

*Izvorni znanstveni članak*

UDK: 78.071 Visetti, A. A.

78.071.1 Verdi, G.

## NACRTAK/ABSTRACT

---

*Giuseppe Verdi (1813. - 1901.) je još za života postao legendom. Opera su se kazališta već tada nadmetala u izvođenju njegovih djela, operni pjevači su u njima provjeravali i potvrđivali svoje sposobnosti i reputaciju, a ni pisana riječ o toj glazbi i njezinu autoru nije izostajala. Dapače, biografski radovi o Verdiju i njegovim djelima pojavili su se u javnosti još za života skladatelja te još većom učestalošću i brojem nakon njegove smrti. Među mnogobrojnim, opsegom, pristupom i dosegom raznovrsnim do danas registriranim publikacijama o tom talijanskom pa i u svjetskim razmjerima nenadmašenom opernom velemajestoru, ovom prigodom želimo svratiti pozornost na biografsku studiju o njemu iz pera Alberta Visettija, objavljenu 1905. godine u Londonu.*

*Razlog tome je činjenica da je njezin autor Alberto Visetti rođenjem Splitsanin i prema tome je vezan (i) uz Split. Osim toga, radi se o višestruko angažiranome uglednom glazbenom stručnjaku i vrsnom poznavaoču i znalcu u području opernog kazališta i belcanta koji je bio ne samo Verdijev štovatelj i poznavatelj njegove glazbe, njegov sunarodnjak i suvremenik (u godinama svoga školovanja u Milanu neko vrijeme čak i sugrađanin), nego ga je i osobno poznao i neposredno s njim kontaktirao te je i kao takav on sam zanimljivi svjedok vremena i glazbenih zbivanja ne samo u Verdijevu užem i širem okruženju, nego i u Londonu, u sredini u kojoj je sam živio, djelovao i o Verdiju pisao.<sup>1</sup>*

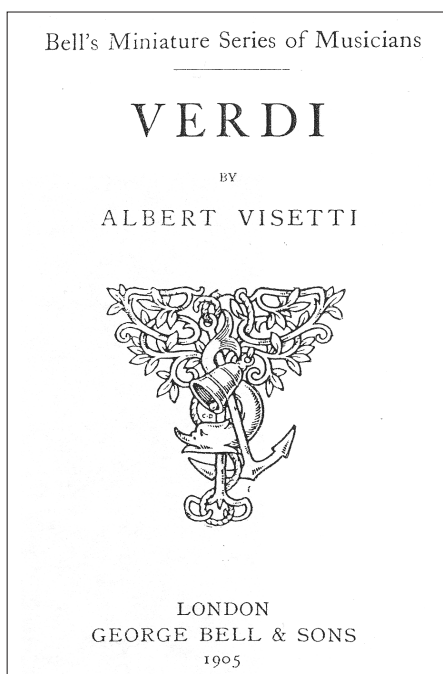
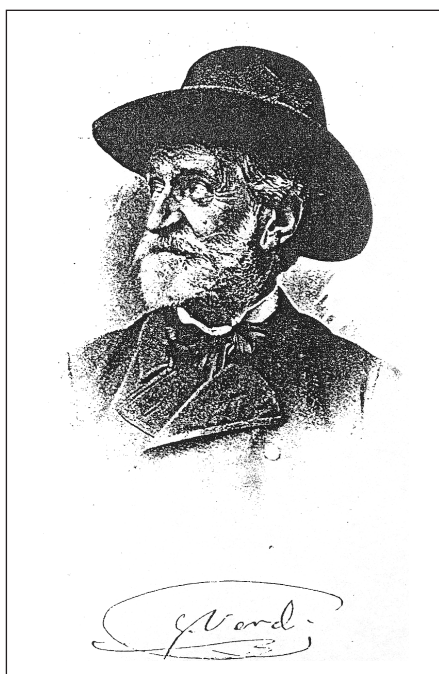
Povod za ovaj prilog je 100. obljetnica pojave navedene Visettijeve studije o Verdiju. Objavljena u Londonu 1905. godine, dakle svega pet godina nakon Verdijeve smrti (1901.), bila je među prvim monografijama (a u Engleskoj na-

---

<sup>1</sup> Alberto Visetti je zapravo Antonio Visetti rođen 1844. u Splitu, gdje je proveo djetinjstvo i stekao prva glazbena znanja od svoga oca Alberta, a nastupima u javnosti već tu učinio i prve korake prema budućoj glazbenoj karijeri. Kada je nakon uspješno okončanog studija na konzervatoriju u Milanu i potom sjajno započete dirigentske karijere odabrao za svoje stalno boravište i djelovanje englesku prijestolnicu, dodao je svome imenu i ime svoga oca Alberta te se neko vrijeme potpisivao tim dvostrukim imenom da bi ga uskoro zbog nekih zagonetnih razloga konačno ponovno sveo samo na jedno, ali sada samo očevo ime. Kao Albert(o) Visetti tijekom svoga gotovo 60-godišnjeg boravka i djelovanja u Londonu (od 1871. do smrti 1928.) postao je jedan od najuglednijih sudionika tamošnjeg glazbenog i kulturnog života u prijelaznim desetljećima 19. i 20. stoljeća, najprije kao dirigent, a zatim kao pjevački pedagog, glazbeni pisac, skladatelj, animator i organizator. Usp. Mirjana Škunca, *Tko je Alberto Antonio Visetti?*, *Arti musices*, 35/II, Zagreb, 2004., 139-178.

vjerojatnije prva) koje su izvan domovine mu Italije napisane i objelodanjene o tom talijanskom opernom velikanu nakon njegove smrti. Izdala je izdavačka kuća *George Bell & Sons* u ediciji *Bell's Miniature Series of Musicians* u kojoj su do tada već bile objavljene slične monografske studije Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Gounod, Handel, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schumann, Sullivan i Wagner, a za skoro objavljivanje su se pripremale još studije o Haydnu, Schubertu i Čajkovskom.

Primjerak Visettijeve publikacije o Verdiju, na temelju kojega je rađen ovaj prikaz, čuva se danas u Sveučilišnoj knjižnici u Londonu.<sup>2</sup>



U nevelikoj knjižici od 85 stranica formata 15 x 9 centimetara, tekst je obogaćen notnim primjerima s tematskim fragmentima iz Verdijevih skladbi te slikovnim prilogom.

Taj prilog čine fotografski portreti skladatelja iz raznih perioda njegova života. Osim već prikazanog Verdijeva portreta iz starosti donesenog uz naslovnicu, tu je još njegov portret iz srednje životne dobi (iza str. 36) te signatura skladateljeve posvete na fotografiji koju je poklonio autoru ove studije, samome Visettiju (81).

<sup>2</sup> Signatura: 927.8, 14909, BL 8/49. Fotokopija toga primjerka Visettijeve studije pohranjena je u knjižnici Umjetničke akademije u Splitu.

Osim ovih portreta uvršteni su i crtani ambijenti mjesta uz koja je Verdi bio posebno vezan - crteži njegove rodne kuće u selu La Roncole (3) i ladanjske vile na njegovu posjedu u mjestu Sant'Agata, gdje je kasnije najduže i najradije boravio (52).

Prije početka svoga izlaganja Visetti donosi i popis publikacija o Verdiju kojima se uz vlastita iskustva služio u pisanju ovoga rada.

