

Analiza lika Desdemone u operi "Otello" Giuseppea Verdija

Pleše, Silvija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:341162>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

SILVIJA PLEŠE

**ANALIZA LIKA DESDEMONE U OPERI *OTELLO*
GIUSEPPEA VERDIJA**

DIPLOMSKI RAD

Studentica: Silvija Pleše

Mentor: prof.doc. Robert Homen

Ak. god.: 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

Sažetak

Ovaj diplomski rad bavi se analizom lika Desdemone iz opere *Otello* Giuseppea Verdija. Najprije su prikazani životopisi G. Verdija i njegova libretista Arriga Boita te njihova suradnja na opernom djelu *Otello*. Dalje se govori o povijesti nastanka same opere te se iznose neke zanimljivosti o njoj. Ukratko se navode činjenice o piscu Williamu Shakespeareu i njegovu utjecaju na Verdijevo stvaralaštvo. Analizirana je drama *Othello* i lik Desdemone iz tog djela. Desdemona kao lik opere analizira se na temelju libreta i klavirskog izvotka, a u centru je analize četvrti čin opere u kojemu se nalaze njezine dvije arije *Salce* i *Ave Maria*. Iz literature i na temelju zvučnih primjera prikazana je izvođačka praksa lika Desdemone. Na kraju se iznose osobna iskustva autorice s izvođenjem ove uloge te navodi problematika s kojom se susrećemo prilikom izvođenja.

Ključne riječi: Verdi, Boito, Shakespeare, *Othello*, *Otello*, Desdemona, opera, drama, libretto, arija, analiza

Abstract

This thesis deals with the analysis of the character Desdemona from the Giuseppe Verdi's opera *Otello*. The biographies of Giuseppe Verdi and the librettist Arrigo Boita as well as their collaboration on the *Otello* opera are first to be described. The history of the opera itself is discussed below and a few interesting facts are presented about it. The facts about the writer William Shakespeare and his influence on Verdi's work are briefly summarized. Desdemona as an opera character is analyzed on the basis of libretto and piano excerpt. The central part of the analysis is the fourth act of opera in which her two arias *Salce* and *Ave Maria* are located. From the literature and based on sound examples, the performative practice of the character Desdemona is shown. In the end, the author's personal experiences with performing this role are outlined, as well as the problems we are facing when performing the aforementioned role.

Keywords: Verdi, Boito, Shakespeare, *Othello*, *Otello*, Desdemona, opera, drama, libretto, aria, analysis

Sadržaj

Sažetak.....	1
1. UVOD	3
2. Verdi i njegov glazbeni izričaj	4
2.1. Giuseppe Verdi (1813. – 1901.)	4
2.2. Arrigo Boito (1842. – 1918.)	5
2.3. Suradnja Boita i Verdija	6
3. O operi <i>Otello</i>	8
3.1. Povijest stvaranja opere <i>Otello</i>	8
3.2. Važni glazbeni postupci i tekstualne promjene nastale prilikom realizacije opere	9
3.3. Sinopsis.....	11
4. Utjecaj W. Shakespearea na G. Verdija	15
4.1. Usporedna analiza drame <i>Othello</i> W. Shakespearea i opere <i>Otello</i> G. Verdija	16
4.2. Usporedba Shakespeareove Desdemone s Verdijevom Desdemonom	20
5. Analiza lika Desdemone.....	26
5.1. Desdemona i Otello	28
5.2. Analiza lika Desdemone iz četvrtog čina opere	30
6. Izvođačka praksa lika Desdemone	39
6.1. Znamenite interpretatorice Desdemone u povijesti	39
6.2. Zahtjevi i problematika prilikom izvođenja	40
7. Zaključak	42
8. Bibliografija.....	43

1. UVOD

U ovom diplomskom radu bavit ću se analizom lika Desdemone referirajući se na dramsko djelo *Othello* W. Shakespearea i operu *Otello* G. Verdija. Glavni naglasak stavit ću na analizu lika Desdemone u četvrtom činu opere. Uz to, pokušat ću se dotaknuti svih važnih elemenata koji oblikuju njezin lik, kao što je njezin odnos s likovima te u arijama *Salce* i *Ave Maria* pokušati predstaviti njezin unutrašnji emotivni svijet koji Verdi vješto oslikava u orkestraciji. Na pisanje ovog rada prvenstveno me potaknula osobna zaintrigiranost likom Desdemone koju razvijam prilikom izvođenja njenih arija i obrađujući njezin lik na kolegiju glume. Nadahnula me kompleksnost koju nosi lik Desdemone i konfrontirana s različitim mišljenjima svojih kolega i profesora na temu lika odlučila sam se bolje pozabaviti njezinom analizom, upoznati se sa samim Verdijem i njegovim opernim djelom *Otello*. Ovom prilikom željela bih predstaviti lik Desdemone u smislu cjeline i dati neka svoja razmišljanja na tu temu.

2. Verdi i njegov glazbeni izričaj

2.1. Giuseppe Verdi (1813. – 1901.)

Talijanski je skladatelj rođen u Roncolu, malom selu pokraj Busseta u predgrađu Parme u obitelji zemljoradnika i trgovaca. Smatra se vodećim talijanskim skladateljem 19. st. Njegovo se stvaralaštvo nadovezuje na belkantističku tradiciju Rossinija, Donizettija i Bellinija. U svojem se opusu izdvaja kreativnim idejama te sklonošću prema talijanskoj opernoj tradiciji i posebnim odnosom prema dramskom tekstu. Počinje se obrazovati već u dobi od četiri godine, a s devet godina postaje orguljaš u lokalnoj crkvi sv. Mihaela. S 18 godina odlazi u Milano želeći studirati na konzervatoriju, ali biva odbijen iz birokratskih razloga. Kako se navodi, bio je četiri godine stariji od uobičajene norme za upis na konzervatorij. Verdi, osobno pogođen događajem, odlučuje ostati u Milanu i privatno izučavati kod maestra Vincenza Lavigne, dugogodišnjeg koncertnog majstora u teatru La Scala. Iako je Vincenzov utjecaj bio važan za izgradnju Verdija kao skladatelja, sam Verdi kasnije je izjavio da se osjećao sputano od strane svojega mentora te je zastranjivao i gubio vrijeme na forme koje ga nisu zanimale. Kasnijih godina Verdi je često govorio da je samouk, sarkastično pokazujući time nezadovoljstvo obrazovanjem u mladim danima svojeg života. Svoje operno stvaralaštvo započinje debijem u milanskoj Scali operom *Oberto* 1839. godine, no njegov uspjeh, nažalost, zamračuje obiteljska tragedija. U samo tri godine Verdi ostaje bez svoje supruge i dvoje djece. Duboko pogođen osobnom tragedijom, do 1842. ne sklada nijedno djelo. Nakon kratke stanke u skladanju Verdi sklada čak 16 opera u samo 11 godina. Bez obzira na kratki period skladanja opera, svakom djelu Verdi pristupa studiozno i analitički. Za razliku od Donizettija i Rossinija, koji su imali završenu orkestraciju i prije scenskih proba, što je i uobičajeno, Verdi u svojoj studioznosti ne dovršava do kraja orkestraciju, već neka mjesta ostavlja otvorenima za doradu dok traju završne probe, što pokazuje koliko je u svojoj pripremi bio detaljan i vodio računa o svakom segmentu opere, kako o glazbi tako i o akustici, kostimografiji i scenografiji. Velikim uspjehom u njegovoj karijeri smatra se izvedba opere *Nabucco* iz 1842. u kojoj rodoljubne ideje zaodijeva u povijesno ruho. Svojom nevjerojatnom sposobnošću skladanja uspijeva spojiti tradicionalne vrijednosti talijanske opere s dramskim tekstom pokazujući time koliko mu je stalo do literarne vrijednosti teksta i koliko je pažnje poklanjao libretu. Kao vrlo plodan skladatelj koji istodobno vodi računa o radnji, ali pritom ne zanemaruje melodiju. Postaje jedan od najpoznatijih i najutjecajnijih talijanskih opernih skladatelja, kako svoga vremena tako i vremena generacija koje nadolaze. Verdi u kasnijim godinama života pomno bira libretiste te je sklon velikim

imenima književne umjetnosti kao što su Friedrich Schiller i William Shakespeare, od kojih uzima predloške nastale na temelju njihovih velikih dramskih djela kao što su Schillerova *Djevica Orleanska* i *Don Carlos* ili Shakespeareova djela *Macbeth*, *Kralj Lear*, *Othello* i *Vesele žene windsorske*.

Nakon uspjeha s *Nabuccom* Verdi niže uspjehe, među kojima se posebno ističe latinska trilogija: *Rigoletto* (1851.), *Trubadur* (1853.) i *Traviata* (1853.). Potvrdu vlastite vrijednosti dobiva inozemnim narudžbama opera *Moć sudbine*, premijerno izvedene u Sankt-Peterburgu 1862. godine uz nazočnost ruskog cara, i *Aide*, prvi put izvedene u Kairu 1871. u povodu otvaranja Sueskoga kanala. Nakon velikog uspjeha koji doživljava s *Aidom* Verdi se povlači i jedno vrijeme ne sklada.

Verdi je bio pristaša pokreta Risorgimento u Italiji koji se zalagao za njezino ujedinjenje te se protivio uvođenju reformacijskih ideja koje su dominirale u germanskim zemljama (R. Wagnera, op. a.) i primjeni tih ideja na mediteranski izričaj koji vlada u Italiji. Neki analitičari upravo u tome nalaze uzrok za Verdijevo povlačenje jer je reformacijski pristup operi dobivao sve više pristalica i u samoj Italiji. Talijanski publicist Giulio Ricordi ne podržava njegovu odluku o povlačenju i smatra da time trati svoj veliki talent. Verdi 1874. godine dovršava djelo *Requiem* u znak sjećanja na Alessandra Manzoni, talijanskog pjesnika i romanopisca kojega je Verdi iznimno poštovao. Ricordi ne odustaje od namjere da Verdija vrati na opernu scenu i nakon mnogih neuspjelih pokušaja uspijeva ga pridobiti te ga povezuje s poznatim i etabliranim skladateljem i libretistom Arrigom Boitom. U svakom slučaju, premda Verdi na samom početku nije bio oduševljen, svidjela mu se Boitova ideja te kao veliki ljubitelj Shakespearea pristaje na suradnju. Tako dolazi do suradnje koja je na opernu scenu donijela još dvije opere velikog uspjeha: *Otello* (1887.) i *Falstaff* (1893.). Verdi završava svoje stvaralaštvo pišući četiri sakralna djela izdana 1898. godine pod nazivom *Quattro pezzi sacri*. Ovaj veliki genij svoj život završava u Milanu 27. siječnja 1901. ostavivši za sobom baštinu vrijednu divljenja.

2.2. Arrigo Boito (1842. – 1918.)

Arrigo Boito rođen je u Padovi 1842. godine pod imenom Enrico Giuseppe Giovanni Boito, a poznat je i po pseudonimu kojim se koristio, Tobia Gorrio. Iako je djelovao kao talijanski pjesnik, novinar i skladatelj, povijest ga najviše pamti kao libretista. Arrigo Boito, njegov brat Camillio i Emilio Praga predstavnici su umjetničkog pokreta Scapigliatura nastalog nakon velikoga talijanskog preporoda u kojem je Italija doživjela nacionalno oslobođenje i ujedinjenje. Studirao je glazbu na milanskom konzervatoriju, a njegova jedina završena opera

Mefistofele temelji se na Goetheovu Faustu. Prvi je put izvedena 1868. godine u teatru La Scala u Milanu. Izvedbom je ravnao sam Boito. Praizvedba nije najbolje prihvaćena ni od publike ni kritike. Radi slabog primitka kod publike prekinute su daljnje izvedbe opere. Verdi se također osvrnuo na izvedbu *Mefistofelea*. Komentirao je da opera sama po sebi imala dobrih i originalnih ideja, ali se nisu uspjele afirmirati te je u konačnici zvučala neorganizirano i čudno. Boito ju je povukao sa scene i preradio te je uspješno izvedena 1875. u Bologni. Osim *Mefistofelea* piše i operu *Nerone*, koju nije dovršio. No, kako smo već naznačili, u povijesti se njegovim najvećim uspjehom smatraju libreti, a osobito suradnja s Verdijem i njegovi libreti za opere *Otello* i *Falstaff*. Oba se libreta temelje na Shakespeareovim djelima: *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice* i *The Merry Wives of Windsor*. Stekao je počasnu diplomu doktora glazbe na Sveučilištu u Cambridgeu 1893., a na dan svoje smrti 1918. godine sahranjen je na poznatom milanskom groblju Cimitero Monumentale.

