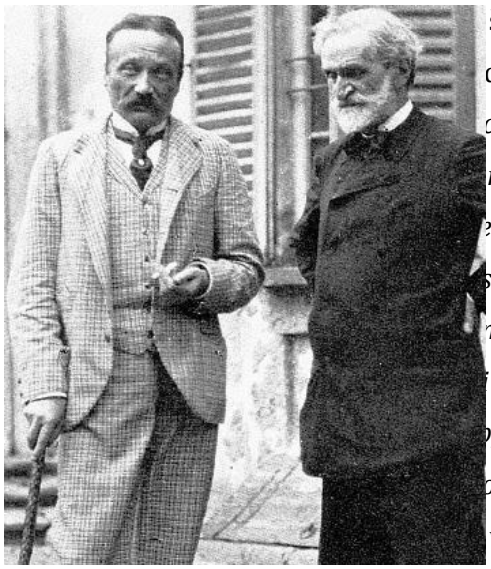
FALSTAFF – PRÍBEH OPERY

„Čo Vám mám povedať? Štyridsať rokov chcem napísať komickú operu a päťdesiat rokov poznám Veselé panie z Windsoru. Lenže zvyčajné ´ale´, ktoré sa vždy nájde, mi nedovolilo urobiť, čo som chcel. Teraz Boito odstránil všetky ´ale´ a napísal mi lyrickú komédiu, ktorá je iná ako ostatné. Nič neplánujem, dokonca ani neviem, či ju dokončím... No, opakujem... teší ma to...“

(Giuseppe Verdi Ginovi Monaldimu, 3. 12. 1890)

Istý hudobný kritik označil raz Verdiho *Falstaffa* za „ôsmy div sveta“. Slová sú to možno trochu prehnané, faktom však je, že posledný operný kus autora už takmer 80-ročného, je dielom paradoxov a prekvapení priam neskutočných. Kým Wagner, Verdiho rovesník a najvýznamnejší operný konkurent, končí svoju kariéru *Parsifalom* s posolstvom hlboko duchovným, Verdi sa s publikom lúči odkazom, že celý svet je iba fraškou a ľudstvo jej tvorcami. Najväčší operný tragik 19. storočia završuje životné dielo jednou z najbláznivejších hudobných komédií v histórii. Jeden z najväčších melodikov v dejinách opery končí operou, v ktorej nie je takmer žiadna „tradičná“ melódia. Skladateľ, ktorého drvivá väčšina „hitov“ neopúšťa prostú homofóniu a priznávkový rytmus, predvádza všetkým znalcom i kritikom so zreteľným potešením také štruktúry polymetrické a kontrapunktické, aké majú v danom čase – a žánri – sotva obdobu...

Ako vidno aj z úvodného citátu, túžbu napísať *operu buffu*, nosil v sebe Verdi po celý život. Minimálne preto, aby dokázal (okrem iných i pochybujúcemu kolegovi Rossinimu!), že „vie“ aj to, a súčasne „rehabilitoval“ svoj jediný veľký neúspech, komédiu *Jeden deň kráľom*, komponovanú v mladosti (1840) za ťažkých rodinných a osobných problémov. A hoci sa už po *Aide* dušoval, že operný svet ako skladateľ opúšťa, pretože viac nemá „čo povedať“, presvedčený Arrigom Boitom to „skúsil“ ešte *Otellom* (1887), svojim druhým dielom podľa Shakespeara. Od jeho mimoriadne úspešnej premiéry prešli viac než dva roky, počas ktorých sa Verdi od operného sveta opäť odvrátil, venujúc sa odpočinku na hospodárstve v Sant´Agate. Až si pred svojim kolegom a priateľom raz povzdychol: „*Po neúnavnom masakrovaní toľkých hrdinov a hrdiniek by som mohol mať nakoniec právo aj na trochu smiechu.*“ Boitovi nebolo treba viac. Okamžite si spomenul na Verdiho najobľúbenejšieho dramatika a jeho najvýstrednejšiu komédiu s nezabudnuteľnou postavou starnúceho a hlúpnuceho rytiera, neprestajne túžiaceho po víne, peniazoch a milostných dobrodružstvách. Sadá teda ku stolu a začiatkom júla 1889 posiela skladateľovi poštou prvý náčrt „*Falstaffa*“. Verdi je ohromený,