Kao što je vidljivo, Visetti uz navedene publikacije ne navodi godinu i mjesto njihova izdanja. Prema dostupnoj (domaćoj) literaturi<sup>3</sup> moguće je ustanoviti da je engleski izvor F. J. Crowesta ugledao svjetlo dana u Londonu još 1897. godine. Monografija O. Bonija izdana je u Parmi 1901., a Verdijev životopis, koji su napisali G. Bragagnolo i E. Bettazzi, objavljen je u Milanu 1905., dakle iste godine kada i ovdje prezentirana Visettijeva studija u Londonu. Enciklopedijska edicija *Grove's Dictionary of Music* je Visettiju u vrijeme rada na studiji o Verdiju bila dostupna u svome prvom izdanju, čiji su svesci tiskani u Londonu između 1878. i 1890. godine. Pod naslovom *Life of Verdi* Arthura Pougina po svoj se prilici radi o vrlo omiljenoj verziji Verdijeve biografije pod naslovom *Verdi: vita aneddotica*, koju Pugin-Folchetto objavljuju još 1881. u Milanu, a koja se uskoro zatim pojavila i u prijevodima na francuskom (Pariz, 1886.), engleskom

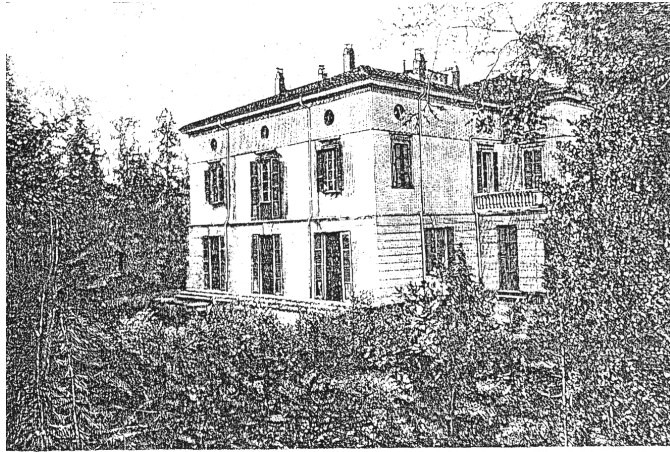
## LIST OF ILLUSTRATIONS

	PAGE
PORTRAIT OF VERDI AS AN OLD MAN <i>Frontispiece</i>	
VERDI'S BIRTHPLACE, LE RONCOLE - - -	2
PORTRAIT OF VERDI IN MIDDLE AGE - - -	36
VILLA VERDI, SANT' AGATA - - -	52
VERDI'S SIGNATURE ON A PHOTOGRAPH HE GAVE TO THE AUTHOR OF THIS BOOK - - -	81

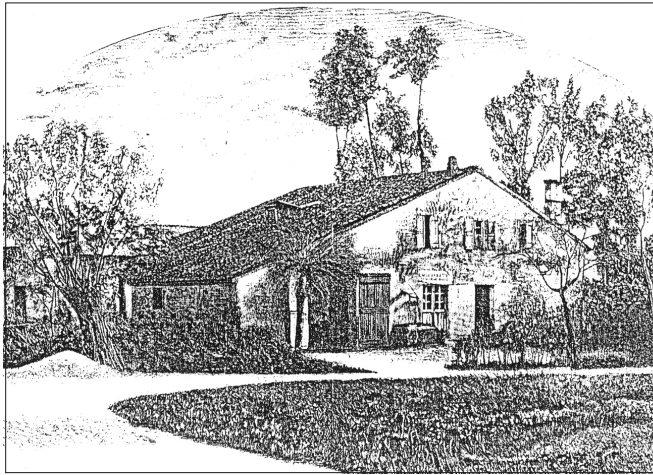


a Prof  
 Alberto Visetti  
 G. Verdi

<sup>3</sup> Mirjana Škunca, *Verdi, Giuseppe*, Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., sv.3, 652-655.



VILLA VERDI, SANT' AGATA.



(New York, 1887.) i njemačkom jeziku (Leipzig, 1887.). Za ostale izvore - radove, koje su napisali B. Roosevelt, A. Luzio i A(lessandro) Pascolato, nije za ovu priliku bilo moguće ustanoviti sa sigurnošću kada su i gdje tiskani i objavljeni. Jednako je tako iz Visettijeva izlaganja evidentno da je koristio i prilog *Verdi and "King Lear"* R. A. Streatfielda, objavljenog u ediciji "*Musical Times*", te *Souvenirs d'une Artiste* Marie Sasse, kao i onovremeni londonski tisak, prenoseći ili pak citirajući izvatke iz napisa o Verdiju i njegovim djelima prilikom njihove pojave prvenstveno u engleskoj ili točnije u londonskoj glazbenoj javnosti. Primjereno dimenzijama edicije i svoga priloga u njoj, Visetti doduše pri tome najčešće navodi datume njihova objavljivanja na stranicama navedenih glasila, ali ne imenuje autore citiranih ili interpretiranih tekstova, pa se to stoga može odrediti

## BOOKS ABOUT VERDI

[Some of the following works have been consulted in the preparation of this volume.]

- POUGIN, ARTHUR : "Life of Verdi."  
 CROWEST, F. J. : "Verdi, Man and Musician."  
 "Grove's Dictionary of Music."  
 ROOSEVELT, BLANCHE : "Verdi."  
 BONI, O. : "Verdi : L' uomo, l' artista."  
 LUZIO, A. : "Il pensiero artistico e politico di G. Verdi."  
 "Re Lear' e 'Ballo in Maschera.'" Lettere di G. Verdi ad Antonio Somma pubblicate da A. Pascolato.  
 BRAGAGNOLO, G., AND BETTAZZI, E. : "La Vita di G. Verdi."

## TABLE OF CONTENTS

	PAGE
BOOKS ABOUT VERDI - - - -	viii
THE LIFE OF VERDI - - - -	1
THE WORKS OF VERDI - - - -	22
VERDI AS A MAN - - - -	37
"FALSTAFF" - - - -	56
THE MANZONI REQUIEM - - - -	74
LIST OF WORKS BY VERDI—	
OPERAS - - - -	82
DRAWING-ROOM MUSIC - - - -	83
ODES - - - -	83
INSTRUMENTAL MUSIC - - - -	84
SACRED MUSIC - - - -	84
LIBRETTISTS TO THE OPERAS - - - -	85

samo približno i posredno. Na sličan način Visetti postupa i prilikom citiranja ulomaka Verdijeve korespondencije u svome izlaganju. No i tako korišteni, ovi navodi (uz nedvojbenu pretpostavku njihove vjerodostojnosti) mogu poslužiti kao orijentir u otkrivanju osnovne atmosfere u kojoj su se događala zbivanja o kojima je riječ.

Sadržaj je Visettijeve studije o Verdiju pregledno raspoređen u pet poglavlja u kojima autor predstavlja Verdija kao osobu te daje pregled Verdijeva života i skladateljskog rada i opusa, zadržavajući se posebno na skladbama kojima sam pridaje najveću važnost, a to su posljednje Verdijevo glazbeno-scensko djelo, opera *Falstaff*, te njegov veličanstveni *Requiem*. U dodatku prilaže još popis Verdijevih djela i libretista.

