

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Giuseppe Verdi

Falstaff



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	8
„...gondolt Ön az én éveim rettentő számára?” – Részletek Verdi és Boito levelezéséből	13
Szomorú Dezső: Látogatás Verdinél	27
<i>Falstaff</i> : vidám vagy szomorú mű? – A rendező gondolatai	30
Miért szeretem Verdi <i>Falstaff</i> ját? – A 2013-as bemutató karmesterének gondolatai	31
Tóth Aladár: Verdi művészi hitvallása (részlet)	35

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	42
“... have you ever thought of the enormous number of my years?” – Excerpts from the Verdi–Boito correspondence	46
<i>Is Falstaff a joyful or sorrowful work? –</i> <i>The director’s reflections</i>	57
<i>Why do I like Verdi’s Falstaff?</i> – <i>The thoughts of the conductor of the 2013 production</i>	58
<i>Aladár Tóth: Verdi’s artistic credo (excerpt)</i>	63

Giuseppe Verdi

Falstaff

Vígopera három felvonásban, olasz nyelven, magyar, angol és olasz felirattal

Comic opera in three acts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles

Szövegíró *Librettist* **ARRIGO BOITO**

Rendező és látványtervező *Director, set and costume designer* **ARNAUD BERNARD**

Társjelmeztervező *Co-costume designer* **ZÁVODSZKY DALMA**

Magyar szöveg *Hungarian translation* **ROMHÁNYI ÁGNES**

Angol szöveg *English translation* **ARTHUR ROGER CRANE**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: 2013. szeptember 21., Operaház

Premiere: 21 September 2013, Opera House

Sir John Falstaff **KÁLMÁN PÉTER**

Ford **AZAT MALIK**

Fenton **RAB GYULA**

Dr. Cajus *Dr Caius* **BALCZÓ PÉTER**

Pistola **KISS ANDRÁS**

Bardolfo **ÓDOR BOTOND**

Mrs. Alice Ford **TUZNİK NATÁLIA**

Nannetta **ZEMLÉNYI ESZTER**

Mrs. Quickly **GÁL ERIKA**

Mrs. Meg Page **HEITER MELINDA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus

Karmester *Conductor* **HÉJA DOMONKOS / SZENNAI KÁLMÁN**



Cselekmény

Történik Windsorban, IV. Henrik uralkodása (1399–1413) idején.

I. felvonás

1. kép

A Térdszalaghoz címzett kocsmában Sir John Falstaff, az egykor szebb napokat látott, ám a fejét rég korhelysége adó lovag Cajus doktor felháborodott panaszát kénytelen hallgatni, amellyel az Falstaff két csatlósát, Bardolfót és Pistolát vádolja. Azok ugyanis előző éjszaka leittatták, majd kifosztották a doktort. Cajus azonban hiába követeli vissza a pénzét, mert az ügyben döntőbíróként fellépő Falstaff úgy találja, hogy a vallomások ellentmondanak egymásnak, s ezért a vád megalapozatlan. Ízléssel, s jókor kell lopni - inti két emberét Cajus dühös távozása után a hájas lovag, akinek most előbb a kocsmáros által benyújtott számlával, majd rögtön utána saját kínzó pénztelenségével kell szembeszólnie. Van azonban Falstaffnak egy nagyralátó terve, amelyet rögvest emberei elé is tár. Férfiúi vonzerejére és előkelő rangjára alapozva, elcsábítani készül ugyanis Windsor két polgáraszonyát, a dúsgazdag Ford nejét, Alicét és a szintén vagyonos Meg Page asszonyt. A tervben, amely a két hölgy vélt rokonszenvére épül, a szerelmi postás szerepe várna a két züllött fegyverhordóra, ámde ők, úri becsületükre hivatkozva, visszautasítják a találkára hívó levelek kézbesítését, a kerítői közreműködést. A felháborodott Falstaff így apródjára bizza a leveleket, majd elmondja, mit is gondol az imént fennen emlegetett becsületről, s végül elkergeti magától a két engedetlen csatlóst.

2. kép

Fordék kertjében Alice és lánya, Nannetta, valamint Meg Page és a sokat tapasztalt Mrs. Quickly beszélgetnek egymással. Mindkét szépasszony szóba hozza azt a hevesen udvarló levelet, amelyet egyik is, másik is Falstafftól kapott - azonos szöveggel. A hölgyek megfogadják, hogy lóvá teszik a vén korhelyt, akiről mindannyian lesújtó véleménnyel vannak. Félrevonulnak, hogy kidolgozzák haditerveiket, miközben a kert másik sarkában megjelennek a férfiak: Ford, a Falstaff tervét neki besúgó két elcsapott fegyverhordozó, valamint Nannetta két kérője, Cajus doktor és a lány szerelmét bíró ifjú Fenton. Fordot is bosszúra és csapdaállításra ösztönzik társai, akik még a felszarvazás lehetőségével is riogatják az aggódó férjet. A két csoport, a férfiak és a nők titokban tartják egymás előtt terveiket, csupán a két szerelmes, Nannetta és Fenton keres kapcsolatot egymással néhány futó szó és lopott csók erejéig. A nők elhatározzák, hogy Mrs. Quicklyt küldik követ gyanánt a megleckéztetni kívánt Falstaffhoz, míg a férfiak arra jutnak, hogy Ford álnéven állít majd be a széptevő lovag otthonául szolgáló kocsmába.



Kálmán Péter, Kiss András, Balczó Péter

II. felvonás

1. kép

A kocsmában Falstaff épp visszafogadja a bűnbánatot színlelő két fickót, akik már jelentik is régi-új uruknak, hogy egy dáma kíván beszélni vele. Mrs. Quickly ő, aki arról hoz áhírt Falstaffnak, hogy udvarlása teljes sikert aratott: Alice és Meg is szerelmesen eped a lovag után, s Alice el is várja magához szépetevőjét, férje távollétében, kettő és három között. Falstaff alig bocsátja el magától a hirhordásért megjutalmazott asszonyságot, máris jelentik neki új vendégét: a gazdag Forrás urat. Az áruhás Ford ez a látogató, aki azzal a kéréssel fordul Falstaffhoz, hogy köztudottan ellenállhatatlan vonzerejével és busás jutalom ellenében csábítsa el Alice Fordot, aki ha egyszer már elbukott, talán könnyebben enged majd Forrás úr ostromának is. Falstaff elvállalja a feladatot és azzal „nyugtítja a hír hallatán hüledező férjet, hogy Fordné nemsokára – kettő és három között – amúgy is a karjaiba készül hullani. A férj felszarvazását már bizonyosnak jósoló Falstaff és a féltékenységében valósággal tomboló Fordot végül együtt távoznak: a nyugalmat színlelő férj karonfogva hagyja el a szint feleségének kövér csábítójával.

2. kép

Fordék otthonában a hölgyek elégedetten hallgatják Mrs. Quickly részletes beszámolóját, s már alig várják, hogy Falstaff besétáljon a kelepcebe, amelyben a főszerepet a nagy ruháskosárnak szánják. A készülődés közepette Alice kivallatja a síró Nannettát, aki elpanaszolja, hogy Ford a keszeg Cajus doktornak szánja lánya kezét. Alice és a többiek felháborodva utasítják el ezt a lehetőséget, s közben vidáman elrendezik a találkozó színpadát. Megérkezik a kicsipett lovag, s rögtön heves udvarlásba kezd. Ha Ford meghalna, úgy nőül is venné a nőt, akinek felidézni nádszál termetű ifjúságát is, midőn még apród volt a norfolki herceg udvarában. A légyottba terv szerint toppan be Mrs. Quickly, hogy rögtön utána a felindult Meg Page is belépjön: a féltékeny és felfegyverzett férj közeledtéről hírt hozva. Csakhogy a korábban eltervezett tréfa valósággá válik, mert Ford tényleg beront a színre, hogy társaival átkutassa a házat és leszámoljon a hájas lovaggal. A nők a spanyolfal mögé elrejtett, rettegő Falstaffot egy óvatlan pillanatban a nagy ruháskosárba dugják. Az egymással összetalálkozó Nannetta és Fenton a megürült rejtékhelyre, a spanyolfal mögé húzódnak, ám szerelmes enyelgésük zaja felkelti a házat felforgató Fordék figyelmét. Miközben Falstaff a ruháskosárban fulladozik, a férfiak rajtakapják a csókolózó Nannetta és Fentont. Fordot ez a látvány is csak tovább dűhíti, hiszen nem Fentonnak szánja a lányát, de már rohan is tovább, hogy Falstaffra ráleljen valamiképp. Az asszonyok a Temzébe dobatták a ruháskosarat és benne az elkínzott Falstaffot, s ennek a jelenetnek a látására a férfiak is csatlakoznak a windsori víg nőkhöz.

III. felvonás

1. kép

A Temzéből kikecmergett Falstaff a törzshelye előtt felettébb borús hangulatban száritkozik, s önön dicsőségének mulandóságáról meg a világ galádságáról elmélkedik. A forralt bor lassanként megjavítja a lovag hangulatát, s Falstaff így engedi, hogy az elébe járuló Mrs. Quickly előadja Alice sajnálkozását a rettenetes félreértés miatt. Alice nevében (aki társnőivel a háttérből hallgatja e beszélgetést) arra kéri Falstaffot, hogy éjjelkor a windsori erdőbe jöjjön az új találkára: a legendabeli Fekete Vadásznak öltözve. Az öreg kópé fellelkesülve indul jelmezét magára öltetni, miközben Ford és hitvese immár egyesült erővel készül csapdát állítani Falstaffnak. Megbeszélésük szerint Nannetta tündérkirálynőnek, Meg nimfának, Mrs. Quickly pedig boszorkánynak öltözik éjjelre, s összes barátjukat és szolgájakat mozgósítják majd a lovag megrémítésére. Ford és Cajus doktor közben titkon megállapodnak arról, hogy a csíny perceiben a barátcsuhába öltöző doktor a lefátyolozott Nannetta mellé kerüljön, s hogy az apa gyorsan megáldja majd frigyüket, ezzel kész helyzetet teremtvé lánya és a terv ellen szintén hadakozó neje számára. Mrs. Quickly azonban fültanúja lesz e megbeszélésnek, s ez új irányt ad majd az eseményeknek.

2. kép

A windsori erdő egyik tisztásán, a találkahelyként megjelölt öreg tölgynél éjjel előtt már minden készen áll Falstaff megleckéztetésére. Az asszonyok barátcsuhát és álarcot adnak Fentonnak, s azt is megtudjuk, hogy a tündérkirálynő jelmezét is más viseli majd: a megvesztegetett Bardolfo. De már közeledik is a tölgyhöz az agancsos fejfedőt viselő, félős Falstaff, akire légyott helyett nem evilági jelenések várnak: tündérek, koboldok, erdei szörnyek - Ford, Alice és szövetségeseik. Jól megijesztenek és el is náspángolják a hájas lovagot, aki halálra rémülten fogad megjavulást. Bardolfóra magától ráismer, míg Fordék maguk fedik fel álarcaikat Falstaff előtt, aki jobb híján túri a törpe népség gúnyát. A jókedvre derült Ford maga elé vezeteti a tündérkirálynőt és a barát párosát, hogy az előzetes terv szerint megáldja frigyüket, ám Alice arra kéri férjét, áldjon meg egy másikat, szintén tündérkirálynőt jelmezelt, illetve barátcsuhát viselő párt. Ford jó képet vág a dologhoz, ám annál nagyobb lesz az elképedése, amikor kiderül, hogy Cajus doktort Bardolfóval, míg Nannettát Fentonnal boronálta össze. Ford kénytelen belenyugodni a helyzetbe, s az új fordulat láttán felderült Falstaff javaslatára víg dallal végződik a játék.

„...gondolt Ön az én éveim rettentő számára?”

Részletek Verdi és Boito levelezéséből

Montecatini, 1889. július 6.

Kedves Boito!

Remek! Remek!

