



OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

Giuseppe Verdi

Otello



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	6
Stefano Poda <i>Otello</i> ja – Gondolatok a rendezőtől	10
Minden Velencében kezdődött...	14
Egy itáliai novella angol kézben	17
Egy különös barátság története	19
A „csokoládé-projekt”	23
Verdi és Boito <i>Otello</i> ja	28
Három történet összehasonlítása	31

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	36
<i>Stefano Poda's Otello – Some thoughts from the director</i>	40
<i>It all started in Venice...</i>	43
<i>An Italian short story in English hands</i>	46
<i>The story of a unique friendship</i>	50
<i>The “Chocolate Project”</i>	52
<i>Verdi and Boito's Otello</i>	55
<i>Three stories compared</i>	61

Giuseppe Verdi

Otello

opera két részben, négy felvonásban, olasz nyelven, magyar, angol és olasz felirattal
opera in two parts, four acts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles

Szövegíró *Librettist* **ARRIGO BOITO**

Rendező, díszlet-, jelmez- és világítástervező *Director, set, costume and lighting designer* **STEFANO PODA**

A rendező munkatársa *Assistant to the director* **PAOLO GIANI CEI**

Magyar szöveg *Hungarian translation by* **KENESEY JUDIT**

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

A Gyermekkar vezetője *Head of the Children's Chorus* **HAJZER NIKOLETT**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: 2015. szeptember 26., Operaház

Premiere: 26 September 2015, Opera House

Otello, mór, a velencei sereg hadvezére *Otello, a Moor,*

general in the Venetian army **JOSÉ CURA / HOVHANNES AYVAZIYAN**

Desdemona, Otello felesége *Desdemona, wife of Otello* **SÁFÁR ORSOLYA /**

LÉTAY KISS GABRIELLA

Jago, Otello zászlósa *Jago, Otello's ensign* **ALEXANDRU AGACHE / KELEMEN ZOLTÁN**

Emília, Jago felesége *Emilia, Jago's wife* **WIEDEMANN BERNADETT**

Cassio, Otello kapitánya *Cassio, Otello's captain* **UJVÁRI GERGELY / BONCSÉR GERGELY**

Roderigo, velencei nemes *Roderigo, a gentleman on Venice* **KISS TIVADAR**

Montano, Ciprus korábbi kormányzója *Montano,*

former Governor of Cyprus **PATAKI BENCE**

Lodovico, a Velencei Köztársaság követe *Lodovico,*

ambassador of the Venetian Republic **SZVÉTEK LÁSZLÓ**

Hírnök *A herald* **ARON OTTÓ JÓHANNSSON**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, Énekkara és Gyermekkara

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra, Chorus and Children's Chorus

Karmester *Conductor* **FRÉDÉRIC CHASLIN**

Cselekmény

I. felvonás

Szörnyű vihar tombol a velencei fennhatóság alatt álló Ciprus szigeténél; a polgárok kormányzójukat, a mór Otellót várják a kikötőben. A hajó feltűnik a háborgó tengeren és révbe ér. A vezér büszkén adja híri: győzelmet arattak a szigetet megtámadó muzulmánok felett. A vihar lecsendesedik.

Egy velencei nemes, Roderigo búslakodik az ünneplő tömegben: reménytelenül szerelmes Otello velencei feleségébe, a szép Desdemónába. A bús szerelmesnek Otello zászlósa, Jago ajánlja fel baráti segítségét: megvallja neki, hogy titkon gyűlöli a mór, amiért az nem őt, hanem Cassiót léptette elő kapitánnyá; kész tehát segíteni Roderigónak, hogy az megszerezhesse Desdemónát, ő maga pedig bosszút állhasson Cassión s a móron.

Jago a győzelmi ünnepségen tósztot mond Otello és Desdemona esküvőjére. Felhívja Roderigo figyelmét, hogy Cassio túlon túl gyengéden beszél a hölgyről, s azt ajánlja a nemesnek: itassa le és provokálja a kapitányt, hogy az bajba kerüljön, s így megzavarhassák Otello és Desdemona nászéjszakáját. Montano, Otello elődje érkezik, hogy Cassiót őrségbe hívja, s döbbenet látja, hogy a kapitány részeg. Jago és Roderigo mesterkedésének köszönhetően Montano és Cassio hamar kardot ránt, s a nagy felfordulásban Otello jelenik meg, hogy rendet teremtsen. A részeg Cassiót s a megsebesített Montanót látva éktelen haragra gerjed, s mikor Desdemona is megjelenik a nagy felbolydulásra, a mór lefokozza kapitányát – Jago legnagyobb öröme.

A környék elcsöndesedik, a házaspár végre kettesben marad.

II. felvonás

Cassio nem tudja, mit tegyen szűgyenében. Jago azt javasolja neki, Otello feleségét kérje meg, hogy közbenjárjon ügyében Otellónál. Cassio megfogadja a tanácsot, és megszólítja a kertben Emiliával, Jago feleségével sétálgató Desdemónát.

Jago egyedül marad és hitet tesz az egy gonosz Isten mellett, aki az embert aljasságra teremtette.

A sors ismét a kezére játszik: Otello épp akkor érkezik, mikor a távolban Cassio Desdemónával beszél. Jago elülteti Otello szívében a féltékenységet, azt sugallván, a mór felesége gyengéd érzelmeket táplál Cassio iránt.

Desdemona jön férje elé, hogy a lefokozott Cassióért közbenjárjon. Otellóban felébred a gyanú és haragra gerjed. Desdemona azzal a kendővel akarja férje fájó homlokát hűsíteni, melyet tőle kapott, ám Otello dühében a földre dobja azt. Emilia veszi fel a kendőt, amit Jago erővel elvesz tőle.

A hölgyek távoznak, Otello pedig zászlósát okolja, amiért oda a nyugalma. Bizonyítékot akar Jagótól Desdemona hűtlenségére. Jago elmeséli, hogy rajtakapta korábban Cassiót, amint álmában Desdemonához suttogott szerelmesen, mi több, látta nála a kendőt, melyet Desdemona férjétől első szerelmi zálogul kapott. Otello bosszút esküszik.

III. felvonás

Jago további bizonyítékot ígér Otellónak, majd távozik, mikor Desdemona jön köszönteni férjét. Otello ingerülten faggatja hitvesét, Desdemona pedig értetlenül áll férje előtt. Mikor a mór a kendőt követeli tőle, az asszony ismét Cassio ügyében próbál szólni. A férfi dühében szajhának nevezi Desdemónát és elűzi színe elől a zokogó asszonyt.

Otello, miután haragja lecsillapszik, megsemmisülten vet számot sorsa felett: az Isten a boldogság utolsó sugarát is elvette tőle. Nem nyugszik, míg bizonyosságot nem szerez felesége hűtlenségéről. Jago érkezik, hogy Otellót elbűjtassa: így kihallgathatja Jago és Cassio beszélgetését.

Jago előhúzza Desdemona kendőjét, és ügyesen úgy kérdezősködik Cassio szeretőjéről, Biancáról, hogy Otello azt higgye, Desdemónáról beszél.

Trombiták jelzik a velencei követek érkezését – Cassio elsiet. Otello elhatározza, hogy még aznap éjjel megmérgezi feleségét. Jago azonban azt javasolja: pusztá kézzel fojtsa meg inkább az asszonyt – az ágyban, ahol vétkezett; ő maga pedig majd Cassióról gondoskodik... Otello igazat ad neki és kapitányává nevezi ki.

Bevonulnak a követek, hogy átadják Otellónak a velencei dózse levelét. Desdemona is részt vesz a fogadáson. Mikor a követ a kapitányt hiányolja a társaságból, az asszony szomorúan mondja, hogy Cassio kegyvesztett lett Otellónál. A mór haragra gerjed. Felolvassa a levél tartalmát: a herceg visszahívja Otellót Velencébe, ciprusi helyettesének pedig Cassiót nevezi ki. Éktelen dühében mindenki előtt megalázza és földre löki asszonyát. Jago halkán arra buzdítja Otellót, hogy még aznap éjjel hajtsák végre a tervet; majd rábeszéli Roderigót, hogy az éj leple alatt ölje meg Cassiót. A megdöbben gyülekezet vigasztalná Desdemónát, de Otello mindenkit kiüldöz a teremből. A mór egyedül marad, és a megindultságtól eszméletlenül rogy össze. Jago győzelemittasan néz le a földön fekvő Otellóra.

IV. felvonás

A megtört Desdemona hálószobájában Emilia segítségével lefekvéshez készülődik. Felidézi a dalt, melyet anyja egyik cselédje énekelgetett annak idején szerelmi bánatában. Desdemona búcsút vesz Emiliától; magára maradván a Szűzanyához imádkozik, majd aludni tér. Otello lép halkán a szobába; elgyengül alvó felesége látványától. Csókjaival felébreszti



Desdemonát, majd utasítja őt, hogy készüljön a halálra. Desdemona hiába próbálja meggyőzni urát ártatlanságáról – Otello megfojtja őt.

Emília dörömböl az ajtón a hírről: Cassio megölte Roderigót. Desdemona utolsó leheletével elmondja a döbbsent Emiliának: ártatlanul hal meg. Az asszony fellármázza a palotát: Jago, Cassio, Montano és Lodovico rontanak a szobába. A mór előtt világossá válik, hogy valójában miféle ármány áldozata lett. Jago elmenekül a mór haragja elől. Otello utoljára megcsókolja halott feleségét, és leszúrja magát.



Boncsér Gergely, Alexandru Agache és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

Stefano Poda *Otello* - Gondolatok a rendezőtől

Opera: az egyetlen művészeti forma, amely a közönséget teljesen párhuzamos dimenzióba képes repíteni. Az összes művészet egysége a tettek világában, ahol a szöveget beszéd helyett éneklük: s így az opera „nyelve”, kódrendszere nem egyezhet meg a valóság, a való élet rendszerével. Ez Stefano Poda rendező sajátos hozzáállása a műfajhoz: rendezési módszere se nem hagyományos, se nem realista. Nem a megszokott utakon jár, és nem követi a német rendezőszínház szabályait sem. Ő maga tervezi produkcióinak díszletét, jelmezeit, világítását és mozgásvilágát. Ez az összpontosított munkamódszer nem annyira szervezési okokból, hanem személyes igényből és elhivatottságból fakad: művészeti törekvése, hogy a színpadon való történések maximális teljességét és folyamatosságát alkossa meg. Az operajátszás új divatja, hogy más helyzetekbe ültetik át a műveket, hogy bizonyítsák a mű aktualitását. Ehelyett viszont igazi hatással lehet a közönségre a tautológia határozott elutasítása a színpadon, például azáltal, hogy kerüljük azt, hogy kétszer magyarázzunk el a színpadon valamit, amit a zene és a szöveg egyébként is világosan kifejez.

Ez az Otello tehát nem „televízió-szerű”, nem játszódik konkrét helyen és időben, nem narratív. Nem célja, hogy magyarázza és rendszerezze azt, amit a zene már önmagában kifejez. Ellenkezőleg: a tudatalatti dimenziója ez, árnyékok, víziók és titkok világa. S a sok felmerülő kérdésen elgondolkodva maga a néző válik a rendezővé.

JAGO

Erényét így változtatom szurokká,
és jóságából olyan hálót szövök,
amelyben mindenki fennakad.

(W. Shakespeare: Othello. II. felv., 3. jel.)

Az *Otello* út a tisztától a mocskosig.

Az ármány hálójába ragadt lelkek tragédiája.

„Vállaltan és szorosan kötődöm rendezésemben a kortárs művészethez – de sosem oly módon, hogy Verdit vagy Shakespeare-t aktualizáljam.

Ellenkezőleg: kortárs világunkat szeretném közelebb hozni a régi világhoz.”

OTELLO

Otello dicsőségének vége!

(G. Verdi-A. Boito: *Otello*. II. felv.)

„Otello bőrszínének kérdése sokkal fontosabb Shakespeare darabjában, mint Verdi és Boito operájában. Nem valós drámai vonás, hanem Otello önbizalomhiányának jelképe.”

JAGO

Óvakodj, uram, a féltékenységtől.

Sötét, sápadt, vak szörny az,
saját mérgével mérgezi magát,
élő seb tépi mellét.

(G. Verdi-A. Boito: *Otello*. II. felv.)

„A féltékenység az önbizalom hiányából, s az Otellóhoz hasonló pszichológiai bizonytalanságból származik. A veszteségtől való félelem ez, amely minden rossz tapasztalattal egyre csak nő. Otellónak feltehetően több szörnyű helyzetben kellett már korábban csalódnia.”