Najdulje je među navedenim poglavljima poglavlje biografskog sadržaja. Pod naslovom *The life of Verdi* Visetti na 21. stranici izlaže Verdijev životopis. Na samom početku ističe da je Verdi rođen 11. listopada 1813. godine u selu Le Roncole i osporava tada, čini se, još aktualne navode dijela Verdijevih biografa, koji su mjestom njegova rođenja smatrali obližnji gradić Busseto. Kao argument za svoj stav donosi (u engleskom prijevodu) ključni dio originalnog latinskog teksta Verdijeva rodnog lista:

## BIRTH CERTIFICATE

"In the year of our Lord 1813, on the 11th day of October, I, Charles Montanari, officiating at Le Roncole, did, at six o'clock in the evening, baptize the infant son of Charles Verdi and Louisa Utini, daughter of Charles, married in this same parish - in the name of Fortuninus Joseph Franciscus..." (stranica 1)

2 Signatura: 927.8, 14909, BL 8/49. Fotokopija toga primjerka Visettijeve studije pohranjena je u knjižnici Umjetničke akademije u Splitu.

3 Mirjana Škunca, *Verdi, Giuseppe*, Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., sv. 3, 652-655.

Visetti zatim kreće od Verdijeva djetinjstva i prvih susreta i dodira s glazbom u skromnom obiteljskom okruženju i sumornom nezanimljivom ravničarskom kraljiku njegova zavičaja, tako oprečnog raskošnoj darovitosti budućega glazbenog velikana. Ne izostavljajući niti prijateljstvo dječaka s putujućim violinistom Bagassetom i njegovu očaranost zvukom orgulja u seoskoj crkvi njegova rodnog sela Le Roncole, te zatim prve korake osmogodišnjeg Verdija u glazbenoj poduci sa Stephenom Cavalettijem na vlastitom starom spinetu, koji je Verdi kasnije čuvao kao relikviju cijeloga svoga života, Visetti nastavlja izlagati jednakom sebi inače svojstvenom živopisnošću, lijepim jezikom, jasno i pregledno. Opisuje Verdijevo dječjačko glazbeno naukovanje u rodnom selu kod orguljaša mjesne crkve L. Baistrocchija, kojega je nakon dvije godine naslijedio na mjestu orguljaša i zadržao taj posao sve do svoje osamnaeste godine, te pohađajući usporedno školu u Bussetu osiguravao tako prijeko potrebna sredstva za svoje daljnje i šire obrazovanje. Sa simpatijama je zatim prikazan Antonio Barezzi, trgovac iz Busseta, ali i ljubitelj glazbe i aktivni glazbenik u mjesnom Filharmonijskom društvu. Inače prijatelj Verdijeva oca te mladićev dobročinitelj i budući tast, uz čiju je moralnu i materijalnu podršku te poticanje Verdi u Bussetu nastavio svoj glazbeni nauk, sada sa svećenikom Pietrom Salettijem i Ferdinandom Provesijem orguljašem i upraviteljem tamošnjeg Filharmonijskog društva, Barezzi je svojim utjecajem uskoro osigurao Verdiju stipendiju fondacije Monte di pieta (a pomoć za studij siromašnim darovitim mladim ljudima) i tako mu pružio priliku za studiranje glazbe u Milanu. Verdijev neuspjeli pokušaj upisa na Konzervatorij u Milanu prepričavao se u vrijeme nastanka Visettijeve studije na različite načine. Zbog toga Visetti nudi svoju verziju i njezinu vjerodostojnost potkrijepljuje citirajući engleski prijevod ulomka Verdijeva pisma iz 1880. godine jednom (ovdje neimenovanom) prijatelju, u kojemu mu Verdi objašnjava tu svoju neveselu životnu epizodu i okolnosti u kojima se zbila:

“It was not in 1833, but in 1832, in the month of June (I had not yet completed my nineteenth year), that I made application in writing to be admitted as paying pupil at the Conservatorie at Milan. In addition I went through a sort of examination at the Conservatorie, producing some of my compositions and playing a piece on the piano before Basily, Piantanida, Angeleri, and others, including the veteran Rolla, to whom I had been recommended by my master at Busseto. About a week afterwards I called on Rolla, who said to me: 'Think no more about the Conservatorie; chose a master in the town. I recommend you Lavigna or Negri.' I knew nothing more about the Conservatoire; no one replied to my application, no one, either before or after the examination, spoke to me about the rule, and I know nothing of the opinion of Basily related by Fetis. That is all.“ (7)

Zatim Visetti obrazlaže kako se i zašto, nakon što je u Milanu uspostavio kontakt s njegovim Filharmonijskim društvom i dobio narudžbu da za Teatro Filodrammatico sklada operu na libreto *Oberto di San Bonifacio* mladog pjesnika Tamistoclea Solere, te nakon što je privatno započeo i rad s tada uglednim skladateljem Vincenzom Lavignom, Verdi zbog svojih starih obveza ipak već 1833. vratio u Busseto na Provesijevo mjesto orguljaša, da bi potom preuzeo dužnost dirigenta tamošnjeg Filharmonijskog društva. Pet godina kasnije (1838.) Verdi je ponovno u Milanu, sada sa završenom prvom operom spremnom za izvođenje u milanskom kazalištu La Scala, ali i sa svojom obitelji - suprugom i njihovo dvoje male djece (oženio je 1836. Margheritu, kćerku prijatelja i mecene Barezzija) - i nadama da će tu svojim radom uspjeti osigurati svoju i njihovu egzistenciju. Zatim slijedi opis mlakog prijema Verdijeva opernog prvijenca (1838.), ali i prepoznavanje njegova talenta zbog kojega mu La Scala, putem impresarija Bartolomea Merellija, ipak nudi sklapanje ugovora za skladanje opera (svakih osam mjeseci po jedna) tijekom nekoliko narednih godina, za izvođenje na vlastitoj sceni ili sceni Carskog kazališta u Beču. S dubokim suosjećanjem Visetti na sljedećim stranicama opisuje nesretne okolnosti skladanja Verdijeve ugovorom obvezne komične opere *Un giorno di regno*, tijekom 1840. godine, opisuje to najtragičnije Verdijevo životno razdoblje u kojemu je naporno radeći sam pobolijevao, bolest mu je u nekoliko mjeseci pokosila oboje djece i suprugu, a on je morao skladati komičnu operu. Prema Visettiju (citatu u engleskom prijevodu) Verdi je o tome sam kasnije kazao:

“But now terrible misfortunes crowded upon me. The beginning of April my child falls ill; the doctors cannot understand what is the matter, and the dear little creature goes off quickly in his desperate mother's arms. Moreover, a few days after the other child is taken ill too, and he too dies; and June my young wife is taken from me by a most violent inflammation of the brain, so that on the 19th of June I saw the third coffin carried out my house. In a very little over two months three persons so very dear to me had disappeared for ever. I was alone – alone! My family had been destroyed, and in the very midst of these trials I had to fulfil my engagements and write a comic opera.“ (10)

Slijedi prikaz Verdijeva postupnog buđenja iz stanja teške malodušnosti i povratka skladanju, prikaz nastanka njegova sljedećeg glazbeno-scenskog djela, opere *Nabucco*, koja mu je već svojom praizvedbom u ožujku 1842. donijela veliki uspjeh. Među protagonistima susreo je tada i vrlo poštovanu pjevačicu Giuseppinu Strepponi, koja će tumačiti glavne sopranske role i u nekoliko njegovih narednih djela, a zatim mu postati i suprugom.