Mielőtt elolvastam az Ön vázlatát, újra akartam olvasni a Windsori vig nőket, a IV. Henrik két részletét és az V. Henriket, és nem tudok mást mondani, mint azt ismételni, hogy , Remek!', mivel nem is lehetett volna jobban csinálni, mint ahogy Ön megcsinálta. Kár, hogy az érdeklődés kissé lanyhul a vége felé (ez nem az Ön hibája). A csúcspont a II. felvonás fináléja: és igazi komikus lelemény, amikor Falstaff képe kibukkan a fehéreneműs kosárból.

Attól is tartok, hogy az utolsó felvonás, annak ellenére, hogy van benne egy kis fantasztikum, valahogy kisszerűre sikerül, mindazokkal a kis darabokkal, canzonettákkal, áriácskákkal stb. Ön újra színre hozza Bardolfot – de miért ne hozná színre Pisto[á]t is, vagyis mindkettőjüket, hogy elkövesse nek még valami kis vagy nagy szélhámossgot? Esküvőből elég lesz kettő! Még jó, hogy nem sok közül van az alaptörténethez. A két próbatétel a vízzel meg a tűzzel elegendő lesz Falstaffnak, hogy jól megbűnhődjék: bár szívesen láttam volna azt is, hogy jól elnáspángolják...

Ezt csak úgy mondom... és ne is nagyon törődjék azzal, amit mondok. Most más dolgokról kell tárgyalnunk, mivelhogy ez a Falstaff vagy Windsori, amely két napja még az álmok világában létezett, egyszerre testet öltött, és valósággá válhat! Mikor? Hogyan?... Ki tudja!! Holnap vagy holnapután írok majd róla.

Üdvözet Peppinától, Isten vele!

az Ön híve

G. Verdi



Kedves Mester!

Nincs kétség: a harmadik felvonás a legkevesbé életeli. És ez a színházban nagy baj. Sajnálatos módon ez általános törvényszerűségük a vígjátékoknak. A tragikumnak ellenkező törvénye van. [...]

A vígjátékoknál van egy pont, mikor a nézőtérben azt mondják: , vége', pedig a színpadon még folyik a játék. Egy csomót nem lehet kioldozni anélkül, hogy ne lazítanánk rajta, és amikor meg van lazítva, már látszik, hogy miképp fog kioldódni – az érdeklődés előbb oldódik ki, mint a csomó.

A vígjáték kioldozza a csomót, a tragédia széttűzza vagy átvágja – ezért van az, hogy a Falstaff harmadik felvonása bizonyosan a legkevesbé életeli. De mivel általános törvény, hogy ilyen legyen, ezért aztán a baj nem is olyan komoly, mint amilyenek hisszük. Aztán meg megkíséreljük felhevíteni kissé, és felgyorsítani, kevésbé töredezetté tenni. Mindenekelőtt az utolsó jelenetet kell jól kiaknázni, amennyire csak lehetséges, mivel abban van a legtöbb érdekesség. Az opera többi részében addig még nem alkalmazott fantasztikus közeg sokat segíthet, új hang, amely könnyed és friss. Aztán meg van három jó komikus momentumunk: 1) A felszarvazott Falstaff monológja; 2) A kihallgatás (ezt majd Bardolfo és Pistola hajtják végre, a földön fekvő Falstaff hasát csapkodva egy fadarabbal, aki minden csapásra bevallja valamely vétkét); 3) A két áruhás esküvő megáldása. Fenton és Annuska duettjét a felvonás elejére helyezzük, amikor leszáll az este.

Ez a kis szerelem Fenton és Annuska között gyakori felvillanásokban mutatkozzék meg. Minden jelenetben, ahol találkoznak, csókolóznak titokban valamely félreeső zugban, ügyesen, ravaszul, anélkül hogy bárki észrevenné őket, friss kis mondatokkal és rövid, gyors dialógusokkal, és legyenek agyafúrtak a darab elejétől a végéig. Ez egy vidám szerelem lesz, melyet mások mindig megzavarnak és félbeszakítanak, de amely mindig kész az újrakezdésre. Nem szabad elfeledkezni erről a színről, mert nekem nagyon jónak tűnik. Persze Fenton canzonettája csak úgy oda van ragasztva, de hát adnunk kell egy szót a tenornak, és ez elég rossz. Vegyük ki?

A levelezés újra kezdődik! Várom a levelet, melyet ígért.

Minden jót kívánok Peppina asszonynak és Önnek, drága Mester. És jó kúrát!

az Ön

A. Boitója

Kedves Boito!

Tegnap azt mondtam, hogy ma irni fogok Önnek, így hát megtartom a szavam még annak árán is, hogy feldühítem vele...

Amíg az ember az eszmék világában forog, minden rámosolyog, de alighogy a lába földet ér, gyakorlati téren megjelennek a kételyek és az elbizonytalanodás.

Amikor felvázolta Falstaffot, gondolt Ön az én éveim rettentő számára? Jól tudom, azzal fog riposztolni, hogy jól eltülozza majd az egészségi állapotomat: jó, kítűnő, robusztus... És még ha így van is: mindennek ellenére abban egyetérthet velem, hogy nagy vakmerőséggel vádolhatnának, ha ekkora feladatot vállalnék fel! És ha nem lennék képes a munka véghezvitelére? És ha nem tudnám befejezni a zenét?

Ebben az esetben Ön hasztalanul pazarolt el egy csomó időt és fáradságot! A világ minden kincséért sem akarnám ezt. Ez a gondolat számomra elviselhetetlen, és még elviselhetlenebb, ha Önnek azért, hogy a Falstaffal foglalkozzék, nem mondom, hogy abba kellene hagynia a Neronét, de ez a munka legalábbis elvonná a gondolatait tőle, és késleltetné a megírás idejét. Engem okolnának ezért a késlekedésért, és a közvélemény rosszmájúságának villámai az én fejemre hullanának.

Nos, hát hogyan küszöböljük ki ezeket az akadályokat?... Van Önnek elég jó érve az enyémekek ellenében? Szeretném, ha lenne, de nem hiszem, hogy van. Azért csak gondolkozunk (és ügyeljen arra, hogy ne tegyen semmi olyat, ami hátráltatná a karrierjét), és ha egyfelől Ön találna egyetlen érvet, és én annak a módját, hogyan szabadulhatnék meg jó tíz évtől, amely a vállamat nyomja, akkor... Micsoda öröm lenne! Az mondhatni a Közönségnek:

, Itt vagyunk még!!'

, Éljünk soká!'

Isten vele!

az Ön híve

G. Verdi



1889. július 9.

Kedves Mester!

Két levelet kap egyszerre – nem adtam fel az elsőt, mert azt gondoltam, megvárom azt, amelyet Ön ígért. Aztán azért is várni akartam, hogy válaszolhassak az Ön kétségeire. 24 óra múlva válaszolok: jól átgondoltam.

Tény, hogy soha nem gondolok a korára, sem amikor beszélek Önnel, sem amikor levelet írok, sem pedig amikor dolgozom Önnel.

Erről csakis Ön tehet.

Tudom, hogy az Otello alig több mint két éves, és mialatt írok Önnel, éppen most mutatják be, ahogy kell, Shakespeare honfitársainak. Ám van erősebb érv, mint a kor, és az a következő. Azt mondták Önről az Otello után: „Lehetetlen szebben befejezni!”

Ez nagy igazság, amely nagy és igen ritka dicséretet foglal magában. Ez az egyetlen súlyos érv. De inkább a kortársak szemében lehet az, nem a Történelem számára, mivel a Történelem mindenekelőtt az emberek lényegi értékeit méltányolja. Bizony igen ritka, hogy egy művészi életpálya világméretű győzelemmel záruljon. Az Otello ilyen győzelem. Mind a többi érv: kor, erőnlét, az Ön munkája, az én munkám, stb., nem állják meg a helyüket, és nem képezik valódi akadályát egy új munkának. Mivel Ön kényszerít engem, hogy magamról beszéljek, el kell mondanom, hogy a Falstaffal vállalandó kötelezettségem ellenére is be fogom tudni fejezni a saját munkámat az ígért határidőre, ebben biztos vagyok. Térjünk rá a többi kétségre.

Vígoperát írni, nem hiszem, hogy megterhelő lenne.

A tragédiát ténylegesen megszenvedí, aki írja, az ember gondolatai egy fájdalmas sugallat hatása alatt állnak, amely betegesen túlfeszíti az idegeket.

De a vígjátékban lévő tréfa és kacagás felvidítja az elmét és a testet.

„Egy mosoly hozzátéveszt egy szálat az élet fonálához.”

Nem tudom, hogy szó szerint így hangzik-e Laurence Sterne gondolata Foscolo fordításában, de az biztos, hogy igaz.

Önnel nagy kedve van a munkához, és ez az egészség és az erő kétségtelen bizonyítéka. Önnel nem elegendő az Ave Mariák, másra van szüksége.

Ön egész életében vágyott egy jó vígoperai témára: ez arra mutat, hogy a nemes veretű komédia művészi vénája virtuálisan megvan Önnel. Az ösztön jó tanácsadó. Egyetlen módja van annak, hogy az Otellónál is szebben fejezze be, és ez nem más, mint hogy győzedelmesen a Falstaff-fal fejezze be.

Miután annyiszor hallatta az emberi szív kiáltásait és panaszait, most egy hihetetlen nagy, kirobbanó kacagással fejezné be! Az emberek nem győznének csodálkozni!

Kedves Mester, gondolkozzék el tehát azon a témán, amelyet fölvezoltam Önnel, és fürkészsze ki, hogy érzi-e magában egy új remekmű csiráját. Ha az a csira ott van, a csoda megszületik. És addig is igérjük meg egymásnak a legnagyobb titoktartást.

Én nem mondtam el senkinek. Ha titokban dolgozunk, akkor békében dolgozunk. Várom a döntését, amely szokás szerint szabad és határozott lesz. Nekem nem szabad befolyásolnom, de az Ön döntése ugyanis mindenképpen bölcs és erős lesz, akkor is, ha azt mondja: „elég volt”, akkor is, ha azt mondja: „legyen!”.

az Ön híve

A. Boito

Montecatini, 1889. július 10.

Kedves Boito!

Ámen! Úgy legyen!

Csináljuk meg hát a Falstaffot! Most ne gondoljunk az akadályokra, a korra, a betegségekre!

Én is a legnagyobb titokban szeretném tartani: ezt a szót háromszor is aláhúzom, hogy ezzel is kiemeljem Önnel: senkinek nem szabad megtudnia semmit! Ám lassan a testtel... Azt hiszem, Peppina már előbb tudta, mint mi... De ne féljen, ő nem árulja el a titkot... Ha egy nőben megvan ez a képesség, akkor nálunk is magasabb fokon műveli.

Komolyan veszem azt a mondatát, hogy: „a Falstaff-fal vállalandó kötelezettségem ellenére is be fogom tudni fejezni a saját munkámat az ígért határidőre”.

És akkor egy utolsó szó: egy nagyon prózai szó, főleg ami engem illet, szükséges és kötelességszerű. De mégsem... Ma túlságosan is tele van a fejem Falstaff-fal ahhoz, hogy másról tudjak beszélni. Majd holnap beszéljek másról.

Addig is, ha van energiája hozzá, kezdje csak el a munkát. Az első két felvonásban nincs semmi, amin változtatni kellene, kivételt képez talán a féltékeny férj monológja, amelynek jobb helye lenne az Első rész végén, mint a Második rész elején. Hevesebb és hatásosabb lenne.

Holnap folytatom. Peppina üdvözlétéhez csatlakozva maradok

az Ön híve

G. Verdi

1889. július 11.

Kedves Mester!

Éljen!!!

Hamar készen leszünk vele. Októberre egészen biztosan elviszem Sant'Agatára legalább a két első felvonást.

[...]

Augusztus legelején fogok hozzákezdeni a közös munkához. Szóval Giuseppina asszony már előttünk is tudta? Hát ez a női intuíció csodája!

Most Önön a sor, kedves Mester, a csodatételben!

Sok-sok üdvözlötet küldök a próféta-lelkű Giuseppina asszonynak.