JAGO

Dolgozz, méreg, végezd a munkád!

(W. Shakespeare: *Othello*. IV. felv., 1. jel.)

„Jago a legrosszabbra használt intelligencia,

az emberi választás szabadságának megtestesítője.

Ám Jago nem a Gonosz, ő nem Mefisztó. A szadizmus egyfajta előfutára. Filozófiája tiszta, felvilágosult és racionális – csakúgy, mint Sade-é.

Érvelése a következő: ha más bajából hasznom származik, miért tartóztassam magam annak az embernek a kínzásától, hisz úgysem akarok az erkölcsi törvényeknek megfelelni?



Ebben a tekintetben Jago mentalitása teljesen ésszerű és egyenes – s ennél fogva veszélyes: a gondolkodás egy szélsőséges módja, amely tipikusan a nagy tragédiák karaktereinek sajátja: Macbethben, Abigélben vagy Saloméban többé-kevésbé tudatalatti, de Jagóban teljességgel kifejezésre jut. Ő a drámai cselekmény valódi motorja.”

JAGO

Megvan! A tervem megfogant!
Pokol, segíts! Vak éj, tarts hosszan,
hogy szörnyszülöttemet világra hozzam!
(W. Shakespeare: *Othello*. I. felv., 3. jel.)

„Mindennek, ami a színpadon történik, igaznak és élőnek, egyszerűnek és tisztának kell lennie. Emiatt mindig arra kérem az énekeseket, hogy mielőtt énekelni kezdenének, gondoljanak arra, amit közölni fognak, ahogy a való életben is tesszük. Az ötlet születik meg először, s a szavak azt követik.”

„Visszautasítom a régebbi korok műveinek automatikus aktualizálását. Manapság úgy tűnik, egy régi darab nem is lehet jó, ha nem »aktualizáljuk«.
Az egyetemesség az érdem, nem az aktualizálás.
Kortárs darab az Otello? A féltékenység egyetemes dolog, nem kortárs.
A gyilkos ösztönök mélyen emberi tulajdonságok, de nincs jogom megítélni a mai embert, hogy mennyire erőszakos.
Ahelyett, hogy Verdít és Boitót akarnám közelebb hozni, jobb szeretném megpróbálni mindannyiunkat egy olyan dimenzióba vinni, ahol talán Verdi és Boito lelkére lelhetünk.”

Minden Velencében kezdődött...

„Élt egyszer Velencében egy Mór, ki vitéz és szemrevaló férfi volt; s mivel háborúskodásban igazi rátermettségről és megfontoltságról tett bizonyosságot, a Köztársaság hercege nagyra becsülte őt.

Történt, hogy egy csodás szépségű, erényes hölgy, kit Disdemonának neveztek, szerelemben esett a Mórral, mivel megérintette annak vitézsége; a Mór pedig, Disdemona szépségétől és nemes jellemétől legyőzve, viszonzta a leány szerelmét; és vonzalmuk oly erős volt, hogy bár a hölgy szülei megtettek mindent, mit lehetett, hogy lányukat más férj választására reá bírják, ő csak a Mórhoz volt hajlandó nőül menni. S oly nagy harmóniában és békében éltek Velencében, hogy oly szó el sem hangzott köztük, mely ne lett volna gyengéd és kedves.

Ekkoriban történt, hogy Velence ura lecserélte a Cipruson állomásozó csapatait, és azok élére a Mórt nevezte ki parancsnoknak, akit a szigetre küldött. Örvendett a Mór a néki ajánlott megtiszteltetésnek, hisz ily méltóságot csak nemesi rangú s hűségben próbált férfiak kaptak, kik bátorságukról tanúságot tettek – öröme azonban alább hagyott, mikor az utazás hosszát és veszélyét mérlegelte, félvén, hogy Disdemona megszenvedné távollétét. (...)

Disdemona ezt hallván így szólt: *»Férjem, miféle gondolatok suhannak fejedén át? Miért hagyod, hogy ily dolgok nyugtalanítsanak téged? Elkísérlek, menj bárhová: a tűzön is átkelnék, mi ahhoz képest a biztos és jól felszerelt hajó a vízen? Ha küszködéssel, veszedelemmel kell szembenézni, véled azon is osztozom.« (...)*

Boldogsággal telve a Mór karját felesége nyaka köré fonta, és egy szenvedélyes, gyöngéd csók után felkiáltott: *»Isten tartson meg ily szerelemben, édes hitvesem!«* Majd gyorsan magára öltötte fegyverzetét, s az expedícióra készen, feleségével és minden csapatával gályájára fedélzetén tengerre szállt, vitorlát bontva útra keltek, s végig tökéletesen csendes vízen érkeztek Ciprusra.

Volt a katonák közt egy Zászlós, ki külsőre szép ember volt, természete viszont egyik legromlottabb a Földön. Ez az ember nagy becsben volt a Mórnál, kinek sejtése sem volt embere gyengeségéről, mivel az – a szívében rejtőző rosszaság ellenére – büszke és értékes beszédekkel és tetszetős megjelenéssel oly művészi palástolta lelke gonoszságát, hogy kifelé mindenkinek csak egy újabb Hektórnak vagy Akhillesznek tetszett. Ez az ember a Mórhoz hasonlóan Ciprusra vitte feleségét, egy fiatal, szép és



erényes hölgyet, kit itáliai születése folytán Disdemona igen megszeretett, s napjai nagy részét vele töltötte.

Ugyanebben a társaságban volt egy bizonyos Kapitány az egyik csapat élén, kihez a Mór igen ragaszkodott. Emiatt pedig Disdemona, tudván, hogy a férje mennyire becsüli őt, nagy kedvességgel viseltetett a férfi iránt, amiért a Mór igen hálás volt. A gonosz Zászlós viszont, tekintet nélkül feleségének tett fogadalmára, s a barátságra, hűségre és kötelességre, mellyel a Mórnak tartozott, szenvedélyesen Disdemonába szeretett, s minden gondolata csak a körül járt, hogy őt sikerrel meghódítsa – habár vonzalmát nem merte nyíltan kimutatni, félvén, hogy a Mór, ha megtudná, azonnal megölné őt. (...)

A Zászlós azt hitte, hogy sikertelenségének oka az volt, hogy Disdemona a Kapitányt szerette; s a szerelem, mely emésztette keserű gyűlöletbe fordult, s hogy szándékaiban így kudarcot vallott, minden gondolata csak azon járt, hogy a Kapitány halálát kitervelje, s hogy a Mór Disdemona iránti szeretetét megrontsa. (...)

*Részlet Giovanni Battista Giraldi Cinthio Gli Hecatommithi című,
1566-ban megjelent kötetének egyik elbeszéléséből.*

Kenesei Judit fordítása

Egy itáliai novella angol kézben

Az előbbi részlettel kezdődik Giovanni Battista Giraldi, más nevén: Cinthio (vagy Cinzio) olasz szerző 1566-ban, Velencében megjelent *Gli Hecatommithi (Százti történet)* c. elbeszéléskötetének egyik novellája, amely pár évtizeddel később egy angol fiatalember kezébe került.

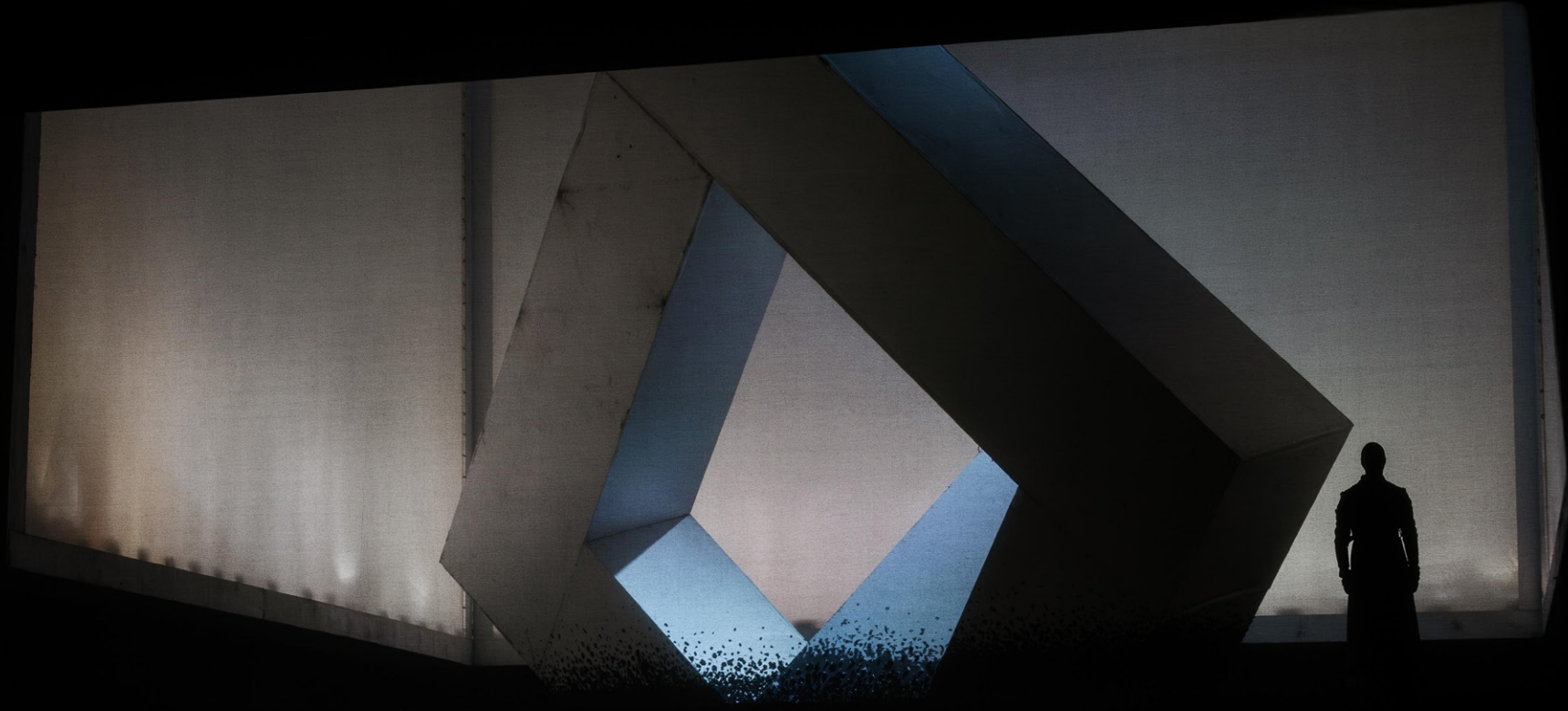
Kutatók szerint William Shakespeare *Othellójának* több forrása is volt. Novella asszonygyilkolásról török háborús környezetben megénekelve¹, világtörténelmi históriás könyvek, amelyek az Othello szülőföldjét leíró részekhez adhattak ötletet, illetve *A törökök általános históriája (The Generall Historie of the Turkes)* c. 1603-as kiadású könyv, amelyből a keresztény-ottomán ellentétekről és az 1571-es lepantói csatáról tájékozódhatott. A legfőbb forrás azonban egyértelműen a „velencei” novella volt.

Cinthio elbeszélésének több olyan vonása van, amely Shakespeare tragédiájának és Verdi operájának tükrében rendkívül érdekes. Nem adott nevet egyik karakternek sem, kivéve a női főszereplőt: Disdemonát². Shakespeare-nek köszönhető a szereplők nevei mellett megannyi zseniális szerzői ötlet, melynek legnagyobb részét később Verdiék is elég hűen követték. Cinthio csak egy mondattal utal arra, hogy Disdemona szülei nem repeszték az ötlettől, hogy lányuk a Mórhoz menjen feleségül. Ezt Shakespeare egy teljes kezdő felvonássá bővítette: így mélyebb rétegekben volt módja ábrázolni a mórnak s szép feleségének szerelmét, és annak kevésbé szerencsés körülményeit. Shakespeare kezében drámaibbá formálódott sok fontos mozzanat az itáliai forráshoz képest: Othello egy tehetetlen, se nem szimpatikus, se nem teljesen antipatikus főszereplőből igazi tragikus hőssé nemesedik az angol tragédiában: igaz szívű férfivá és tiszteletre méltó vezetővé, akinek bukása kizárólag Jago ármányainak köszönhető. A Zászlós alakja is árnyaltabb lett Shakespeare-nél: nem a Desdemona iránti reménytelen szerelem motiválja, hanem elsősorban az, hogy nem őt választotta Othello helyettesének, másodsorban pedig az, hogy úgy hiszi, a mór korábban felszarvazta őt. Jagóból, az egyszerű végrehajtóból ördögi, zavarbaejtően intelligens manipulátor válik.