2.3. Suradnja Boita i Verdija

Odnos Boita i Verdija oduvijek je bio predmetom zanimanje muzikologa i kritičara. Različita dob, uvjerenja kroz život i karijera nisu stvarali plodno tlo za suradnju ovih dvaju intelektualaca, no njihovi zajednički interesi spojili su ih na nevjerojatan način i potaknuli prijateljstvo koje će potrajati i ostati zapamćeno do danas. Do prve suradnje došlo je već 1862., kada je Boitu bilo tek 20 godina. Napisao je tekst za Verdijevu kantatu povodom međunarodne izložbe u Londonu. No sretna suradnja dvojca nije potrajala. Boito se 1863. godine pridružuje pokretu Scapigliatura, što je bilo kobno za njihov odnos. Boito uznesen promjenama i glazbenim razvojem u Francuskoj i Njemačkoj slijedi mišljenje o potrebi reforme talijanske umjetnosti. Verdi također dobiva poziv da postane djelom Scapigliature, ali on tu ideju ne podržava. Ostalo je zapisano da se sarkastično osvrnuo na taj prijedlog riječima: „Molim vas, ostavite me izvan toga, znate da sam kad je riječ o glazbi bedak i u nemogućnosti razumjeti što učenici nazivaju klasičnim.” Osim što se Boito okrenuo novim idejama kulturološkog pokreta koji Verdi kao veliki tradicionalist nikako nije prihvaćao, osobno mu se zamjerio kada je prilikom slavlja uspjeha svojeg bliskog prijatelja Franca Faccija izrecitirao odu koja izruguje talijansku umjetnost. Verdi mu je taj potez jako zamjerio. Da bi nakon mnogo godina ponovno došlo do njihove suradnje važna je uloga Giulija Ricordija i Verdijeve supruge Giuseppine, koji su nagovarali Verdija da pogleda Boitova djela i da uzme u obzir njegov libretto. Bez obzira na poneke različitosti i stajališta, Verdi i Boito dijelili su veliku ljubav i divljenje prema engleskom piscu Williamu Shakespeareu. Prilikom druženja za večerom 1879. g. na kojoj su prisustvovali

Faccio, Verdi, Boito i Ricordi rodila se ideja o *Otellu*. Za vrijeme večere Boito je istaknuo divljenje djelom *Othello* W. Shakespearea i potaknula se rasprava o postojećem istoimenom djelu Gioachina Rossinija. Bez obzira na to što je Rossinijevo djelo već bilo vrlo popularno, složili su se da libreto nije dosegnuo sav potencijal i predstavio Shakespeareovo djelo na primjeren način. Već drugi dan dogovoren je sastanak i sklopljena suradnja za ostvarenje novoga opernog djela. Premda Boito dovršava libreto vrlo entuzijastično uz podršku Ricordija, do same realizacije dolazilo je sporo i sporadično. Verdijev nešto sporiji ritam stvaranja nego kakav je bio u njegovim prethodnim operama, njegova samozatajnost i tajanstvenost potiču glasine koje dovode do zanimljivog događaja. U Milanskim novinama izdan je članak u kojem se navodi da je Boito zažalio suradnju i odlučio sam napisati operu na svoj novonapisani libreto. Verdi ponukan novinarskim člankom želi vratiti libreto Boitu, kako navodi u pismu Facciu, „bez žaljenja”. No Boito se protivi tim lažnim navodima, pojašnjava Verdiju da osobno s tim nema nikakve veze i nagovara ga da nastavi s radom i završi *Otella*. Istodobno radeći na *Otellu* dvojac kreće u doradu Verdijeva ranijeg djela *Simon Boccanegra*, uspješno izvedenog 1881. godine, iz čega se jasno vidjelo da je njihova suradnja plodna. Muzikolog Roger Parker smatra da je Verdijeva namjera bila time isprobati suradnju s Boitom. *Otello* G. Rossinija bio je još uvijek popularan na opernoj sceni i Verdi ne želeći kopirati Rossinija daje operi ime *Jago*, po glavnom negativcu iz opere koji je Verdija osobno fascinirao. Boito smatra da bi Verdi trebao ostati u maniri talijanske opere i nazvati operu po glavnom liku. Verdi prihvaća njegovu sugestiju te i sam ustvrđuje, „Bilo bi licemjerno da ga ne nazovem *Otello*.” Ovo je lijepi primjer njihove suradnje i koliko je samom Verdiju bilo stalo do Boitova mišljenja. Iz njihove pisane korespondencije možemo najbolje iščitati vezu i utjecaj koji su ova dva velikana imali jedan na drugoga, što se potvrđuje u njihovim zadnjim pismima povezanima s *Otellom*. Kad je Verdi završio djelo, napisao je Boitu: „Dragi Boito, gotovo je! Svaka nam čast! Zbogom. G. Verdi” i nedugo nakon toga: „Upravo sam predao Ricordiju posljednji čin *Otella*! Jadan *Otello*! ... Neće se više vraćati ovamo!!” Na što je Boito odgovorio: „Maur više neće dolaziti kucati na vrata palače Dorie, ali ponovno ćeš ga susresti u La Scali. *Otello* postoji. Veliki san postao je stvarnost.”

Verdi i Boito nakon uspješne suradnje na *Otellu* udružili su svoje snage još jednom stvorivši komičnu operu *Falstaff* koja je izvedena 1893. godine. Nakon profesionalne suradnje nastavili su prijateljevati. Boito je uz Verdija bio do samoga kraja. Nakon njegove smrti izjavio je: „Verdi je mrtav, sa sobom je uzeo enormnu količinu svjetla i životne topline, svi smo bili zabljesnuti svjetlošću te olimpijske starosti.”

3. O operi *Otello*

3.1. Povijest stvaranja opere *Otello*

Od zadnje Verdijeve opere *Aida* prošlo je čak 16 godina kad mu je tada već poznati pjesnik, libretist i skladatelj Arrigo Boito predstavio svoj libreto napisan po drami velikoga engleskog pisca W. Shakespearea. Publika je bila euforično popratila vijest da se nakon tolikih godina Verdi pojavljuje na opernoj sceni, i to s libretom nastalim po poznatoj drami W. Shakespearea *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. Samu operu Verdi je počeo pisati u ožujku 1884. u 74 godini života. Primijećene su određene inovacije koje Verdi primjenjuje u svojem pisanju i premda je otvoren za nove ideje, istodobno ostaje vjeran sebi i talijanskoj tradiciji pisanja. Opera pod nazivom *Otello* doživjela je svoju praizvedbu u Milanu. Mnoge su se operne kuće nadmetale želeći da se prva izvedba održi baš kod njih, no Teatro alla Scala već je odavno bio odabran za praizvedbu. Dirigentska uloga dodijeljena je Francu Facciju. U



Slika 1. Vittore Carpaccio- San sv. Ursule

glavnim ulogama nastupili su: talijanski tenor Francesco Tamagno u ulozi Otella, Francuz Victor Maurel u ulozi Jaga i u ulozi Desdemone bila je sopranistica Romilda Pantaleoni. Probe su bile strogo zatvorenog tipa i Verdi je inzistirao da ima potpuni nadzor nad svim aspektima, uključujući kostimografiju, koja je bila inspirirana slikama renesansnih slikara Vittorea Carpaccija i Giovannija Bellinija s početka 16. stoljeća (Slika 1.). Verdi je u ugovoru imao pravo i na otkazivanje izvedbe ako sve ne bude kako je zamislio, no, na svu sreću, svi detalji uspješno su odrađeni i *Otello* je premijerno izveden 5. veljače 1887. Blanche Roosevelt, prisutna Amerikanka, napisala je da je publika sjedila sat vremena prije otvaranja zastora te da je pozornica bila ispunjena nezemaljskim sjajem novoinstaliranih električnih svjetiljki. Bilo je toliko ukrasa pa se činilo kao da se kućom proteže rijeka svjetlosti. Po završetku izvedbe bilo je čak 20 poziva za otvaranje zavjese i bezbroj poziva na bis. Bio je to enorman uspjeh. Gomila je skandirala „Viva Verdi!” i trijumfalno ga otpratila do njegova hotela, gdje je ostala do jutarnjih sati. Nakon premijere u Milanu uslijedile su brojne izvedbe u prestižnim opernim kućama po Europi i Americi.

Glazbenici toga vremena proglasili su operu *Otello* remek-djelom Verdijeva stvaralaštva, a Verdija Shakespeareom operne pozornice. Engleski glazbeni kritičar Harold Rosenthal

proglasio je Boitov libreto najboljim opernim libretom svih vremena, a američki kritičar Speight Jenkins komentira da je libreto toliko uzvišen da može stajati uz bok samom Shakespeareovom *Othellu*. Osim što je A. Boito na prekrasan način očuvao Shakespeareove zamisli, treba reći kako je Verdi s glazbene strane također savršeno obojio likove. Shakespeareovi likovi tako dobivaju dodatnu dimenziju u samoj operi.

3.2. Važni glazbeni postupci i tekstualne promjene nastale prilikom realizacije opere

Verdi u *Otellu* rabi neke nove glazbene pristupe: prihvaća podjelu teksta na prizore, a ne više na hermetički zatvorene glazbene cjeline, naglašava neke karakteristične motive i prilikom instrumentacije pridaje mnogo veću važnost ulozi orkestra nego u svojim prijašnjim djelima. Pritom ocrta snažnije karakterne osobnosti likova, a i u odnosu na prijašnje opere daleko više pažnje poklanja scenografiji i scenskim efektima. Upravo zbog toga neki su muzikolozi dojmali kako se Verdi s *Otelom* na određeni način približio Wagnerovim idejama, upravo po pitanju scenografije i instrumentacije, no i dalje mu je težište na izražajnosti ljudskog glasa kroz melodioznost i belkantističku tradiciju. „Romantični operni realizam ‚latinske trilogije‘ sazio je u *Otellu* do dubokog psihološkog poniranja u bit karaktera, njihovih odnosa i sukoba.” (Nenad Turkalj, *125 opera*, str. 393). Verdi je tijekom života često znao reći kako Wagnerov pristup u kontekstu harmonizacije, instrumentacije i upotrebe lajtmotiva nije primjenjiv na strukturu tradicionalne talijanske opere. Upravo zato muzikolozi tog vremena ostaju iznenađeni načinom na koji Verdi upotrebljava tematske motive u *Otellu*. Primjenjuje ih kako bi naglasio dramatičnost scene i pobudio kod slušatelja snažniju reakciju. Tipičan je primjer zadnja scena ubojstva koju obogaćuje motivom iz ljubavnog dueta u prvom činu (*Un baccio*). Američki skladatelj George Marek smatra kako je Verdi smiono dodijelio svakom glavnom liku individualni glazbeni izraz – Desdemonina nevinost oslikana je lirskim melodijama, Jagovu zlobu izražava trilerima i tremolima koji se pojavljuju kako u melodijskoj liniji tako i u orkestru, a Otellovu liku sustavno podiže razinu ljutnje koja eksplodira u bijesu u zadnjoj slici i kontrastira je koristeći se paletom glazbenih motiva. Zbor (puk), za razliku od Shakespearea, kod Verdija ima važnu ulogu, možemo reći da je uloga zbora u operi ravna ostalim likovima jer se predstavlja kao komentator radnje te ima osoban i kritički stav. Kad je o libretu riječ, A. Boito reducira Shakespeareova *Othella* s 3500 replika na čak 800 zadržavši bit. Najveća je redukcija u izostavljanju cijelog Shakespeareova prvog čina, s tim da u ljubavnom duetu Otella i Desdemone u prvom činu naznačuje izbačeno. U duetu saznajemo kako je došlo do njihova upoznavanja i kako su se zaljubili. Znamenit je Jagov *Credo* koji

savršeno oslikava njegov lik. Jagovu zlobu i zlobne namjere stavlja u svrhu pragmatičnih ciljeva. Na samom početku opere Verdi glazbenim stilom savršeno stvara dojam oluje. Orkestracija je toliko moćna i sugestivna da postaje zasebno temom u raspravama muzikologa. To je bez sumnje jedan od najzanimljivijih početaka nekog opernog djela. Nema uvertire u klasičnom smislu ni bilo kakvog glazbenog uvoda, već dominira energični *fortissimo* zvuk koji savršeno oslikava oluju koja prijeti dolasku Otellove flote. S Verdijevim apokaliptičkim prikazom nebesa može se usporediti možda samo grmljavina iz Beethovenove *Pastoralne simfonije*. „*As if the whole universe were cracking open, great choral expressions of terror wash over each other like sheets of driving rain.*” („Kao da su se nebesa srušila i užas se na licima promatrača prelijevao poput plahte slijevajuće kiše.”) (Garry Wills). Doista, cijela oluja može se promatrati kao metafora za emocionalne turbulencije koje dolaze. Taj osjećaj kod slušatelja dodatno podcrtava izražajnim orgelpunktom C-C # -D kojim postiže zastrašujući osjećaj uznemirenosti koji sluti na tragediju prema kojoj ide cijela opera. Verdi je i majstor kontrasta pa već u tom prvom činu smiruje tenzije prekrasnim intimnim duetom između Otella i Desdemone. Kada promatramo lik Desdemone, najvažniji je moment svakako onaj s početka četvrtog čina, danas poznat kao „pjesma o vrbi” i arija *Ave Maria*. Zanimljivo je da molitva kao takva ne postoji u Shakespeareovu djelu, to je još jedan pokazatelj kako Verdi, kroz osoban intimni moment u tradiciji talijanske arije, želi svaki lik posebno okarakterizirati. Treba spomenuti da se za tu scenu Boito poslužio libretom Francesca di Salse koji je uglazbio G. Rossini. Tragičnost koja slijedi također je jedna od najupečatljivijih finalnih scena u kompletnom Verdijevu opusu.