Önnek egy ölelést

az Ön híve

A. Boito

Montecatini, 1889. július 11.

Kedves Boito!

...folytatam a tegnapi levelet. Amikor befejezte a munkáját, Ön nekem adná át a jogokat X összeg fejében (amit még meg kell határozni). És ha isten ne adja, a korom vagy a vele járó nyavalyák miatt, vagy bármilyen más okból kifolyólag nem tudnám befejezni a zenét, Ön visszakapná a Falstaffját: ezt a jogot az emlékezetemre ajánlom fel Önnek, és úgy használja fel, ahogyan csak jónak látja.

Tökéletesen egyetérték Önnel a tragédia és a vígjáték igényeit és természetét illetően; és a példák, melyeket felhoz, alátámasztják, amit mond. De ha a vígjátéknál (amint mondja) van egy pont, amikor a nézőtérén azt mondják: „vége”, és a színpadon még tart a játék, akkor kell találni valamit, ami erősen lekötí a figyelmüket, akár vígjátéki, akár zenei részről.

Ön már kijavította ezt a Harmadik felvonást.

Jobb a Fenton/Annuska duett az Első részben.

Nagyon jó a mesebeli rész a Tündérek dalával.

Jó Falstaff monológja. Jó a kihallgatás is az ütések zajával, de az esküvők megszakítják a figyelmet, amelynek teljes egészében Falstaffra kellene irányulnia, és így a cselekmény leül.



Tuznik Natália, Heiter Melinda, Gál Erika, Zemlényi Eszter

[...]

És erre most azt mondhatja, hogy mit csináljunk az esküvőkkel. Nem tudom! De Ön, aki olyan ragyogó megoldást talált ki a Második felvonásban azzal, hogy Falstaff feje feltűnik a fehérenemű között, majd csak talál ide is valami ördögien jó ötletet.

Isten vele addig is

az Ön hive

G. Verdi

1889. július 12.

Kedves Mester!

Mindaz, amit elgondolt, jó. Teljes szívemből köszönöm, és az alku készen áll. Két hét múlva nekifogok a mi vígjátékunknak. Azt a párbeszédtrövedéket, melyet idézett, már ki is jelöltem arra, hogy beilleszsem. De az esküvőkre szükség van, esküvő nélkül nincs boldogság (ne mondja el ezt Giuseppina asszonynak, mert megint elkezdene házasságról beszélni nekem!), és Fentonnak meg Annuskának össze kell házasodniuk.

Az ő szerelmük tetszik nekem, mert felrissítik és erősítik az egész darabot. Ennek a szerelemnek az egész darab folyamán állandóan jelen kell lennie, olyannyira, hogy a két szerelmes duettjét akár el is lehetne hagyni.

Minden együttesben jelen van ez a szerelmespár valahogyan. Jelen van az I. felvonás második részében. Jelen van a II. felvonás második részében. És jelen van a III. felvonás első és második részében. Tehát tulajdonképpen felesleges énekeltetni őket önmagukban is, valódi duettben. Az ő szerepük duett nélkül is nagyon hatásos lesz - sőt, duett nélkül még hatásosabb. Nem tudom igazán elmagyarázni: azt szeretném, hogy ahogyan a tortát hintik meg cukorral, úgy hintse be az egész darabot ez a vídám szerelem, anélkül, hogy egyetlen pontban koncentrálnának.

Szeretetteljes üdvözetem Önnek és Giuseppina asszonynak

az Ön

A. Boitója

Kedves Boito!

Bravó, bravó, háromszor is bravó! Milyen pontosan betartotta az ígéretét!

Küldöm a... vázlatot. És munkára fel! Éljen! Álomnak tűnik az egész.

Isten vele!

az Ön

G. Verdije



S. Agata, 1889. augusztus 18.

Kedves Boito!

[...]

Remélem, dolgozik! A legfurcsább az, hogy én is dolgozom!... Azzal szórakozom, hogy fűgákat írok! Bizony, uram: fűgát, még hozzá vicces fűgát ...ez nagyon jól illik a Falstaffba! De hogyhogy vicces fűgát? miért vicceset? - mondja Ön. Én nem tudom, hogyan, nem tudom, miért, de ez egy vicces fűga! Hogy hogyan jutott eszembe ez az ötlet, majd egy másik levélben mesélem el. Addig is szívből üdvözlöm, és isten vele!

az Ön híve
G. Verdi

S. Giuseppe (Ivrea) 1889. augusztus 20.

Kedves Mester!

[...]

Egy tréfás fűga éppen az, ami ide kell, és lesz hely, ahová beillesztjük.

A művészet játéka a játékos művészet számára lettek kitalálva.

Én együtt élek a hatalmas Sir Johnnal, a haspókkal, az ágyat-nyomóval, a széktörővel, az öszvér-kínozóval, az édes-boros tömlővel, a hájpacnival, a sherry-s hordók és a Térdszalaghoz címzett kocsmavidámságai közepette.

Októberben már Ön is ott lesz velem.

[...]

Újfent jól és erősen megszorítom a kezét, hogy ebből bátorságot merítsünk

az Ön
A. Boitója

Szomorý Dezső

Látogatás Verdinél

Párizs, 1894. április 26.

Ah! végre Gorio Tobia, vagy ha jobban tetszik, Boito Arrigo megjelenik a Grand-Hotel estradéján, és egy zöldes mosollyal a szemüvegén keresztül tudtomra adja, miképp: sikerült. Méltóztatnak tudni, mi sikerült... tehát Giuseppe Verdi fogad.

Jön Gorio Tobia a nyomomban. Ez is érdekes ember s főleg szerény. Bár írt egy operát, de azért maga is ért a zenéhez, mégis megelégszik a librettista dicsőségével és teljesen Verdi szolgálatába szegődött. Amikor elragadtatással dicsérem az ő Mefistofeles-ét, míg felhaladunk a lépcsőn, Boito-Tobia igen alázatosan bólint a fejével, a maga operája mintha valamilyen rossz álom volna neki.

Végre megnyílik az ajtó és Pázmány Dénes kedvenc Grand-Hotel-beli szobájában egy öreg, aprószemű urat látok. Mellette, mint egy öreg madár, Donna Verdi. Igen kedves és szeretetreméltó házaspár, aki csupa muzsikában öregedett meg egymás mellett.

- Ah! Falstaff! Falstaff! - kezdem, mire nem várt hatást érek el. Mert rögtön utánam az öreg, aprószemű úr, hanghordozásom utánozva, felkiált: - Ah! Falstaff! Falstaff!

Aztán franciául (mert ez eddig nem volt semmiféle nyelv):

- *Könnyű Önöknek!* Színházba járni könnyű. De betanítani ezt a színházat, nyélbe ütni egy operát, ez nehéz. Azaz - s itt siet Verdi - Párizsban könnyű volt. Hiszen Maurel, aki számára készült a Falstaff voltaképpen, ezúttal is annak a fényes énekesnek bizonyult, mint aki Milánóban vala.

- És Berlinben - teszem hozzá. Mire Verdi, egészen csendesen:

- Ön téved, Maurel nem énekelt Falstaffot Berlinben.

Dehogy is tévedek - gondoltam magamnak. Nagyon jól tudom, hogy Maurel afféle politikus-énekes módjára nem ment el Berlinbe, mondván: nem addig, amíg Elzász-Lotharingiát a németek vissza nem adják. Reméltem, hogy Verdi beszélni fog erről. De hallgatott, mint egy zenei pauza. Mire én szentenciaképpen:

- A politika árt a muzsikának.

Most Boito-Arrigo, vagy Gorio-Tobia az időről kezdett beszélni és dicsérte a Tuillériák kertjének gesztenyelombjait, amelyek immár kiverik az ő fehér-virágsüvegjüket. Donna Verdi is Páriszt dicséri, majd az öreg mester is erről beszél:

- Voltam a nagy operában, - úgymond - csakugyan nagyszerű. Thaist játszották...

- Tetszett a mesternek?

- Oh, nagyon. Massenet kiváló muzsikus.
- És Ambroise Thomas, akinek a Mignonját e napokban századszor fogják adni, s akit Párisban csak mediocritásnak vesznek?

Verdi elneveti magát:

- Mediocritás és száz előadás! Hiszen az egyik dolog megcáfolja a másikat. Egyébként sem hálás dolog amúgy vaktában megkritizálni a zenészetet. Látja, nekem *Gounod miatt volt bajom*. Azt adták ugyanis a szájamba, mintha én a Romeo és Júliá-t elítéltem volna. Pedig ez korántsem igaz. Én csak úgy vélekedtem és vélekedek, hogy Shakespeare drámáját sokkal pathetikusabbnak tartván, ha operát csinálnék belőle (amint ez egyszer szándékom volt), *nem végezném egy duóval, mint Gounod*.

- Azt mondják, hogy a mester hazatérve ismét ír egy operát... talán Delna asszony számára!...

- Oh igen - mondja mosolyogva Verdi - Delnát nagyon, nagyon szeretem, roppant művésznő és Falstaffban Maurel mellett az övé volt a siker oroszlánrésze. *Még jobban szeretném, de sőt egy operát is írnék neki, ha húsz évvel fiatalabb volnék!*

Aztán elnevetve magát:

- Látssa, ön fiatal, ön megteheti!...

A jóakarát e fényes megnyilatkozása még egy írással ellátott arckép adományozásával van egybekötve. Hálálkodás és búcsúzás közben kérdém, *vajjon a magyar fővárosban színre fog-e kerülni a Falstaff?* Mire Verdi, talán csak az udvariasság kedvéért:

- Bizonyára... ez egyébként Ricordi, a kiadó dolga, ő szokta a színrehozást megbeszélni az igazgatókkal.

- Oh! Vajha a mester eljönne Budapestre is. Ez közelebb van Rómától, mint Páris.

Verdi erre ezt válaszolja:

- Nem, nem, ezt nem ígérem. Én már nem utazom, *párisi utam volt az utolsó*.

Aztán az asszonyhoz fordulva:

- Ugye nem utazunk többé?

Ah! micsoda édes, csodálatos házaspár!¹

¹ In: Várnai Péter: *Verdi Magyarországon*, Zeneműkiadó, 1975. 90-93. o.



Kálmán Péter, Tuznik Natália

Falstaff: vidám vagy szomorú mű?

A rendező gondolatai

Úgy lehet, Mozartoz és Wagnerhez hasonlóan, Verdi is csupán egyetlen komédiát alkotott – tökéletes tudással és zseniális eredménnyel. Mozart a *Figaro házasságával* lépett be érett korszakába, Wagner a *Ring* írásának szünetében, a meghaladhatatlan *Trisztán* után hívta életre a *Mesterdalnokokat*. Verdi a *Falstaffot* nem testamentumként, hanem operai életművének kiteljesítése, és ezzel annak megkoronázása gyanánt komponálta. A *Falstaff* a Verdi-életművében elfoglalt helyét tekintve semmiképpen sem ítéhető könnyű műnek: rendkívüli mesterségbeli tudással megalkotott, filozofikus vígopera ez, amely feltárja előttünk derűs melankóliáját és az időskor bölcsességét.

Először is, a mű demisztifikálja Verdi operadramaturgiájának nagy témáit: a becsület csupáncsak üres szó, a féltékenység nevelés, az atyai tekintély pedig a gúny tárgyává válik – s teszi mindezt a közönség legnagyobb tetszését kiváltva. A becsületről szóló nagymonológiájában Falstaff a nihilista krédót valló Jago és a tagadás szelleme („spirito che nega”), Mefistofele közeli rokonának mutatkozik: ez a három alak együtt Boito hőseinek egyfajta trilógiáját alkotja. A *Falstaff* kiábrándult pesszimizmusa kétségkívül újabb találkozási pont Verdi és Boito között: vajon ez utóbbi költeményeit – az *Anatómiai leckére* (*Una lezione di anatomia*) és a *Medvekirályra* (*Re orso*) gondolok – nem hatja-e át a gyászos lidércnyomás?