Rendkívül fontos az a változtatás, ahogy Shakespeare képzelte el Desdemona halálát: Cinthio Disdemonáját a szerelmi bosszútól elvakult Jago veri halálra, Shakespeare-nél a betegesen féltékenyebb Othello fojtja meg ártatlan asszonyát; valamint az angol tragédiában Othello

¹ François de Belleforest: *Histoires Tragiques*; 1561. In: *Certaine Tragicall Discourses of Bandello*. Ford.: Geoffrey Fenton

² A név feltehetően a görög disdaimona szóból eredt, melynek jelentése „rossz csillagzat alatt született”



Létay Kiss Gabriella, Hovhannes Ayvazian

saját magával végez, s nem Desdemona rokonai állnak rajta bosszút. Ezekből a főbb változtatásokból is érzékelhetjük, hogy Shakespeare kiváló drámai érzékeléssel egy árnyaltabb, szövevényesebb, mély erkölcsi és pszichológiai tragédiává fejlesztette a velencei történetet, melynek szereplői nem királyok vagy mesebeli alakok, hanem hús-vér emberek, központban egy színes bőrű hőssel.

Az *Othello, a velencei mór tragédiája* c. darabot 1604-ben mutatták be először I. Jakab udvarában, s hamar az egyik legtöbbet játszott Shakespeare-darabbá vált, amelyet a Globe-ban és a Blackfriars-ben is többször előadtak. 1660-ban Margaret Hughes alakította Desdemonát, ami azért volt különleges, mert (hivatalosan) ez volt az első alkalom, amikor nő játszhatott színdarabban. A darab megírása óta szakadatlan népszerűségnek örvend, és mára rengeteg feldolgozása született a művészet szinte minden területén. Rossini volt az első, aki operát írt a darabból: a három felvonásos *Otellt* 1816-ban mutatták be Nápolyban.

Egy különös barátság története

Giuseppe Verdi (1813–1901) egy Le Roncole-i fogadós gyermeke, a világszerte legtöbbet játszott operaszerző. Meg nem alkuvó, egyenes, mégis zárkózott ember. Újra és újra megújulni képes, ugyanakkor konzervatív művész, az igazi olasz értékek harcosa és őrzője.

Arrigo Boito (1842–1918) költő, író, újságíró, librettista, zeneszerző és ateista. Egy olasz festő és egy lengyel grófnő gyermeke. 24 évesen harcolt garibaldi zászlaja alatt a „hét hetes háborúban”, 7 éven át fűzte titkos szerelmi viszony Eleonora Duséhoz³. A *scapigliatura milanese*⁴ nevű, a művészet megújítására törekvő radikális mozgalom egyik legkiemelkedőbb képviselőjeként vált híressé, és Verdi talán legjobb librettistájaként vált halhatatlanná.

Verdi és Boito viszonya nagy utat járt be: közös munkával indult, sokévi haraggal folytatódott és igazi barátsággá végződött.

A két művész pályája először 1862-ben találkozott: a majd' 50 éves Verdi a 20 éves Boitót választotta ki a feladatra, hogy a londoni Nemzetközi Kiállításra rendelt himnuszhoz (*Nemzetek himnusza*) verset írjon. A mű sikert aratott, és ki tudja, talán hamarosan újabb kollaborációt hozott volna, ha nem történik egy kellemetlen malőr. Boito és barátja, Franco Faccio szent küldetésüknek tekintették, hogy az új nemzetközi tendenciáknak fittyet hányó olasz művészetet megújítsák. Bátor cikkeikben lelkesen éltették az új esztétikát; 1863-ban megjelent nyomtatásban Boito egyik verse is, *Az olasz művészetéhez (All'arte Italiana)* c. óda, melyet a költő *A flamand menekültek*⁵ sikerét ünneplő estélyen adott elő, s amelyben többek közt a következő is elhangzik: „*Tán már megszületett, ki művészetet emel az oltáron, tisztán*

³ Eleonora Duse: a XIX. század legnagyobb színésznője

⁴ *scapigliatura milanese*: (olasz) „milánói kácosak”. Az 1860-as évek Olaszországának radikális művészeti mozgalma. Követői lázadtak a korabeli polgári értékrend és az alárendelt viktoriánus nemi szerepek ellen; céljuk az olasz kultúra megújítása, és egy újfajta, modern olasz esztétika bevezetése volt, amely felzárkózhat az új nemzetközi stílusokhoz. Az opera terén Boito Mefistofele, és Franco Faccio I profughi fiamminghi (A flamand menekültek) és Hamlet c. operáját említhetjük maradandó alkotásként. A mozgalom legkiválóbb érdeme az volt, hogy elősegítette a verista operák megszületését. Nevüket Clelio Arrighi La Scapigliatura e il 6 Febbraio c. regényéből vették.

⁵ Faccio első operája

és szerényen, – az oltáron, mit bemocskoltak, akár a bordély falát.” Boito feltehetően nem a konzervatív Verdit vette célba e sorokkal, ám az idősebb Maestro személyes támadásnak tekintette a verset, és hosszú ideig nem tudott megbocsátani sem Boitónak, sem Facciónak. Hogy a *scapigliatik* kritikája mennyire volt hatással Verdi művészetére, azt csak találgathatjuk. Az mindenesetre tény, hogy Verdi korábbi operáihoz képest a *Don Carlos* (1867) és az *Aida* (1871) már újfajta stílusjegyeket viselt úgy zeneileg, mint dramaturgiailag; s érthető az is, hogy a zeneszerző az *Aida* bemutatása után visszavonult az operairástól: szótlan, elkeseredett visszavonultságban figyelte, milyen irányba halad az olasz politika, illetve a szín- és operajátszás.

Boito is változott azonban az idők során. 1865-ben mutatták be Faccio *Amleto* (*Hamlet*) c. operáját, melynek szövegét Boito írta. (Ez volt az első librettó a három közül, melyet Shakespeare-drámából adaptált.) Az operát nagy várakozás előzte meg, hisz a *scapigliatik* két vezéregyénisége ebben a műben hivatott megmutatni, hogyan is testesítik meg a tiszta művészet esztétikáját. A művet a közönség kedvezően fogadta, a siker azonban inkább a mozgalomnak szólt, mint magának a műnek, hisz az 1871-es milánói javított változat bemutatása után szinte teljesen eltűnt a repertoárból. Boito azonban nem csak költő volt, hanem zeneszerző is: leghíresebb alkotása egyetlen befejezett operája, a *Mefistofele*, amely az 1868-as bemutatón hatalmas botrányt kavart a Scalában: a több mint 7 órás operáért wagnerizmussal vádolták, és olyan zavargásokat generált, hogy a második előadás után a rendőrség nyomására az operát levették műsorról. A fiatal művész önbizalmát és kreativitását rendkívül letörte a bukás és a sok negatív kritika: az új művészeti esztétika élharcosából lassan egy, műveiben a letűnt korok nagy alkotóinak (Dante, Shakespeare, Palestrina, Bach) emléket állító, különösebb invencióktól mentes, csendes, visszahúzó művész lett. Librettókat írt Catalaninak, Coronarónak, Ponchiellinek – utóbbival közös művük, a *La Gioconda* (1876) az *Aida* és az *Otello* bemutatása között a legsikeresebb olasz operának számított.

A feszültség az évek során alább hagyott a két művész között: Verdinek lassan elszállt a haragja, és a két forradalmár, Boito és Faccio is megérett, megszelídült. Az 1870-es évek végén kezdtek dolgozni az *Otellón*, s a Maestro és a librettista munkakapcsolata lassacskán egymás kölcsönös tisztelésén alapuló, őszinte barátsággá alakult.

1884-ben azonban egy újabb félreértés tette próbára Verdi bizalmát. Egy nápolyi újság lehozta, hogy Boito azt nyilatkozta volna: sajnálja, hogy nem saját maga zenésíti meg az *Otellót*. Az állítás hamis volt, ám természetesen hamar elterjedt és nemsoká Verdi fülébe jutott, aki megbántódva felajánlotta, hogy visszalép az *Otellótól*, hogy Boito maga komponálhassa meg. Boito, Faccio és Ricordi le voltak sújtva, és a librettistának minden

erejét be kellett vetnie, hogy meggyőzze Verdit: sosem állt szándékában megzenésíteni az *Otellót*. Verdi megnyihült, ám a történet elvették az alkotókedvét, ezért (újra) félretette az operát, amelyet végül nyolc év munka után mutattak be.

Barátságuk újra megszilárdult. Boito Verdi halálás ágyánál is jelen volt. Így írt a zeneszerző halála után:

„Sosem gyűlöltem, vettem meg úgy a halált, azt a rejtélyes, vak, ostoba, győzedelmes és gyáva hatalmat... Ő is gyűlölte, hisz ő maga volt az elképzelhető legerősebb megtestesülése az életnek.”

Közös munkájuk gyümölcse a *Nemzetek himnusza* (1862), a *Simon Boccanegra* javított változata (1881), az *Otello*⁶ (1887) és Verdi utolsó operája, a *Falstaff* (1893).

A „csokoládé-projekt”

Verdi rajongott Shakespeare-ért – ez köztudott. Három darabjából írt operát, bár többől szeretett volna. 34 éves korában írta meg a *Macbethet* (1847). Ezután, a *trubadúr* (1853) komponálásával egy időben komolyan dolgozott a *Lear királyon*, ám Salvatore Cammarano szövegíró halála után félretette a befejezetlen librettót, s bár később Antonio Sommával, az *álarcosból* szövegírójával dolgoztak rajta, a sok évnyi munka ellenére a szöveghez végül sosem született zene. (A darab az 1890-es évekig kísértette Verdit, amikor 1896-ban Mascagninak ajándékozta a szöveggönyvet, aki azt kérdezte: „Maestro, miért nem zenésítette meg?” Verdi így válaszolt: „Félttem a jelenettől, melyben Lear a pusztaságban találja magát.”) Két utolsó operáját is Shakespeare ihlette: az *Otellót* (1887), illetve a *Falstaffot* (1893). (Utóbbit *A windsori víg nők*ből és a *IV. Henrik*ből írta.)

A *vihar* ötletével a *Lear* első fejlesztésével egy időben egy francia kiadó, Marie Escudier kínálta meg, aki egy lehetséges Covent Garden-beli bemutatóban gondolkodott. Verdi visszautasította az ajánlatot, ám válaszeleveníben így nyilatkozott: „Tervezem, hogy megkomponáljam a *vihart*, és tervezem, hogy így teszek a nagy tragédiáiról összes nagy darabjával (...). Amit Ön ajánl, lehetetlen. Már gyakorlatilag március közepén járunk, és két vagy három hónap nem lenne elegendő ilyen hatalmas téma feldolgozására...” Ahogy a *Lear*-é, a *vihar* témája is a fiókba került...

Érdekes egybeesés, hogy szinte ezzel egyidőben találta meg Verdit egy harmadik Shakespeare-téma: egy régi milánói barátja, Giulio Carcano író javasolta, hogy együtt dolgozzanak a *Hamleten*, ám Verdi időhiányra hivatkozva udvariasan elhárította az ajánlatot.

⁶ Az *Otello milánói ősbemutatóját* Franco Faccio dirigálta.

A nagy Shakespeare-művek megzenésítése ezután sokáig váratott magára.