Podjela uloga:

- Otello – Maor, zapovjednik mletačke flote i guverner Cipra (tenor)
- Desdemona – njegova žena (sopran)
- Jago – Otellov narednik (bariton)
- Emilia – Jagova žena (*mezzosopran*)
- Cassio – kapetan (tenor)
- Rodrigo – mletački plemić (tenor)
- Lodovico – veleposlanik Mletačke republike (bas)
- Montano – Otellov prethodnik na mjestu guvernera Cipra (bas)
- Glasnik – (bas)
- vojnici i moreplovci, mletačke dame i gospoda, narod

3.3. Sinopsis

1. čin

Radnja djela započinje krajem 15. stoljeća na Cipru.

U mrkloj noći u luci bijesni orkanska bura. Mlečani iščekuju dolazak Otella. Žene se pridružuju zboru muškaraca i zazivaju Boga da pomogne njihovu guverneru Otellu da sretno uplovi u luku. (*Dio, fulgor della bufera!*). Usred meteža Jago zlobno komentira Rodrigu: „*L'alvo frenetico del mar sia la sua tomba!*” (Neka more bude njegova grobnica). Brod sretno pristaje i Otello ulazi na scenu uzvikujući slavodobitno: „*Esultate!*” Mještani slave Otellovu pobjedu nad Turcima i uzvikuju „*Viva Otello!*”

Rodrigo traži od Jaga pomoć. Želi prisvojiti lijepu Otellovu ženu Desdemonu za sebe. Ovaj mu velikodušno obećava da će mu se želja i ostvariti. Iskorištava priliku u svoju korist i govori Rodrigu da mu na putu ne stoji Otello, nego Cassio, Otellov vojskovođa koji umjesto Jaga zasjeda na čelo zapovjedništva. Jago kuje plan te iskorištava priliku dok svi slave i nagovara Cassija na piće s namjerom kako bi ga Rodrigo mogao lakše isprovocirati na dvoboj kada bude

pijan. Jago uspijeva u svojoj namjeri te tako znatno omamljeni Cassio pada na provokacije Rodriga i u buni ranjava bivšeg guvernera Montana koji ih pokušava rastaviti (*Capitano, v'attende la fazione ai baluardi*).

Cijelu situaciju smiruje Otellov zapovjednički ton. Jago mu licemjerno opisuje kako je došlo do obračuna pa Otello, ponukan viđenim, degradira Cassija (*Abbasso le spade*). Smatrajući to svojom pobjedom, Jago pršti od zadovoljstva. Scena se smiruje i dolazi Desdemona. Uranja s Otellom u ljubavni duet slaveći pobjedu njihove ljubavi i veličajući zgode koje su se dogodile, kao i priče kojima je Otello zarobio njezino srce. Zajedno se mole da njihova ljubav ostane vječna. Otello od Desdemone izmamљуje poljubac nakon kojeg se zagrljeni povlače u dvorac.

2. čin

U vrtu Otellove palače Jago tješi Cassija (*Non ti crucciar*). Sugerira mu da pričeka dok Desdemona ne izađe sa svojom sluškinjom Emilijom u šetnju vrtom te tada zamoli njezinu pomoć. Jago, ostavši sam, likuje i pokazuje svoju zloću u vidu nihilističke ispovijedi vjere u okrutnog Boga (*Credo in un Dio crudel*).

Nailazi Otello upravo u trenutku kad se u vrtu Cassio oprašta od Desdemone. Jago pretvarajući se da ga ne vidi izgovara „*Ciò m'accora*” (To mi se ne sviđa).

Jago se poigrava Otellovom naivnošću i polako plete svoju mrežu oko njega. Kaže mu da se čuva ljubomore (*Temete, signor, la gelosia*) i povjerava mu se da ne vjeruje Cassiju te da je njegov odnos s Desdemonom u najmanju ruku čudan, pomalo misteriozan. Otello, premda polako upada u Jagovu obmanu, želi prije svega dokaz da mu je žena nevjerna prije nego što je počne osuđivati (*Cio m'accora... Che parli?*).

Prekida ih dolazak skupine Ciprana koji Desdemoni uz pjesmu predaju cvijeće i darove (*Dove guardi splendono raggi*). Poslije toga Desdemona prilazi Otellu moleći milost za Cassija. Otella počinje proždirati sumnja i ljubomora. Desdemona primijeti da Otellu nije dobro i pruži mu rubac kako bi mu povezala čelo, no on ga ljubomoran i bijesan odbija. Desdemonina pratiteljica Emilia nalazi rubac na podu, no njezin muž Jago od nje traži da mu ga preda. Kada Emilia to odbije, ovaj ga od nje uzima na silu. Jago nastavlja potpirivati Otellovu ljubomoru, a kao dokaz koristi priču kako je čuo Cassija u snu da doziva Desdemonu koja je, čini se, također bila u ljubavničkom zanosu s Cassiom (*Era la notte, Cassio dormia*), a zatim i da je u njegovoj ruci vidio rubac koji je Otello maločas imao kod sebe. Otello, izluđen Jagovim lažima, žudi za osvetom i Jago mu pri tome obećava pomoći.

3. čin

U velikoj dvorani za prijeme Otello prima vijest da se približava mletačka galija s duždevim poslanikom. Jago nastavlja s provođenjem svoga plana i podsjeća Otella na rubac. Desdemona ulazi u dvoranu i Otello joj mirno prilazi te dotiče ruku govoreći kako je lijepa. Na to mu Desdemona uzvraća: „To je ruka koja ti je dala moje srce.” Otella obuzima mir, no ne zadugo. Desdemona ponovno moli za Cassija, što uznemiri Otella te on traži od nje rubac. Desdemona odgovara kako ga nema kod sebe, na što Otello gubi kontrolu i naziva je bludnicom. Uz nemir u orkestru otprema Desdemonu iz sobe i pada u očaj.

Ostavši sam, doživi kratak lucidan trenutak, gdje moli nebo da ga poštedi razočarenja koje ne može podnijeti (*Dio! Mi potevi scagliar tutti i mali*).

Ulazi Jago i obavještava Otella da je Cassio tu i da ima dokaz o Desdemoninoj nevjeri. Nagovara Otella da se skriva i da sa strane promatra njegov i Cassiov razgovor. Jago spretno manipulira situacijom i navodi Cassija na razgovor o Bianci, Otello slušajući iz daljine zaključuje da je riječ o Desdemoni. Cassio zatim vadi rubac koji je našao i pokazuje ga Jagu ni ne sluteći da ga je ovaj podmetnuo u njegovu sobu. Nakon Cassiova odlaska Otello izluđen događajem dogovara s Jagom Desdemonino ubojstvo, dok će se sam Jago pobrinuti za Cassija. Dolazi Lodovico, poslanik iz Venecije, i predaje pismo mletačkog dužda Otellu. Ovaj iz pisma saznaje da je smijenjen i da umjesto njega zapovjedništvo na Cipru preuzima Cassio. On mu smjesta predaje vlast, ali ne propušta pred punom dvoranom javno izvrijeđati Desdemonu (*Messeri! il Doge mi richiama a Venezia*). Ponižena i uvrijeđena, Desdemona tuguje (*A terra! ... Sì... nel livido fango*). U ludilu, Otello naređuje svima osim Jaga da nestanu. Desdemona se ipak pokušava konfrontirati s njim, no Otello je odbacuje od sebe, proklinjući je. Ostavši sam i izluđen ljubomorom, kao i bijesom, pada u nesvijest, dok nad njim podlo likuje Jago (*Fuggite!*).

4. čin

U svojoj spavaonici Desdemona se priprema za počinak. Tužna je i jadna, strepi da dolazi najgore. Prisjeća se majčine sluškinje Barbare, koja joj je znala pjevati pjesmu o vrbi (*Piangea cantando nell'erma landa*). Emiliji naređuje da joj na krevetu pripremi njezin vjenčani veo koji će joj biti pogrebna postelja. Oprašta se od Emilije i započinje molitvu (*Ave Maria*) nakon koje zaspe u postelji.

Ulazi Otello i tihim koracima prilazi usnuloj Desdemoni. Prije njegova poljupca Desdemona se budi. Otello je upita je li i večeras molila, budući da joj je kucnuo posljednji čas (*Diceste questa sera le vostre preci*). Optužuje je da je bila Cassiova ljubavnica, a kada se ona pokušava opravdati i potražiti suočenje s Cassiom, Otello odgovara da je ovaj već mrtav i davi nesretnu Desdemonu.

U tom trenu Emilia kuca na vrata i ulazi u sobu govoreći kako je Cassio ubio Rodriga (*Aprite! Aprite!*). Tada se s postelje začuje glas umiruće Desdemone koja izgovarajući svoje posljednje riječi i svu krivicu svaljuje na samu sebe. U tom trenutku ulazi Emilia te diže uzbunu optužujući Otella za ubojstvo. U sobu ulaze Lodovico, Jago, Cassio, Montano i straža. Emilia pred svima optužuje Jaga za sve počinjene spletke, govoreći kako je Jago bio taj koji je ukrao rubac od nje i postavio ga u Cassiov stan. Jago bježi praćen stražarima koji ga love. Otello uviđa svoju kobnu zabludu te počinu samoubojstvo (*Ho un' arma ancor!*). Umirući pokraj svoje voljene Desdemone po posljednji joj put pjeva i od nje traži poljubac (*Un bacio... Un bacio ancora... Ah! ... Un altro bacio...*).

4. Utjecaj W. Shakespearea na G. Verdija

William Shakespeare engleski je pjesnik, dramatičar i glumac rođen 1564. u gradiću Stratford na rijeci Avon, gdje je i umro u 52. godini 1616. Smatra se engleskim nacionalnim pjesnikom i po mnogima je najveći dramatičar svih vremena. Povjesničari njegovo stvaralaštvo dijele u četiri skupine: komedije, historije, tragedije i romanse. Period od 1600. do 1608. godine povjesničari nazivaju i „tragično razdoblje”. Shakespeare u tom periodu piše svoje najveće tragedije, među kojima je i drama *Othello*. Zabilježeno je oko 200 opernih djela napisanih po Shakespeareovim dramskim predlošcima. Danas ih se stalno izvodi manje od 10, a u tih 10 čak su tri Verdijeve opere: *Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*. Verdi je bio veliki ljubitelj Shakespeareovih drama. Jednom je prilikom izjavio: „On je jedan od mojih najdražih pjesnika, a čitao sam ga od najranije mladosti.” Shakespeareovi snažni likovi, bez obzira na to jesu li komičnog ili dramatičnog karaktera, vrlo se dobro prenose na opernu scenu. Verdi je 1846. godine napisao prvu operu po Shakespeareovoj drami *Macbeth*, koja je premijerno doživjela osrednji uspjeh. Nakon *Macbetha* piše operu na Shakespeareov predložak *Kralj Lear*, ali do konačne realizacije neće doći. Umjesto toga na brzinu dovršava operu *Krabuljni ples*. Osim *Kralja Leara* Verdi je često razmatrao i uglazbljenje djela *Anthonija i Kleopatre*. U suradnji s Boitom sklada opere: *Otello* (1887.), napisanu prema drami *Othello*, i *Falstaff* (1893.), napisanu po djelu *Vesele žene windsorske*.

4.1. Usporedna analiza drame *Othello* W. Shakespearea i opere *Otello* G. Verdija

Othello, venecijanski Maurin drama je u pet činova W. Shakespearea napisana 1604., a objavljena 1622. Likovi u drami *Othello* i operi *Otello* isto se nazivaju. U analizi ću se usredotočiti na razlike između opere i drame i spomenuti dijelove koji se u operi ne pojavljuju, a važni su za analizu.

Likovi su koje A. Boito ne stavlja u radnju libreta Desdemonin otac Brabanzio, Cassiova družbenica Bianca, dužd, činovnik, Brabanziov brat Gratiano, luda te prvi i drugi senator.

1. čin *Othella*

Radnja započinje u Veneciji. Rodrigo se povjerava Jagu da voli Desdemonu. Njezin otac Brabanzio obećao mu je ruku svoje kćeri prije nego što je tajno stupila u brak s Othellom. Jago je također bijesan jer je Othello dao Cassiju unaprjeđenje koje smatra da bi trebalo biti njegovo. Dvojac razrađuje plan i obavještava Desdemonina oca Brabanzija o njezinu tajnom vjenčanju s Othellom.