E baljós háttérre nevetéssel kell felelnünk, még ha ez a nevetés súlyos lesz is. A *Falstaff* ennek ellenére nem szomorú mű, még kevésbé vaskos bohózat, de nem is az az örömtől és egészségtől duzzadó mű, amellyel Boito honfitársait felvidítani remélte. A mű briliáns tisztelgés az élet előtt egy olyan ember részéről, aki elkészült a halálra, tisztelgés a mértéktelenség, az esztelenség, vagy akár – Cimarosa, Rossini és Donizetti nyomdokain haladva – az örület előtt. De e zeneszerzők működése óta túl sok szenvedély gyúlt hiába, túl sok illúzió veszett el, túl sok dicsőség vált semmivé, és az égen túl sok baljós felhő gyülekezett ahhoz, hogy Verdi az élet eme ünnepléséhez mást választhasson, mint a játék könnyedségét és az álom, az illúzió diszkrét és nosztalgikus transzparenciáját.

A *Falstaff* hatalmas érdeme, hogy a teljes embert fejezi ki annak összetettségével, rejtett oldalával és örök ellentmondásaival együtt. A vágyak permanenciája, a fiatalság iránti nosztalgia, materiális vágyak, ugyanakkor az öncélúság és a játék érzéke, illúzió és luciditás, irónia és gyöngédség. A *Falstaff* hatalmas érdeme tehát, hogy olyan vígopera, amely pontos képét adja annak az életnek, amelyből táplálkozik. Az ereiben lüktető zenéhez hasonlóan. Ha túlságosan erőteljesen emeljük ki a vonásokat, ha karikírozva hangsúlyozunk, az minden bizonnyal azzal a kockázattal járna, hogy a rengeteg oldal közül csak egyeseket csillantunk meg, és másokról megfeledkezünk.

Kétségkívül ez hát az a legfőbb nehézség, amelyet rendezőnek el kell kerülnie, ha a *Falstaffot* színre kívánja vinni. Úgy vélem, ezúttal is a „ne hagyj ki semmit, de ne is tégy hozzá semmit” értelmezési aranszabályát kell követni. Ami nem jelenti azt, hogy ne lenne szükség értelmezői munkára és az ahhoz társuló kockázatokra, kísérletekre és eredetiségre.

Végezetül a *Falstaff* jelen színrevitele elgondolkodtat egy tágabb problémáról, az operarendező és a hivatása közötti viszony problémájáról: kell-e mindenáron az újdonságot, a modernséget, vagy akár a botrányt keresnie? Laboratóriumi kísérletet kell-e bemutatnia a közönségnek, amely gyakran érdekes, de általában kevésbé hű magához a műhöz? Kell-e követnie a divatáramlatokat? Engednie kell-e a gyakran öncélú kísértesnek, hogy átalakítsa a művet annak ürügyén, hogy azzal az operát vagy magát az operai műfajt „közelebb hozza”?

Véleményem szerint nem ebben rejlik az igazi modernitás. A *Falstaff* ezen új változatánál keressük inkább a játék könnyedségét és az álom, az illúzió diszkrét és nosztalgikus transzparenciáját.

Arnaud Bernard

Miért szeretem Verdi Falstaffját?

A 2013-as bemutató karmesterének gondolatai

Verdi 1889-ben, 76 éves korában kezdte komponálni utolsó operáját, a *Falstaffot*. Munkája közben többször is feltette magának a kérdést: lesz-e még ereje és ideje befejezni a művet?

Verdi életművét három alkotói periódusra oszthatjuk. Az első korszak (az *Obertótól* a *Stiffelióig*, 1839–50) rendkívül termékeny: 26 operájából 14-et ekkoriban írt. A második korszakában (a *Rigolettótól* az *Aidáig*, 1851–71) 10 művet és a harmadikban mindössze két új operát (*Otello*, *Falstaff*), valamint két korábbi darabjának új változatait (*Simon Boccanegra*, *Don Carlos*) komponálta. Felületes szemlélőként azt gondolhatnánk, hogy az idővel talán Verdi alkotóereje megfogyatkozott volna. Valójában ennek az ellenkezője az igaz: művei a *Rigolettóval* kezdődően egyre átgondoltabbak és technikailag kidolgozottabbak lettek. Sztaravinszkij éppen ezért mondta Verdőről: szinte elképzelhetetlen, hogy egy komponista ekkora technikai fejlődésen menjen keresztül. Az idős szerzők gyakran melankóliába, miszticizmusba fordulnak életük végén. Kevés példa van arra a művészetben, amit Verdi produkált, hogy bölcs mosollyal és lélettapasztalattal áthatott, de könnyed, fiatalos mű születésük egy hosszú alkotói pályá végén. Nekem a zenéből itt és most R. Strauss *Capricciójá*, az irodalomból pedig Thomas Mann *Felix Krullja* jut még eszembe.



Az idős Verdi a híres német zenekritikusnak, Eduard Hanslicknak mondta római látogatásakor, hogy egész életében az volt egyik legnagyobb kívánsága, hogy emlékezetes vígoperát írhasson. Már fiatalon is jól ismerte az Olaszországban akkoriban virágzó vígoperai tradíciót. 15 évesen a Bussetói Színház számára komponált egy nyitányt Rossini *A sevillei borbélyához* (mivel az operának akkor még nem volt nyitánya, a ma ismert nyitány eredetileg egy másik, régebbi Rossini-műhöz, az *Elisabetta, Anglia királynőjéhez* készült). Pontosan ötven évvel a *Falstaff* előtt írta Verdi első vígoperáját, a *Pünkösdi királyságot*, de szerencsétlen emberi és alkotói körülmények között. Ez volt ugyanis Verdi életének legtragikusabb időszaka: két kisgyermek és első felesége is meghaltak egy járvány alatt. Darabja pedig a Scalában csúfosan megbukott. Ő maga is teljesen összeomlott és fel is akart hagyni a zeneszerzéssel, csak a *Nabucco* sikerei után tudta újra megtalálni az életkedvét. Később, húsz évvel a *Falstaff* komponálása előtt már foglalkoztatta ugyan egy *Tartuffe*-opera írása, de az ötletét sajnos nem tudta kidolgozni.

Verdi nagyon jól ismerte Shakespeare munkásságát, akit a „színház atyjának” tartott. Az éjjeliszekrényén nemcsak Haydn vonósnégyesei, hanem a nagy angol drámaíró művei is helyet kaptak. Verdi, ha valaki azzal bókolt neki, hogy „nagy muzsikus”, azt válaszolta, hogy ő egyszerűen csak „színházi ember”. Éppúgy, mint Shakespeare, ő is mélységesen együtt tudott érezni hőseivel. A konfliktusok például mindkettőjüknél a különböző nézőpontok összeütközéséből alakulnak ki. Shakespeare komédiái sohasem felületesen szórakoztatnak, hanem az életet teljes mélységükben ábrázolják: ez Verdi *Falstaff*-ját éppúgy jellemzi. A *Falstaff* zseniális szövegírója, Arrigo Boito (aki zeneszerzőként is hírnévre tett szert, *Mefistofele* című operáját a Magyar Állami Operaház is nagy sikerrel tartja műsorán) Shakespeare két drámájából, a *IV. Henrik*-ből és a *Windsori vig nők*-ből gyúrta össze a főszereplő rendkívül karakteres figuráját.

A librettóból áradó, a zenében is kifejezésre jutó gazdag gondolatosság már önmagában is indokolható, hogy amíg Wagnerrel kapcsolatban előszeretettel a zenedráma szót használjuk, addig a *Falstaff* (és az *Otello*) szerzőinél nyugodt szívvel használhatnánk a zenévé vált dráma kifejezést. Mindkét késői Verdi-Boito-mű – pusztán prózai tartalmát tekintve – irodalmi alkotásként is megállná a helyét a színpadon, a zene pedig hihetetlen mélységű dimenziókba helyezi a cselekményt.

A Verdi által használt zenekar nem sokat növekedett a korai művektől az idős korig – angolkürttel, basszusklarinéttal és plusz egy trombitával bővült csupán –, a komponista zenekarkezelése viszont nagyon megváltozott. A nagy művész egész életművére jellemző, hogy klasszikusan, elegánsan és takarékosan bánik a hangokkal: egyetlen hangjegyet nem vehetünk el a műből anélkül, hogy az csorbulna. Ez a *Falstaff* esetében sincs másképp.

A korai művek a bel canto hagyományait vitték tovább, ahol a hangszerelésnek bevett szokásai voltak: általában a hegedűk játszották a dallamot, néha a fafúvósok, de sohasem a rézfúvósok. A zenekar szerepe legtöbbször az énekszólalm kíséretére korlátozódott. A régi olasz hagyományban zárt áriák,

duettek, tercettek, kvartettek és kórusok követték egymást, melyeknek mind hangnemük, mind metrumuk általában számonként azonos volt. Verdi (ebben Wagnerrel közös a törekvése) visszatér az opera műfajának kezdeteihez (Monteverdi idejéhez), és a zárt számok feloldódásával egyre inkább egységesen át komponáltá válik a zenéje. Ahogy a drámai szituáció kívánja, úgy változhat a hangnem, a tempó és az énekszólamok összetétele is.

Az idős mester többször hangsúlyozta az énekhang és a melódia elsődleges fontosságát az operákban, késői művére azonban a „parlando”, azaz a „beszélő” stílus a jellemző, ami a szöveg természetes deklamációjára épül. A *Falstaff*ban nem csak az énekhangokat, hanem a hangszereket is jellemzi ez a „parlando”, a zenekar nagyon gyakran mintha csak a szöveget mondaná, dallama és ritmusa meg az énekeseket utánozza. Az első kép „Becsület-monológjában” például a „ladrí” azaz „tolvajok” szót Falstaff egy kisszekund hangközön éneklé zenekar nélkül, szolgálói szemére hányva, milyen hitvány emberek ők. Ezt utánozzák egy ütemmel később a harsonák és a fagottok. Ezután jó sok ütem eltelik, ami alatt hősünk egyre dühösebb lesz; és a zenei szövet is ezzel együtt sűrűsödik. A dühkitörés végén Falstaff gondolata megint az, hogy szolgálói tolvajok, szava viszont elakad, úgyhogy helyette először a harsonák és a fagottok, ezúttal az üstdobbal és a vonósokkal kiegészülve, mondják ki a „ladrí” szót (egy tritonusz hangközön, és trillával remegtetve, hisz Falstaff itt már szinte nem bír magával), majd egy ütemmel később ezt az oboák a klarinétok és a fagottok ismétlik meg. A partitúra tele van ilyen zseniális megoldásokkal. Szinte egyetlen ütem sem létezik, ahol a zene ne reflektálna a lelki állapotokra és ne a prózával szorosan karöltve alkotna egységet. „A zongorakivonatból egyáltalán nem tud képet kapni a műről. Hallania kell az egészet. Egy nagyon könnyed zenekart komponáltam. Egyes pianissimo frázisokat nem is lehet zongorán visszaadni” – írja kiadójának Verdi. Ez különösen jellemző a harmadik felvonás csodálatos tündérlenéire. „Egyre inkább úgy gondolom, hogy a Scala nagysága az operának ártani fog. Amikor a *Falstaff*ot írtam, nem gondoltam sem a színházra, sem az énekesekre, hanem a saját örömrömre komponáltam. Tulajdonképpen a *Falstaff*ot nem a Scalában, hanem Santa Agatán kellene előadni” – írja egy másik levelében. (Santa Agata volt Verdi birtoka és otthona.)

Az egész mű tökéletes „együttes-opera” (Ensemble-Oper). Az egyes szereplők gyakran elképesztő virtuozitással vágnak egymás szavába, énekelnek egy időben különböző metrumban, mondanak akár kilencféle szöveget egyszerre. A második felvonás fináléja, amely sok szempontból cselekményében is Mozart *Figaró*jára emlékeztet, a legnagyobbívű vigopera-finálé, ami Mozart és Rossini óta született. Minden szituáció az előzőből következik, és ezzel együtt egyik tempó a másikból építkezik, szerves egységet alkotva.