Tu Visetti podsjeća na dojmove o Verdijevom *Nabuccu* pred londonskom publikom i navodi da je izveden pred kraljicom 1846. s umjerenim uspjehom i podijelivši kritičare. Za razliku od onih s pozitivnim dojmovima, jedan od uglednih ondašnjih londonskih glazbenih kritičara je u glasilu “Athenaeum“ (od 7. ožujka 1846.) napisao:

“Signor Verdi is nothing if not noisy. The composer's music becomes almost unintelligible owing to his immoderate employment of brass instruments, which to be in any sufferable calls for great compensating force and richness in the string quartet... How long signor Verdi's reputation will last seems to us very questionable.“ (13)

Ovaj i njemu slični stavovi su se i u Engleskoj kasnije, po svoj prilici, promijenili, jer komentirajući nakon 1900. godine ovu procjenu pri pisanju ove svoje studije o Verdiju, Visetti piše:

“The infallibility even of critics of reputation is also questionable. A series of operas followed upon this success. The majority of them call for no special comment. I Lombardi at La Scala, 1843.;<sup>4</sup> Ernani in Venice, 1844.; I due Foscari in Rome, 1884.; Giovanna d'Arco u Milanu, 1845.; Alzira in Naples, 1845.; Attila in Venice, 1846.; Maacbeth in Florence, 1847.; and I Masnadieri in London, 1847. (13)

No prema Visettijevu svjedočenju, niti za London skladana Verdijeva opera *I Masnadieri* nije tamo prošla puno bolje prilikom praizvedbe 1847. godine. Verdiju je slab prijem u engleskoj javnosti teško pao, premda su neke reakcije i tom prilikom ukazale da je bilo i povoljnijih prosudbi. O tome Visetti piše:

“I Masnadieri was specially written by Verdi for the London stage, but, although interpreted by such great artists as Jenny Lind, Lablache, and Gardoni its reception was no more than 'friendly'. One English critic of the day remarked that 'neither in Ernani nor in I Lombardi was there a single air of which the ear did not lose hold.' While Verdi was in London he received a very liberal offer from Lumley, then manager of Her Majesty's Theatre, to accept a threeyears engagement as conductor there. Verdi was inclined to accept it, but at the time was under contract to write two operas for Lucca, the Milan publisher, who refused absolutely to release him. He therefore returned to Milan. From one who was with him at the time we read that he expressed himself as thoroughly disgusted with the English critics.“ (13)

I kada je nakon osrednjeg uspjeha opera *Il Corsaro* (praizvedena u Trstu, 1848.), *La Battaglia di Legnano* (Rim, 1849.), *Luisa Miller* (Napulj, 1849.) i *Stiffelio* (Trst, 1850.) počela u Veneciji 1851. svoj impresivni život na sceni Verdijeva opera *Rigoletto*, stav prema Verdiju se u engleskoj glazbenoj javnosti vrlo malo i teško mijenjao. Visettijevim posredovanjem ovdje o tome svjedoči citirani ulomak osvrta, koji je nakon londonske izvedbe *Rigoletta* objavio “Illustrated Daily News“ 21. svibnja 1853.:

“We have never been the champions of detractors of Verdi, but we recognise in Rigoletto a higher order of beauty than struck us even in Ernani and I due Foscari, and an abandonment at the same time of his most palpable defects. Rigoletto

---

<sup>4</sup> U tekstu je navedena godina 1834., no iz konteksta je očigledno da se vjerojatno radi o omaški.



cannot be ranked, however, as a masterpiece. It is full of plagiarism and faults, but yet abounds with the most captivating music.“(14)

Visetti ističe da su ovako rezervirani stav i hladni prijem Verdijevih opera u engleskoj prijestolnici odudarali od sve veće Verdijeve popularnosti i prisutnosti njegovih opera na europskim pozornicama, ali nisu na njih imali utjecaja. Zaključuje to prema uspjehu i odjeku narednih Verdijevih opera. Mислеći najprije na *Rigoletto* i “respectively“ dvojac koji čine istih godina nastali *Il Trovatore* (1853.) i *La Traviata* (1853.), Visetti piše:

“The popularity of these three works was so great that for some years Verdi's time was almost completely taken up in superintending their performance in various opera-houses all over Europe, and nothing new appeared until *Les Vepres Siciliennes* at Paris, 1855. Then came *Simon Boccanegra* at Venice, 1857.; *Un Ballo in Maschera*, 1859.; *La Forza del Destino* at St. Petersburg, 1862.; *Don Carlos* at Paris, 1867.; and *Aida* at Cairo, 1871. At this time Verdi was fifty-seven years of age, and had composed twenty-nine operas, besides many lesser works.“ (15)

Prema Visettijevim navodima, a na temelju sada već i vlastitih sjećanja i svjedočenja, opera *Un Ballo in Maschera* je bila “much appreciated“ (16) i u Engleskoj, a kada je 1871. s ogromnim spjehom već na praiizvedbi u Kairu *Aida* krenula na svoj trijumfalni put svijetom, bili su i londonski organizatori skloni uvrstiti Verdijevo remek-djelo u repertoar za sezonu 1876. s Adelinom Aptti u naslovnoj ulozi (16).

Zaustavljajući se na incidentima koji su pratili nastajanje i praiizvedbu opere *Un Ballo in Maschera* Visetti pronalazi povod da istakne Verdijev “ardent patriotism“ (15) koji je prepoznala i publika kada je tijekom i nakon izvođenja opere klicala u gledalištu i na ulicama “Viva Verdi“ pretvarajući vrlo brzo nakon toga skandiranjem diljem cijele Italije skladateljevo ime u simbol aktualne političke borbe za ujedinjenje Italije, Risorgimenta - Viva V(ittorio) E(mmanuele) R(è) d(') I(tallia). (16)

Odlazeći osvrtno na Requiem iz 1874. zasebno za jedno od narednih poglavlja, Visetti potom komentira zastoj u Verdijevu skladateljskom radu te, nakon čitavih deset godina stvaralačke šutnje, njegov iznenađujući feniksovski povrat u svijet opernog kazališta u 74. godini života, novim djelom – operom *Otello* na libreto Arriga Boita prema W. Shakespeareu. Povjerena vrhunskim izvođačima, njezina je praiizvedba 1887. u milanskoj opernoj kući La Scala bila novi pravi trijumf. Visetti se prisjeća da je *Otello* izveden i u londonskom Lyceumu dvije godine kasnije (1889.) i da su ga londonski kritičari i publika primili srdačno te nastavlja:

“Some of the papers who hitherto had been rather inclined to decry Verdi's art, recognised that in *Otello* a great work had been given to the world – a work worthy to rank with any of the masterpieces which had preceded it. The Athenaeum of the day summed it up: ‘A splendid example of modern Italian art.’ And so it was, unsurpassed in ingenious dramatic force by anything to be found in the whole list of operas.“ (17)

Podsjećajući na podrugljivo pitanje o dužini trajanja Verdijeve reputacije koje je kritičar u istom glasilu postavio 1846. nakon predstave *Nabucca*, Visetti zadovoljno konstatira da je *Otello* dostojan odgovor. (18)