Brabanzio izluđen zlim jezicima napada Othella. Optužuje ga za otmicu njegove kćeri. Othello pred senatom uspijeva dokazati da su njegove namjere čiste i da iskreno voli Desdemonu. Desdemonina potvrđuje njegove riječi te odlučuje otići za mužem na Cipar, kamo Othello odlazi pod naredbom da otok obrani od Turaka.

Brabanzio očajan i ljut pušta kćer i Othellu upućuje riječi:

BRABANZIO:

*Look to her, Moor, if thou hast eyes to see
she has deceived her father, and may thee.*

(Pazi na nju. Pa ako, crnče, oči imaš, gledaj

I poput oca prevarit se ne daj.)

Premda je za potrebe opere Boito izbacio cijeli prvi čin drame i Brabanzija kao lika, događaji koji se pojavljuju u drami mnogo govore o samom početku razvoja radnje. Jago iskorištava Brabanziove riječi u svoju korist te ova rečenica tako postaje oruđem njegove zavade koja će Desdemonu stajati života.

Rodrigo je očajan zbog Desdemonina svjedočenja ljubavi i želi si oduzeti život. Jago ga u tome sprječava predlažući mu da i on ode na Cipar. Uvjerava ga kako ona neće još dugo biti s Othellom zbog njegova maorskog podrijetla. Nakon što uspijeva uvjeriti

Rodrigo da ode na Cipar, u svojem kratkom solilokviju otkriva nam svoje sumnje kako je njegova žena Emilia dijelila postelju s Othellom. Jago priznaje da nema za to dokaz, ali u tome nalazi opravdanje za svoje zle namjere.

JAGO:

Da moju on je službu vršio
U mojoj postelji. Ja ne znam je li
To istina, al ipak ću postupat
Zbog puke sumnje ko da zaista se
Dogodilo. On cijeni mene vrlo –
I tako ću svoj naum lakše na njem'
Izvršit.

2. čin *Othella*

Prvi čin opere *Otello* poklapa se s radnjom drugog čina *Othella*. U operi dolazi do nekoliko promjena. Prva i možda najvažnija nastupa na samom početku. Za razliku od mirnog dijaloga Cassija i gospode u iščekivanju Otella, Verdi operu započinje savršenim prikazom oluje. Gromoglasni *fortissimo* uvodi nas u samu operu, gdje oluja s početka kasnije ostaje metaforičkom olujom odnosa među likovima, što će rezultirati s nekoliko tragično skončanih života. Analitičari često povezuju prikaz oluje s početka sa samim likom Otella. Smatraju da je ona metaforički dio njega i da u njemu bukti od samog početka oblikovana njegovim osobinama: žustrinom koju general u borbi mora imati, njegovim podrijetlom i kulturološkom raznolikošću, željom za prihvaćanjem i priznanjem te žustrom i impulzivnom naravi. Drugu promjenu donosi uvođenje dueta Otella i Desdemone. U njemu Boito na promišljen način objašnjava događaje iz prvog čina drame.

3. čin *Othella*

Shakespeare treći čin započinje razgovorom Cassija i lude.

Cassio želi pričati s Desdemonom i traži ludu da ode do Emilije i prenese poruku. Ovaj ga odbija, no na njegovu sreću, odnosno nesreću, dolazi Jago koji će mu u tome pomoći. U drami Cassio i Desdemona vode razgovor u kojem mu ona obećava pomoći, dok u operi toga nema. Radnja u operi i u drami ostaje ista od momenta kad Jago kaže „*I don't like that*” ili u libretu „*Ciò m'accora...*” (To mi se ne sviđa), praveći se da ne vidi Otella koji mu prilazi. Zanimljiva promjena događa se sa samim likom Jaga.

Kao što sam već spomenula, kod Shakespearea vidimo jasne relativno moralne razloge njegova bijesa i mržnje prema Othellu. Rasistički se postavlja prema njemu i ne razumije kako dobiva sve te zasluge.

Verdi mu, za razliku od Shakespearea, ne daje razloge. Želi ga prikazati upravo onakvim kakav jest, iskonski zao. U operi on ne razumije dobrotu. Njegovu demonsku narav Verdi predstavlja pišući mu ariju pod nazivom *Credo in un Dio crudel che m'ha creato simile a sè* (Vjerujem u zlog boga koji me stvori sličnog sebi). Jago je kao zmija koja sikće Otellu u uho – „*Temete, signor, la gelosia!*” (Čuvajte se, gospodine, ljubomore).

Do promjene dolazi i u sceni netom kasnije s Emilijom.

U Shakespeareovu *Othellu* Desdemona želi svojem mužu rupcem povezati čelo, no on ga odbacuje. Emilia pronalazi rubac na podu i komentira kako ga je Jago ranije tražio od nje, ali ne nalazi razlog za što mu je rubac potreban. Bez obzira na to što zna da je Othellu važan, ona ga daje mužu da mu ugodí.

Boito je taj dijalog izbacio iz opere želeći maknuti krivnju s lika Emilije. Njegova je namjera prikazati likove crno-bijele u njihovu dobru i zlu. Jago tako dodaje replike kojima prisiljava Emiliju da mu da rubac. U Operi mu se Emilia čak i suprotstavlja rečenicom „*Son la tua sposa, non la tua schiava!*” (Tvoja sam supruga, a ne tvoja sluškinja). Predviđa njegove zle namjere: „*Qual frode scorgi? Ti leggo in volto.*” (Kakvu to prevaru vidim? Čitam ti na licu.). Jago joj govori: „*Nè mi paventi?*” (Ne bojiš me se?), a ona mu uzvraća „*Uomo crudel!*” (Okrutni čovječe!).

U toj sceni kod Verdija Emilia djeluje mnogo zrelije i iskusnije nego kod Shakespearea, dok je Jago mnogo agresivniji i bez ikakvog poštovanja prema svojoj supruzi.

Shakespeare čin završava razgovorom Cassija s njegovom družbenicom Biancom, čega također u operi nema. Bianca se spominje samo prilikom razgovora Cassija s Jagom.

4. čin *Othella*

Čin započinje dijalogom Jaga i Othella koji je izluđen događajima i ljubomorom. Hvata ga padavica i on se ruši dok Jago nad njim likuje.

Radnja se prenosi na dvor dolaskom Lodovica s viješću iz Venecije. Othello javno vrijeđa Desdemonu pred svima i želi je udariti, na što se Lodovico zgraža i odvodi Desdemonu.

Nakon toga slijedi scena koje u operi također nema.

Emilia i Otello raspravljaju o Desdemoninoj nevjeri, na što ona brani Desdemonu, no Otella to ne smiruje. On se još jednom konfrontira s Desdemonom, koja mu se vlastitom vjerom kune u vjernost njemu.

Na samom kraju Shakespeare stavlja scenu Desdemonine pripreme na počinak. U Verdijevoj operi scena se prebacuje na sljedeći čin (početak četvrtog čina). Prebacivanjem scene u sljedeći čin Verdi želi naglasiti moment smrti koji će uslijediti i daje liku Desdemone scenski prostor da nam pokaže zbog čega će ta smrt biti toliko tragična. Bez obzira na strah koji u njoj kipi, ostaje uvjerena u istinsku ljubav svojeg muža. Na kraju druge scene odlazi na počinak i zaspe prije dolaska Otella, što u drami nije slučaj.

U drami Shakespeare dodaje raspravu Desdemone i Emilije o nevjernim ženama.

Desdemona joj kaže kako ne bi mogla tako nešto napraviti dok ju grije sunce nebesko, na što Emilia odgovara kako ni ona ne bi mogla dok je grije sunce, ali bi mogla u tami. Desdemona se protivi i zgraža nad tim te komentira na kraju rasprave: „O, Bože, ne daj zlo mi vraćat zlim, već u zlu da se još i popravim!”

5. čin *Othella*

Kod Shakespearea peti čin započinje raspravom Jaga i Rodriga.

Jago ga nagovara da ubije Cassija. Problem za Jaga nastaje kada Cassio preduhitri Rodriga i rani ga. Jago iz mraka zatim ubode Cassija i pobjegne. Igra tu ne prestaje, Jago se pretvara da ne zna što se dogodilo, pomaže Cassiju u nevolji i ubija Rodriga.

Nažalost, to nije jedino njegovo ubojstvo te večeri. Jago dolazi s Montanom i Cassiom Otellu koji je u prepirci s Emilijom jer je ubio Desdemonu. Ona optužuje svojeg muža za prevaru i podmetanje krivnje Cassiju. Jago tada pred svima ubija svoju ženu Emiliju te pokušava pobjeći. Stražari ga hvataju i svezanog odvođe.

U Verdijevoj operi nema promjene scene. Izbacujući radnju s Cassiom i Rodrigom stvara napetost te prelazi direktno s Desdemonine scene na scenu ubojstva. Isto tako, nije želio tragični moment Desdemone i Otella ni na koji način umanjiti nekom drugom smrću. Time bi smanjio tragičnost glavnih likova. Ovako Emilia u operi ostaje živa, a Jago bježi te samo možemo pretpostaviti da ga je snašla pravedna kazna. Verdi kraj značajno ostavlja na poljupcu, ponavljajući motiv iz ljubavnog dueta. Shakespeare dramu završava replikom Cassija i Lodovica.

4.2. Usporedba Shakespeareove Desdemone s Verdijevom Desdemonom

U tragediji W. Shakespearea lik Desdemone predstavljen je kroz različite dijaloge s likovima kao što su Emilia, Jago, Othello, Cassio i Barbarino. Osim razlike u količini dijaloga i replika u kojima se pojavljuje lik Desdemone, mnogi analitičari nalaze razlike i u samom karakteru lika. Engleski producent i dirigent George Martin navodi da Desdemonin lik kod Shakespearea djeluje mlađe i naivnije, dok je u operi mnogo promišljeniji i ozbiljniji. Razlog je tome razmišljanju Shakespeareova tendencija da likovima daje slojevitost, dok Boito za potrebe opere radi plošne likove, stavljajući ih u funkciju dobra i zla. Njezina kompleksna ćud tako ne dolazi do izražaja u operi. Da je Boito Desdemonin lik ostavio kao što je kod Shakespearea, do izražaja ne bi došla njezina žrtva i mogli bismo reći „svetost” kojom je predstavljena u opernom djelu. Bez obzira na razlike od drame i smanjenih interakcija Desdemone s drugim likovima u operi, Verdi vješto glazbeno oslikava lik Desdemone i njezine emocije. On nam daje mogućnost da s njom proživimo njezine strahove, nadanja i ljubav, što kulminira scenom njezine smrti.

Dijelove vezane uz Desdemonu koje Boito izbacuje iz radnje, a zanimljivi su za analizu lika, bit će kronološki prikazani u nastavku.

U prvom činu drame, koji Boito izbacuje, Desdemona se pojavljuje u drugoj sceni pred venecijanskim senatom, gdje brani Otella i svoju ljubav prema njemu. Iz ove replike mnogo doznajemo o samom liku. Osim što ima pravo otvoreno govoriti, njezina se riječ uzima u obzir i prihvaća. U kasnijim scenama vidi se da je narod voli i poštuje, što u operi Verdi stavlja u službu zbora koji to vrlo lijepo iznosi. Desdemona na samom početku pokazuje svoju snagu i požrtvornost. Premda je „prevarila” oca, zauzima se za sebe, spremno stoji uz svoju odluku i muža. Ona pokazuje svoje poštovanje prema ocu, nije nezahvalna, ali savjesno ulazi u ulogu supruge. Jasno vidimo da zauzima svoj stav i pritom stavlja sebe i svoju reputaciju u opasnost.

DESDEMONA: Ja vidim ovdje, plemeniti oče,

Raspolovljenu dužnost. Život svoj

I odgoj vama dugujem – život

I odgoj uči mene kako treba

Da štujem vas – i toj ste dužnosti

Gospodar vi – sve dotle kći sam vaša.

Al tu je muž moj – koliko je bilo

Pokornosti u moje majke spram vas
Te voljela vas više od svog oca,
Toliko i ja zahtijevam da smijem
Dugovat crncu, gospodaru svom.

Iz sljedećeg bismo mogli zaključiti da je ona Othella odabrala ne samo unatoč činjenici da je druge boje kože i staleža nego unatoč činjenici da je Othello takva impulzivna i tipično vojnička osoba koja je preživjela mnogo životnih patnji te da bi život s takvom osobom mogao biti kompliciran i težak. Ona je odabrala njegovu patnju kao nadahnuće te ispod te grubosti vidjela njegovu mogućnost da istinski voli. To je nit vodilja koju će Boito preuzeti i u operi uklopiti u duet *Già nella notte densa*.

OTHELLO: Zavoljela me zato što toliku
Opasnost prepatih, a ja pak nju
Zavoljeh što me požalila za to. –
To jedino čarolije su moje –
Al evo gospe, ona nek svjedoči.

.

DUŽD: Što želite, Desdemona?

DESDEMONA. Da crnca
Zavoljeh i da živjet hoću s njim,
To javlja svijetu kao glasna trublja
Moj burni udes i silovit čin.
Vrline samo muža mog su srce
Savladale mi – vidjela sam lice
Othellovo u duši njegovoj.

U drami često susrećemo replike drugih likova vezane uz Desdemonu. Cassio je jedan od njih. Na samom početku drugog čina opisuje njenu ljepotu. Kroz dramu je obasipa samo riječima hvale. Čitatelj se može lako zapitati nije li i on sam zaljubljen u Desdemonu. Primjer toga nalazimo u prvoj sceni drugog čina u razgovoru s Jagom.

CASSIO: Da, presretno – jer stekao je djevu
Što bujna riječ je ne može opisat

Ni okretno je proslaviti pero,
A umjetnika ona umara
U pravom svom odijelu prirodnom.

.

CASSIO: Divna je to gospođa!

JAGO: I puna ljubavne strasti.

CASSIO: Zaista, ona je prekrasan i nježan cvijetak.

JAGO: Kakvo li je oko u nje! Kao da te izazivlje na dvoboj.

CASSIO: Njeno oko mami i vabi, a ipak se čini vrlo čedna.

JAGO: A kad govori, nije li to glasan poziv na ljubav?

CASSIO. Doista, ona je sama savršenost.

Nakon te scene u drami dolaze Desdemona i Emilia te počinje diskusija s Jagom i Cassiom o ženama. Jago otvoreno sramoti svoju ženu Emiliju i ne suspreže se ni pred Desdemonom. Desdemonina osobnost u tom momentu izlazi na vidjelo. Osim što brani Emiliju pobijajući Jagove tvrdnje, i sama ulazi u raspravu te proziva Jaga.

JAGO: Da, da!

Znam da ste slike izvan svoje kuće

A praporci u svojim sobama.

U kuhinji ste divlje mačke vi –

I svetice ste kada napadate,

A đavli kada vas tko uvrijedi,

Igračice ste u svom kućanstvu

A kućanice tek u postelji.

DESDEMONA: O, sram te bilo, klevetniče!

JAGO: Ne!

To istina je – ili ja sam Turčin.

Vi ustajete da se igrate,

A radite kad legnete u krevet.

.

DESDEMONA: O kako je to jadan i kukavan zaključak! – Ne slušaj ga, Emilia, premda ti je muž! – Što velite vi, Cassio? Nije li to najneotesaniji i najdrskiji brbljavac?

Ovaj dio u drami osobno me zaintrigirao jer iz njega vidimo da je Desdemona spremna i na verbalne „obračune”. To je vrlo zanimljivo jer takvih elemenata kod Verdija nema. Ona je i kod Shakespearea uglavnom blage naravi pa bi se mogao krivo steći zaključak kako je pasivna, što vidimo da nipošto nije.

U trećem činu dolazi do razgovora Desdemone i Cassija. Kao i u operi, Desdemona smatra da je Cassio dobar prijatelj i vrijedna osoba koja bi trebala stajati uz njezina muža. Zalaže se za Cassija kod Othella smatrajući to svojom dužnošću. Želi da njezin muž pokraj sebe ima osobu kao što je Cassio i ne posustaje u naumu da mu pomogne.

Iz toga također saznajemo zanimljivu Desdemoninu osobinu, a to je požrtvovnost. Njihov razgovor koji nalazimo u drami zanimljiv je po tome što vidimo Desdemoninu predanost da pomogne Cassiju i stavlja potrebu dugoga na prvo mjesto.

DESDEMONA: Ne boj se – za mjesto ti

Pred Emilijom jamčim. Vjeruj mi,

Kad ja obećam neku ljubav, to ću

Izvršit je do najmanjega dijela.

Moj vojno neće nikad imat mira –

Pitomit ću ga bdjenjem, dodijavat

Čavrljajuć mu – postelju ću školom,

A stol mu ispovjedaonicom

Učiniti – u sve što započne,

Uplest ja ću Cassiovu molbu.

I zato mi se raduj, Cassio,

Jer umrijet voli tvoja zaštitnica

No tvoju stvar zapustit.

U drami, za razliku od opere, imamo mnogo više dijaloga između Emilije i Desdemone koji pokazuju kontrast njihovih karaktera. Desdemona ostavlja dojam nevinosti, a Emilia djeluje pomalo grubo u svojoj jednostavnosti. Ona je staleški ipak jednu stepenicu ispod Desdemone, više je „narodni” tip i tu je taj kontrast jasno vidljiv. Također je zanimljivo to da kroz Emiliju i razgovore s njom Desdemona preispituje svoj odnos s Othellom. U operi to nije tako. Kod Verdija i Boita Desdemona sama dolazi do tih spoznaja.

EMILIA: Daj, Bože,
Da zaista su posli državni,
A ne ljubomor lud i ružne misli
Što vas se tiču.

DESDEMONA: Bože, nikad nije
U mene našo za to razloga.

EMILIA: Ne pita za to ljubomorno srce
I nije ono uvijek ljubomorno
Zbog razloga, već ljubomorno je
Jer ljubomorno jest. Grdoba to je
Što sama sebe začinja i rađa.

DESDEMONA: O, čuvaj, Bože, od grdobe te
Othellovo mi srce.

EMILIA. Amen, gospo.

Sljedeći razgovor Emilije i Desdemone također ukazuje na razlike između drame i opere. Osim što je, za razliku od opere, kod Shakespearea na samom kraju četvrtog čina, važan je i zato što nam pokazuje Desdemoninu beskompromisnu vjeru u muža.

EMILIA: Što znači ovo? Kao da je blaži
No prije?

DESDEMONA: Veli da će smjesta se
Povratiti. Zapovjedio mi
U krevet poći i naložio
Da otpustim vas.

EMILIA: Da me otpustite?

DESDEMONA. Da, to je njegov nalog – zato daj mi
Odijelo moje noćno, Emilia,
Pa zbogom – sad ga ne smijemo ljutit.

EMILIA: O da ga niste nikad vidjeli!

DESDEMONA: To ne bih htjela. Tako mi je drag
Da i osornost njegova i gnjev
I grdnje – molim te, raskopčaj me –
Imadu za me čara i miline.

Zaključila bih ovu analizu Desdemoninim govorom u kojem jasno ističe da voli bespogovorno. Njezina je ljubav prema Othellu jaka. Do kraja je spremna bezuvjetno praštati Othellu sve njegove emocionalne ispade, spremna je trpjeti i unatoč svemu stajati uz njega i pomagati mu do samog kraja. Upravo iz toga Boito gradi lik Desdemone u kojem utjelovljuje sve kršćanske vrline.

DESDEMONA:

Ja ne znam sama kako ga izgubih.

Tu klečim evo – ako sam se ikad

Ogriješila o ljubav njegovu

Il mišlju ili djelom – ili ako

Na nekom drugom liku mi se oko

Il uho ili drugo ćutilo

Nasladilo – il ako nisam uvijek

Od svega srca ljubila ga, ko što

I sad ga ljubim, a i ljubiti hoću –

Pa makar me i ko prosjakinju

Odbacio – sva radost nek me mine!

Okrutnost može mnogo - njegova

Okrutnost može uništiti mi život,

Al moju ljubav nikad oslabiti.

Ne mogu ni izreći „bludnica” –

Kad velim riječ tu, gadi mi se – a da

Uradim ono što bi naziv taj

Zaslужilo, ni sva taština svjetska

Navesti ne bi na to mene mogla.

5. Analiza lika Desdemone

Ime Desdemona potječe od grčkog imena Dysdaimona, što znači nesretna. Ona je žrtva Jagovih spletki uzrokovanih bijesom na Cassiovo bogatstvo i Otellovu moć. Jagova se spletku prije svega temelji na manipulaciji Otellom koji postaje ljubomoran i ta ljubomora prema kraju samo raste. Ona ne može dokazati svoju nevinost jer je ljubomora sama po sebi patogena. Patogena se ljubomora temelji na tvrdnji o posjedovanju i nije racionalno rješiva. S druge strane, Desdemona je također žrtva ideološki oblikovane slike o ulozi žene toga vremena. Ona se toj slici protivi u ime svoje ljubavi. Odlazi od oca i bez njegova pristanka, udaje se za egzotičnog crnca, uključuje se u društveni život i postaje simbol hrabrosti i dobrote. U operi je odlikuje njezina emocionalna snaga i vjera u dobro. Desdemona je lik koji ne osuđuje, ali djeluje. U njezinim arijama dolazi do izražaja njezina spremnost na žrtvu i sposobnost da se prepusti sudbini i u tom prepuštanju nalazi mir. Zadnjom se molitvom pokušava zauzeti kako za one koji su isto žrtva kao i ona tako i za one koji nanose zlo. To je vrlina izrazite kršćanske vrijednosti pa je tako svojom spremnošću da prašta i da daje život uzdignuta na razinu svetice. Verdi vrlo promišljeno komponira arije i duete za sve glavne likove. U prijašnjim tekstovima spomenuli smo da je Boito slijedio Shakespeareovu karakterizaciju likova, no ono najvažnije i doradio za potrebe opere. Na temelju tog vješto ekstrahiranog libreta Verdi glazbeno boji likove i donosi ono što sam tekst nije u stanju. Važno je istaknuti da svaki lik donosi jedan segment odgovornosti u radnji i smisleno se nadovezuje na ostale likove. Boito izbacivanjem određenih replika i dijaloga likove dijeli na svijet dobra i zla te im daje mogućnost kontrastiranja. Dobar je primjer za to izbacivanje sljedećih elemenata: Jagov „moralni” kodeks kojim opravdava svoju mržnju prema Otellu, Emilijina krivnja kada daje Jagu rubac, Desdemonina naivnost koja se manifestira u beskompromisnoj vjeri u muža.

Kontrast likova Verdi ističe dobro razrađenim melodijskim i harmonijskim linijama. Najveći kontrast nastaje između likova, ne Otella i Desdemone, nego Jaga i Desdemone. Jago je predstavnik čistog zla, a Desdemona dobra. Mogli bismo reći da Otello time postaje žrtva sukoba dobra i zla. Zato je bitno Desdemonin lik sagledati iz perspektive drugih likova jer je sam po sebi dosta plošan. Desdemona je prikaz čiste dobrote, ali važan je njezin utjecaj na druge likove i samu radnju djela. Lik nam svojom energijom omogućuje da bolje spoznamo Jagovu zloću i Otellovu ljubomoru. Ona svojom prisutnošću donosi važne aspekte u operi i naglašava samu tragičnost. Upravo je to razlog zašto joj Verdi daje toliki scenski prostor u četvrtom činu, stavljajući njezine dvije arije jednu za drugom. Time želi naglasiti njezinu patnju, pojačava empatiju gledatelja i polagano radi gradaciju prema sceni njezina ubojstva. Verdi joj daje

eterične lirske melodijske linije koje su kontrast s kaosom što se u operi pojavljuje od samog početka. Ona je nada koju gledatelj zahtijeva i svijetla točka opere.

Verdi vješto primjenjuje razne glazbene postupke kojima poput mađioničara stvara razne ugođaje te vješto balansira između napetosti i smirenja. U instrumentaciji pomno odabire instrumente za solističke dionice, vrši gradacije i nagle promjene dinamike te vješto kontrastira melodije. Verdi isprepliće melodijske linije likova, tako prilikom gledanja jedne scene dobivamo *flashbackove* druge. Upravo se u tom kontekstu pojavljuje i lik Desdemone. Spomenuli smo da njezin lik u operi donosi element dobrog. Taj se element koji mnogi povezuju i sa simbolom nade pojavljuje na ključnim mjestima kroz operu (Slika 2.).

Osim što kao lik ima nekoliko ključnih pojavljivanja kao što su: duet s Otellom, rasprava o rupcu, u četvrtom činu arije *Salce* i *Ave Maria*, njezina se lagana lirska melodija često može naći i u scenama u kojima ona nije prisutna. Jago nasuprot svojih isprekidanih pomalo napasnih melodijskih linija koristi i lirske pjevne melodije kako bi izmanipulirao Cassiom i Otellom. U tim se momentima čini kao da krade Desdemonine linije. Takav nježni lirski moment pojavljuje se u trećoj sceni drugog čina. Zanimljivo je kako se Jago maskira tim lijepim melodijskim linijama ubacujući malo pomalo svoje ideje. Odjednom dobiva mirne legato linije koje mu nisu srodne.

124

SCENA III.

OTELLO *ASSAI MODERATO* ♩ = 84 (avvicinandosi a Jago)

Che par.li?

JAGO (simulando di non aver visto Otello e fingendo di parlare fra sé)

Ciò m'ac.co - ra... Nul.la... voi qui?

ASSAI MODERATO ♩ = 84

Co. lui che s'al. lon.

u - na va - na vo - ce m'u - sci dal lab. bro...

Slika 2. Jago obmanjuje Otella. (2. čin- scena 3.)

Cre.do che Cassio ei fosse.

scesse come un reo nel ve - der.vi.

K

Che bra - mi?.

Mio si - gno - re...

JAGO

Cas - sio, nei pri.mi dì del vostro amor, De - stemona non co.no.sce - va?

pp

5.1. Desdemona i Otello

Odnos između Otella i Desdemone turbulentan je od samog početka. Otello je crnac kojeg likovi nazivaju Maurom, tako se u prijašnje vrijeme nazivalo osobu muslimanske vjere s područja sjeverne Afrike, Sicilije ili Maroka. Desdemona je pak mlada djevojka kršćanske vjere iz Venecije. Otellova je namjera prihvatiti kršćanstvo. Želi se uklopiti u društvo u kojem se nalazi i povezati se tako i sa svojom ženom. U tome gotovo i uspijeva, ali na kraju ga izjeda ludilo i odustaje od svih aspekata vjere. Poljska operna pjevačica Aleksandra Kurzak za Desdemonu kaže: „Desdemona je utjelovljenje kršćanstva. Povodi se za onim – ako te netko udari okreni mu i drugi obraz. Ona je tako čista, puna ljubavi i zaljubljena u njega, puna divljenja.” Evo primjera njihova referiranja na vjeru.

DESDEMONA:

*Disperda il ciel gli affanni
e amor non muti col mutar degli anni.*

OTELLO:

*A questa tua preghiera
„amen” risponda la celeste schiera!*

DESDEMONA:

„Amen” risponda!

(Desdemona: Neka nebo odagna sve brige i ljubav neka se ne promijeni kroz godine.

Otello: Neka na vašu molitvu odgovore svi nebeski domaćini sa „amen“!)

Već smo spominjali u analizi Desdemone iz dramskog djela da ona gaji bezuvjetnu ljubav prema Othellu. To je slučaj i u operi. Desdemonin lik jasno stoji iza svojeg odabira. Ona nije olako uzela Otella za svojeg muža, čak ga je i odbijala na početku, no iz njihova dueta saznajemo kako su je dirnule njegove patnje, hrabrost i snaga te da se ispod grubosti nalazi svjetlo koje ju je očaralo.

Njihov razgovor, premda intiman, mnogi smatraju nagovještajem nadolazeće ljubavne tragedije supružnika. Otello grubim melodijskim linijama često iskače iz ljubavnog konteksta. Njegovi su nastupi uvijek vojnički i grubi, no kroz duet možemo primijetiti Desdemonin utjecaj na Otella. Smiruje ga, daje mu elemente nade, kao što u orkestraciji podcrtava nastup harfe.

Desdemonine melodijske linije prema Otellovima se manifestiraju kao jeka (Slika 3.). Kroz duet kontrastiraju i prilagođavaju sve dok se ne spoje u jednom poljupcu.

U ljubavnom duetu dolazi do pokušaja ujedinjenja njihovih dvaju svjetova. Upravo je to ono što Verdi radi s melodijama. Ta je scena igra kontrasta koji kao da plešu svoj prvi ples. Otellova žustrina stapa se s Desdemoninim legato linijama. Desdemona u duetu također pokazuje svoju žustrinu i očaranost njegovim pričama i događajima koje je prolazio. Time se ona također želi približiti njegovu svjetonazoru, pokorava mu se i prihvaća njegovu impulzivnost i pretvara je u odliku snage ravne vojskovođe. (Slika 4.)



Slika 3. duet Desdemone i Otella (1. čin- scena 3.)

Slično je i na mjestu:



Slika 4. duet Desdemone i Otella (1. čin scena 3.)

OTELLO:

*E tu m'amavi per le mie sventure,
ed io t'amavo per la tua pietà.*

DESDEMONA:

*Ed io t'amavo per le tue sventure,
e tu m'amavi per la mia pietà.*

OTELLO:

E tu m'amavi...

DESDEMONA:

E tu m'amavi...

(Otello: voljela si me zbog opasnosti koje sam prošao, a ja tebe jer si se nad njima sažalila.

Desdemona: voljela sam te zbog opasnosti koju si prošao a ti mene jer sam se nad njima sažalila.

Otello: voljela si me... Desdemona: volio si me...)

Muzički će se elementi iz ljubavnog dueta pojavljivati i u kasnijim scenama, podsjećajući likove na ljubav koju su imali. Zbog tog Verdijeva postupka njihova patnja postaje još veća. Motiv „un bacio” (jedan poljubac) pojavit će se ne samo u instrumentalnoj pratnji orkestra tijekom izvođenja opere nego i potpuno ponovljen na samom kraju opere.

5.2. Analiza lika Desdemone iz četvrtog čina opere

Četvrti čin opere *Otello* svakako se može nazvati Boitovim i Verdijevim remek-djelom. Posljednji je čin dobar primjer osamljenosti i jedinstva, a glazba i tekst savršeno se povezuju. Na samom početku čina nakon uvoda slijede dvije arije Desdemone *Salce* i *Ave Maria*, koje ostavljaju snažan emotivni dojam pripremajući gledatelja na tragediju koja nadolazi. Verdi nas svojom maestralnom orkestracijom uvodi u poziciju empatije te našu pozornost čvrsto vezuje uz lik Desdemone i provodi nas kroz njezinu osobnu dramu. Predstavlja nam potpuno novi svijet, intiman i čist. Kao gledatelji suosjećamo s likom, bivamo očarani njezinom snagom i ljepotom izraza te potajno gradimo nadu da će se sve dobro završiti. Desdemonina ljubav prema Otellu bliža nam je nego ikad.

Zbog tekstualno vještog poigravanja radnjom i psihološkog podteksta u glazbi, četvrti čin opere uistinu opravdava titulu remek-djela.

Prva scena četvrtog čina započinje instrumentalnim uvodom protkanim elementima iz arije koja slijedi. Engleski rog najavljuje melodije pjesme koju će Desdemona pjevati. Melodija nas svojim zanimljivim karakterom baca u pomalo melankolično stanje. Austrijski dirigent i muzikolog Kurt Pahlen zanimljivo je to prokomentirao: „Jako tužna i čarobna pjesma o vrbi. Je li to ideja Verdija? Je li ikad čuo nešto slično? Njegov tonski niz odnosi nam misli na Orijent – osebusni intervali, egzotičan melos, zanimljiv ritam i njegova promjena pred kraj takta. To izgleda kao jedno kratko predavanje. Gdje se god taj motiv pojavljuje, duboko uznemiruje slušatelja (Slika 5.). Iz njega pjevaju usamljenost i nezasitna bol.” To je prikaz onoga što lik Desdemone proživljava u toj sceni. Ona se koleba između nade da će se pomiriti s Otellom i dubokog očaja jer osjeća strah od smrti.



Osim dominantnoga engleskog roga, zanimljive su i dvije flaute u dubokom registru. Njihova melodijska linija zvuči poput uzdaha srca dok klarineti na dugim tonovima sceni daju jeziv prizvuk.

Engleski se rog u cijeloj operi pojavljuje samo četiri puta: u ljubavnom duetu *Gia nella notte densa*, u pjesmi o vrbi *Salce*, u momentu kada Otello vidi usnulu Desdemonu te u momentu Otellova samoubojstva.

Pjesma o vrbi karakteristična je zbog svojeg intimnog raspoloženja koje ističe svojom lirskom, ponekad gotovo improvizacijskom vokalnom linijom i nježnom orkestracijom u kojoj se ističu drveni puhači. Verdi vješto ilustrira prirodu iz teksta pjesme. Nervozni i ubrzani nastupi gudačke dionice prikazuju vijugavi potok za kojim djevojka plače, a flautama stvara doživljaj lepršavih ptica koje lete k njoj.

Riječ *salce* (vrba) donosi nam mnogo simbolike koje možemo povezati s likom. U srednjem vijeku bila je simbol neplodnosti ili čednosti. Tada se smatralo da konzumacija sjemenki vrbe izaziva neplodnost, a to se u prenesenom značenju povezivalo s bezgrešnim začecem Blažene Djevice Marije. Isto tako, vrbu su često povezivali sa simbolom mudrosti. Najpoznatija simbolika možda je ona o smrti, zbog njezinih pognutih grana prema vodi koje djeluju kao da plaču. Ona je simbol žalosti, razdvajanja, ali i ponovnog rođenja i obnove. Zanimljivo je za našu tematiku i kako talijanski liječnik Petrus Andreas Matthioli u 16. st. spominje u svojim zapisima da se lišće vrbe upotrebljava kao sredstvo za uspavljivanje. To je zanimljivo jer se Desdemona u ariji sprema na počinak. Arija *Salce* asocirala me pri analizi na simbol „labuđe pjesme”. U pjesničkoj literaturi često se izraz „posljednji labuđi pjev” upotrebljavao za pojam smrti. Labudovi prije smrti izvode krikove koji nalikuju pjevanju. Ova se pretpostavka potvrđuje i kod samog Shakespearea, kod kojeg Emilia izgovara prije svoje smrti:

EMILIA: Kakva bješe slutnja

U tvojoj pjesmi, gospo? Čuješ li me?

Ko labud ja ću pjevajući umrijet

O, vrbo, vrbo, vrbo!

U četvrtom je činu osim arija vrlo važan i lik Emilije kako bi se vidjelo što Desdemona proživljava.

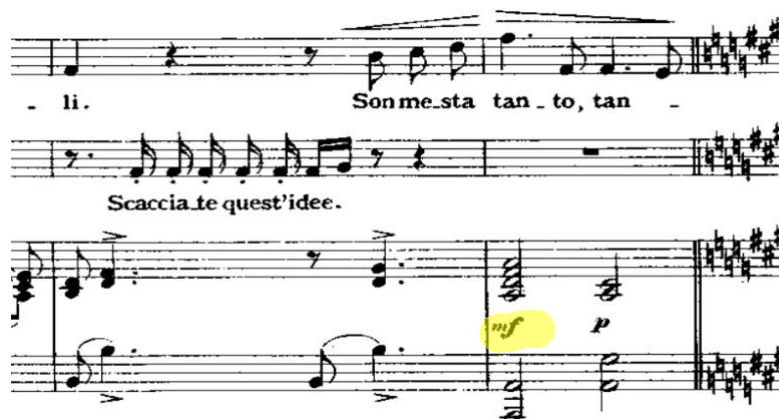
Oslonimo se pobliže na analizu teksta i melodije te njihova odnosa u Desdemonim arijama.

Nakon prekrasnog uvoda Emilia kaže Desdemoni „*Era più calmo?*” (Je li bio mirniji?). Zabrinuta je za situaciju koja se dogodila. Desdemona joj odgovara: „*Mi pareva. M'ingiunse di coricarmi e d'attenderlo.*” (Tako mi se čini. Naredio mi je da odem u krevet i da ga tamo pričekam.) Ovaj dijalog odvija se u potpunoj tišini, mogla bih reći, „smrtnoj” tišini. Savršen uvod za rečenicu koja slijedi: „*Emilia, te ne prego, distendi sul mio letto la mia candida veste nuziale.*” (Emilia, molim te, prostri na krevet moju spavaćicu s vjenčanja.)

Desdemona u ovim prvim rečenicama već sumnja na najgore. Gudačka sekcija jezivom melodijom popratit će njezinu rečenicu „*Senti. Se pria di te morir dovessi, mi seppellisci con un di quei veli.*” (Slušaj, ako umrem prije tebe, pokopaj me u jednom od onih velova.) Verdi vješto manipulira nemirom kroz orkestralne sekcije gudača koji će postupno gradirati kroz scenu i stvarati napetost.

U nastavku radnje Emilia ne sluti što će se dogoditi između Desdemone i Otella, što se otkriva u rečenici „*Scacciate quest'idee.*” (Otkuda Vam takva ideja), nakon čega Desdemona doživljava svoj prvi očajni moment popraćen uzlaznom linijom u *crescendu*: „*Son mesta tanto, tanto.*” (Kako sam tužna) (Slika 6.).

Slika 6. 4.čin- scena 1.



Njezina melodija djeluje kao da će se smiriti, no Verdi stavlja tri izdržana akorda u klarinetima koje neki povezuju s njezinim uzdisajima i otkucajima srca dok dočekuje smrt. Po mojem mišljenju, Verdi se ipak referira glazbom na tekst koji slijedi u *Ave Mariji* kada Desdemona kaže „*nell'ora della morte*” (u smrtnom satu) ili u sceni s Otellom kada ga traži prije smrti „*Ch'io viva questa notte... Un'ora... Un'istante*” (Daj mi živjeti noćas, još jedan sat, još jedan trenutak.)