Még két számomra nagyon kedves dolgot szeretnék megemlíteni, pedig mennyit lehetne még erről a csodás műről lelkendezni! Az egyik az Annuska-Fenton szerelmespár, a dráma talán egyetlen szereplő kettőse, akikre még szép jövő várhat, és akiknek tiszta szerelmét Verdi végtelenül megkapó zenével fejezi ki. Egyetlen dallamot oszt meg kettőjük között úgy, hogy az énekszólamaik szinte egymásba

olvadnak. A másik: Verdi utolsó művét egy fúgával zárja. Ez a látszólag zárt forma lehetőséget ad neki arra, hogy az énekszólamokkal virtuózan és játékosan bánva, bámulatos technikai tudással felrakja a koronát óriási életművére.

Bár a zenészek és az értő hallgatók rögtön felismerték a mű nagyságát, a *Falstaff* sohasem lett olyan népszerű opera, mint mondjuk az *Aida* vagy a *Don Carlos*. A budapesti premier sokat váratott magára, 1927 májusában került a darab elsőként színre. A hatvanas években viszont az Operaház egyik közkedvelt produkciójává vált, amiben nem kis érdeme volt az utánozhatatlan és csodálatos Melis Györgynek a címszerepben és a zseniális Ferencsik Jánosnak, aki a Toscanini-féle iskolát követve rendkívül energikusan tolmácsolta Verdi operáját. Olyan hagyományai vannak a darabnak az Andrássy úti palotában, amik nemcsak, hogy tiszteletet keltenek, hanem nagyon magasra teszik a mércét mindannyiunk számára.

Mindent összevetve nem túlzás azt mondani, hogy az idős, bölcs, ám örökifjú mester egy halhatatlan remekművel és egy nagy, szeretetteljes, életigenlő mosollyal ajándékozott meg bennünket.

Halász Péter

Tóth Aladár

Verdi művészi hitvallása

Részlet

Aki mélyebben olvas a zenedrámák költészetében, az ahogyan kihallja a *Mesterdalmok* diadalából a fájdalmas alaphangot, ugyanúgy felfedezi a falstaffi erdő költészetében a titkosabb, rejtettebb, de nem kevésbé felemelő diadalt, az meglátja Falstaffban, a kicsúfolt, elpáholt, nagy hasú csirkefogóban a hőroszt.

Igaz, mikor felgördül Verdi utolsó operájának függőnye, egyelőre csak afféle kocsmahóst látunk magunk előtt, aki borgőzös veszekedés zsvájában, kétes, lecsúszott egzisztenciák társaságában, méltóságosan trónol a boroskancsók előtt.

Szó sincs róla: jól megtermett, bővérű fickóval van dolgunk, aki tud enni-inni, jól bele tud markolni az élet teljébe. És már ebben az elfogulatlan önzésben is van valami imponáló!

A Verdi-muzsika komikumokban is elragadóan előkelő ritmusai, dallamívei azután csakhamar azt is elárulják, hogy itt nemcsak holmi nagy pocakkal van dolgunk, hanem valódi lovaggal is, gavallérral, aki pocakját tagadhatatlan eleganciával, sőt gráciával hordja.

Verdi muzsikája azonban nem éri be ezzel az eleganciával, gráciával, hanem hőseit olyan valóban fejedelmi pátosz hangján ünnepli, mely ódai emelkedettségében, tömör erejében mintegy magába sűríti mindazt a pompát és fenséget, mellyel valaha a Verdi-színpadon a győzelmes Radameseket ünnepelték.

Ezek a fejedelmi hangok már olyasvalamit hirdetnek, hogy Falstaff az ő lovagi mivoltában nemcsak borgőzös, züllött társaságából emelkedik ki, hanem kiemelkedik valamiképp az egész életből: ha lovag, akkor valami minden földi hatalmasságnál magasabb hatalom lovagja és a nyomorúságos kocsmatöltelekek, a Bardolfók, Pistolák öntudatlanul is egy fensőbb világ követét ünneplik, bámulják benne.

De hát honnan veszi hősi pátoszát ez a heroikus bortömlő, aki végeredményben pocakos lovagi méltóságában is csak egy vén csaló, csirkefogó?

Nos, hallgassunk csak arra a hangra, melyen lovagunk az ő kocsmáról kocsmára botladozó korhelyletéről beszél, melyen ravasz terveket sző, melyen csalafintasága művészetét emlegeti... Az önző, öntelt, nagyszájú vén korhelynek ajkán ilyenkor egész váratlanul, halk, szinte lehetetlen finom kis melódiák csendülnek fel, végtelenül bensőséges líra édes dallamboldogsága ömlik el borisszák hangján, szinte mágikus dallamboldogság, mely az életnek valami egészen mély, átszellemült szépségéről beszél.

Egyetlen ilyen dallamos pillanat elegendő, hogy rádöbbenjünk: ez a csaló, csirkefogó, a lelke mélyén: művész, költő! Csaló és művész – csirkefogó és poéta – egyszóval született illuzionista, komédiás.

De milyen más mégis ez a komédiás, mint azok a tipikus *imbroglionék*, akiket az opera buffák színpadáról ismerünk!

Ez nem afféle problémátlan Figaro, aki ragyogó fölényel irányítja az élet tarka játékát. Hiszen Verdi hőse lépten-nyomon pörül jár! Azokba a verembe, melyeket öntelt, hiú ravaszkodással a prózai valószínűségnek ásott, mindig ő maga esik bele!

Könnnyű orránál vezetni a világot a könnyűvérű Figaróknak! De nehéz, nagyon nehéz, tragikusan nehéz az olyan illuzionistának, aki maga is rabja valami mélyebb illúzióknak, az olyan ezermesternek, akivel magával is valami fensőbb varázs hatalma játszik.

Bizony nehéz a mi Falstaffunknak, aki művész, poéta, aki csalafintaságok kacskaringós, buktatókkal telerakott útját járva, azokra az édes, elbűvölő dallamokra hallgat, melyek az élet szépségéről énekelnek, álomszerűen elshunak, tündérieren ellebegő és mégis örök szépségről, mely olyan titkos, olyan rejtelmes, hogy nem is lehet másképp megragadni, egyedül csak egy-egy ilyen megváltóan dallamos dallamban!

Ennek a dallamnak, melyben az élet tűnő, elszálló szépsége mint örök szépség tükröződik, ennek az örök olasz mélosznak a lovagja, a hőse: Sir John Falstaff.

Ezért magasodik fel alakja olyan mély pátosz muzsikájában, amilyen Verdi legnagyobb hőseinek sem juthatott.



Gál Erika, Kálmán Péter

De vajon honnan hozta magával ez a nagy hasú komédiás, ez a csirkefogó poéta szépségnek ezt a dallamos álmát?

Mielőtt erre a kérdésre válaszolnánk, nézzünk csak szét egy pillanatra a *Falstaff* színpadán. Ravaszkodó, ostoba férfiaknak, okos és csábítóan csinos nőknek a hétköznapi szürkeségéből kiköszentett polgári világa forog, kacag, zsörtölődik, dúl-fúl köröttünk. De a kacagó, zsörtölődő, hol suttagó, hol frivolan daloló hangok együtteséből kiválik két tiszta hang, melyen olyan édes, bűvös kis dallamok szólalnak meg, hogy szinte úgy érezzük, Falstaff az ő dallamos poézisének minden varázsát ettől a két édes, tiszta hangtól lopta.

Az első szerelem, az önfeledt, boldog ifjúság hangjai ezek, Fenton és Nanetta, egy fiatal szerelmespár hozza őket a színpadra.

Szinte szüziiesen gyengéd és mégis édes vággyal teli egyetlen melódiavonal, melyben a két szerelmes boldogan osztozik, mondhatnánk egymás ajkáról véve át a dallam hangjait.

De mire a dallam áttüzesedik a szerelmes vágytól, addigra már meg is szakad, jön az apa vagy az anya, jön a tülekedő világ, és a rövidke légyottot mindig megzavarja. A párok szétrebbenek, kimondhatatlanul édes búcsúszavuk elszáll az örök időkből, elszáll, mint az egész ifjúság, mely szintén csak rövid, tűnő pillanat, de a pillanat szerelmében az egész élet örök szerelme.

A *Falstaff*-színpadon az öreg komédiás költői álmainak bizonyára ennek az ifjú szerelemnek hangja az igazi párja. Ez a hang, melynek diadalát akkor érezzük csak igazán, mikor a második felvonás fináléjában, egy paraván mögött önfeledten szárnyal az egymást hajszó, megköttyagosodott emberek tülekedése fölé.

És most gondoljunk az öregedő komédiásra, amint kicsipve magát ünneplő ruhájában, halálos szerelmet esküdik az ő Alice-jának. Halálos szerelmet? Hisz alig kopog a féltékeny férj az ajtón, hősünk már a spanyolfal mögé, majd a nagy ruháskosárba rejtőzik!

Mégis van ennek a szerelmi vallomásnak egy szakasza, mely mintha nem lenne komédia, mely mintha nem az esendő költőnek, hanem magának az életnek a költészete lenne. És ez a kis kuplé, melyben Falstaff az ő ifjúságáról beszél, melyben elmondja, hogy milyen szép karcsú legényke volt ő apród korában, a Norfolk-i herceg udvarában.

Ekkor érezzük, honnan hozta magával e vén borostömlő az élet szépségének ábrándját: valóban Nanetta és Fenton világából hozta, a visszahozhatatlan ifjúságából. És ehhez az ábrándhoz hű marad a spanyolfal mögött is, a ruháskosárban is, sőt a Temze mocskos, iszapos habjaiban is, ahová a nagy kosárral együtt beledobják. És mikor ázottan-fázottan, tüszögve, ott ül ismét a kocsmasztalnál és megzendül ajkán a megrázó pátoszú monológ, akkor valóban egy tragikus hőst láthatunk benne, aki bár megcsúfoltan, kijátszottan, de büszke fejedelmi öntudattal tesz hitet a poézis örök romantikája mellett, aki felemelve boroskancsóját, megdicsőül az éjszakai tücskök, a trillázó álmok zenéjének csillagkoronás királyságában.

És ahogy leszáll az éj és elhallgat az élet lármája, eljön a költő órája: az emberek maskarát öltének, manóknak, tündéréknek öltöznek és szinte maguk sem veszik észre, hogy az éjfél órában az illúziókkal játszó komédia valóban démonokká, tündérékké változtatja őket, azaz a komédia álarcában valóban részesei lesznek az élet legmélyén lappangó mágikus szépségnek, mely a tündérkirálynőnek öltözött Nanetta dalában diadalmasan bontja ki szárnyait, visszhangra keltve a tündérek kórusát.

A rideg, prózai valóság leálcázhatja a komédiát, megverheti a komédiást, megszakíthatja az élet szépségének dalát. De végül Falstaff mégiscsak büszkén hirdetheti: ez a köznap törpe népség kigúnyol engem, s nagyra van vele, hej, pedig mi lenne ez az élet nélkülem, hiszen az én szellemem éltet.

És csakugyan: akinek vannak fülei a hallásra, az meghallja a *Falstaff* zenéjében azt a titkos melódiát, mely a komédia felületén meg-megszakad, de a komédia mélyén mint valami végtelen fonál húzódik végig, mindent áthatva, mindent belülről éltetve.