Az *Aida* 1871. karácsony esti kairói bemutatója után úgy tűnt, Verdi nem jelentkezik többé új operával. 1872-ben még elkészítette ugyan a *Don Carlos* (első) javított változatát, de ezt követően visszavonult az operaszínpadtól. Szakrális és kamarazenét komponált: 1874-ben csendült fel például először a híres *Requiem*. Az 1870-es évek második felétől kezdve a 60-as éveiben járó Verdi visszavonult. Voltak azonban, akik úgy gondolták, a Mesternek még volna mit megírnia. Így gondolta ezt többek közt Verdi régi barátja, Maffei grófnő is, aki Giulio Ricordival (aki Verdi kiadójának legifjabb generációját képviselte), Franco Faccio zeneszerzővel és Arrigo Boitóval úgy döntött: lépre csalják a makacs és olykor nehéz természetű zeneszerzőt. Verdi 1879 júniusában Milánóba utazott, hogy egy jótékonyági koncerten a *Requiem*

vezényelje. Óriási volt a siker, Verdít ünnepelte a tömeg, Faccio a Scala zenekarával szerenádót adott a Mesternek a Hotel Milannál. Ezen az estén, a baráti körben tartott ünnepi vacsorán hozakodott elő a fiatal Ricordi a dologgal: *„Az opera ötlete egy vacsora közben merült fel, amikor Shakespeare-re és Boitóra tereltem a beszélgetést. Mikor az Othellót említettem, láttam, hogy Verdi bizalmatlanul, de érdeklődéssel figyel. (...) Faccio másnap tanácsomra Verdihez vitte Boitót, hogy az opera szövegkönyvének vázlatát megmutassa. A Maestro, miután megvizsgálta, kiválónak tartotta a tervet, de nem kívánta elkötelezni magát. Azt mondta: »Most írja meg hozzá a verseket. Jó lesz az egyszer, nekem... magának... valaki másnak...«*”

Boito nekilátott a munkának, Verdi pedig visszatért Sant' Agata-i otthonába, ahonnan férje tudta nélkül felesége, Giuseppina Streponi levelezett Boitóval és Ricordival, hogy tudassa velük: hangulatától függően mikor érdemes és mikor nem zavarni Verdít a témával. Amikor Giuseppina azt írta Ricordinak, átmenetileg jobb volna félretenni a „csokoládé projektet”, (ezt a fedőnevet használták az operára), Ricordi másfelől közelítette meg a dolgot: azt javasolta Verdinek, hogy dolgozza át a *Simon Boccanegrát*, amely bemutatásakor ugyan megbukott, de amin érdemes lett volna dolgozni. Szövegírónak pedig ki más ajánlhatott volna, mint Boitót? Az átdolgozott *Boccanegrát* végül 1881-ben mutatták be a Scalában, nagy sikerrel. Az *Otellóról* azonban még nem beszéltek...

De Ricordi nem adta fel. Minden karácsonykor *panettoné*⁷ küldött Verdinek, aminek tetején egy mórt formázó csokoládéfigura volt. A komponista azonban a *Don Carlos* újabb átdolgozásaival foglalta el magát, és hallani sem akart az *Otellóról*.

Olaszország-szerzte kezdett viszont elterjedni a pletyka, hogy Verdi új operán dolgozik; csakhamar az újságok is azt találgatták: vajon lépést tarthat-e még az idős Mester a zene

fejlődésével, s ha igen, milyen megoldást választana hozzá. Verdi azonban nem felelt a találgatásokra: rendre letagadta, hogy új operát ír, és az utolsó pillanatig lebegtette a kérdést, hogy egyáltalán bemutatja-e az *Otellót*.

Giuseppe Verdi végül így írt Arrigo Boitónak 1886. november 1-jén – azon a napon, amikor az *Otello* komponálását befejezte:

Kedves Boito,

Elkészült.

Üdv nekünk... (és Neki is!)

Isten vele,

G. Verdi

8 évvel az után a bizonyos milánói vacsora után, 1887. február 5-én felgördült a függöny a milánói Scalában: 15 év után végre új Verdi-operát mutattak be – óriási sikerrel.

⁷ Panettone: tradicionális lombardiai karácsonyi sütemény

Verdi és Boito *Otello*ja

Szöveg és dramaturgia

Boito szövege zseniális. Úgy marad hű a Shakespeare-szöveghez, hogy csodálatos versekbe fordítja át. Egyszerre követi (olykor szolgálja) Shakespeare eredeti szavait, és csillogtatja meg saját fantasztikus költészetét; s úgy marad hű a forráshoz, hogy mégis egyénien meséli el a tragédiát. Csodálatos ritmikája és csengése az opera kiemelten fontos részét képezi. Boito többféle (olasz és francia) fordításban tanulmányozta Shakespeare szövegét, amelyek szókimondó, olykor vulgáris, nyers stílusán Verdivel együtt finomított.

A shakespeare-i dramaturgián alapvetően nem változtattak sokat. Az első és legszignifikánsabb eltérés, hogy kihagyták az angol tragédia első, Velencében játszódó felvonását, és rögtön a Shakespeare-darab II. felvonásával, a viharral indítják az operát. Ezáltal felgyorsul a cselekmény, illetve egy hatásos, drámai kezdőképpel sikerül nyitni a művet: nyitány helyett *in medias res*, egy hatalmas, mozgalmas viharral indít a darab, ami persze tökéletes metaforája a szereplőkben később dúló érzelmi viharoknak. Az első felvonás kihagyása azonban azt is jelentette, hogy módot kellett találniuk arra, hogy az abban elhangzó fontos, alapvető információkat átmentsék az operába: pl. hogy Jagónak és Roderigónak mi a motivációja, hogy hogyan szeretett egymásba Othello és Desdemona, mennyire ellenezte ezt Desdemona apja, stb.

Innovatív dramaturgiai újítást azonban csak akkor alkalmaztak az opera szerzői, ha ez valóban indokolt volt. Így született meg az I. felvonás végén a híres szerelmi duett (*Già nella notte...*), és Jago *Credó*ja.

A duett a Shakespeare-dráma I. és II. felvonásának szövegrészleteiből építkezik, és a frissen egybekelt pár kapcsolatát hivatott exponálni a bonyodalmak kezdete előtt. Visszaemlékeznek arra, ahogy egymásba szerettek:

OTELLO	<i>Megszerettél szenvedéseim miatt, S belédszerettem, mert szántál.</i>
DESDEMONA	<i>Belédszerettem szenvedéseid miatt, S megszerettél, mert szántalak.</i>

A duett legnagyobb nehézsége a komplexitása: a visszaemlékezés mellett a nemrég egybekelt pár első éjszakájának izgalmát hatja át a kettőst, s míg Desdemona szólama lágyan, gyengéden szárnyal, Othello többször elragadtatja magát: a csatákra visszaemlékezvén újraéli a háborúk borzalmaikat,

majd a szerelmi boldogság járja át olyannyira, hogy zihálva hanyatlik le. *„Egy csókot!”* – mondja feleségének. Éppen így és éppen e szavakkal hanyatlik majd le a darab végén, amikor meghal. És, ha jobban belegondolunk, az I. felvonás végi duettben látjuk Otellót utoljára önmagaként – ezután fokozatosan kifordul magából, vademberré válik – „meghal”.

A fenti idézet kapcsán érdemes megfigyelnünk, hogy Desdemona Otello iránti szerelme a szánalomból született. Szintén a szánalom vezérli őt, amikor férjénél a lefokozott Cassióért emel szót. Ez Verdi muzsikájában is tetten érhető: érzelmes, szinte szenvedélyes szólammal kérelmezi férjét Desdemona (*...e il suo dolor che in me s'infonde tant'è verace che di grazia è degno. Intercedo per lui, per lui ti prego. Tu gli perdona.*⁸). Talán épp ez az első nyomósabb ok, amiért Otello szívében gyökeret ereszt a Jago által elültetett féltékenység...

A *Credo* is az operaszerzők brilliáns leleménye volt. Shakespeare-nél Jagónak több kisebb monológja van az I. és II. felvonás alatt, melyekben nyíltan közönség felé fordulva számol be aljas terveiről és indítékairól. *„Ki mondaná, hogy gazember vagyok, / amikor ingyen adok jó tanácsot (...)?”* – mondja gúnyosan Shakespeare-nél. (II. felv., 3. jel.) III. Richárd híres nyitómónológja cseng a fülünkben... (*„Úgy döntöttem, hogy gazember leszek.”*). Az operában Jago már a darab elejétől felfedi célját, és a II. felvonás elején kapja meg „monológját”, melyben hitet tesz az egy gonosz isten mellett. Nem a shakespeare-i felszarvazott Jagót látjuk, hanem egy olyan embert, aki tudatosan választotta a rosszat: nem csupán személyes sérelme vezérli, hanem az ártani akarás. Az ateista Verdi és Boito fontos szerzői döntése ez. Az opera szerzői ugyanakkor éltek a Shakespeare-dráma nyújtotta kézenfekvő megoldásokkal. Az angol darabban szereplő bordal(ok) és Desdemona *Fűzfá-dala* adták magukat, hogy önálló „számmá” lépjenek elő. De ugyanígy megzenésítés után kiállt a már említett vihar, Otello és Jago háttorzongató felvonásvégbe torkolló bosszú-esküje (*„Si, pel ciel marmoreo giuro...”*), Cassio álma (*„Era la notte, Cassio dormia...”*), a tercett (*„Vieni, l'aula è deserta...”*), és Desdemona imája (*„Ave Maria”*) is.

Zene

George Bernard Shaw azt mondta egyszer: *„Az Othello egy Shakespeare által, az olasz operák stílusában írt darab.”*

Az *Otello*val az olasz operairódalom (egyik) koronázatlan királya egészen új állomáshoz érkezett művészetében. Korai alkotásai még magukon viselték a kora-XIX. századi operák jegyeit, de a *Rigoletto* (1851) és a *Traviata* (1853) már arról tettek tanúbizonyságot, hogy Verdi feszegetni kezdte a forma határait. S ha pedig az *Aidát* (1871) és az *Otellót* (1887) hasonlítjuk össze, már egészen megdöbbentő a különbség.

⁸ Desdemona: *...és fájdalma, – mely úgy meghatott, – oly igaz, hogy bocsánatot érdemel. Érte járok kőben, miatta kérek. Bocsáss meg nekik!*

Az *Otello*val Verdi szakít a szokásos ária-együttes-, illetve ária-recitativo-formával. A zene egyik drámai pillanatból a másikba vezet minket; hihetetlen drámai, érzelmi váltásokat eszközölve követi az epizodikus angol drámát. (A korai Verdi-operák áriáira legfeljebb a *Bordal* és a *Fűzfa-dal* emlékeztet refrénes, ismétlődő szerkezetével, ez azonban tudatos szerzői döntés és mindkét esetben dramaturgiai szerepet tölt be.)

„Wagner hatása” – mondják a mai napig sokan, ám nincs igazuk. Wagnernél aligha fordulnak elő az *Otello*éhoz hasonló intenzitású és gyorsaságú érzelmi váltások, a német zeneszerző legtöbbször szimfonikus-jellegű kompozíciói hosszasan építkeznek egy csúcspont felé. Míg Wagner töretlen zenei folyamatosságra törekedett, Verdi az *Otello*ban rövidebb, egymástól merőben különböző dallammotívumokat épített egymás után, melyekből csak párat bontott ki. (Jó példa erre a szerelmi duett, vagy a „*Ciò m'accora...*” kezdetű kettős, melyben Jago először ülteti el Otello szívében a féltékenységet.) Így állandó feszültséget, figyelmet sikerül elérnie: a néző (és Otello) sem tudhatja, mi vár rá a következő percben...

Az *Otello* világa

JAGO

Nem az vagyok, ami vagyok.

(W. Shakespeare: *Otello*. I. felv., 1. jel.)

Az *Otello* történelmi háttere valójában nem fontos a darab szempontjából. Az a lényeges, hogy a szereplők mit hordoznak önmagukban, s hogy milyen színlelt és valós viszonyok hálójában hatnak egymásra egy idegen szigeten – a tudat és tudatalatti világában, – ahová a sors összezárta őket.

OTHELLO

Az boldog, aki meghal.

(W. Shakespeare: *Otello*. V. felv., utolsó jelenet)

Végig Jago bosszúja szervezi a darab cselekményét, a szereplők pedig fékezhetetlenül rohannak a tragédiába. Ám Verdi és Boito nagyon is elgondolkodtató változtatást eszközölt a darab legvégén: a Shakespeare-darabban ellentétben az operában nyitva marad, hogy Jagót vajon elfogják-e és halálra ítélik-e. A tiszták meghalnak, a hitvány lehet, hogy megmenekül.