U recitativu koji slijedi Desdemona se vraća u mladost prisjećajući se majke i njezine služavke Barbare. Ovaj moment u sceni jako je emotivan. Desdemona se vraća u djetinjstvo. To bih povezala s izrekom da se osobe prije smrti prisjećaju djetinjstva. Ujedno je to pokazatelj da je

svjesna situacije, uočila je Otellovu reakciju i sad se bori sa svojim mislima. U drami je taj moment zabilježen kao jedan jedini stih, a u operi Verdi na temelju tog stiha kreira kompletan prizor. U tom prizoru Verdi nas suočava s velikom dramom koja se odvija u nutrini njezina lika koji kao da se na momente „gubi” i naglim glazbenim kontrastima skače iz prošlosti u sadašnjost i obrnuto. Emilia je u ovoj sceni važna za lik Desdemone na više načina, a ne samo kao utjeha. Kada joj Desdemona kaže „*Mi disciogli le chiome.*” (raspusti mi kosu) Emilia u tom trenutku preuzima ulogu majke. U toj simbolici ona je poveznica s prošlošću, ali i budućnošću jer Desdemona nikad neće dobiti priliku da bude u toj ulozi.

Pri samom kraju recitativa prvi put uočavamo moment straha kod Desdemone: „*Io questa sera*” (u ovoj noći). Osjećaj nemira vrlo je dobro oslikan i postupno će rasti.

U pjesmi o vrbi započinje mirno. Prvi je važan moment ponavljanje riječi *salce* tri puta. Samim ponavljanjem riječi *salce* Desdemona kao da doziva Otella da joj odgovori. Na taj me zaključak navelo to što i on nju tri puta zaziva na poljubac „*un bacio*”. Taj trenutak možemo protumačiti i kao njezin gubitak razuma ili zaziv u pomoć.

Iako na sceni nije sama, Emilia je uz nju, dojma smo da je na ovom mjestu odlutala u svoj svijet. Zaziv se pojavljuje u ariji više puta i to u formi 4 x 3, to jest četiri puta u ariji Desdemona tri puta zaredom izgovara riječ *salce*. Svaki je put to drugačije. Oznake u partituri također upućuju na to, i to najviše u dinamičkom kontekstu, iz čega možemo zaključiti da svaki od ta četiri zaziva opisuje drukčije emocionalno stanje. Iz prvog bloka zaziva *salce* mogla bi se iščitati emocija čežnje, kao da se Desdemona pokušava prisjetiti vlastite mladosti i nekih sretnih dana. Na taj zaključak me navodi pauza koju Verdi stavlja prije prvog iznošenja *salce*. Time smiruje situaciju i kao da joj daje moment da razmisli u tišini, da se prisjeti. Na kraju nastupaju izdržani akordi u klarinetima koji nas vraćaju u realnost i time uvode ponovno u primarnu emociju straha (Slika 7.).



Slika 7. 4.čin- scena 1.



U drugom blok *salce*, koji dolazi samo nekoliko taktova kasnije, nema tog utješnog vraćanja u prošlost, već je *salce* izražen forte portamentom pomalo paničan, a njezine dvije repeticije doimaju se kao jeka u sobi, a to potvrđuje jeka flaute nakon repeticije (Slika 8.). Kao da u tom momentu Desdemona samu sebe preispituje što joj se zapravo događa, kao da pokušava razumjeti užas kojim je izložena. Nakon toga slijedi zastrašujuće prihvaćanje „*Il salce funebre sarà la mia ghirlanda.*”(Vrba će biti moj pogrebni vijenac.)

Desdemona prvi puta prekida pjesmu naredbom Emiliji da se požuri jer će uskoro doći Otello. Nakon svakog prekida ona će biti sve svjesnija kakva ju je sudbina zadesila. Prilikom nastavka pjevanja pjesme dolazi do zgušnjavanja u orkestraciji, što predstavlja njezinu unutarnju borbu. U jednom momentu u orkestraciji nailazimo na melodiju koja mene osobno asocira na pogrebni marš, nakon čega završava postamentom na „*pianto*” (plakala) koji se nadovezuje na zadnje ponavljanje *salce, salce, salce*. Osobno ovaj dio doživljavam vrlo emotivnim zbog jakog kontrasta u melodijama. Desdemona zvuči kao da plače i vraća se očajna u realnost popraćena ponovno jekom flaute.

Nakratko imamo osjećaj da se predala i odustala od svega, ali Verdi nam još jednom donosi njezinu unutarnju borbu. U njoj se budi odlučnost, doima se kao da je sigurna da može promijeniti tijek sudbine. Verdi znalački u orkestru podcrtava promjene njezina stanja. Sve završava uzburkano na riječ „*rupi*” (stijena). Nakon toga Desdemona daje Emiliji naredbu da vrati prsten prekidajući ponovno pjesmu. U libretu se ne spominje da je prsten Otellov, ali ako jest, onda je time lijepo prikazano kako Desdemona ostavlja materijalni svijet i Otellov zavjet na vjernost.

Pjevajući dalje poistovjećuje se s Barbarom. Pjeva „*Egli era nato per la sua gloria, io per amar...*” (On je živio za slavu, a ja za ljubav). Ova je rečenica dokaz njezine vječne ljubavi, njome se poistovjećuje i povezuje s Otellom. Ona se pomirila da ju je Otello izdao u ljubavi i vjeri, ali bez obzira na to daje svoj posljednji dah za njega. To će nam i potvrditi njezine zadnje riječi u operi kojima krivicu za svoje ubojstvo svaljuje na sebe.

Slika 9. 4.čin-scena 1. **335**

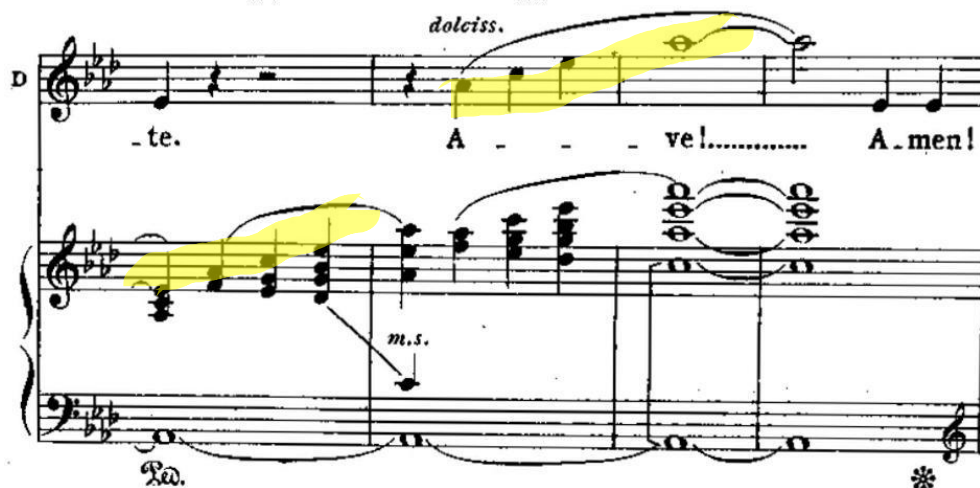
Posljednji je Desdemonin prekid pjesme i najvažniji. Desdemonu vidno preplašena pita tko to kuca na vrata, Emilia je smiruje da je to samo vjetar (Slika 9.). Tada Desdemonin strah dobiva svoju kulminaciju. To ne znači da je poražena ili slaba, ona žali zbog Otellove patnje, shvaća da je njihova ljubav žrtva koja pati pod velom zla koje je Jago posijao. Njezin zadnji *salce* koji slijedi kao da je pozdrav sa svijetom. Pokazuje emocije pred Emilijom, iscrpljena je, kaže da su joj oči teške i pune suza. Nakon „*buona notte*” (laku noć) (Slika 10.) čujemo zadnje otkucaje u klarinetima koji podižu u njoj vapaj prema Emiliji (Slika 11.).

Slika 10., 4.čin-scena 1.



Slika 11. 4.čin-scena 1.

Desdemona ostaje potom sama uz zadnje prizvuke klarineta koji se smiruju i pretvaraju u lirske prekrasne melodije koji nas uvode u njezinu drugu ariju *Ave Maria*. Arija započinje riječima tradicionalne kršćanske molitve Mariji, a zatim evoluiru u osobnu molbu Blaženoj Djevici da zaštiti i pomogne svim ljudima: moćnicima isto kao i nepravедно osuđenima. Ona u molitvi nalazi utjehu. Verdijeva blistava orkestracija, jednostavna melodija i eterični karakter predstavljaju sam prikaz nevinosti i povjerenja u višu silu. Ova je arija zapravo bit same Desdemone, iz nje iščitavamo sve vrednote njezina lika. Desdemona nije slaba, zapravo je vrlo snažna. Nadilazi sve vraćajući se molitvom svojoj jakoj vjeri i time je Verdi prikazuje kao pobjednicu ove zle igre. Zadnji „ave” dolazi kao blagoslov kojemu se prepušta te je obuzima (Slika 12.). Nakon molitve legne u krevet i zaspe prije dolaska Otella.



Slika 12. Desdemona-arija „Ave Maria“ (4. čin- scena 2.)

Otellov dolazak zanimljivo je prikazan. Ulazi jezivim teškim korakom s prizvukom smrti i ponukan ljubomorom nasrće da ubije Desdemonu, no ugledavši je smiruje se i u orkestru čujemo motiv klarineta koji se pojavljuje na početku čina. Povezujući to s analizom Kurta Pahlena, koji spominje da nalikuje orijentalnom melosu, rekla bih da je to iznošenje one Otellove iskrene i dobre strane koju Desdemona prepoznaje i oživljava (Slika 13.). Tim nas momentom Verdi podsjeća i na Desdemoninu patnju koju je proživjela u prethodnoj sceni i naglašava njezinu nadu za Otella, prekrasno ga spajajući s motivom poljupca iz dueta. Otello je ljubi kao Juda koji izdaje Isusa i sa zadnjim se poljupcem Desdemonu, budi nakon čega Otello započinje s osudama (Slika 14.).



Slika 13. Otellov dolazak u sobu (4 čin-scena 3.)



Slika 14. motiv „un bacio“ (4.čin- scena 3.)

Desdemona mu želi dokazati svoju odanost i ljubav, ali Otello joj ne vjeruje. Ona ne posustaje u momentu, brani svoju ljubav u svoje i njegovo ime. Turbulencijom u orkestraciji napetost raste njezinim odupiranjem. Moli Otella za još jednu molitvu, zadnji sat, zadnji trenutak, jer zna da ako ubije nju, i on umire. Nažalost, u bijesu Otello ubija Desdemonu.

Pri dolasku Emilije ona uspijeva zadnjim dahom izgovoriti svoje posljednje riječi braneći svoju nevinost i preuzimajući krivnju na sebe. Njezina snaga zapisana je ovom rečenicom:

DESDEMONA:

Nessuno... io stessa...

Al mio signor mi raccomanda...

Muoio innocente

Addio..

(Nitko...ja sama sebe...preporuči me mom gospodinu...umirem nevina...zbogom...)

Ona voli Otella do zadnjeg daha, njezina ljubav ne posustaje i umire dajući do znanja Otellu da ga voli bez obzira na sve i oprašta mu njegove grijehe.

Otello saznajući za obmanu uzima bodež i oduzima si život. Tada nastupa posljednji zaziv za poljupcem.

OTELLO:

Pria d'ucciderti... sposa... ti bacai.

Or morendo... nell'ombra in cui mi giaccio...

un bacio... un bacio ancora...

ah!... un'altro bacio...

(Prije nego sam te ubio... suprugo... poljubio sam te... sada umirući... u sjeni u kojoj ležim...poljubac...još jedan poljubac...ah!...još jedan poljubac...)

Prije nego što joj je oduzeo život, ukrao joj je poljubac, sad ostaje sam uz Desdemonino hladno beživotno tijelo koje mu ne daje odgovora. Njezina jeka je utihnula i uzela za sobom i Otellov život. Njihova tragičnost tako postaje spas od okrutnoga ljudskog svijeta koji ih je počeo proždirati.

Iz ove analize možemo zaključiti da je Desdemona jaka osoba. Vjerna je sebi i svojim uvjerenjima do samoga kraja. Ne predaje se zlom Jagovu naumu da uništi njezinu dobrotu, nego se nad tim uzdiže u više sfere. Desdemona je nesebična, pametna i odana. Njezin lik na samom kraju preuzima krivnju što ne uspijeva spasiti Otella od njega samoga, a to je nešto najnesebičnije što može postojati.

6. Izvođačka praksa lika Desdemone

Verdi: „Svršena Desdemona uvijek će biti ona koja pjeva najbolje.”

Ova Verdijeva izjava vrlo je zanimljiva kad govorimo o izvođačkoj praksi lika Desdemone. Upoznavši se поблиže s Verdijevim životom te proučivši povijest nastanka opere, mogu



Slika 15. Romilda Pantaleoni

razjasniti ovu Verdijevu izjavu. Povezana je sa samom Verdijevom osobnošću i događajima. Verdi je često stvari komentirao kroz sarkazam kada nečim nije bio zadovoljan. U ovom slučaju to je primjer njegova nezadovoljstva prvom izvođačicom Desdemonina lika Romildom Pantaleoni (Slika 15.). Romilda je bila ljubavnica njegova dirigenta i prijatelja Franca Faccija. Bez obzira na to, Verdi ju je i sam odabrao, ali na kraju je požalio taj odabir. Komentirao je da nije razumjela lik i da je bila previše dramatična. Blanche Roosevelt komentirao je da je na premijeri rijetko bila u tonalitetu i imala gadan ton u srednjoj lagi. Ne

postoje snimke kojima bi se to moglo potkrijepiti, ali Verdijevo nezadovoljstvo govori samo za sebe.

Boito je u predgovoru knjige Giulia Ricordija napisao kako bi lik Desdemone trebalo izvoditi: Dame koje predstavljaju Desdemonu ne bi trebale gestikulirati rukama ili tijelom, čak niti okretati očima. Ako je glumica inteligentna i poštuje umjetničko djelo, ostavit će dojam, ne težeći tome i obratno, takvi naponi neće joj biti od koristi. Izraz lica, ton glasa i pogled – to su tri točke u kojima ona, dubokog iskustva ljubavi, čistoće, nježnosti i odricanja mora predstavljati čedni oblik plemićkog odgoja koji mora biti prirodan i skroman kako bi pridobio naklonost, a ne mladošću i ljepotom.”

6.1. Znamenite interpretatorice Desdemone u povijesti

Nakon Romilde Pantaleoni mnoge su velike zvijezde operne scene utjelovila lik Desdemone. Neke od njih su: Nellie Melba (1910.), Lina Pasini-Vitale (1910.), Rosa Ponselle (1924.) i Miriam Licette (1942.).

U nekim člancima nailazim na subjektivna mišljenja kritičara temeljena na snimaka koji komentiraju da su njihove izvedbe bile previše sterilne, kao što je slučaj kod Nellie Melbe, ili previše ekspresivne, kao što je to slučaj u izvedbama Line Pasini-Vitale ili Rose Ponselle. Slušajući snimke mogla bih se složiti s takvim mišljenjem, no mnoge analize opere *Otello* i široka paleta opernog izvođenja kroz godine donose pjevačima mogućnost boljeg shvaćanja i

kvalitetnijeg utjelovljenja lika Desdemone, što se postupno kroz određeni period nadograđivalo i razvijalo. Premda danas Desdemonin lik često sve više utjelovljuju dramski soprani kao što je Anja Harteros zbog dominacije melodija u nižoj tastaturi, ipak u ulozi dominiraju lirski i koloraturni soprani kao što su Renata Tebaldi (1954.), Leonie Rysanek (1960.), Gwyneth Jones (1968.), Mirella Freni (1974.), Margaret Price (1977.), Renata Scotto (1978.), Katia Ricciarelli (1985.), Kiri Te Kanawa (1991.), Cheryl Studer (1993.) i Renée Fleming (1996.).

Voljela bih se osvrnuti na izvedbe nekih od njih koje su me inspirirale.

Iz snimke arija *Salce* i *Ave Maria* u izvedbi Renee Fleming u suradnji s dirigentom Georgom Solti i Londonskim simfonijskim orkestrom uviđam prekrasan spoj orkestra i pjevača te se iz snimke jasno čuje osjećaj koji nam Verdi želi dočarati. Ova me snimka po mnogočemu inspirirala za pisanje nekih dijelova ovoga rada. To je pravi prikaz koliko je važna suradnja pjevača s orkestrom i dirigentom te znanje o djelu i načinu pisanja kako bi došlo do prikladne realizacije lika.

U radu sam spomenula da je lik Emilije bitan za lik Desdemone u nekim momentima kao što je to u ariji *Salce*. Inspiraciju za doživljaj o povezanosti tih dvaju likova nalazim u izvedbi Otella u Royal Opera Houseu 1983. godine pod vodstvom dirigenta Colina Davisa s pjevačicom Kiri Te Kanawa u ulozi Desdemone.

Kada spominjem glumačku interpretaciju lika, inspiraciju nalazim u izvedbi arije *Salce* Renate Scotto iz 1978. u kojoj pjevačica jasno naglašava svaki Desdemonin emotivni moment koji se nadovezuje na orkestraciju.

6.2. Zahtjevi i problematika prilikom izvođenja

Poljska operna pjevačica Aleksandra Kurzak u jednom intervjuu navodi sljedeće: „Težina Desdemone u načinu je na koji je napisana. Rola zahtijeva anđeoski sopranski glas, a u realnosti je dosta niske tastature. Nije lako doći do čistoće koju trebate za Desdemonu da uistinu vidite anđela u njoj nasuprot Jaga koji je kao demon. Oni predstavljaju dva suprotna svijeta. Mislite da je arija Desdemone jednostavnija za realizaciju od arije Traviate koja ide do c, e3, ali nije jer je mnogo šireg raspona, uz glasniji orkestar.”

U potpunosti se slažem s njezinim iskazom o problematici izvođenja lika Desdemone. Kao izvođači u operi *Otello* susrećemo se s orkestralnom obojenošću koju treba razumjeti,

zahtjevnim melodijskim linijama, dugačkim melodijama popraćenima glasnim nastupima orkestra koji umaraju izvođača, tehničkom problematikom, pa tako i glumačkom. Uz to, ovdje je i emotivna strana s kojom se izvođač susreće. Potrebno je uživjeti se u ulogu i prenijeti doživljaj publici, ali pritom ostati u Verdijevoj maniri i paziti da se pravilno iznesu svi zahtjevi koje iščitavamo iz partiture. S ovom sam se problematikom susrela i sama prilikom izvođenja Desdemoninih arija, što me i navelo na razmišljanje o samom liku i načinu na koji bi trebao biti predstavljen. Naravno, u svakoj interpretaciji ima mjesta za vlastiti doživljaj lika, ali Verdi tako vješto piše podtekst liku kroz svoju orkestraciju i melodiju da je potrebno prvotno lik sagledati iz te perspektive, uzimajući pritom u obzir njegovu bit, u ovom slučaju bit lika Desdemone kao prikaz čistog dobra i ljubavi, i proučiti odnose s ostalim likovima.

Anja Harteros u jednom intervjuu zanimljivo navodi svoje mišljenje o liku Desdemone: „Ja je ne vidim suznu ili naivnu, naprotiv, ona je vrlo jaka žena.” Osobno se slažem s njezinim stavom o liku Desdemone. Prilikom prvog susreta s likom Desdemone nisam pobliže razmišljala o interpretaciji zbog lijepih melodijskih linija koje se same nameću u partituri. Zbog neiskustva susretala sam se s mnogim tehničkim preprekama i to je bio jedan od razloga zašto nisam mogla razumjeti lik u potpunosti. Upuštajući se u interpretaciju lika shvatila sam da se u samoj ulozi krije nešto više. Radeći pobližu analizu interpretacija i ideje o liku nametale su se same od sebe. Zato smatram da je potrebna analiza lika i razumijevanje svih navedenih postupaka da lik Desdemone ne bi bio pogrešno interpretiran kao naivan i plah, jer sama analiza pobija takvu tvrdnju.

7. Zaključak

Lik Desdemone sve je samo ne jednostavan lik u službi tragičnosti opere. Kompleksnost koju kod nje stvaraju Boito i Verdi oblikuje je u jaku žensku ulogu koja kao oružje upotrebljava vjeru i ljubav. Ona je uz to požrtvovna, a njezina tragičnost uz Otella ostat će zapisana u povijesti kao jedan od najboljih momenata u opernoj literaturi. U izvođačkoj praksi ona je svakako lik kojem bi se trebalo posvetiti vremena jer sama po sebi ne ostavlja mnogo prostora za eksperimentiranje i pogreške. Njezina zahtjevnost u tehničkom i interpretativnom kontekstu uvijek je bila izazov svim pjevačicama, pa i velikim imenima operne scene. Svojom jednostavnošću, a opet kompleksnošću inspirirala me i osobno na ovaj rad i vjerujem da će i dalje biti tema rasprava analitičara, izvođača i muzikologa.

8. Bibliografija

KNJIGE

Nenad Turkalj, 125 opera, Školska knjiga, Zagreb, 1997.

William Shakespeare, Otelo, Milan Bogdanović, eLaktire.skole.hr

William Shakespeare, Complete Works, Othello, (*Play Store* mobilna aplikacija)

William Shakespeare, William Shakespeare i umijeću ljubavi, planetopija, Zagreb, 2009.

NOTNI ZAPISI

G.Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, Teatro alla Scala , Milano, 1887.

G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887.

DIPLOMSKI RADOVI

Gabrijela Nedok- Desdemona in Giuseppe Verdi Oper Otello“Das Lied von der Trauerweide“, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Hana Hanas- W. Shakespeare kao literarni predložak u tri Verdijeve opere: Macbeth, Otello i Falstaff - glazbeno oblikovanje s akcentom na odstupanjima zbog potreba operne umjetnosti, Muzička akademija, Zagreb, 2018

ČLANCI

Giusepe Verdi, Otello, Synopsis, classical net

www.classical.net/music/comp.lst/works/verdi/otello/otsyn.php

Giuseppe Verdi, Wikipedija

https://hr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi

Kate Hopkins, Verdi's *Otello* musical highlight: Desdemona's Willow Song and Ave Maria, Royal Opera Hous, 2017

<https://www.roh.org.uk/news/verdis-otello-musical-highlight-desdemonas-willow-song-and-ave-maria>

Otello and Othello

www.sdopera.org/Content/Operapaedia/Operas/Otello/LibrettoSource.htm

Otello, Royal Opera Hous, 2019

<https://www.roh.org.uk/productions/otello-by-keith-warner>

Roger Parker-Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco), Oxford, 2001.

www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/978156592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008177

Verdi's 'Otello': A Shakespearean Inspiration, npr music, 2010.

<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=126806626&t=1559078504303>

Verdi and Boito: the fiery friendship that produced two great final operas, Royal Opera House, 2017

<https://www.roh.org.uk/news/verdi-and-boito-the-fiery-friendship-that-produced-two-great-final-operas>

ZVUČNI ZAPISI

Dame Kiri Te Kanawa as "Desdemona" in "Otello", Act IV - Royal Opera House, 1983 - Part 2, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=0EtH3ErPaHo>

Dame Kiri Te Kanawa as "Desdemona" in "Otello", Act IV - Royal Opera House, 1983 - Part 4, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=M8QgwBU4ekw>

Nellie Melba - Otello: Willow Song + Ave Maria -1926 [Live electrical recording], youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=ALS2O8LS13A>

OTELLO: Video magazine, youtube, 2018.
<https://youtu.be/aMODkcTaHpU>

Otello: Otello, Act I: Gia nella notte, Lina Pasini-Vitale, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=1z5NxaAwXWM>

Peter Gutmann Giuseppe Verdi Otello, youtube, 2014.
www.classicalnotes.net/opera/otello.html

Roberto Alagna and Aleksandra Kurzak about Otello, youtube, 2019
<https://youtu.be/H-wEHkhMLA7>

Verdi - Otello - Willow Song - Renee Fleming, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=ad0Cmz1ewkU>

Renata Scotto as Desdemona "Salice song" Otello, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=yJ5t6q7a3Fg>

Rosa Ponselle Salce Salce Otello G Verdi, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=KMNUUnuBOf4Y>

Verdi, Otello. 3 čin, youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=MpcQcLZRetQ>

Otello, Act I : "Stilled By the Gathering Darkness", youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=wWfGVeBOQcw>

SLIKE

Slika 1. [www.google.com/Vittore Carpaccio/San sv. Ursule](http://www.google.com/Vittore%20Carpaccio/San%20sv.%20Ursule)

Slika 2. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str.124, 125.

Slika 3. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str.105

Slika 4. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 102

Slika 5., G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 324

Slika 6. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 327

Slika 7. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 329

Slika 8. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 329

Slika 9. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str.335

Slika 10., G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 336

Slika 11. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 337

Slika 12. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 341

Slika 13. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 343

Slika 14. G. Ricordi, G. Verdi, Otello: dramma lirico in quattro atti, canto e pianoforte, Milano, 1887. str. 343

Slika 15. [www.google.com/Romilada Panteleoni](http://www.google.com/Romilada%20Panteleoni)

Zahvala

Zahvaljujem se svom mentoru profesoru Robertu Homenu na strpljenju, pomoći i vodstvu pri izradi ovog diplomskog rada. Srdačno zahvaljujem svojoj profesorici Martini Gojčeti-Silić na podršci svih ovih godina i na svom udijeljenom znanju i iskustvu koje me oblikovalo u pjevačicu, umjetnicu, ali i osobu kakva sam danas. Zahvaljujem se i profesorici Dori Ruždjak Podolski na inspiraciji za pisanje ovoga rada.

Najviše zahvaljujem svojim roditeljima koji su mi bili podrška na mome putu te prijateljima, kolegama i profesorima koji su me bodrili kroz moje obrazovanje.