Aki a *Falstaff*ot tárt lélekkel hallgatja, az úgy érzi, mintha egyetlen óriás melódiát hallgatna, mintha egyetlen óriás harmónia csengene fülében, összhang, mely az egész élet tűnő, mulandó jelenését bearanyozza az örök szépség mennyei napsugarával.²

² Tóth Aladár: *Verdi művészi hitvallása*, Különnyomat A *Zene* című folyóiratból, 1941, 13-16. o



Synopsis

Windsor, in the reign of Henry IV (1399-1413)

Act One

Scene 1

At the Garter Inn, Sir John Falstaff, a knight who has seen better days but who chose a life of debauchery long ago, is forced to listen to the indignant Dr. Caius's accusations that Falstaff's two servants, Bardolfo and Pistola, had got him drunk the night before and robbed him. But it is to no avail that Caius demands the return of his money, as Falstaff, acting as arbitrator in the case, finds the confessions contradictory and declares the charge to be unfounded. Steal with grace and at the right time – the fat knight warns his two men after Caius leaves in fury, but he then has to face the bill presented by the innkeeper, as well as his own lack of funds. However, Falstaff has an ambitious plan that he immediately reveals to his servants. Relying on his manly attractiveness and high birth, he is planning to seduce two wives of Windsor: Alice, wife of the wealthy Ford, and Meg Page, who is also rich. According to the plan, which is based on the two women's imagined attraction to him, the two far-from-gentlemanly lackeys are to act as postmen of the love letters, but they, citing gentlemanly honour, refuse to be procurers by delivering the letters inviting the women to the *rendezvous*. The indignant Falstaff orders his page to deliver the letters instead, and then tells the two disobedient servants what he thinks about the honour they have been talking about, finally chasing them away.

Scene 2

In Ford's garden, Alice and her daughter Nannetta are chatting with Meg Page and the experienced Mistress Quickly. Both ladies mention the love-letters – with identical texts – they have each received from Falstaff. The wives resolve to teach the old rake a lesson, as they both despise him. They retreat to work out the plan as, in the other part of the garden, the men appear: Ford, Falstaff's two servants, who have revealed Falstaff's plan to him, and Nannetta's two suitors: Caius and the young Fenton, whom the girl is in love with. Ford, alarmed by the potential cuckolding, also encourages his companions to take revenge and set a trap. The two groups, those of the men and the women, conceal their plans from the others: only the two lovers, Nannetta and Fenton attempt to find each other in order to exchange some hasty words and kisses. The women decide to send Mistress Quickly as an envoy to Falstaff, while the men agree that Ford will go – in disguise – to the pub that serves as the gallant knight's residence.

Act Two

Scene 1

In the pub, Falstaff readmits the two servants, who feign remorse and inform their once-again master that a lady wishes to talk to him. It is Mistress Quickly, who brings the false news to Falstaff that his courting has been a complete success: both Alice and Meg are in passionate love with the knight, and Alice wants to see her suitor between two and three while her husband is away. Hardly has Falstaff said good-bye to the woman, whom he rewards for bringing the good news, when a new guest is announced to him: the wealthy Signor Fontana. This visitor is, in fact, Ford in disguise, who asks Falstaff to seduce Alice Ford with his famously irresistible attractiveness, and for a hefty sum at that; if she yields once, she might be more willing to succumb to Signor Fontana's advances as well. Falstaff agrees to the tasks, "assuring" the shocked husband that Mrs Ford would soon be falling in the knight's arms anyway – between two and three o'clock. Falstaff, who predicts Ford's certain cuckolding, and Ford, who is furious with jealousy, depart together, with the husband feigning calm and leaving the scene arm in arm with his wife's fat seducer.

Scene 2

The ladies in Ford's house listen to Mistress Quickly's detailed account with satisfaction, and cannot wait to see how Falstaff will fall in the trap, which will feature a large clothes hamper in the main role. Amidst the preparations, Alice queries the weeping Nannetta, who complains that Ford wants her to marry the lanky Dr. Caius. Alice and the others reject this plan indignantly, and, in the meantime, they merrily arrange the stage for the *rendezvous*. The knight, dressed up smartly, arrives and begins his passionate courting straight away. He says that if Ford dies, he will marry her, and recalls his youth when he was slender and served as a page in the court of the Duke of Norfolk. As planned, Mistress Quickly interrupts the *rendezvous*, immediately followed by Meg Page, who brings news that the jealous and armed husband is approaching. What had been devised as a trick becomes reality as Ford dashes into the room to search the house with his men and take revenge on the fat knight. The women hide the frightened Falstaff behind a screen and then place him into a large clothes hamper. Nannetta and Fenton retreat to the now-vacant hiding place behind the screen, but the noises of the two lovers' dalliance calls the attention of Ford's men, who are busy turning the house upside down. While Falstaff gasps for air in the hamper, the men discover Nannetta and Fenton kissing. This sight makes Ford even more furious, as he does not want his daughter to marry Fenton, but he hurries on to find Falstaff. The women have the hamper thrown into the Thames together with the exhausted Falstaff in it, and at the sight of this scene, the men join the merry wives of Windsor.

Act Three

Scene 1

Having crawled out of the Thames, Falstaff, in a gloomy mood, is drying himself outside his favourite haunt, contemplating the effervescence of his glory and the vileness of the world. Some mulled wine slowly cheers up the knight, so he lets Mistress Quickly, who has just found him, express Alice's deepest apologies for the terrible misunderstanding. On behalf of Alice (who is listening to the conversation with the other women in the background), she asks Falstaff to come to another rendezvous in Windsor Forest at midnight – dressed as the legendary Black Huntsman. The old scoundrel sets off happily to put on his attire while Ford and his wife, now working together, prepare a trap for Falstaff. They decide that Nannetta will dress up as a fairy queen, Meg as a nymph and Mistress Quickly as a witch, and they will bring all their friends and servants to frighten the knight. In the meantime, Ford and Dr. Caius agree that, as the deception unfolds, the doctor, dressed up as a monk, will stand by Nannetta, who will be wearing a veil, so that the father can bless their wedlock, thus confronting his daughter and his likewise reluctant wife with a *fait accompli*. However, Mistress Quickly overhears the conversation, which will send events moving in a different direction.

Scene 2

At the designated meeting-place, the old oak tree on a clearing in Windsor forest, everything has been prepared by midnight to teach Falstaff his lesson. The women give Fenton a monk's habit and a mask, and we also learn that someone else will be wearing the fairy queen's attire: the bribed Bardolfo. The frightened Falstaff, wearing a helmet with antlers, is already approaching the oak; instead of the rendezvous, ghostly apparitions await him: fairies, elves and the monsters of the forest – Ford, Alice and their friends. They frighten and even beat up the fat knight, who is scared to death and swears to rehabilitate himself. After Falstaff recognises Bardolfo, Ford and his companions remove their masks, and the fat knight must bear the elves' mockery. The joyful Ford asks the fairy queen and the monk to step up before him so he can bless their union, according to the plan, but Alice asks her husband to also bless another couple who are also wearing the costumes of a fairy queen and a monk. Ford agrees reluctantly and is shocked to see that he has brought together Dr. Caius with Bardolfo and Nannetta with Fenton. Ford is compelled to accept what has happened and the opera finishes with a merry song, at the suggestion of Falstaff, who has cheered up after the last twist of the story.



Tuznik Natália, Zemlényi Eszter

“... have you ever thought of the enormous number of my years?”

Excerpts from the Verdi–Boito correspondence

Montecatini, 6 July 1889

Dear Boito,

Excellent! Excellent!

Before reading your sketch I wanted to reread *The Merry Wives*, the two parts of *Henry IV*, and *Henry V*, and I can only repeat: excellent, for no one could have done it better than you have done.

It is a shame the interest slightly declines towards the end (not your fault). The climax is the finale of Act Two: a real comic invention is when Falstaff's face appear from the hamper.

I am also afraid the last scene, albeit there is some fantasy in it, turned out to be somewhat mediocre with all those small pieces, canzonettas ariettas etc. you bring back Bardolfo to the scene – but why don't you bring back Pistola too, I mean both of them so that they can commit some little or great trickery?

Two weddings will be enough! It's good that they don't have much to do with the basic story.

The two trials with water and fire will be enough for Falstaff as a penalty: although I could have enjoyed seeing him being beaten up...

I'm just saying .. and don't care too much of what I say. Now we have to discuss other things because this Falstaff or Windsor, which existed only in the world of dreams two days ago, has now been incarnated and become a reality! When? How? ... Who knows?!! I'm going to write about it tomorrow or the day after.

Peppina sends her regards, God bless you!

Yours,

G. Verdi

Dear Maestro,

No doubt about it: the third act is the coldest. And this, in the theatre, means trouble. Unfortunately, this is a law common to all the comic theatre. The tragic has the opposite law. [...] In comedy there is a moment when the audience says "It's finished," and instead on the stage it is not yet finished.

A knot cannot be unravelled without being loosened first, and when it is loose, the solution can be foreseen and the interest is gone before the knot is.

Comedy unravels the knot; tragedy breaks it or severs it. So the third act of Falstaff is indeed the coldest. But since it is so because of a universal law, the trouble is less serious than might be believed. And a way will be found to warm it up and to make it more brisk and less fragmented. First, the advantages of the last scene must be exploited to the fullest degree. The fantastic atmosphere, which has never been exploited in the rest of the opera, can help: it is a fresh note, light and new. Besides, we have three quite good comic moments: (1) Falstaff's monologue with him wearing his horns; (2) the interrogation (we will have Bardolfo and Pistola do it to the sound of sticks striking Falstaff's paunch as he lies flat on the ground, and at each blow he confesses a sin); (3) the benediction of the two weddings, in mask.

We will shift the duet of Fentone and Nannetta to the first part of the same act, as evening is falling. This little love story between Nannetta and Fentone must appear in very frequent bursts; in all the scenes where they appear they will kiss secretly in corners, cleverly, boldly, taking care not to be noticed, with fresh little phrases and brief, very rapid and sly little dialogues from the beginning to the end of the comedy. It will be a very light-hearted love, constantly disturbed and interrupted and always ready to begin again. We must not forget this colour, which seems good to me. To be sure, Fenton's song is pasted in there to give the tenor a solo, and this is too bad. Shall we cut it?

The correspondence resumes. I await the letter you have announced to me.

Many affectionate greetings to Signora Peppina and to you, dear Maestro – and enjoy your cure.

Yours,

A. Boito



Montecatini, 7 July 1889

Dear Boito,

As long as we roam in the world of ideas, everything smiles on us; but once we come to earth, and face practical questions, doubts and discouragement arise.

In outlining *Falstaff*, have you ever thought of the enormous number of my years? I know well how you will reply, exaggerating the state of my health, good, excellent, sturdy ... And let's assume that is so; nevertheless, you must agree with me that I could be accused of great temerity in taking on such a task! And what if the effort were too much for me?! And what if I did not manage to finish the music?... Now how to overcome these obstacles? ... Can you offer good answers to my objections? I wish you could, but I don't believe it possible. Still, let us think it over (and take care to do nothing that might harm your career), and if you were able to find *one* argument on your side, and I the way to remove, say, ten years from my shoulders, then ... What Joy! To be able to say to the Public:

We're back again!!

Here's to us!!

Be well.

Affectionately,

G. Verdi

9 July 1889

Dear Maestro,

You see here two letters. I did not give the first to the post because I thought I should wait for the one you announced to me. Then I thought to wait some more in order to reply to your doubts. After 24 hours I am answering you; my thoughts have ripened. The fact is that I never think of your age either when I speak with you, or when I write to you, or when I work for you.

The fault is yours.

I know that *Otello* is just over two years old, and that as I write you it is being presented as it should be to Shakespeare's compatriots. But there is a stronger reason than that of age, and it is this: It was said of you after *Otello*: "*It is impossible to finish better!*"

This is a great truth that contains great and very rare tribute. It is the only weighty argument. Weighty for the present generation, but not for history, which aims first and foremost to judge men by their

essential merits. Nevertheless it is indeed rare to see a lifetime of artistic endeavour conclude with a world triumph. *Otello* is such a triumph. All the other arguments — age, strength, hard work for you, hard work for me, etc., etc.—are not valid and place no obstacles in the way of a new work. Since you oblige me to talk about myself I shall say that notwithstanding the commitment I should be taking on with *Falstaff* I shall be able to finish my work within the term promised. I'm sure of it.

I don't think that writing a comedy should tire you out.

A tragedy causes its author genuinely to suffer, one's thoughts undergo a suggestion of sadness which renders the nerves morbidly sensitive. The jokes and laughter of comedy exhilarate mind and body.

'A smile adds a thread to life's tapestry.' I do not know whether I am quoting Foscolo correctly, but I do know this to be true.