Prema Visettiju, Verdi je još u vrijeme rada na operi *Otello* tražio u galeriji Shakespeareovih likova protagonista koji će mu pružiti mogućnost za pisanje komične opere. U ponovnoj suradnji s Boitom rođen je tako odlični libretto s Falstaffom kao centralnim likom, na koji je Verdi između 1890. i 1893. skladao navodno gotovo u tajnosti, a prema vlastitoj izjavi prije svega “za vlastito zadovoljstvo” svoju posljednju operu - komičnu operu *Falstaff* - još jedno opsežno i zahtjevno operno djelo kojim je 80-godišnji majstor ispunio konačno dug prema samome sebi. I operi *Falstaff* će Visetti posvetiti zasebno poglavlje, a ovdje s divljenjem opisuje tek reakciju publike nakon premijere *Falstaffa*, početkom veljače 1893. u milanskom kazalištu La Scala:

“La Scala had before been the scene of many triumphs, but this was the greatest of all. Thirty times did the 'Pride of Italy' come to the front of the curtain at the close of the performance, to bow his acknowledgments to the house, that rose at him again and again. An equal to the picture of this old man standing there will in all probability never be witnessed.” (19)

Visetti naglašava kako je Verdi unatoč trijumfalnim uspjesima i tijekom narednih godina “remained the same modest, quiet gentleman that he had always been.” (19) Slijedi zatim još opis posljednjih skladateljevih dana u dobru zdravlju i raspoloženju, te njegov iznenadni odlazak jutrom 21. siječnja 1901. u Milanu, tihi i skromni pogreb prema njegovoj izričitoj želji (u kriptu crkve San Francesco da Paola), a zatim u režiji države ipak i veličanstven ispraćaj u grobnicu Doma za ostarjele siromašne glazbenike Casa di riposo (čije je osnivanje sam inicirao i financirao njezinu izgradnju), u kojoj i danas počiva.

Na petnaest stranica sljedećeg poglavlja pod naslovom *The Works of Verdi* Visetti, kritički razmišlja o Verdijevu skladateljskom radu i njegovu promišljanju glazbenog, odnosno opernog kazališta. Smatrajući da su njegov skladateljski profil i put uvelike određeni sredinom u kojoj je rođen i odrastao, te načinom kako je stjecao glazbeno obrazovanje, Visetti zapaža, ali i opravdava izvjesne nedostatke u oblikovanju i orkestraciji Verdijevih ranih radova, pa piše:

“Verdi was a man of action; he did not discuss his views in magazines or pamphlets, but he wrote operas just as he felt compelled to write. His idea was that the musical drama should touch the heart, even if it wounded. Nothing annoyed him more than to be told that music should only be an amusement, and not also employed as a means of expressing the tragedies of life... From a technical point of view it is undeniable that Verdi's early works are long step backwards compared to the masterpieces of Italian and of the French schools. Look at *Sonambula*, *Lucia*, *Roberet le Diable*, and then look at *Nabucco* and *I Lombardi*... Verdi, as we know, had practically no academical training, but he was a man of quick perception, of exuberant feelings, and naturally impelled to interchange

those feelings with his fellowcreatures. With such impulses he found easily enough his way to make himself understood... With Verdi the opera tends solely to dramatic expression; he breaks off with, or, to say better, he ignores, not only the traditions that stand in his way, but even the fundamental principles of the art of singing, or orchestration, polish, taste, everything... In his later works, however, we discern new forms and ideas... During the more active period of Verdi's working life the political situation of Italy was one of most acute tension. His advent at this sage of affairs had a very far-reaching effect, and it may be truly said that his music was charged with a burning patriotism that did more to fan the embers of revolution than of any other writer. And where Verdi is accused of vulgarity, one must not forget the condition of the times, and the people that his art appealed to. He knew what they wanted, and he gave it to them in the way they understood it.“ (23-24)

Visetti zatim priča o Verdijevim neprilikama s vlastima zbog libreta tih ranih opera, posebno s libretom za opere *I Lombardi* i *Rigoletto*. On je nedvojbeno zadivljen Verdijevim umijećem i invencijom u *Rigolettu* kada piše:

“Verdi composed the music in six weeks, and gave in the world a masterpiece, which to-day is as fresh as on its production. Comparing *Rigoletto* with many of the earlier works, we cannot fail to be impressed by the noticeable increase of refinement in its treatment. Here were dramatic situations presented with no lack of force, but with an added sense of fitness and restraint that stand out in sharp contrast to the somewhat crude presentment of earlier ideas. This work created a very deep impression among serious musicians and the general public, and gave an enormous impulse to dramatic form, creating a new era as far as Italian music was concerned - Here Verdi gives a great deal more thought to the orchestration. It is no longer merely an accompaniment, but fuller of colour and richer in its main thematic material.“ (27-28)

Visetti zatim još ističe originalnost rješenja u “world-famous quartet“ i impresivnom ugođaju završnog čina *Rigoletta* te zaključuje:

“In spite of the gloominess of the subject, *Rigoletto* has always been a great success wherever produced. And at the time of its first performance it was a revelation to those used to the orchestra being written for as if it were a big guitar, with no purpose but to provide a washy background to the singer.“ (28)

U nastavku izlaganja Visetti posebno hvali Verdijevu orkestraciju, ovoga puta u predigri posljednjega čina u operi *La Traviata*:

“Verdi has written for this violins, very much in like manner to that employed by Wagner in the prelude to *Lohengrin* - We refer to the way in which the violins are, for the first time, divided into several parts, particularly in the use of the extreme notes.“ (39)

U operi *Un Ballo in Maschera* ističe posebno dojmljivo riješen prizor na plesu, gdje Verdi vodi usporedo dva glazbena tijeka - plesna melodija prati ples praćen

malim orkestrom na sceni, dok u isto vrijeme dramatičnost prijeteće bliske tragedije nosi pjev glavnih protagonista, potpomognut velikom skupinom uobičajenog opernog orkestra. Novi Verdijev veliki korak naprijed Visetti ustanovljuje u njegovoj operi *Aida*:

“With *Aida* Verdi may be said to have entered upon his third manner. And we find a marked change. The orchestration here is a very different thing to the more framework of his early efforts... Here we have consistent nobility and power, and libretto going hand-in-hand with the music. The singers and the orchestra are 'mixed' to form an artistic ensemble, not one a bare accompaniment to the others. When the singers are silent, the music still presents with strong dramatic colour the working out of the story.“ (30-31)

Vrlo je zanimljivo i Visettijevo zapažanje da se Verdi u pristupu glazbenom oblikovanju u *Aidi* približava Wagnerovim idejama. No, da ne bi bilo zabune on ističe da se pri tome ne smije smetnuti s uma činjenica da je Verdi unatoč svemu uvijek bio i ostao prije svega “Italianissimo“. (31)

Prema Visettijevu mišljenju i iskustvu, nakon *Aide* i u engleskoj glazbenoj javnosti počelo je rasti poštovanje prema Verdiju i njegovu glazbenom kazalištu. A pogotovo nakon praizvedbe opere *Otello* za koju je kritičar uglednoga glasila “*Revue des Deux Mondes*“, nakon što je operu dva puta slušao, napisao da je jedno od njuvećih remek-djela stoljeća i novi tip opernoga kazališta, a prema Visettijevu citatu jedan je drugi kritičar tih dana zabilježio:

“The majesty, power, inspiration, and learning, the command of theoretical device and orchestral technique, were overwhelming. This art style is Verdi's own, the man's genius, his personal self at its highest.“ (32)

I sam oduševljen tim djelom, Visetti smatra:

“In *Otello* Verdi abolishes for good the conventional arrangement of arias, duets, and inevitable cavatians, with the artist stepping up to the footlights and altogether ignoring the action of the drama. There is more reserve, respect for form and 'science', and a noticeable gain in richness, breadth and appropriateness over his older works. The work is a complete whole, moving logically to its climax without break or interruption. It is a living drama, in which the composer and the librettist are in perfect sympathy.“

Komentirajući da *Otello* zbog takve svoje strukture nema, a vjerojatno i neće dosegnuti popularnost Verdijevih raspjevanim arijama bogatijih “pjevnijih“ opera, Visetti ne žali zbog toga, jer po njegovu mišljenju *Otello* “is such a perfectly proportioned work, every note in which is but a part of one harmonious whole, that this popularizing of it in small doses would be impossible“. (35)

Visetti naglašava, kao posebnu vrijednost u ovoj operi, izvanrednu suradnju Verdija i njegova libretista Boita te u nastavku kaže:

“But the most remarkable feature of *Otello* is that complete understanding between the librettist and the composer. We have the true Shakespearean spirit pervading

the music throughout, and so perfect is the connection between the melody and the words, the rhythm and the sentiment, the way in which the terrible tragedy is presented in a musical form, that one almost feels as if the whole emanated from one brain.“ (33)

Poistovjećujući se zatim potpuno sa svojim engleskim okruženjem, Visetti u zajedničko ime odaje priznanje Verdiju:

“However, the fascination that Shakespeare ever had for Verdi, and Boito's outline of the libretto, decided him, and the English nation will ever be grateful to these enthusiasts for their kindly persistence, culminating in such a superb musical expression of one of our national poet's greatest tragedies.“ (34)

Nakon *Aide*, Visetti i u operi *Otello* primjećuje i ističe Verdijevo postupno sve očitije usvajanje principa glazbene drame, ali ponovno ustanovljuje da je to ipak i prije svega prava pravcata talijanska glazba, da u tom djelu nema Wagnerova utjecaja, odnosno da nema leit-motiva jer je Verdi tu tehniku skladanja smatrao u operi neprikladnom:

“In his view it did not necessarily imply characterisation, not in his opinion was undue prolongation of a situation dramatic art, as sometimes with Wagner who has always an anticlimax in his greatest scenes.“ (35)

Pri kraju poglavlja o Verdijevo skladateljskom radu Visetti daje još kratko svoj prilog tada vrlo aktualnoj polemici oko uspoređivanja Verdija i Wagnera i njihova suprotstavljanja. Nije pri tome prihvatio stav da ih treba tako oštro razgraničavati niti da postojeću razliku među njima treba temeljiti prije svega na glazbenom naslijeđu njihovih naroda, pa u Verdiju vidjeti samo melodičara kome nedostaje smisao za polifoniju, a u Wagneru polifoničara koji samo slijedi tradiciju njemačke polifone prakse. Ukazuje zatim na primjere koji to pobijaju te pokazuju kod obojice melodijsku invenciju u razvijanju pojedinačnih linija, kao i umijeće u primjeni višeglasja, te zaključuje:

“There were moments when they met on that common ground of art where come together the truly great minds of whatever country of time - for some forms of expression belong to the world, and cease to be typical of any one school or age - but finally, and taking the work of each as a whole, the difference was not, as is so often stated, one of nationality, but lay, rather, in the innermost natures of these two men, and in their personal conception of what constituted ideal musical expression.“ (36)

Na 19 stranica sljedećeg poglavlja, pod naslovom *Verdi as a man*, u središtu je autorove pažnje Verdijevo osoba. No budući da Verdi “was a retiring nature, an one that detested publicity of any kind“ (37), nije ni Visetti ovdje imao lak zadatak. Riješio ga je na način da skladateljev portret ostvari njim samim. Dočarava i ovdje svojim opisima ambijente Verdijevih boravišta, navodi ulomke Verdijevih pisama i razgovora, donosi sjećanja na susrete suvremenika s njim, priča anegdote

koje su kružile o njemu. Na taj način učinkovito postiže neposrednost doživljaja Verdijeve ljudske i skladateljske osobe. Sve njegovo izlaganje o toj temi u ovome poglavlju potvrđuje polazišnu tvrdnju da su jednostavnost i skromnost neupitne i temeljne Verdijeve karakterne osobine, da ni nevolje u mladosti niti počasti i slava u zreloj životnoj dobi i starosti nisu utjecale na takvu Verdijevu osobnost i na njegovo ponašanje. Sažeto je to u sljedećoj Visettijevoj misli:

“And so all through his life, as student, as composer, to everyone he was the same, a simple, straightforward man - one of Nature's gentelman in the fullest meaning of the words.“ (37)

Posegnimo za nekoliko primjera koji je na različite načine potvrđuju. Visetti tako, primjerice, opisuje ambijent kuće i posjeda u Sant'Agati, gdje je Verdi proveo najvećim dijelom posljednja desetljeća života, ponovno u svome zavičaju u najužoj vezi s okolnom prirodom, te zatim otkriva ulomkom iz Verdijeve pisma jednome od njegovih posjetitelja - potencijalnih biografa i Verdijevu sliku i doživljaj toga njemu najdražega okruženja:

“If you will do me the honour of a visit, your capacity as a biographer will find very little room for displaying itself at Sant'Agata. Four walls and roof, just enough for protection against the sun and the bad weather; some dozens of trees, mostly planted by me; a pond, which I shall call by the big name of lake when I have water enough to fill it. - All this without any definite plan or architectural pretence: not because I do not love architecture, etc., but because I detest every breach in the rules of harmony, and it would have been a great crime to do anything artistic in a spot where there is nothing poetical. You see it as all settled, and while you are here you must forget that you are biographer... at Sant'Agata weneither make nor talk about music, and you will run the risk of finding a piano, not only out of tune, but very likely without strings.“ (38)

Nižući anegdote i sjećanja, Visetti piše o Verdijevoj dobronamjernosti i trajnoj spremnosti da nenametljivo, bez pompe, gotovo anonimno pomogne nevoljnim, pojedincima i ustanovama, poznatima i nepoznatima, posebno glazbenicima. Kao vrhunac na tom planu ističe Verdijevu inicijativu i materijalnu potporu izgradnje, a kasnije i održavanja ustanove za brigu o ostarjelim glazbenicima koji nemaju sredstava za život - otvaranje Doma za umirovljene glazbenike u Milanu kojemu je oporučno osigurao opstanak prihodima od izvođenja svojih djela i ostavio dio inventara s klavirom i spinetom, odličjima, slikama i mnoštvom umjetničkih suvenira. Kao što je već prethodno navedeno, u kapeli uz tu zgradu građenu prema projektu Camilla Boita (brat Arriga, libretista Verdijeve Otella i Falstaffa), počivaju Verdijevi posmrtni ostaci.