Három történet összehasonlítása

CINTHIO <i>Hecatommíthi-novella</i>	SHAKESPEARE <i>Othello</i>	VERDI <i>Otello</i>
<p>Szereplők: a Mór Disdemona a Zászlós a Zászlós felesége a Kapitány – – – Cassio kendőmászolója; és kurtizánja Említés Desdemona szüleitől Venece ura – –</p> <p>Helyszín: Venece (rövid bevezetés), Ciprus</p> <p>Alaphelyzet: Rövid bevezetésben elmesélve: a vitéz mór s a szép, venecei Desdemona egymásba szerettek, s a leány szüleinek ellenkezése ellenére összeházasodtak. Venece ura Ciprus szigetére vezényli a mórt a seregek élére. Desdemona úgy dönt, férjével tart a szigetre.</p>	<p>Szereplők: Othello Desdemona Jago Emília Cassio Roderigo Montano Lodovico Bianca</p> <p>Brabantio, Desdemona apja Venece hercege Boland –</p> <p>Helyszín: Venece (I. felv.), Ciprus (II–V. felv.)</p> <p>Alaphelyzet: I. felvonás – Venece. Roderigo, a gazdag nemes szerelmes Desdemonába, ám hiába pénzeli Jagót, az eddig nem segítette őt szerencsééhez. Jago hitet tesz a nemesnek, hogy gyűlöli a mórt, és tanácsára Roderigo fellármázza Desdemona apját, hogy tudtára adja: lánya titokban egybekelt a mórral. A felbőszült Brabantio magyarázatot és elégtételt követel Othellótól, akit a Dózse szólít magához: Ciprusra vezényli a mórt. A Dózse előtt tisztázza szerelmét a frissen egybekelt pár; Desdemona engedélyt kér, hogy követhesse férjét. Jago rábeszéli Roderigót: utazzon ő is Ciprusra, hogy ott megronthassák Othello és Desdemona szerelmét.</p>	<p>Szereplők: Otello Desdemona Jago Emília Cassio Roderigo Montano Lodovico (Bianca: csak említés szintjén)</p> <p>– (A dözse: csak említés szintjén) – Egy hírnök</p> <p>Helyszín: Ciprus</p> <p>Alaphelyzet: Közvetett utalásokból, említésekből derülnek ki a legfontosabb információk. (Roderigo–Jago viszony: Jago motivációja; Otello és Desdemona szerelmének története; hogyan került a társaság Ciprusra.) Az opera rögtön a ciprusi viharjelenettel kezdődik. (Shakespeare <i>Othello</i>jának II. felvonása.)</p>

CINTHIO <i>Hecatommithi-novella</i>	SHAKESPEARE <i>Othello</i>	VERDI <i>Otello</i>	CINTHIO <i>Hecatommithi-novella</i>	SHAKESPEARE <i>Othello</i>	VERDI <i>Otello</i>	
<p>A Zászlós motivációja: szerelmes Disdemonába, aki nem tanúsít vonzalmat irányában. Azt képzeli, hogy a hölgy a Kapitányba szerelmes. (Nem a katonai rangra féltékeny.)</p>	<p>Jago motivációja: helyette Cassiót nevezte ki kapitánnyá Othello, illetve azt gyaníttja, hogy a mór felszarvazta őt</p>	<p>Jago motivációja: helyette Cassiót nevezte ki kapitánnyá Otello. Nem játszik szerepet gyűlöletében szerelmi féltés vagy sértettség.</p>		<p>Disdemona halála: a Zászlós terve alapján a Mórral ketten hajtják végre. A Zászlós elbűjíti a Mór és Disdemona házasságában, s rejtekeiből előlépve egy homokszákkal veri agyon az asszonyt, hogy a holttesten ne maradjanak üté nyomok. Ezt végignézi a Mór, majd mikor felesége meghalt, a holttestét az ágyba viszi, fejét megsebesíti, s az öreg ház mennyezetének egy részét leszakítják, hogy úgy tűnjön: baleset végzett Disdemonával.</p>	<p>Disdemona halála: Jago tanácsára Othello megfojtja a nácsi ágyban</p>	<p>Disdemona halála: ugyanaz, mint Shakespeare-nél</p>
<p>„Roderigo-szál”: nincs, a Zászlós hordozza magában a shakespeare-i Roderigo főbb jegyeit.</p>	<p>Roderigo funkciója: Shakespeare Cinthio Zászlósa féltékenységének nagy részét Roderigóra ruházza; így Jago egy gonoszabb, ördögibb figurává válik. Roderigo Jago eszköze Cassio provokálásánál is, és ő hivatott végezni a kapitánnyal.</p>	<p>Roderigo funkciója: ugyanaz, mint Shakespeare-nél</p>		<p>A Zászlós felesége: Disdemona jóbarátja: végig tud mindent.</p>	<p>Emilia: Disdemona jóbarátja: Jago parancsára ő szerzi meg a kendőt a férje számára. (Egyes értelmezések szerint végig sejtí, hogy Jago min mesterkedik, de a férjétől való félelmében nem mer cselekedni.) Ő talál rá a halott Disdemonára és a gyilkos Othellóra. Az utolsó jelenetben Jago ledöfi.</p>	<p>Emilia: Disdemona jóbarátja; Jago erővel elveszi tőle a kendőt. Ő talál rá a halott Disdemonára és a gyilkos Othellóra.</p>
<p>Lefokozás: a Kapitány rátámadt az egyik őrségben levő katonára. (Nem a Zászlós intézi így; nincs szó részegségről.)</p>	<p>Lefokozás: Jago leitatja Cassiót, akit a Jago által „beszervezett” Roderigo provokál, és Cassio végül Montanóval ugrik össze, akit kardjával megsebesít. Még súlyosabbá válik Cassio katonai vétsége azzal, hogy ittasan sebesít meg egy nagy tiszteletben álló katonát. (Montano Othello elődje volt Cipruson.)</p>	<p>Lefokozás: ugyanaz, mint Shakespeare-nél</p>		<p>A Mór sorsa: a Mór a tett után meggyűlöli, lefokozza, és eltávolítja a Zászlósvól, aki bosszúból a Kapitány segítségével felfelejenti a Mór Velence uránál. A Mór mindent tagad: bebörtönzik, s végül Disdemona egyik rokona végez vele.</p>	<p>Othello sorsa: leszúrja magát, miután kiderül az igazság.</p>	<p>Otello sorsa: ugyanaz, mint Shakespeare-nél</p>
<p>Közbenjárás: Disdemona nem a Kapitány kérésére, hanem magától, pusztán sajnálatból jár közben érte a Mórnál</p>	<p>Közbenjárás: Jago tanácsára Cassio kéri Desdemonát, hogy járjon érte közben Othellónál</p>	<p>Közbenjárás: ugyanaz, mint Shakespeare-nél</p>		<p>A Zászlós sorsa: visszatér országába, ahol egy másik gonosz tette folytán elkapják, és végül belehal a kínzásokba.</p>	<p>Jago sorsa: elfogják, halálbüntetés vár rá</p>	<p>Jago sorsa: elmenekül, nem derül ki, hogy sikerül-e elfogni</p>
<p>A kendő: himzett, különleges mintájú, Disdemona a Mórtól kapta; fontos jelentéssel bír mindkettjük számára. A Zászlós cseni el Disdemonától, míg az a férfi kislányával van elfoglalva. A Zászlós a Kapitány szállásán hagyja, aki a kendőre ráismerve vissza akarja adni azt tulajdonosának, ám ez meghiúsul a közelgő Mór miatt. A Mór végül a Zászlós mesterkedésének köszönhetően nem az igazi kendőt, hanem csak annak másolatát látva hiszi, hogy végső bizonyosságot nyert felesége bűnösségéről. (Ez az a „jelenet”, mikor a Zászlós úgy szervezi, hogy a Kapitánnyal folytatott beszélgetését a Mór kihallgassa, korábban zajlik le, és nem szerepel benne a kendő.)</p>	<p>A kendő: himzett, epermintás, Desdemona Othellótól kapta. Othello szerint mágikus erővel bír. Jago utasítására Emilia szerzi meg; elteszi, amikor Desdemona véletlenül elejti a kendőt, és átadja Jagonak, aki Cassio szállásán rejti el. A kapitány Biancának adja oda, hogy lemásolja; ezután kerül sor a jelenetre, mikor Othello kihallgatja Jago és Cassio beszélgetését – ennek a végére jön vissza a féltékeny Bianca, aki – Othello szeme láttára – dühösen visszaadja a kendőt.</p>	<p>A kendő: himzett, Desdemona Othellótól kapta első szerelmi zálogul. Othello szerint mágikus erővel bír. Jago erővel veszi el feleségétől, miután Othello a földre dobta a kendőt és Emilia felvette. Cassio szállásán rejti el; és a abban a jelenetben kerül elő „bizonyítékként”, amikor Othello kihallgatja Jago és Cassio beszélgetését.</p>		<p>A Kapitány sorsa: A Zászlós támadja meg; megölnie nem sikerül, a jobb lábát vágja le – anélkül, hogy a Kapitány azonosítani tudná támadóját. Hozzá fordul a Zászlós, hogy a Mórt Velence uránál feljelentsék.</p>	<p>Cassio sorsa: Jago utasítására Roderigo feladata lett volna megölni Cassiót, de ez épp fordítva sült el. Jelen van a legutolsó színben.</p>	<p>Cassio sorsa: ugyanaz, mint Shakespeare-nél</p>
				<p>„Bianca”: a Kapitány házában van egy himzöleány, ki a kendőt lemásolja; a Kapitány egy kurtizánhoz tart, mikor a Zászlós megtámadja</p>	<p>Bianca: kurtizán, szerelmes Cassióba</p>	<p>Bianca: Cassio szeretője. Csak említés szintjén jelenik meg a szövegben</p>

A füzetben található Shakespeare-idézetek Márton László fordításában olvashatók.



Synopsis

Act I

A terrible gale rages around the Venetian-ruled island of Cyprus, whose people are awaiting their governor, the Moor Otello, in the port. The ship appears on the surging sea and safely reaches harbour, where the commander proudly gives word that they have won a victory over the Muslims who were attacking the island. The tempest subsides.

Roderigo, a Venetian nobleman, mopes as the crowd celebrates around him: he is hopelessly in love with the beautiful Desdemona, Otello's Venetian wife. Otello's ensign, Iago, offers some friendly assistance to the gloomily lovesick man, confessing that he secretly loathes the Moor for promoting Cassio to captain instead of himself; he is therefore prepared to help Roderigo win Desdemona, thereby having his revenge on Cassio and the Moor.

At the victory celebration, Iago offers a toast to the wedding of Otello and Desdemona, and later points out to Roderigo that Cassio is speaking much too fondly of the lady. He suggests that the nobleman get the captain drunk and provoke him until he gets himself into trouble, in order to disrupt Otello and Desdemona's wedding night.

Montano, Otello's predecessor as governor of the island, arrives to summon Cassio to the watch, but is stunned to see the captain in a state of drunkenness. As a result of Iago and Roderigo's machinations, Montano and Cassio quickly draw their swords, until Otello enters the middle of the fray to restore order. Upon glimpsing the intoxicated Cassio and the injured Montano, he flies into a rage, and when Desdemona also appears in the great tumult, the Moor demotes his captain – to Iago's endless delight.

As the area quiets down, the newly-weds are finally left alone.

Act II

Cassio is overcome by shame. Iago suggests that he ask Otello's wife to intercede on his behalf with Otello. Cassio accepts the advice, and addresses Desdemona as she strolls in the garden with Emilia, Iago's wife.

Left by himself, Iago places his faith in a cruel God who created man for villainy.

Once again, fate plays into his hands: Otello arrives just as Cassio and Desdemona are speaking in the distance. Iago plants a kernel of jealousy in Otello's heart by suggesting that the Moor's wife harbours tender feelings towards Cassio.

Desdemona comes before her husband to intercede on behalf of the demoted Cassio. Otello's suspicion is awakened and he flies into a rage. Desdemona tries to cool her husband's aching

forehead with the kerchief he gave her as a gift, but in his fury, Otello throws it to the ground. Emilia picks up the kerchief, only to have Iago forcibly wrest it from her.

The ladies depart, and Otello casts the blame for his lost peace of mind on his ensign. He demands that Iago show him proof of Desdemona's faithlessness. Iago tells him how, he earlier caught Cassio sighing lovingly to Desdemona in his dream, and what's more, he also saw him with the kerchief that Desdemona received from her husband as the first pledge of his love. Otello swears revenge.

Act III

Iago promises Otello more evidence and departs when Desdemona comes to greet her husband.

Otello irately questions his wife, who responds with puzzlement. When the Moor demands the kerchief from her, the lady again attempts to bring up the matter of Cassio with her husband, who in his rage calls Desdemona a harlot and sends her from his sight.

After his wrath subsides, the shattered Otello takes stock of his fate: God has taken his last ray of happiness from him. He will not rest until he has obtained proof of his wife's faithlessness. Iago arrives in order to conceal Otello: this way the Moor will be able to hear the conversation between Iago and Cassio.

Iago produces Desdemona's kerchief and cleverly asks Cassio questions about his lover, Bianca, in such a way that Otello will think he is speaking about Desdemona.

Trumpets herald the arrival of the Venetian envoys – prompting Cassio to hurry off. Otello decides that he will poison his wife that very night. Iago, however, suggests that he choke her with his bare hands instead – in bed, where she committed her sin; he himself will take care of Cassio... Otello is won over by Iago and names him as his captain.

The envoys file in order to give Otello a letter from the Venetian Doge. Desdemona also takes part in the reception. When the envoy notices that the captain is missing from the company, the lady sadly tells him that Cassio is not in Otello's good graces, angering the Moor, who proceeds to read the letter: the Doge is recalling him to Venice and naming Cassio as his replacement in Venice. Now completely overcome by rage, Otello humiliates his wife in front of everybody and shoves her to the ground. Iago quietly urges Otello to execute his plan that night; then persuades Roderigo to kill Cassio under the cover of darkness. The astonished assembly comforts Desdemona, but Otello expels everyone from the hall. The Moor, now left alone and overcome with emotion, collapses unconscious.

Act IV

In her bedroom, Desdemona, utterly shattered, is preparing for bed with the help of Emilia. She recalls a song that a lovelorn maidservant of her mother's would sing in her sorrow. Desdemona bids farewell to Emilia; left by herself, she prays to the Virgin Mother, then goes to sleep.

Otello quietly enters the room; at the sight of his sleeping wife, he hesitates, but then awakens her with kisses, only to instruct her to prepare for death. Desdemona attempts to convince her husband of her innocence, but it's no use – Otello strangles her.

Emilia bangs on the door to deliver the news that Cassio has killed Roderigo. With her last breath, Desdemona tells the shocked Emilia that she dies in innocence. The lady rouses the palace: Iago, Cassio, Montano and Lodovico dash into the room, and it suddenly becomes clear to the Moor what terrible intrigue he's fallen victim to. Iago flees from the Moor's wrath. Otello kisses his dead wife and stabs himself.



Stefano Poda's *Otello*

- Some thoughts from the director

Opera: the only form of art that is able to bring the audience into a completely parallel dimension. It is the totality of all of the arts combined in a world of action propelled by text that is sung rather than spoken: this means that opera cannot be coded in the same way that reality – actual life – is.

This is the unusual approach of Italian director Stefano Poda: his method of staging is neither traditional nor realistic. He follows neither codified paths, nor the style or rules of German Regietheater.

He designs the sets, costumes, lighting, as well as choreographs the dancing, for of all of his productions himself. This concentrated way of working is not so much a choice based on organisational requirements, but more of a personal need, a vocation: his aim as an artist is to create a maximum sense of completeness and consistency in terms of what is happening on stage.

The new fashion in opera is the staging of seemingly new transpositions in an attempt to make the plot relevant to the present; however, the audience can best be given true stimulus through a forceful rejection of any tautology on stage, that is, by avoiding giving a second explanation for something that is already clear through the music and text.

This means that this *Otello* is not television. It is not specific to time and place, and is not a narrative instrument. It does not aim to explain and codify what is already expressed through the music. On the contrary, it is a dimension of the subconscious, a world of shadows, of visions and secrets. Faced with such a quantity of questions to sort through, each member of the audience becomes their own actual director.

IAGO

So will I turn her virtue into pitch,
And out of her own goodness make the net

That shall enmesh them all.

(W. Shakespeare: *Othello*. Act 2, Scene 3)

Otello is a journey from purity into sordidness. A tragedy of souls captured in a net of intrigue. "I concede that I feel a strong connection to contemporary art in my staging – but not in the sense of making either Verdi or Shakespeare into modern works. On the contrary, I wish to bring our contemporary world closer to the worlds of their times."

OTELLO

Otello's glory is ended!¹

(G. Verdi-A. Boito: *Otello*. Act 2)

"The issue of *Otello*'s skin colour was much more important in Shakespeare's play than it was in Verdi and Boito's opera, where it represents *Otello*'s inner lack of self-confidence much more than being a true dramatic element."

IAGO

Beware, my lord, of jealousy.

It's a dark monster, pale,
blind, killing itself with its own poison,
livid wound is tearing its chest.²

(G. Verdi-A. Boito: *Otello*. Act 2)

"Jealousy stems from the lack of self-confidence, and also from the kind of psychological instability that *Otello* suffers from. Jealousy is the fear of loss that, compounded by every negative experience, develops into a vicious circle. *Otello* had probably experienced many other nasty episodes of broken faith before."

IAGO

Work on, my medicine, work!

(W. Shakespeare: *Othello*. Act 4, Scene 1)

1 "Della gloria d'*Otello* è questo il fin!"

2 "Temete, signor, la gelosia. / È un'idra fasca, livida, cieca, / col suo veleno / se stessa attosca, vivida / piaga le scuarcia il seno."

"Iago is intelligence used in the worst way; he represents the pure human freedom of choice. However, Iago is not evil personified; he is not a Mephistopheles. He is also a forerunner of sadism. His philosophy is pure, reasoned and rational – just like de Sade's was. His reasoning goes like this: if I benefit from someone's pain, why should I abstain from torturing that person when I am not bound by any moral law? With such an outlook, Iago is totally rational and straightforward in his mentality – and therefore also dangerous: it is an extreme way of thinking, which is a typical characteristic of all of the great tragic characters. With Macbeth, Abigaille and Salome it is more or less subconscious, but in Iago it is completely explicit. He is the true engine of the dramatic action."

IAGO

I have't! It is engender'd. Hell and night
Must bring this monstrous birth to the world's light.
(W. Shakespeare: *Othello*. Act 1, Scene 3)

"Everything that happens on stage must be a real and living thing: simple and clean. That's why I always ask the singers to think about what they are saying before they open their mouths, just like they do in real life. The idea comes first, and then the words follow."

"I reject the idea of automatically needing to modernise older works: nowadays, it seems that classic pieces cannot be considered great without being made "contemporary". Universality is a virtue, but being contemporary is not. Is Otello contemporary? Jealousy is a universal thing, not a modern invention. Murderous instincts are deeply human, but I do not have the right to judge present-day humans by how brutal they are. Instead of bringing Verdi and Boito closer to us, I prefer trying to bring all of us to a dimension in which we are able to find the spirits of Verdi and Boito."

It all started in Venice...

"There once lived in Venice a Moor, who was very valiant and of a handsome person; and having given proofs in war of great skill and prudence, he was highly esteemed by the Signoria [Duke] of the Republic.

It happened that a virtuous lady of marvelous beauty, named Disdemona, fell in love with the Moor, moved thereto by his valor; and he, vanquished by the beauty and the noble character of Disdemona, returned her love; and their affection was so mutual that, although the parents of the lady strove all they could to induce her to take another husband, she consented to marry the Moor; and they lived in such harmony and peace in Venice that no word ever passed between them that was not affectionate and kind.

Now it happened at this time that the Signoria of Venice made a change in the troops whom they used to maintain in Cyprus, and they appointed the Moor commander of the soldiers whom they dispatched thither. Joyful as was the Moor at the honor proffered him, such dignity being only conferred on men of noble rank and well-trying faith, and who had displayed bravery in arms – yet his pleasure was lessened when he reflected on the length and dangers of the voyage, fearing that Disdemona would be pained at his absence. (...)

Disdemona, on hearing this, replied: *"My husband, what thoughts are these that wander through your mind? Why let such things disturb you? I will accompany you whithersoever you go, were it to pass through fire, as not to cross the water in a safe and well-provided ship; if needed there are toils and perils to encounter, I will share them with you."*(...)

The Moor, in the fullness of his joy, threw his arms around his wife's neck, and with an affectionate and tender kiss exclaimed, *"God keep you long in such love, dear wife!"* Then speedily donning his armor, and having prepared everything for his expedition, he embarked on board the galley with his wife and all his troops, and, setting sail, they pursued their voyage, and with a perfectly tranquil sea arrived safely at Cyprus.

Now amongst the soldiery there was an Ensign, a man of handsome figure, but of the most depraved nature in the world. This man was in great favor with the Moor, who had not the slightest idea of his wickedness; for, despite the malice lurking in his heart, he cloaked with proud and valorous speech and with a specious presence the villainy of his soul with such art that he was to all outward show another Hector or Achilles. This man had likewise taken with him his wife to Cyprus, a young, and fair, and virtuous lady; and being of Italian birth she was much loved by Disdemona, who spent the greater part of every day with her.

In the same Company there was a certain Captain of a troop, to whom the Moor was much affectioned. And Disdemona, for this cause, knowing how much her husband valued him, showed him proofs of the greatest kindness, which was all very grateful to the Moor. Now the wicked Ensign, regardless of the faith that he had pledged his wife, no less than of friendship, fidelity and obligation which he owed the Moor, fell passionately in love with Disdemona, and bent all his thoughts to achieve his conquest; yet he dared not to declare his passion openly, fearing that, should the Moor perceive it, he would at once kill him. (...) The Ensign imagined that the cause of his ill success was that Disdemona loved the Captain of the troop; and the love which he had borne the lady now changed into the bitterest hate, and, having failed in his purposes, he devoted all his thoughts to plot the death of the Captain of the troop and to divert the affection of the Moor from Disdemona."

*Excerpts from one of Giovanni Battista Giraldo Cinthio's short stories
in Gli Hecatommithi, first publishes in 1566.*

Translation by J. E. Taylor



An Italian short story in English hands

The words above are the first words of a tale published in 1566 in Venice as part of *Gli Hecatommithi* (*One Hundred and Ten Stories*), a collection of short stories written by Italian writer Giovanni Battista Giraldi (aka Cinthio or Cinzio) which was discovered by a young Englishman a few decades later.

Researchers say that William Shakespeare used several sources for his *Othello*. A story of uxoricide set during the Turkish wars, history books from world history that might have contributed to the description of Othello's homeland, or *The General Historie of the Turkes* (published in 1603), which might have given him insights into the hostilities between Christians and Turks, including the Battle of Lepanto in 1571. The main source, however, was clearly the Italian story.

Cinthio's story has several features that can be regarded as truly interesting in the light of Shakespeare's tragedy and Verdi's opera. None of his characters is given a name, except for the heroine, Desdemona. It is to Shakespeare that the names of the characters, largely retained by Verdi, along with many other brilliant ideas, that thanks are due. Cinthio only mentions in one sentence the fact that Desdemona's parents are less than happy to see their daughter marry the Moor. Shakespeare expanded this motif into an entire opening act; by doing so, he was able to depict the Moor and his beautiful wife's love and its rather unfortunate circumstances in depth. Many important motifs of the Italian source are made more dramatic by Shakespeare: Othello, who was originally neither a particularly likeable nor unpleasant hero, is raised to the level of a true tragic hero in the English tragedy: a true-hearted man and a leader worthy of respect, whose fall is only due to the machinations of Iago. The figure of the Ensign has also become more sophisticated: his actions are motivated not by a hopeless love for Desdemona, but by Othello's failure to appoint him as his second-in-command, as well as a suspicion that Othello has cuckolded him. Originally a simple executioner, Iago is turned into a fiendish and puzzlingly intelligent manipulator.

A highly important difference is the way Shakespeare depicted Desdemona's death: Cinthio's Desdemona is beaten to death by Iago, who is blinded by passion and vengefulness, while in Shakespeare's play it is the pathologically jealous Othello who strangles his innocent wife. Also, in the English tragedy, it is Othello who causes his own death, not Desdemona's relatives

as they seek revenge. These major modifications show that Shakespeare, with his superb dramatic sense, developed the Venetian story into a deeply moral and psychological tragedy, the characters of which are not kings or other figures out of fairy tales, but real people, with a dark-skinned hero at its centre.

The Tragedy of Othello, the Moor of Venice was first staged in the court of James I in 1604, and soon became the most often performed of Shakespeare plays, being staged at the Globe and the Blackfriars several times. In 1660, the role of Desdemona was played by Margaret Hughes – an extraordinary event, as this was the first time that a woman was (officially) allowed to appear in a play. The play has not lost any of its popularity since the time of its writing, and a great number of adaptations have been made in nearly every branch of the arts. Rossini was the first to turn the play into an opera: his *Otello* in three acts was premiered in Naples in 1816.



Létay Kiss Gabriella, Szvétek László, Hovhannes Ayvazian, Kiss Tivadar, Aron Ottó Jóhannsson
és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

The story of a unique friendship

Giuseppe Verdi (1813–1901), the son of a Le Roncole innkeeper, is the most frequently performed opera composer across the world. He was uncompromising and straightforward, yet reserved. Capable of renewing himself time after time, he was at the same time conservative, a fighter and guardian in the defence of true Italian values.

Arrigo Boito (1842–1918) was a poet, writer, journalist, librettist, composer and atheist. The son of an Italian painter and a Polish countess. At age 24, he fought under Garibaldi's flag in the "Seven Weeks' War", and carried on a secret affair with Eleonora Duse³ for seven years. He became famous as one of the most prominent representatives of the radical *scapigliatura milanese*⁴ movement bent on renewing art, and became immortal as perhaps Verdi's finest librettist.

The relationship between Verdi and Boito was a long story: it started with collaboration, continued with many years of anger, and ended in true friendship.

The careers of the two artists first converged in 1862: Verdi, who was nearly 50, chose the 20-year-old Boito for the task of writing the verses to his *Hymn of the Nations* commissioned for the International Exhibition in London. The work was successful, and it is entirely possible that another collaboration would have developed soon if an unpleasant mishap had not got in the way. Boito and his friend Franco Faccio viewed it as a sacred mission to regenerate Italian art, which was in complete defiance of the latest, international trends. In a bold article, they enthusiastically lauded the new aesthetic; 1863 saw the publishing of one of Boito's poems, *All'arte Italiana (To Italian Art)*, which the poet recited at a gala celebrating the success of *The Flemish Refugees*. One of the lines of the poem: "Perhaps the man is already born who,

³ Eleonora Duse: the greatest actress of the 19th century

⁴ *scapigliatura milanese*: (Italian) "The unkempt of Milan". A radical artistic movement in 1860s Italy. Its followers were revolting around against the contemporary bourgeois value system and repressed Victorian sexuality; their aim was the renewal of Italian culture and the introduction of a new kind of modern Italian aesthetics that would narrow the gap with the new international styles. In the area of opera, Boito's *Mefistofele* and Franco Faccio's *I profughi fiamminghi* (The Flemish Refugees) and *Hamlet* can be lasting works. The greatest contribution of the group was to assist with the creation of *verismo* opera.. They took their name from Cletto Arrighi's novel *La Scapigliatura* e il 6 Febbraio.

modest and pure, will restore art to its altar stained like a brothel's wall." Presumably, Boito had not aimed these words at the conservative Verdi, but the ageing Maestro took the poem as a personal attack and for many years was unable to forgive either Boito or Faccio.

How much influence the criticism of the *Scapigliatura* had on Verdi's arts is something we can only guess at. It was, at any rate, a fact that compared to Verdi's earlier works, *Don Carlos* (1867) and *Aida* (1871) both bore novel stylistic hallmarks, both musically and dramaturgically; it is also understandable that, after the premiere of *Aida*, the composer retired from writing operas: in silent, embittered retirement, he observed what direction Italian politics were headed, as well as the direction of theatre and opera performance. Boito, however, also changed during this period. 1865 saw the premiere of Faccio's opera *Amleto (Hamlet)*, to which Boito had written the libretto. (This was the first of his three librettos adapting Shakespearian dramas.) The opera was preceded by great anticipation, since the two leading personalities of the *Scapigliatura* had been inspired to show in this work how the aesthetics of pure art were to be embodied. The work was favourably received by the audience, although the success was more a reflection on the movement than on the work itself, since, after the revised 1871 Milan version, it almost completely disappeared from the repertoire. Boito, however, was not just a poet; he was also a composer: his most famous work is his sole completed opera, *Mefistofele*, which caused an enormous scandal at its 1868 premiere at La Scala: the opera of more than seven hours in length was accused of Wagnerism, and caused such disturbances that it was removed from the programme as a result of pressure from the police. The young artist's self-confidence and creativity were extremely damaged by the failure and extensive negative criticism: the former champion of a new artistic aesthetic slowly became a quiet and reclusive artist who in his works, which were free of any particular inventiveness, working to enshrine the memory of the great creative figures of bygone ages (Dante, Shakespeare, Palestrina, Bach). He wrote librettos for Catalani, Coronaro and Ponchielli – in the latter case, their collaborative 1876 work, *La Gioconda*, was the most successful opera between the premieres of *Aida* and *Otello*.

Over the years, the tension between the two artists eased. Verdi's anger gradually left him, and the two revolutionaries, Boito and Faccio, matured and calmed down. At the end of the 1870, the two began to work on *Otello*, and the Maestro and the librettist found their working relationship gradually turning into a sincere friendship based on mutual respect. In 1884, another misunderstanding put Verdi's trust to the test. A Neapolitan newspaper reported that Boito had stated that he was sorry that he himself was not setting *Otello* to music. The claim was a false one, but naturally it quickly spread, soon reaching Verdi's ears. Hurt, he offered to withdraw from *Otello* so that Boito could compose it himself. Boito, Faccio and

Ricordi were extremely distressed, and the librettist had to use all of his power to convince Verdi that he never had any intention of writing the music for *Otello*. Verdi relented, but the episode had taken away his creative fire, causing him to (again) put aside the opera that was finally premiered after eight years of work.

Their friendship resumed its old solidity. Boito was even present at Verdi's deathbed. After the composer's death, he wrote, "*I've never hated and scorned death so much, that mysterious, blind, stupid, triumphant and cowardly power... He also hated it, since he himself was the strongest imaginable embodiment of life.*"

The fruits of the collaboration include the *Hymn of the Nations* (1862), the revised version of *Simon Boccanegra* (1881), *Otello*⁵ (1887) and Verdi's final opera, *Falstaff* (1893).

The "Chocolate Project"

Verdi adored Shakespeare – this is a well-known fact. He composed operas to three of his plays, although he would have liked to do more. He wrote *Macbeth* (1847) at the age of 34. Simultaneously with composing *Il trovatore* (1853), he was also hard at work on *King Lear*, but, after the death of the librettist Salvatore Cammarano, he put aside the unfinished libretto. He later resumed work with Antonio Somma, librettist of *Un ballo in maschera*, but despite many years of work, he never finished setting the play to music. (This work haunted Verdi until the 1890s when he gave the libretto to Mascagni in 1896, who asked him: "*Maestro, why didn't you put it to music?*" Verdi replied: "*The scene in which King Lear finds himself on the heath scared me*"). His last two operas, *Otello* (1887) and *Falstaff* (1893) were also inspired by Shakespeare. (The latter was based on *The Merry Wives of Windsor* and both *Henry IV* plays.)

While Verdi was first working on *Lear*, a French publishing house, Marie Escudier suggested *The Tempest* to him, thinking of a possible premiere at Covent Garden. Verdi rejected the proposal, but in his reply he wrote the following: "*I'm planning to set The Tempest to music and I'm planning to do the same for all of the great plays of the great playwright. (...) What you suggest is impossible. It's actually the middle of May and two or three months wouldn't be enough to work out such a huge subject.*" Just as with *Lear*, plans for *The Tempest* vanished in the drawer...

⁵ The world premiere of *Otello* in Milan was conducted by Franco Faccio.

It is an interesting coincidence that a third Shakespearean subject found Verdi at the same time: an old Milanese friend, the writer Giulio Carcano suggested working together on *Hamlet*, but Verdi politely rejected the offer, citing lack of time.

It was much later when the great works of Shakespeare were eventually set to music. After the Cairo premiere of *Aida* on Christmas Eve in 1871, it seemed that Verdi would never compose another opera. Although he prepared the (first) revised version of *Don Carlos* in 1872, he retired from the operatic stage afterwards in order to compose church and chamber music: his famous *Requiem*, for example, was first performed in 1874. In the second half of the 1870s, Verdi, who was already in his 60s, retired. Some believed, however, that there were more things that the Maestro should compose. This is what Verdi's old friend, Contessa Maffei thought, and, together with Giulio Ricordi (who represented the younger generation at Verdi's publisher), composer Franco Faccio and Arrigo Boito, decided to trick the stubborn and sometimes grumpy composer. In June of 1879, Verdi travelled to Milan to conduct *Requiem* at a charity concert. It was a great success, the audience celebrated Verdi, and Faccio gave a serenade to the Maestro with the orchestra of La Scala at the Hotel Milan. It was that night when the young Ricordi brought up an idea in a gala dinner: "*The idea of the opera arose during a dinner among friends, when by chance I brought the conversation around to Shakespeare and Boito. When Othello was mentioned, I saw Verdi look at me mistrustfully, but with interest. (...) The next day when, at my advice, Faccio brought Boito to see Verdi with the plan of the libretto already drafted, the maestro, after having examined it and found it excellent, did not wish to compromise himself. He said, 'Now write the poetry for it. It will always be good, for me... for you... for someone...'*"

Boito set to work, and Verdi returned to his home in Sant'Agata, from where his wife Giuseppina Strepponi corresponded with Boito and Ricordi without his husband's knowledge to let them know when it was worth disturbing Verdi to bring up the subject and when it was not, depending on his mood. When Giuseppina wrote to Ricordi that the "chocolate project" (the cover name they used for the opera) should be put aside for a while, Ricordi took a different approach: he suggested that Verdi revise *Simon Boccanegra*, which had been a fiasco at the premiere, but was worth working on. And who could he recommend as librettist other than Boito? The revised *Boccanegra* was eventually premiered at La Scala in 1881 with great success. They did not say anything about *Otello* though...

Ricordi did not give up. He sent some *panettone*⁶ to Verdi every Christmas with a Moor made of chocolate on the top. But the composer was busy revising *Don Carlos* again and would not hear of *Otello*.

⁶ Panettone: traditional Christmas cake in Lombardy.

Gossip spread around Italy that Verdi was working on a new opera; newspapers soon began to guess whether the Maestro could keep up with developments in music, and if so, how he would treat it. Verdi did not respond to the guesses and denied composing an opera. Until the last minute, he would not commit to premiering *Otello* at all.

Giuseppe Verdi sent the following letter to Arrigo Boito on the 1 November 1886 – the day he finished the composition of *Otello*:

Dear Boito,

It's finished!

Greetings to us... (and also to Him!)

Farewell,

G. Verdi

Eight years after that dinner in Milan, on 5 February 1887, the curtain rose at la Scala in Milan: after 15 years, a new Verdi opera was being premiered – with enormous success.

Verdi and Boito's *Otello*

Libretto and dramaturgy

Boito's libretto is a brilliant piece of work. Not only does he remain faithful to Shakespeare's text (sometimes slavishly so) with his marvellous translations of his poetry, he also embellishes it with his own fantastic verse, managing somehow to stay faithful to the source while at the same relating the tragedy in his own way. Its wonderful rhythm and tone are among the most important elements of the opera. Boito studied Shakespeare's words in several (Italian and French) translations, and then together with Verdi, refined the explicit, sometimes even vulgar and raw, style.

In a dramaturgical sense, they did not make many fundamental changes to Shakespeare's work. The first and most significant difference is the omission of the first act, which takes place in Venice. Instead, they start the opera with the storm from the second act of the English play.

This resulted in an accelerated pace to the story, as well as an effective and dramatic opening scene: in place of an overture, the opera begins *in medias res* with a savage gale, which naturally serves as a perfect metaphor for the emotional storms that develop among the characters later. Due to the omission of the first "Shakespearean" act, however, Boito and Verdi also had to find a way to insert crucial pieces of information into the early stages of the opera, such as what motivates Iago and Roderigo to behave the way they do, how Otello and Desdemona fell in love, and how this love was opposed by Desdemona's father. The authors of the opera used innovative changes in the dramaturgy only when truly justified. This is how the famous love duet (*Già nella notte...*) at the end of Act I and Iago's *Credo* were both conceived.

The duet is based on excerpts from the text of Acts I and II of Shakespeare's play, and its function is to expose the relationship between the newly-weds before the complicating factors set in. They recollect how they fell in love:

OTELLO *You loved me for the dangers I had passed,
and I loved you that you did pity them.*

DESDEMONA *I loved you for the dangers you had passed,
and you loved me that I did pity them.*



Wiedemann Bernadett, Szvétek László, Sáfár Orsolya, José Cura, Ujvári Gergely, Kiss Tivadar
és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

The duet's greatest difficulty lies in its complexity: even as they remember their not-so-distant past together, the newly-weds are also carried away with the passion of their first night, and while Desdemona's voice soars softly and gently, Otello more than once finds himself pulled back elsewhere: recalling old battles, he experiences the terrors of war again, but then is enraptured by a passion so intense that he collapses, panting as he enunciates to his wife the words: "a kiss". Later, dying at the end of the work, he will collapse again and utter the same words. And this is the point when it becomes clear that it was the duet at the end of Act One when we last saw Otello as himself – this is the point when his personality starts to disintegrate, when he becomes a savage and "dies".

In connection with the above quote, it is worth noting that Desdemona's love towards Otello initially developed out of pity. She is also driven by pity when she intervenes on Cassio's behalf with her husband. This is also apparent in Verdi's music: Desdemona begs her husband with an emotional passage verging on the passionate ("... e il suo dolor che in me s'infonde tant'è verace che di grazia è degno. Intercedo per lui, per lui ti prego. Tu gli perdoni."⁷) This may well have been the first major cause for the seed of jealousy that was planted by Iago to take root in Otello's heart.