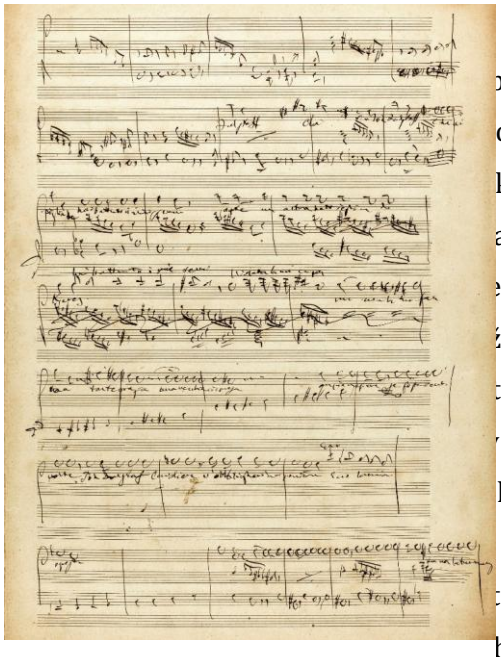
Arrigo Boito a Giuseppe Verdi

šený, ale aj plný pochybností. O jeho zvláštnom rozpoložení dčí i dojemná odpoveď zo 7. júla: „*Drahý Boito, pokiaľ sa chádzame iba vo svete myšlienok, všetko sa na nás usmieva, no náhle položíme nohu na zem, pri každom našom praktickom e sa rodia pochybnosti a skľúčenosť. Keď ste pre mňa načrtávali staffa, pomysleli ste vôbec na obrovský počet mojich rokov? m, že mi odpoviete ospevovaním môjho zdravotného stavu, iaľ výborného, silného… Veď dobre. Ale aj tak: dokážete uznať, y som mohol byť obvinený z veľkej trúfalosti, ak by som si ešte ožil na plecia tak veľkú úlohu? A čo keby som už nepremohol vu? Keby som nedokázal dokončiť tú hudbu? Potom by ste na i vyplýtvali Váš čas i námahu zbytočne! A to ja nechcem za ko zlato sveta! Tá myšlienka je pre mňa neznesiteľná, a neznesiteľná o to viac, ak by ste písaním Falstaffa musel odvrátiť myseľ od svojho Nerona, alebo oneskoriť čas jeho dokončenia. Ako teda prekonať tieto pochybnosti? Máte Vy nejaké lepšie argumenty voči mojim? Prajem si to, ale neverím tomu. Ale keby ste našli čo len* jeden, *a ja zase prišiel na spôsob, ako zo seba striasť aspoň desať rokov… Aká radosť by bola povedať obecenstvu, že: EŠTE STÁLE SME TU! HURÁ!!!*“

„Lámať“ však skladateľa dlho netreba. Arrigo to skúša hneď v liste z 9. júla takýmto rafinovaným spôsobom: „*Neverím, že by Vás namáhalo písať komickú operu, pretože humor a smiech rozveseľujú ducha aj telo. Vy máte veľkú chuť pracovať, a to je nepochybne dôkazom Vášho zdravia aj sily. Existuje len jedna možnosť, ako skončiť ešte lepšie než s Otellom*: *uzavrieť to Falstaffom. Keď sme v ľudských srdciach vzbudili nárek a plač, je potrebné uzavrieť to smiechom k popukaniu.*“ Na čo už do dvadsaťštyri hodín (!) prichádza Verdiho „imprimatur“: „*Milý Boito, amen! Nech sa teda stane. Poďme robiť Falstaffa! Nemyslíme chvíľu na prekážky, vek či choroby. Zachovajme však hlboké* tajomstvo*. Toto slovo trikrát zdôrazňujem. Nik o tom nesmie vedieť! Ak máte chuť, začnite písať…*“

Kompletné libreto *Falstaffa* je hotové o niekoľko mesiacov, a Verdi je s ním spokojný natoľko, že ho „pripomienkuje“ len minimálne. Vo všeobecnosti je text považovaný nielen za Boitov najlepší literárny výkon, ale za vôbec jedno z najkvalitnejších libriet histórie. I keď sa opiera zreteľne o *Veselé panie z Windsoru* (a sčasti historickú drámu *Henrich IV.*, v ktorej Falstaff vystupuje ako bujarý spoločník kráľovho syna), je plné odkazov na mnoho ďalších hier W. Shakespeara (aj slová slávnej záverečnej fúgy sú napríklad obmenou výroku „*Celý*