Visetti i na ovome mjestu ističe i citatima izjava Verdija ili suvremenika iz njegova okruženja potkrepljuje Verdijevo rodoljublje i doprinos, koji je svojim skladanjem dao i političkoj borbi svoga naroda za slobodu i ujedinjenje. Kao Talijan doduše, ali i kao engleski državljanin, Visetti je posebno ponosan na Verdijevu literarnu kulturu i na njegovo poštovanje i poznavanje Shakespearovih djela kada piše:

“It is of interest to us in England to know that, of all the world's great writers, the one he understood the best of all had the deepest reverence for was Shakespeare.“ (40)

Verdijevu sklonost likovima i dramskim zapletima velikog engleskog dramatičara Visetti potom približava čitatelju citiranjem samoga Verdija, koji je pretpostavljajući ga svim drugim pa i grčkim dramatičarima, Shakespearea zvao “the father of all“ te jednom prilikom izjavio:

“To copy truth may be a good thing, but to invent the truth is much better. It seems there is a contradiction in these three words 'invent the truth', but ask 'the father' about that. It may be that he has met Falstaff, but it seems very improbable that he should have encountered anyone so demoniacal as Iago, and certainly never existed angles like Cordelia, Imogene and Desdemona. Still, they are true to life. To copy the truth is a very fine thing, but it is only a photograph, not a picture.“ (41)

Slijedi ulomcima prepiske obogaćen opis Verdijevih suradnji s libretistima na obradbi i prilagodbi Shakespeareovih drama i djela drugih autora za skladanje, iz kojih postaje očigledan Verdijev instinkt za scenski učinak i izvanredni smisao za dramsko oblikovanje i karakterizaciju likova i situacija, kao i njegova odrešitost i upornost da to ostvari već u odabiru i pripremi libreta.

“Truly, if Verdi had not possessed the divine gift of music, he would have won fame in the field of literature, especially in the direction of the stage, as his instinctive judgement as to dramatic effect was extraordinary. The theatre was in his very blood.” (50)

Naročitu pažnju Visetti posvećuje manje spominjanom i poznatom Verdijevu bavljenju Shakespeareovom dramom *King Lear*, koja ga je zaokupljala desetljećima, ali se (Verdi) nikada nije odlučio ili nije ustrajao da mukotrpno stvaran i završen libreto pretvori u glazbenu dramu. (41-46) Prema Visettiju, zaustavljali su ga složenost i slojevitost sadržaja neprimjerenog lirskoj pjevnosti, a dijelom i svijest da taj sadržaj u glazbenom ruhu drame ne bi našao put do, raspjevanom opernom kazalištu naklonjene publike, prvenstveno publike njegovih sunarodnjaka, koju je pri skladanju uvijek imao pred sobom.

Visetti ne propušta napomenuti da je Verdi bio odlučan i strog u radu na realizaciji svojih zamisli sa svim sudionicama kod pripremanja izvedaba svojih opera, bez imalo razumijevanja za kapriciozne primadone i prohtjeve bilo koje vrste.

“All through his life Verdi gave frequent evidence of his independent spirit”, piše Visetti i nastavlja: “As to the opinions of critics, though naturally pleased when they approved of his work, yet he was not much concerned by their outpourings. He wrote for his race, and their appreciation was far greater than the isolated opinions of individuals, however eminent. He had his own ideas about art, and he was faithful to them throughout his life in the face of no little opposition, especially in his early years.” (50)

Pri kraju ovoga poglavlja osvrće se i na Verdijevu vanjštinu i kaže:

“In appearance Verdi was not particularly striking. He was of small stature, but very broad-shouldered and of sturdy build. Large features and large gray eyes that changed colour werw the first impression of the face, which was kindly, but contained under its rugged simplicity a suggestion of much hidden strength. There were none of the affectations in dress and manner so often associated with musicians, and his general appearance was more that of an ordinary country gentlmen.” (54)

Žaleći poput mnogih što se Verdi nije dao nagovoriti da napiše autobiografiju, Visetti izražava zadovoljstvo i zahvalnost što je sačuvano mnoštvo pisama iz ranijeg i kasnijeg perioda njegova života, koja živopisno i vjerodostojno upotpunjuju sliku o njemu i omogućuju čuvanje uspomene na nj kao skladatelja i kao čovjeka, kao jednoga od divova Risorgimenta i talijanske kulture u cijelosti.

Svih osamnaest stranica sljedećeg poglavlja Visetti posvećuje operi *Falstaff*, smatrajući da je ona “the greatest achievement of ist composer’s life” (56) i to:

“Not only is the work remarkable on account of the fact that Verdi was just eighty years of age when he gave it to the world, but doubly so in that in its general conception he has completely altered his style.”(56).

Ustanovljuje da su za to jednako zaslužni skladatelj i libretist: Boitov znalački konstruirani libreto prema Shakespeareovim likovima i zapletima Verdi je zaodjenuo glazbom umijećem istinskoga majstora glazbenog i scenskog oblikovanja. Rezultat je operno djelo za koje Visetti kaže:

“The general form of the music is an innovation. Nothing like it had ever been heard before. The old Italian opera-buffa methods are entirely absent. - It is the culminating point in Verdi’s development, in his gradual building up of an Italian art-form, that kept the logical working out of the plot ever in view, in place of the old arrangements of little airs, cut up by little recitatives, any on of which could have been taken out of one act and put into another without affecting the representation in the least.” (58)

Na prigovore da je Verdi ovdje ponovno vagnerijanac, Visetti odgovara:

“Undoubtedly the form bears a resemblance to the great German master, but the treatment is entirely that of an Italian.” (58)

Zatim niže prizore opere navodeći i fragmente karakterističnih melodija i glazbenih situacija, ističući one koji nedvojbeno dokazuju njegovu tvrdnju i vrhunci su Verdijeva majstorstva, kao primjerice Falstaffovo filozofiranje o časti i kvartet protagonistica a cappella u prvom činu opere, prizori Siam pentiti, Quand ero paggio i završni skupni prizor u drugom te Per rivedervi, Avro con me dei putti, Sul fil d’un soffio etesio i pravi trijumf vedrog duha i šale s vrhuncem u završnoj fugi posljednjeg čina opere Tutto nel mondo è burla, L’uomo è nato burlone.

Privodeći kraju svoja razmišljanja o toj Verdijevoj “istinskoj lirskoj komediji”, (72) Visetti ushićeno piše:



“The music through is conceived in the happiest vein, and never descends to the merely tuneful and banal. Though it is in many places pulled to pieces and scattered about in little short phrases - this being necessary owing to a dialogue of quick replies - melody is never absent. - Here there existed a danger for the composer, but Verdi escaped it with admirable ingenuity and dexterity. At every turn are found the most cleverly contrived combinations, the happiest designs, the most intelligent couplings of tone, which accentuate the comic parts with singular appropriateness. The whole work contains an astonishing amount of life and movement. Gaiety pervades every scene with an abundance which is ever renewed, with inexhaustible spirit, until are reached the final bars of this remarkable offspring of the grand old man of Italy. Falstaff, in short, is the work of a master, worthy of his brilliant and glorious past and a fitting crown to his long career. In it he gave to the world a work that will undoubtedly always stand as a magnificent achievement, and to his native land a monument of song that represents the fullest and most glorious development in Italian operatic history.” (72-73)