The *Credo* was another brilliant idea of the authors of the opera. In Shakespeare's play, Iago had several shorter monologues in Acts I and II when he openly turns to the audience and reveals his evil plans and motivations. "And what's he then that says I play the villain, / when this advice is free I give and honest?" he says scornfully in Shakespeare's play. (Act II Scene 3) It recalls Richard III's famous opening monologue... ("I am determined to prove a villain.") In the opera, Iago reveals his aims at the beginning of the play and is given his "monologue" at the beginning of Act II when he professes his belief in an evil god. It is not the betrayed Iago from Shakespeare that we can see here, but rather a man who has deliberately opted for evil: he is driven not only by personal injuries, but by his will to do harm as well.

This was an important decision made by the authors who were both atheist. The authors used the techniques available from Shakespeare's play. The drinking song(s) and Desdemona's *Willow Song* logically became independent elements. In the same way, the storm mentioned above, Otello and Iago's vows to take revenge that leads to the gruesome ending of the act ("Si, pel ciel marmoreo giuro..."), Cassio's dream ("Era la notte, Cassio dormia..."), the tercet ("Vieni, l'aula è deserta..."), and Desdemona's prayer ("Ave Maria") all cry out to be set to music.

⁷ Desdemona: "... and his grief so moved me by its sincerity that he deserves forgiveness. For him I intercede, for him I plead. Forgive him."

Music

George Bernard Shaw once said, "Othello is a play written by Shakespeare in the style of Italian opera."

Otello marked the beginning of a completely new era in the *oeuvre* of (one of) the uncrowned king(s) of Italian opera. His early works bore the hallmarks of early 19th century opera, but *Rigoletto* (1851) and *La traviata* (1853) had already proved that Verdi had begun to cross outside the boundaries of this form. And if we compare *Aida* (1871) to *Otello* (1887), the differences are startling.

In *Otello* Verdi broke with the usual form of aria – ensemble and aria – recitative. Music leads us from one dramatic moment to another; it follows the episodes of the English play with incredible dramatic and emotional changes. (Only the *Drinking Song* and the *Willow Song* serve to remind us of the arias of the early Verdi operas with their refrains and repetitive structures, but this is also the result of a conscious decision on the part of the authors and has dramaturgical functions in both cases.)

"It's Wagner's impact," many say even today, but they are wrong. In Wagner's music there are hardly any emotional changes of the intensity and pace as in *Otello*, and the German composer's works, which are mainly symphonic, feature slow development towards the climax. While Wagner aimed at ceaseless musical continuity, Verdi juxtaposed shorter motifs of melodies, which were completely different from each other, and he developed only a few of them. (A good example for this is the love duet or the duet "Ciò m'accorra...", in which Iago first plants jealousy in Otello's heart.) This way he was able to create continuous tension and attention: the viewer (and Otello) can never know what awaits him in the next minute...

The world of Otello

IAGO

I am not what I am.

(W. Shakespeare: *Othello*. Act 1, Scene 1)

The historical background of *Otello* is not really important from the point of view of the work. What matters is what is hidden in the characters' personalities and what impact they have on each other in the web of false and real relationships on a strange island – in a world of the conscious and the subconscious where fate has locked them in together.

OTHELLO

'Tis happiness to die.

(W. Shakespeare: *Othello*. Act 5, final scene)

The plot of the opera is driven throughout by Iago's thirst for revenge, as the characters rush headlong towards tragedy. However, Verdi and Boito made a very thought-provoking change to the very end of the work: in contrast to the Shakespearean story, Iago escapes and it is not evident if he will be not captured and sentenced to death. Death comes to the pure, but the villain may escape.

Three stories compared

CINTHIO <i>Hecatomithi-story</i>	SHAKESPEARE <i>Othello</i>	VERDI <i>Otello</i>
<p>Characters: the Moor Desdemona the Ensign wife of the Ensign the Captain – – – Cassio's maid who copies the handkerchief; and Cassio's courtisan Desdemona's parents are mentioned Signoria of Venice – –</p> <p>Place: Venice (on the short prologue), Cyprus</p> <p>General situation: As related in a short introduction: the brave Moor and the beautiful Venetian Desdemona fall in love with each other and are married, despite the opposition of the girl's parents. The Signoria of Venice sends the Moore to Cyprus to head his army there. Desdemona decides to go with her husband to the island.</p>	<p>Characters: Othello Desdemona Iago Emilia Cassio Roderigo Montano Lodovico Bianca Brabantio, Desdemona's father The Duke of Venice Clown –</p> <p>Place: Venice (Act 1) Cyprus (Act 2–Act 5)</p> <p>General situation: Act 1 – Venice. Roderigo, the rich nobleman, is in love with Desdemona, but paying Iago has not helped him win any luck. Iago confides in the nobleman that he hates the Moor, and, at his suggestion, Roderigo alerts Desdemona's father that his daughter has secretly married him. The outraged Brabantio demands an explanation and satisfaction from Othello, whom the Doge summons in order to send him to Cyprus. The newly-weds reveal their love to the Doge, and Desdemona asks permission to follow her husband. Iago convinces Roderigo to travel to Cyprus as well in order to bring ruin to Othello and Desdemona's love.</p>	<p>Characters: Otello Desdemona Iago Emilia Cassio Roderigo Montano Lodovico (Bianca: only mentioned) – (The Doge: only mentioned) – A herald</p> <p>Place: Cyprus</p> <p>General situation: The most important information emerges in direct references and allusions. (The relationship between Roderigo and Iago; Iago's motivation, the story of Otello and Desdemona's love; how the company came to Cyprus.) The opera starts immediately with the gale scene in Cyprus. (Act II of Shakespeare's <i>Othello</i>.)</p>

CINTHIO <i>Hecatomithi-story</i>	SHAKESPEARE <i>Othello</i>	VERDI <i>Otello</i>
<p>The Ensign's motivation: he is in love with Desdemona, who shows no attraction toward him. He believes that she is in love with the Captain. (He is not jealous because of his military rank.)</p>	<p>Iago's motivation: Cassio has been named captain by Othello instead of him, and he also suspects that the Moor has cuckolded him.</p>	<p>Iago's motivation: Cassio has been named captain by Otello instead of him, but there is no mention of any romantic jealousy.</p>
<p>"Roderigo thread": none. The Ensign himself also bears Roderigo's major characteristic.</p>	<p>Roderigo's function: Shakespeare gives much of the jealousy of Cinthio's Ensign to Roderigo, thus making Iago a more wicked, diabolical figure. Roderigo is Iago's tool to provoke Cassio, and he is called upon to do in the captain.</p>	<p>Roderigo's function: The same as in Shakespeare.</p>
<p>Demotion: The Captain attacks one of the soldiers standing watch. (It's not instigated by the Ensign, and there is no mention of drunkenness.)</p>	<p>Demotion: Iago gets Cassio drunk, and has Roderigo, whom he has roped in, to provoke him. Cassio finally clashes with Montano, whom he injures with her sword. Cassio's military offence is all the graver, as he has drunkenly injured a highly respected officer. (Montano had been Othello's predecessor on Cyprus.)</p>	<p>Demotion: The same as in Shakespeare.</p>
<p>Intercession: Desdemona intercedes with the Moor on her own, out of sheer pity, rather than at the Captain's request.</p>	<p>Intercession: At Iago's suggestion, Cassio asks Desdemona to interced with Othello.</p>	<p>Intercession: The same as in Shakespeare.</p>
<p>The kerchief: Embroidered with a unique pattern. Desdemona received it from the Moor; it is of great significance to both of them. The Ensign pilfers it from Desdemona while she is occupied with his young daughter. The Ensign leaves it at the Captain's quarters, where the Captain, recognising it, intends to return it to its owner, but the approach of the Moor prevents him from doing so. As a result of the Ensign's intrigues, upon seeing a copy of the kerchief rather than the original, the Moor believes he has obtained final proof of his wife's sinfulness. (The "scene" when the Ensign arranges for the Moor to listen in on the discussion with the Captain takes place earlier, and the kerchief plays no role in it.)</p>	<p>The kerchief: Embroidered and with a strawberry pattern. Desdemona received it from Othello, who considers it to have magical powers. At Iago's instructions, Emilia obtains it, taking it when Desdemona accidentally drops it, and gives it to Iago, who hides it in Cassio's quarters. The Captain gives it to Bianca to copy it. The scene where Othello listens in on the conversation between Iago and Cassio then follows – with the jealous Bianca coming in at the end of it and – upon seeing Othello's eyes – angrily gives the kerchief back.</p>	<p>The kerchief: Embroidered. Desdemona received it from Otello as a first pledge of his love. Otello considers it to have magical powers. Iago takes it from his wife by force, after Otello throws it to the ground and Emilio picks it up. He hides it in Cassio's quarters. It appears as "proof" in the scene when Otello listens in on Iago and Cassio's conversation.</p>

CINTHIO <i>Hecatomithi-story</i>	SHAKESPEARE <i>Othello</i>	VERDI <i>Otello</i>
<p>Desdemona's death: As the Ensign planned, he and the Moor do her in together. The Ensign hides in the Moor and Desdemona's bedroom, and leaping out from his hiding-place, cudgels the lady to death with a sandbag so that her corpse will bear no traces of violence. The Moor watches. After his wife has died, he takes her lifeless body to bed, where they cause damage to her head and rip down part of the old house's ceiling to make it appear as if an accident had killed Desdemona.</p>	<p>Desdemona's death: At Iago's suggestion, Othello strangles her in their marital bed.</p>	<p>Desdemona's death: The same as in Shakespeare.</p>
<p>The Ensign's wife: The Ensign's wife: Desdemona's good friend, who knew everything that happened.</p>	<p>Emilia: Desdemona's good friend. At Iago's command, she obtains the kerchief for her husband. (Some interpretations have her guessing all along what Iago is up to, but not daring to act out of fear of her husband.) She finds the dead Desdemona and the murderer Othello. In the final scene, Iago stabs her.</p>	<p>Emilia: Desdemona's good friend; Iago takes the kerchief from her by force. She finds the dead Desdemona and the murderer Othello.</p>
<p>The Moor's fate: After the deed is done, the Moor starts to hate the Ensign, and demotes him and banishes him. The Ensign, out of revenge and with the Captain's help, has charges brought against the Moor before the Signoria of Venice. The Moor denies everything, but is imprisoned and eventually killed by one of Desdemona's relatives.</p>	<p>Othello's fate: He stabs himself after the truth is revealed.</p>	<p>Otello's fate: The same as in Shakespeare.</p>
<p>The Ensign's fate: Returns to his own country, where he is caught committing another evil deed and eventually dies from being tortured.</p>	<p>Iago's fate: He is caught and sentenced to death.</p>	<p>Iago's fate: It is not decided if he finally manages to escape or not.</p>
<p>The Captain's fate: The Ensign attacks him, but is not able to kill him, although he does cut off his leg without the Captain being able to identify him. The Ensign approaches him to report the Moor to the Signoria of Venice.</p>	<p>Cassio's fate: At Iago's orders, Roderigo's task would have been to kill Cassio, but it turned out the opposite way. He is present in the final scene.</p>	<p>Cassio's fate: The same as in Shakespeare.</p>



CINTHIO

Hecatomithi-story

"Bianca":

In the Captain's house there is an embroideress who copies the kerchief. The Captain is with a courtesan when the Ensign attacks him.

SHAKESPEARE

Othello

Bianca:

A courtesan who is in love with Cassio.

VERDI

Otello

Bianca:

Cassio's lover. She is only mentioned in the text.

Felhasznált irodalom *Bibliography:*

James A. Hepokoski. *Giuseppe Verdi: Otello*. Cambridge University Press. 1987.

William Berger. *Verdi With a Vengeance*. Vintage. 2000.

David R. B. Kimbell. *Verdi in the Age of Italian Romanticism*. Cambridge University Press. 1981.

The Verdi-Boito Correspondence. Edited by Marcello Conati & Mario Medici. English version by William Weaver. University of Chicago Press. 1994.

Sara Smollett. *Verdi's Otello*. 1998.

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta és szerkesztette *Booklet written and edited by* **Kenesey Judit**
Angol fordítás *English translation* **Hegedűs Gyula, Arthur Roger Crane**
Fotók *Photos:* **Berecz Valter, Nagy Attila**
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozefa**
Frissített kiadás: 2024 *Revised edition: 2024*



Létay Kiss Gabriella

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN