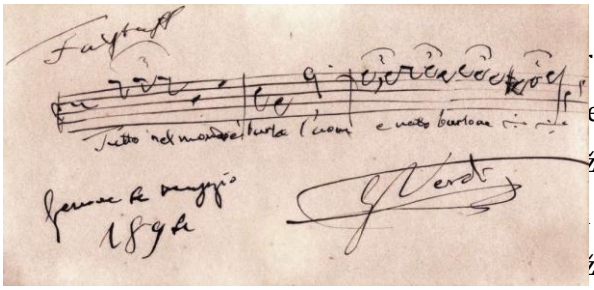
svet je scénou a muži i ženy na nej len hercami“ z *Ako sa vám páči*), ba dokonca svojim archaicko-hovorovým štýlom evokuje Boccacciov *Dekameron* a svet talianskych renesančných frašiek. Pôvodná Shakespearova predloha je tu, samozrejme, „zostrihaná“, dej zhustený, postavy redukované resp. „zlúčené“. Spôsob, akým to Boito robí, je však dramaticky i dramaturgicky bezchybný a „jeho“ verzia *Veselých paničiek* tak vydarená, že by mohla fungovať ako autonómna komédia dokonca bez hudby!



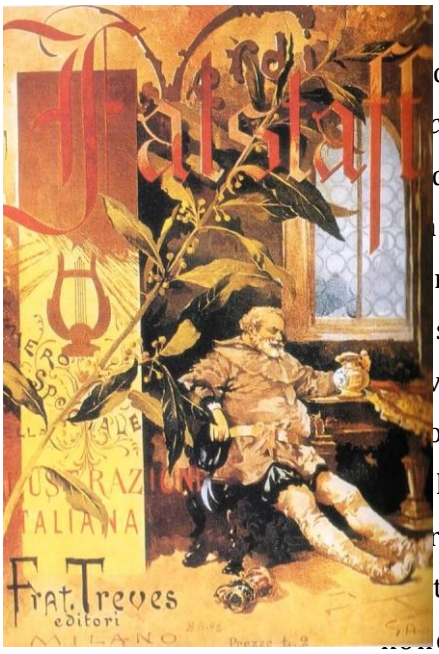
Skica prvých taktov Falstaffa

Nuž a ohľadom hudby samotnej: Pre znalcov odivovateľov tradičného Verdiho tradičného ide väčšinou o otný šok. Takmer celé dielo je totiž jedným veľkým, komponovaným *parlandom*, bez klasických širokých, azných melódií, či jasného delenia na uzavreté recitatívy, e, ansámbly a zbory. Hudba plynie v neobyčajne ľahkom, žnom štýle, a mimoriadne pružne reaguje na každý záchvev tu. Drobné melodické frázy vychádzajú takisto najmä rtmu resp. dikcie slov, pričom sa menia tak rýchlo, že ich lucháč takmer nedokáže uchopiť a udržať v pamäti. Po celý je doslova bombardovaný ohromným množstvom tém a tívov, ako aj pestrými a nečakanými zmenami tempa, rytmu, hestrálnych textúr či harmonických plôch. Značne ...erdiovskou je napokon aj inštrumentácia. Skladateľ síce požaduje veľký orchester, schopný v prípade potreby „zabrať“ ako sa patrí, no s jeho obsadením pracuje zväčša veľmi úsporne, priam až komorne. Každopádne, farby a efekty, ktoré z nástrojov dostáva, sú často nielen originálne, ale priam nezabudnuteľné! V doterajšej opernej histórii je dokonca bezprecedentný i spôsob, akým orchester permanentne vstupuje do deja, podopiera ho, komentuje, konverzuje s postavami, skáče im do rečí, ironicky sa škerí, drzo rehoce, zvedavo vyčkáva, trucovito mlčí... Všetky tieto prostriedky sú ešte i na sklonku 19. storočia natoľko moderné, že očaria a inšpirujú aj také progresívne zjavy storočia nastupujúceho, akými sú Giacomo Puccini, Richard Strauss, Ermanno Wolf-Ferrari či Ferruccio Busoni. Posledne zmienený skladateľ a teoretik, tvorca vizionárskeho *Náčrtu novej estetiky hudobného umenia* (1907) posiela dokonca Verdimu list, v ktorom ho oslovuje ako „*najväčšieho talianskeho skladateľa*“ a „*jedného z najušľachtilejších ľudí svojej doby*“, a zároveň vyznáva, že v ňom *Falstaff* „*vyprovokoval takú revolúciu ducha*“, že stretnutie s ním „*považuje za začiatok novej epochy vo vlastnom umeleckom živote*“...

Napriek prvotnému nadšeniu nejde, žiaľ, práca na opere Verdimu až tak „od ruky“, ako sa nádejal. Prvé dejstvo síce napíše v priebehu pár týždňov, potom však výrazne spomalí, stále častejšie upadajúc do letargie, pochybností a depresií, spôsobených smrťou či ochorením mnohých priateľov. V jeho korešpondencii z tých čias nachádzame viacero vyjadrení typu: „*Dokončím teda Falstaffa, alebo to nedokážem? Kto vie. Píšem to bez akéhokoľvek cieľa, nemyslím na divadlá ani na spevákov. Chcem sa len pár hodín denne pobaviť…*“ Vždy je tu však dobrý, verný Boito, ktorý ho rozveseľuje a povzbudzuje. Ich komunikácia v júni 1891 vyzerá trebárs nasledovne: „*Starý Brucháč je na najlepšej ceste, aby sa zbláznil. Sú dni, keď sa nehýbe, len spí a má zlú náladu. Inokedy vykrikuje, behá a skáče a stvára neuveriteľný randál. Nechám ho, nech trochu ukojí svoje rozmary. Ale ak bude takto pokračovať, dám mu náhubok a zvieraciu kazajku!*“ Boitova odpoveď znie: „*Trikrát hurá! Nech chodí, nech behá, nech rozbíja okná a nábytok vo Vašej izbe – to nič, kúpite si nový. Rozmláti Vám klavír – to nič, kúpite si ďalší. Nech všetko prevráti hore nohami, až kým táto veľká scéna neskončí. Trikrát hurá! Pokračujte! Je to blázinec! Ale blázinec plný slnka a jasu!*“

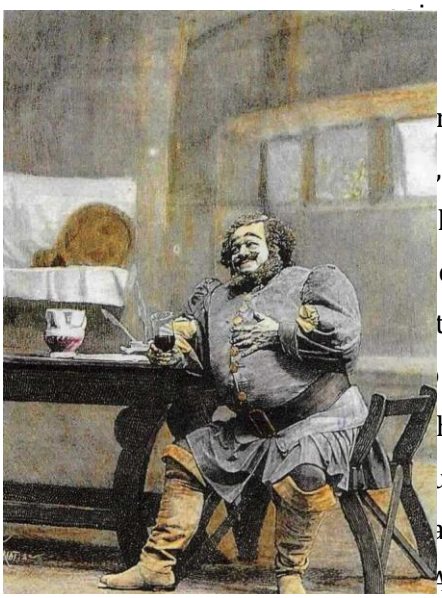


Každopádne, koncom leta 1892 je už Verdi rácou tak ďaleko, že informáciu o novej opere púšťa na ejnosť, ba dokonca cez vydavateľa Ricordiho zisťuje žnosti jej uvedenia na scéne La Scaly začiatkom úceho roka! Celý hudobný svet zostane v nadšení žase, akurát si nevie predstaviť, ako si tak starý, seriózny skladateľ dokáže poradiť s tak bláznivým a frivolným námetom. Do poslednej chvíle si však nedôveruje ani sám Verdi. Skúšky prebiehajú sčasti utajene, v súkromí, tlač je držaná od tela, ba autor si zazmluvňuje požiadavku, že celý projekt môže zrušiť ešte pár dní pred premiérou! Tú dokonca ohrozí aj predstaviteľ hlavnej úlohy, vynikajúci francúzsky barytón Victor Maurel (Verdiho prvý Jago), ktorého si skladateľ osobne vybral, no ktorého finančné aj pracovné požiadavky „*sú tak nehorázne, prehnané a neuveriteľné, že nezostáva nič iné, ako to celé zastaviť!*“ Všetky záležitosti sa ale urovnajú a skoro osemdesiatročný autor sa počas nácvikov *Falstaffa* dostáva do takej eufórie, ako už dávno nie. Na skúškach, ktoré sám režíruje, trávi šesť až osem hodín denne a všetko detailne pozoruje, vysvetľuje, opravuje, predohráva. Jeho pozoruhodný druhý dych (ale zrejme i podvedomé stotožnenie sa so svojim anti-hrdinom, starým milovníkom v „jeseni života“) zájde dokonca tak ďaleko, že začína dvoriť hneď dvom svojim speváčkam – Emme Zilli, predstaviteľke Alice a Giuseppine Pasqua, pani Quicklyovej…



Premiéra poslednej, dvadsiatej ôsmej opery Giuseppe diho sa koná 9. februára 1893, len osem dní po premiére *Manon caut*, prelomového operného hitu Giacoma Puccini. dstavenie diriguje tridsaťročný Edoardo Mascheroni, postavu nette stvárňuje Adeline Stahle, prvá Nedda v „čerstvých“ ncavallových *Komediantoch*. La Scala je nabitá do posledného stečka a predstavenie považované za tak „exkluzívne“, že lístky večer sa predávajú až za tridsaťnásobok bežnej ceny! Prítomní sú ohí najvyšší predstavitelia európskej kultúry, šľachty, politiky. hýbajú najrenomovanejší hudobníci a kritici, novú generáciu rcov talianskej opery zastupujú Puccini aj Mascagni. Nemôže sa taviť iba kráľ Umberto; Verdimu však posiela blahoželanie, čiace slovami: „*V myšlienkach sa spolu s manželkou pripájame k aplauzu, ktorý budete prijímať. Buďte živý a zdravý ešte veľa rokov, ku cti umenia, pre radosť našu i celého vďačného Talianska, ktorého ste sa zastávali v dobách najťažších!*“

Aplauz, ktorý prvé uvedenie *Falstaffa* zožne, je obrovský, a záverečná klaňačka trvá hodinu. Verdi s Boitom musia nakoniec z divadla odísť tajne, ich dav „neušliapal“. Rovnako nadšené je publikum aj na miére rímskej 14. apríla. Tej sa tentoraz zúčastní i kráľovský , ktorý s úctou usadí manželov Verdiovcov vo vlastnej lóži. Na kách La Scaly sa hrá *Falstaff* počas prvých dvoch mesiacov dsaťdvakrát, a potom s ním vyráža spoločnosť Victora Maurela turné cez Janov, Rím, Benátky, Terst a Viedeň do Berlína. Ešte m istom roku (1893) odznie opera v Buenos Aires a po česky v he; nemeckú premiéru má – pod taktovkou Gustava Mahlera – 2. uára 1894 v Hamburgu. Krátko na to je uvedená v Petrohrade aríži, vo francúzskom preklade, vytvorenom samotným Boitom. Anglicku zaznie prvýkrát v Covent Garden 19. 5. 1894, 4. ruára 1895 sa prvý raz hrá v Spojených štátoch na scéne Metropolitnej opery, v titulnej úlohe opäť s Maurelom. Počas ďalšieho viac než storočia sa *Falstaff* stáva srdcovou záležitosťou i profesionálnou vizitkou mnohých najväčších svetových barytonistov, dirigentov aj režisérov. A hoci dielo vzhľadom na svoj nezvyčajne „moderný“ štýl nikdy nestálo (a nestojí) v rebríčkoch popularity tak vysoko ako niektoré z Verdiho starších prác, svojim prekvapivo milým a bezprostredným



Victor Maurel ako Falstaff

účinkom na diváka má už dávno zaistené trvalé miesto v najhranejšom opernom repertoári všetkých čias...

P. S. Niekoľko rokov po skladateľovej smrti nachádza Arturo Toscanini na poslednej strane originálnej partitúry vložený lístok, písaný Verdiho rukou, a obsahujúci smutnú parafrázu Falstaffovho monológu: „*Tak je koniec! Ale ešte kráčaj svojim životom, pokiaľ len budeš môcť... Choď, choď... kráčaj, kráčaj... Zbohom!*“ Verdi síce po premiére *Falstaffa* vyhlasuje, že sa ešte poobzerá po nejakom dobrom librete (roky pritom zrejme najviac uvažuje o zhudobnení ďalšieho Shakespearovho príbehu, *Kráľa Leara*, ba dokonca Boito k nemu pripraví aj dáke skice!), no jeho slová zostávajú skôr len túžobným želaním. Sám už cíti, že čas príliš pokročil... O to dojemnejší je spôsob, akým opúšťa operný svet práve vo *Falstaffovi*. Respektíve, ako ktosi postrehol a definoval veľmi poeticky: záverečná scéna opery s veľkou, veselou fúgou je priam hudobným ekvivalentom Verdiho portrétov a fotografií z posledných rokov – starý muž, elegantný čierny klobúk, vráskavé oči, ktoré hľadeli na svet celý dlhý život, a dnes na naň múdro usmievajú...

Peter Hochel