Posljednjih osam stranica svoga teksta posvetio je Visetti Verdijeve *Requiemu*. U poglavlju pod naslovom “The Manzoni Requiem” izlaže najprije historijat njegova nastanka od stavka Libera me, koji je Verdi u dogovoru s još dvanaestoricom talijanskih skladatelja priložio kao svoj doprinos konačno ipak neuspjelom kolektivnom zajedničkom radu - misi za mrtve u čast Gioacchinu Rossiniju, pa sve do nastanka kompletnog samostalnog Verdijeve djela potaknutog smrću njemu posebno dragog pjesnika Alessandra Manzoni. Razlog što je Visetti ovo djelo izdvojio iz cjeline opusa u zasebno poglavlje je vjerojatno, kao i u slučaju Falstaffa, posebno značenje koje mu je u cjelini Verdijeve opusa sam pridavao. No sudeći po sadržaju izloženoga, bila je nedvojbena i njegova želja da iskaže i obrazloži svoje opredjeljenje potaknut na to činjenicom da je ta monumentalna Verdijeve skladba od prvih izvedaba pa sve do vremena u kojemu Visetti piše svoju studiju (po)dijelila slušatelje, posebno kritičare te su je jedni smatrali još jednim Verdijeve remek-djelom, dok su joj drugi odricali svaku vrijednost kao duhovnoj glazbi i proglašavali djelo potpunim promašajem. Visetti je bez ikakve dvojbe na strani onih koji su smatrali da će Verdijeve *Requiem* “will live to occupy a permanent place side by side with the established masterpieces of this nature”. (74) Talijanska je publika, po Visettijeve mišljenju, Verdijeve *Requiem* primila s oduševljenjem, jer joj je ta glazba bila bliska dramskim karakterom i širokim rasponom svoje emocionalnosti. Navodi zatim mišljenje njemačkih kritičara koji su u njoj gotovo od reda pronalazili i zamjerali pretjeranu osjećajnost i teatralnost. Ali Visetti ističe simptomatičnim stav Hansa von Bülowa, koji je nakon prvog slušanja izjavio da je Verdijeve glazba “absolutely worthless, and unworthy of any German musical student”, da bi kasnije sasvim promijenivši svoje mišljenje izjavio da je *Requiem* “majstorsko djelo”. (75) Visetti donekle priznaje i opravdava snažnu dramatiku u *Requiemu* činjenicom da je Verdi do tada isključivo skladao opere, ali poručuje:

“The music is, as with all his writings, entirely Italian, and, moreover, absolutely fresh and original. He is indebted to neither predecessor nor contemporary. - And even though purists should persist that the work was secular and operatic, we think that anyone thoroughly acquainted with Verdi’s compositions must admit that in writing music for the Catholic Church he shows the true instinct, albeit his mode of expression is somewhat removed from the classic form. But one must never lose sight of the fact that we are judging the work of an Italian, penned to appeal to his own warm-blooded, emotional countrymen.”(76)

Zatim ukazuje na primjer Brahmsa i njegov Njemački requiem kao primjer glazbenog iskaza od strane skladatelja i za slušatelje drugačije, tipične sjevernjačke emocionalnosti. Komentira i reakciju engleske glazbene javnosti nakon prve izvedbe Verdijeva *Requiem*a u Londonu (15. svibnja 1875.) s prvorazrednim izvođačkim ansamblom i Verdijem za dirigentskim pultom:

“The Requiem made a very deep impression, and Verdi was received with genuine British heartiness.” (77)

Citira zatim i jedan od napisa koji su tih dana objavljeni u londonskom tisku:

“The music which Verdi has associated with these touching prayers is remarkable for the originality of its style and the ideas that are embodied in it, as well as for its disregard of old schools and its freedom from the mannerisms of that day.” (77)

Pronalazeći u svemu tome argumente za svoj stav, Visetti odlučno tvrdi:

“Although many movements are essentially dramatic, religious sentiment is never seriously outraged by having to listen to noisy theatrical effects. - Terror, grief, remorse, and anguish are evidently the emotions Verdi has desired to portray throughout the greater part of his Requiem; and though objection may be taken to the way in which - like Dante - he aims at a description of the condition of the wicked on the Day of Judgement, no musician can deny that he has made wonderful use of his art in intensifying some of the most painful thoughts that can pass through the human mind. Perhaps in no sacred work by a great composer would it be so difficult as in the Manzoni Requiem to point out parts which hover on the sublime, or movements which excite holy aspirations and religious feelings. It is not likely, therefore, that the Requiem will ever be accepted by Protestant England as a welcome addition to its store of sacred art. But those who view all new forms and expressions of musical thought as evidence of aspirations for a perfect revelation of the true and beautiful cannot fail to be interested and delighted with a work which proves its composer to be as original a thinker and splendid musical colourist, when influenced by zeal for the faith of his country, as when contributing to its renown as the cradle of musical dramatic art.” (77-78)

Nakon toga Visetti komentira Verdijevu glazbu kroz svih sedam stavaka ove osebuje mise za mrtve te ga i ovdje oživljava i obogaćuje tematskim ulomcima. Zaključujući, duhovito asocira na situaciju dvojbi i rasprava oko Verdijeva *Req-*

*uitema* citiranjem izjave koju je u povodu Rossinijeve skladbe *Stabat Mater* dao Heinrich Heine, a koja glasi:

“The denunciation which, from the German point of view, are poured on the master only go to prove the greatness of his genius. It is held that the treatment is too trivial and worldly for so sacred a theme. Musicians as well as painters have wrong ideas in regard to the proper handling of such subjects. The latter believe in subdued and indefinite colouring and general design. But is not this an error? Look at the sacred pictures of the Spanish School. They have fulness of contour and richness of colour, and yet do they not breathe an unfaltering Christian spirit? Sacred art need not manifest itself in dryness, but in a natural overflow of feeling, which neither in music nor in painting is the result of study.”(80-81)

U pregledu Verdijevih djela Visetti donosi popis opera s naznakom datuma prve izvedbe, a zatim njegove vokalne skladbe komornog karaktera, svečane himničke skladbe, jedino Verdijevo instrumentalno djelo - njegov *Gudački kvartet* i na kraju, duhovne skladbe, navodeći u ovome dijelu popisa uz nazive skladbi još i godinu i mjesto njihova nastanka. Napominje u zaglavku da je Verdi skladao i nekoliko kompozicija prije svoga dolaska u Milano, ali su one izgubljene.

Na temelju svega prethodno izloženog može se zaključiti da je sagledana u cjelini Visettijeva studija o Verdiju, premda nevelik, ipak vrlo zanimljiv i vrijedan rad. On obavještava i animira u isto vrijeme, jer Visettijevo predstavljanje Verdija, skladatelja i čovjeka, je dojmljivo, argumentima potkrijepljeno, ali jednostavno pisano spontano i živopisno kazivanje koje lako pronalazi put do čitatelja-slušatelja. Visettiju je u tome pomogla činjenica da je dijelu zbivanja o kojima piše on sam bio sudionik. No i kada to nije slučaj, u Visettiju prepoznajemo, osim glazbenika, istovremeno i vrlo dobro obavještenog i lucidnog promatrača koji činjenice nastoji sagledati šire i objektivnije, pa su njegovi tako promišljeni sudovi i procjene pouzdani, zadržavši aktualnost sve do danas. To je razlog više što Visettijevoj studiji o Verdiju i danas, stoljeće nakon njezina nastanka, vrijedi pokloniti pažnju.

## SUMMARY

Based on everything previously mentioned the conclusion can be made that Visetti's study of Verdi has been seen as a whole, not big but an interesting and valuable work. It informs and animates at the same time, as Visetti's presentation of Verdi as a composer and a man is impressive, argumentatively based, simply written although spontaneous and colourful telling, which easily finds its way to a reader-listener. Visetti was helped by the fact that he himself participated partially in the happenings.

Nevertheless, even when it is not a case, Visetti is recognised not only as a musician but at the same time a well-informed and lucid viewer who tries to see the facts

more objectively and broadly, which makes his clever judgements and estimates reliable and actual up to present times. It is one more reason to pay attention to Visetti's study of Verdi, even today, a century after its origin.