You have a great desire to work, this is the real proof of your health and your powers. Ave Marias are not enough — you need much more.

All your life you've wanted a good subject for a comic opera; it shows that the vein of art at once refined and gay is in your temperament; instinct is a good councillor. There is only one better of concluding a career than with *Otello* — with the victory of *Falstaff*. After having sounded every note of human sorrow to end with a magnificent outburst of merriment — that would indeed be astounding! I beg you hence, dear Maestro, to think again about the sketch I sent you. If it has the germ of a masterpiece. The miracle is accomplished. Meanwhile we must keep it secret. I have spoken to no one. If we work in secret, we work in peace. I await your decision which, as usual, will be free and final. I must not influence you in any way. Your decision will be wise, be it 'yea' or 'nay'.

Yours.

A. Boito

Montecatini, 10 July 1889

Dear Boito,

Amen; and so be it!

Let us do *Falstaff* then! We will not think for the moment about the obstacles, age, illnesses!

I too desire to maintain the deepest *secrecy* — a word that I too underline three times to say to you that no one must know anything about it! ... But wait a minute ... Peppina know it, I believe, before us! ... Never fear: she will keep the secret. When women have this quality, they have it to a greater degree than we do.

I will bear in mind your words, “*despite the commitment I would assume with Falstaff I will be able to conclude my own work by the promised date.*”

And now a last word. A very prosaic word, but, especially for me, necessary and due. But no, no... Today I have *Falstaff* too much in my mind and could not speak to you of anything else. I will talk to you about the *anything else* tomorrow.

Meanwhile, if the spirit moves you, go ahead and start writing. In the first two acts there is nothing to change except, perhaps, the monologue of the jealous husband, which would go better at the end of the first part than at the beginning of the second. It would have more warmth and effectiveness.

Till tomorrow. With Peppina’s greetings I say to you

Be well.

Affectionately,

G. Verdi

11 July 1889

Dear Maestro,

Hurrah!!!

Soon it will be done. I will certainly bring you at least to first two acts in October to Sant’Agata.

(...)

At the very beginning of August I will begin our work. Signora Giuseppina knew it before us! This is the miracle of female intuition.

New, dear Maestro, the other miracle is up to you!

Many greetings to Signora Giuseppina the prophetess.

An embrace

from your

affectionate

A. Boito



Kálmán Péter

Montecatini, 11 July 1889

Dear Boito,

... to continue yesterday's letter: When your work is finished, you would cede the rights to me for the sum of ... (to be established). And if, whether because of age or ailments or any other reason, I were not able to finish the music, you would recover your *Falstaff*, property that I myself offer you as a memento, and which you will use as you see fit.

I am in perfect agreement with you as to the demands and the nature of tragedy and comedy; and the examples you cite confirm what you say. But if in comedy (as you say) there is a point when the audience says "*It's finished!*" and on the stage it is not yet *finished*, then something must be found that can firmly fix their attention either on the comic side or on the musical side.

You have already improved this third act:

the Fenton-Nannetta duet in the first part is better;

the fantastic part with the Song of the Fairies is good; Falstaff's monologue is good, and so is the interrogation to the sound of thrashing, etc.... But afterwards the weddings distract the attention that should be all addressed to Falstaff, and the action cools.

[...]

But what do we do with the weddings, you will ask? I don't know! But you, who have been so clever in the invention in the second act with the appearance of Falstaff's mug amid the laundry, will surely find some other devilment.

Good-bye for now.

Yours,

G. Verdi

12 July 1889

Dear Maestro,

Everything you think is good. I thank you with all my heart and our pact is sealed. In about two weeks I will set to work on our comedy. The fragment of dialogue you quote had already been marked down to be inserted. But the nuptials are necessary; without weddings there's no happiness (don't tell Signora Giuseppina or she would start talking to me about marriage again!), and Fenton and Nannetta must marry.

I like that love of theirs, it serves to make the whole comedy more fresh and more solid. That love must enliven all of it throughout and to such a degree that I would almost like to eliminate the duet of the two lovers.

In every ensemble scene this love is somehow present:

it is present in the second part of the first act;

in the second part of the second act;

in the first and second parts of the third.

So it is pointless to have them sing a genuine duet together by themselves. Their part, even without the duet, will be very effective; indeed, it will be more effective without. I don't quite know how to explain myself: I would like to sprinkle the whole comedy with that lighthearted love, like powdered sugar on a cake, without collecting it in one point.

Affectionate greetings to you and to Signora Giuseppina.

Yours,

A. Boito

S. Agata, 18 August 1889

Dear Boito,

[...]

You are working, I hope? The strangest thing is that I too am working! ... I am amusing myself by writing fugues!... Yes, sir: a fugure ... and a *comic fugue* ... which might fit nicely into *Falstaff!* ... But what do I mean by a comic fugue? Why comic? you will ask... I do not know *how*, or *why*, but it is a *comic fugue!* I will tell you in another letter how the idea was born!

Meanwhile greetings and heartfelt farewell.

Affectionately,

G. Verdi

S. Giuseppe (Ivrea) 20 August 1889

Dear Maestro,

[...]

A playful fugue is what is needed; there will be no lack of a place for it.

The games of art are made for jocose art.

I live with the immense *Sir John*, the big paunch, the bed-destroyer, the stool-smasher, the mule-masher, with that besotted bag of sweet wine, that living heap of butter, amid the barrels of sherry and the merriment of that warm kitchen at the Garter Inn.

In the month of October you too will live there.

[...]

Again, a good and strong handshake to muster courage.

Yours,

A. Boito

Is *Falstaff* a joyful or sorrowful work?

The director's reflections

Like Mozart and Wagner, Verdi created only one comedy – with perfect mastery and brilliant results. Mozart entered his mature period with *Le nozze di Figaro*, and Wagner conceived *Die Meistersinger* during a pause from the composition of *The Ring*, and following the unsurpassable *Tristan*. Verdi did not compose *Falstaff* as a testament, but as the completion of his operatic *oeuvre*, with the purpose of crowning it. Regarding its place in Verdi's *oeuvre*, *Falstaff* cannot be considered a light work by any means: it is a philosophical comic opera created with exceptional professional mastery, which reveals to us its merry melancholy and the wisdom of old age.

Firstly, this work demystifies the great themes in the dramaturgy of Verdi's operas: honour is just an empty word here, jealousy is ridiculous, and paternal respect becomes an object of sarcasm – and he does all this to the greatest delight of the audience. In his grand monologue about honour, *Falstaff* appears to be a close relative of *Iago*, who espouses a nihilistic credo, and *Mefistofele*, the spirit of negation ("spirito che nega"): these three figures combined are a kind of trilogy of Boito's heroes. *Falstaff*'s disillusioned pessimism is undeniably another meeting point for Verdi and Boito: indeed, are not Boito's poems – *An Anatomy Lesson (Una lezione de anatomia)* and *The Bear (Re orso)* – themselves pervaded with bleak nightmares?

We must respond to this sinister background with laughter, even if this laughter is grave. Nevertheless, *Falstaff* is not a sorrowful work of art, and even less so a coarse farce, but neither is it a work swelling with the joy and health that Boito hoped to cheer up his compatriots with. The opera is a brilliant tribute to life from a man who is already prepared for death, a tribute to greediness, insanity and even – following the path blazed by *Cimarosa*, *Rossini* and *Donizetti* – to madness. However, since the times of these composers too many passions had burned in vain, too many illusions had been lost, too many victories had vanished and too many sinister clouds had gathered in the sky, so Verdi would have found himself unable to choose anything else for the celebration of life but the lightness of play and the discrete and nostalgic transparency of dream and illusion.

The great merit of *Falstaff* is that it depicts human beings in their entirety, with all their complexities, hidden facets and eternal contradictions. Enduring desires, nostalgia towards youth, material desires and, at the same time, self-centredness and playfulness, illusion and lucidity, irony and gentleness. Consequently, *Falstaff* greatness lies in its nature as a comic opera that depicts a perfect image of

the life that sustains it. Similarly to the music that pulses in its veins. If we highlight these traits in a too forcefully, if we place exaggerated stress on them, we would run the risk of presenting only one or two of the many aspects and ignoring the others.

Without a doubt, this is the greatest pitfall that the director must avoid when staging *Falstaff*. I believe we must follow the rule of thumb, whose imperative is “don’t leave anything out of it and don’t add anything to it”. Which is not to say that some interpretative work might not be warranted, together with the risks, experiments and originality associated with it.

Finally, staging *Falstaff* makes us think about a broader problem: that of the relationship between the opera director and his profession: does he have to look for novelty, modernity and even scandal at all costs? Should we show laboratory experiments to the audience, which are often interesting, but are not really faithful to the work itself? Do we have to follow fashionable trends? Do we have to submit to the often self-serving temptation to reconstruct the work of art with the pretence of “bringing closer” the given opera or even the entire genre of opera?

In my view, this is not where we will find the essence of true modernity. In this new revival of *Falstaff*, we instead try to find the lightness of play and the discrete and nostalgic transparency of dreams and illusions.

Arnaud Bernard

Why do I like Verdi's *Falstaff*?

The thoughts of the conductor of the 2013 production

Verdi began to compose his last opera *Falstaff* at the age of 76 in 1889. During composition he often asked himself: will he have the strength and the time to finish work?

Verdi's *oeuvre* can be divided into three creative periods. The first (from *Oberto* to *Stiffelio*, 1839–50) was extremely fertile: out of his 26 operas, he composed 14 in these years. In his second period (from *Rigoletto* to *Aida*, 1851–71) he composed 9 operas, while in the third period only three (*Don Carlos*, *Otello*, *Falstaff*). Superficially seeing, we could think that Verdi's creative power declined as he grew old. The truth is just the opposite: after *Rigoletto*, his works are more and more organised and better worked out technically. That was exactly the reason why Stravinsky said about Verdi: it is almost unimaginable that a composer could go through such a technical development. Elderly artists often turn to melancholy and mysticism towards the end of their lives. There are few examples in art of what Verdi did: he created works permeated with wise smiles and experience

of life, but, at the same time, light and youthful at the end of a long creative career. Examples that occur to me now are Richard Strauss's *Capriccio* in music and Thomas Mann's *Felix Krull* in literature.

When the famous German music critic Eduard Hanslick visited him in Rome, the elderly Verdi told him that all his life his greatest wish had been to compose a memorable comic opera. He knew the comic operatic tradition very well that flourished in Italy when he was young. At the age of fifteen he composed an overture to Rossini's *Il barbiere de Siviglia* (as the opera did not have an overture yet; the overture which is known today was originally composed to a previous opera of Rossini, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*). Verdi composed his first comic opera, *Un giorno di regno*, exactly fifty years before *Falstaff* in unfortunate personal and professional circumstances. This was the most tragic period in Verdi's life: he lost his two young children and his first wife in an epidemic. His opera failed ignominiously at La Scala. He collapsed and wanted to give up his career as a composer, and he managed to find a meaning of life only after the successes of *Nabucco*. Later, twenty years before composing *Falstaff* he was contemplating about creating an opera based on *Tartuffe*, but, unfortunately, he could not work out this plan.

Verdi knew Shakespeare's works very well and regarded him as “the father of theatre”. Besides Haydn's String Quartets, the works of the great British playwright were lying on his night-table. When someone complimented to Verdi saying that he was a “great composer”, he replied that he was just a “theatre man”. Just like Shakespeare, he felt a deep sympathy towards his heroes. Conflicts, for instance, develop from the contrasts of different views in the works of both authors. Shakespeare's comedies never provide shallow entertainment, but depict life in its total depth: this is an important feature of Verdi's *Falstaff* too. The genius librettist of *Falstaff*, Arrigo Boito (who was also a successful composer; his opera *Mefistofele* is in the repertoire of the Hungarian State Opera with great success) created protagonist's extremely powerful figure based on two Shakespeare plays, *Henry IV* and *The Merry Wives of Windsor*.

The rich thoughts which exude from the libretto and expressed by the music are sufficient to justify the use of the phrase “drama turned to music” in the case of the authors of *Falstaff* (and *Otello*) if we use the expression “music drama” in connection with Wagner. Both of these late works by Verdi and Boito – simply regarding the prosaic content – would deserve a place on stage as a work of literature, and the music places the plot in dimensions of incredible depth.

The orchestra used by Verdi did not grow much between his early works and those of his elderly years – it was only enhanced by an English horn, a bass clarinet and another trumpet – but the composer's method of handling the orchestra changed significantly. It is a characteristic of the great composer's whole *oeuvre* that he handled tones in a classic way, elegantly and economically: we cannot remove a single tone without harming the work of art. This was true in the case of *Falstaff* too.



They continued the *bel canto* tradition of their early works following the established traditions for orchestration: the melody was usually played by the violins or sometimes the woodwinds, but never the brass section. The role of the orchestra was mostly restricted to accompany the singers. In the old Italian tradition closed arias, duets, trios, quartets and choruses followed one another, usually all in the same key and metre. Verdi (an endeavour that Wagner shared too) returned to the origins of the opera (Monteverdi's era), and by diluting the closed numbers, his music became more uniformly composed. If the dramatic situation requires it, the key, the tempo and the singing parts can change too.

Although the elderly maestro often emphasised the primary importance of vocal voice and melody in operas, his late work is characterised by the "parlando" style, which is based on the natural declamation of the text. In *Falstaff* not only the vocal parts but the instruments were composed in this kind of "parlando" style; the orchestra often sounds to be reciting the text and its melody and rhythm imitate the singers. In the "Honour Monologue" of Scene 1, Falstaff, condemning his servants for being such rascals, sings the word 'ladri' ('thieves') in a semitone without the orchestra. A bar later, the trombones and the bassoons imitate this. Then many bars later as our hero becomes more and more furious, the musical texture becomes thicker simultaneously. After his outburst, Falstaff returns to the theme that his servants are thieves, but then he comes to a halt, and, instead of him, first the trombones and bassoons "say" the word 'ladri', this time accompanied by the timpani and the strings (in a tritone with a trill showing that Falstaff can hardly control himself) and a bar later the oboes, the clarinets and the bassoons repeat the same. The score is abundant in such brilliant solutions. There is hardly a single note in it that does not reflect the state of mind and form a unity strongly related to the prose. "Oh, it's impossible to form an idea of Falstaff on the piano! You need to hear it. Certain pianissimo passages cannot be performed on the piano" Verdi wrote to his publisher. This is especially true for the wonderful fairy music in Act Three. "I'm more and more convinced that the largeness of La Scala will be harmful to the opera. When I composed *Falstaff* and did not think of the theatre of the singers, I was composing for my own joy. In fact, *Falstaff* should not be performed at La Scala but at Sant'Agata" he wrote in another letter. (Sant'Agata was Verdi's estate and home.)

The whole work is a perfect ensemble opera. The characters interrupt each other with amazing virtuosity, they sing in different metres simultaneously and say nine different texts at the same time. The finale of Act Two, the plot of which reminds us of Mozart's *Figaro* in many respects, is the greatest comic opera finale that had been composed since Mozart and Rossini. Each situation is based on the preceding one, and one tempo is built upon the previous one, thus creating an organic unity.

I would like to mention only two things I find really pleasant, although we could enthuse about this wonderful work of art so much! One is the two lovers Nannetta and Fenton, who are perhaps the only ones who sing duets in the opera. They might have a beautiful future ahead of them and their chaste love is expressed by Verdi by extremely enchanting music. He shares a single melody between them

so that their vocal parts almost merge into each other. And the other one: Verdi closed his last work with a fugue. This seemingly closed form provides him with the opportunity to crown his huge *oeuvre*, handling the vocal parts in a virtuoso and playful way and showing imposing technical competences. Although musicians and the expert audiences recognised the greatness of *Falstaff* immediately, this opera never became as popular as, for example, *Aida* or *Don Carlos*. The Budapest première was largely belated: it was first performed here in May 1927. Nevertheless, in the 1960s it became one of the most popular productions of the Opera, partly due to the merits of the unequalled and wonderful György Melis in the title role and the excellent János Ferencsik, who, following the Toscanini school, interpreted Verdi's operas in an extremely energetic way. This opera has such traditions in the palace in Andrassy Avenue that do not only command respect but also set high standards to all of us. In summary, it is not an exaggeration to say that the old, wise but ever-young maestro presented a timeless *oeuvre* to us together with a great, loving and optimistic smile.

Péter Halász

Aladár Tóth

Verdi's artistic credo

Excerpt

Those who can more deeply understand the poetry of music dramas will hear the painful tone in the triumph in *Die Meistersinger* the same way as he can discover the more secretive and hidden but not less elevating triumph in the poetry of the woods in *Falstaff*, and will see the hero in Falstaff, the ridiculed, spanked and big-bellied scoundrel.

When the curtain opens before Verdi's last opera, we can only see a kind of hero of the pub, who is sitting majestically before the wine jugs in the din of drunken arguments in the depraved company. Undeniably, he is a sturdy and hot-blooded fellow who can eat and drink a lot, and can live it up. And there is something impressive about this unbiased selfishness!

But the charmingly majestic rhythms and melodies of Verdi's music soon reveal that it is not only about a huge belly but a real knight, a chevalier, who carries his belly with undeniable elegance and even grace.

But this elegance and grace is not sufficient for Verdi's music, which celebrates its hero with the voice of real majestic pathos, and with its ode-like solemnity and solid power it virtually condenses in itself all the pomp and grandeur that was ever used to celebrate the victorious Radameses on Verdi's stages.



These majestic voices declare that Falstaff, being a knight, does not only stand out from the drunken and depraved company but, in a way, from life too: if he is a knight, he must be a knight of a power which is more powerful than any other earthly powers, and the miserable bibbers, Bardolfo and Pistola celebrate and adore him subconsciously as an envoy of a higher power.

But how does this heroic wine-jug obtain his heroic pathos in spite of being just an old swindler and scoundrel in his chubby knightly majesty?

Well, let us listen to the voice that our knight uses about his depraved life, staggering from pub to pub as he devises cunning plans and talks about the art of his slyness... The lips of this selfish, self-contained and boasting old scoundrel utter almost fragrant melodies unexpectedly, and the wine-drinker's voice is filled with the sweet and happy tunes of an infinitely intimate lyricism. It is an almost magic happiness of tunes, talking about a very deep and ethereal beauty of life.

Only one of these melodious moments is sufficient for us to realise that this swindler and scoundrel is an artist, a poet deep in his soul. A swindler and an artist – a scoundrel and a poet – in short: a born illusionist and comedian.

But how different this comedian is from those typical *imbroglioni* who are so common on the stage of the *opera buffa*!

He is not like the carefree Figaro, who controls the colourful plays of life with glorious superciliousness. Verdi's hero, on the contrary, meets with ill luck again and again. He always falls in the traps that he himself had set for prosaic reality with his self-conceited foxiness.

It is easy for light-hearted Figaros to lead the whole world by the nose! But it is hard, very hard for an illusionist who is himself a slave of a deeper illusion, for a jack-of-all-trades who is at the mercy of another higher miraculous power.

Our Falstaff's fate is indeed very hard as he is an artist and a poet who walks along his curvy path of tricks full of traps and is listening to those sweet and charming melodies which sing about the beauty of life, this dream-like, passing, ethereally floating and yet eternal beauty, which is so much full of secrets and mysteries that it is impossible to comprehend it otherwise than through a redeemingly melodious tune!

The knight of this tune that reflects the ephemeral and passing beauty of life as eternal beauty, the hero of this eternal Italian Melos is Sir John Falstaff.

That is why his figure is elevated in a music of such deep pathos that no other of Verdi's greatest heroes could enjoy.

How did this big-bellied comedian, this scoundrel poet obtain this melodious dream of beauty?

Before answering this question, let us look around on the stage of *Falstaff*. A mundane world that has been driven off its everyday bleakness with sly and simple-minded men and clever and seductively pretty women is turning, laughing and grumbling around us. But out of the mixture of laughing and



Heiter Melinda, Gál Erika, Tuznik Natália, Kálmán Péter, Azat Malik, Kiss András
és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

grumbling voices which sometimes whisper and then sing frivolously, two clear voices emerge which sing such sweet and magic tunes that we almost feel that Falstaff has stolen all the magic of his melodious poetry from these two sweet and pure voices.

These are the voices of first love and the carefree and happy youth. Fenton and Nannetta, the two young lovers, bring them on the stage.

The two lovers happily share the single melody line which is almost chastely tender and yet filled with sweet desires, we could say that they take the tunes of the melody from each other's lips.

But as soon as the melody is sparked by sensuous desires, it is interrupted immediately, because the father or the mother or the bustling world appears, disturbing the short rendezvous. The two people part suddenly, and their unspeakable sweet farewell flies away in eternal times, it flies away like youth, which is itself just a short, passing moment, but in the love of a moment there is the eternal love of the whole life.

On the stage of *Falstaff*, the old comedian's poetic dreams are definitely related to the voice of this young love. This is the voice the triumph of which we can really feel when, in the finale of the second act, it is elevated freely behind a screen above the crowd of the confused people who are chasing each other.

And now let us think of the old comedian as he, dressed up in his best clothes, swears eternal love to his Alice. Eternal love? As soon as the jealous knocks on the door, our hero hides behind the screen and then in the large hamper!

And yet, there is a part in the love confession which does not sound like comedy any more but poetry of a fallible poet and the whole life itself. This is the song in which Falstaff talks about his youth, telling how handsome and slender boy he used to be when he was a page in the court of the Duke of Norfolk.

This is when we can realise how this old wine-jug obtained the dream of the beauty of life: in fact, from Nannetta's and Fenton's world and his irrecoverable youth. And he remained faithful to this dream even behind the screen and in the hamper – and even in the filthy and muddy water of the Thames he was thrown into together with the large hamper. And when he is sitting at the table in the inn, sneezing, cold and soaked to the skin and his monologue with shocking pathos sounds on his lips, then we can really see a tragic hero in him who, albeit humiliated and mocked, champions the eternal romanticism of poetry with proud and majestic confidence and who rises his wine jug and becomes glorified in the star-crowned kingdom of the music of night crickets and trilling dreams.

And as night descends and the noises of life subside, the poet's hour begins: people disguise themselves, dress up as elves and fairies and they might not even realise that the comedy playing with illusions at midnight actually turns them to daemons and fairies, which means that in the mask of comedy they really become participants of the magical beauty hidden in the depth of life, which

opens its wings triumphantly in the song sung by Nannetta disguised as a fairy queen, awaking the echo of the fairies' chorus.

The cold and naked truth can unveil the comedy, beat up the comedian and interrupt the song about the beauty of life. But eventually Falstaff can proudly declare: these ordinary dwarf people can mock me and they are proud of it, but hey, what would life be like without me since it is my spirit that invigorates it.

Indeed, those have ears to listen can hear in the music of *Falstaff* the secret melody which is broken on the surface of the comedy again and again, but leads through the depth of the comedy as an endless thread, permeating and sustaining everything from inside.

Those who listen to *Falstaff* with an open soul can feel as if they were listening to a single enormous melody, as if a single enormous harmony echoed in their ears; the harmony that cast a glow upon the ephemeral phenomenon of our whole lives with the heavenly sunrises of eternal beauty.³

³ Aladár Tóth: *Verdi's artistic credo*. In: *Zene*, 1941, 13-16.



Azat Malik, Balczó Péter, Zemlényi Eszter, Rab Gyula, Tuznik Natália, Kálmán Péter, Gál Erika, Heiter Melinda,
Ódor Botond, Kiss András és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet szerkesztette *The programme was edited by* **László Ferenc**
Fordítás *Translated by* **Hegedűs Gyula**
Fotók *Photos:* **Berecz Valter**
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**
Frissített kiadás: 2024 *Revised edition: 2024*



Azat Malik, Zemlányi Észter, Rab Gyula, Balczó Péter, Tuznik Natália, Kálmán Péter, Heiter Melinda, Ódor Botond,
Kiss András, Gál Erika és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN

