جوزپه وردی آهنگساز انقلابی

- **زندگی سرشار از کار و بدون تفریح، وردی را پسری مغموم بار آورد. اغلب گرسنه بود. آهنگساز آینده‌ی موسیقی اندوهبار، در مکتب رنج آموزش دید.**
- **در آوریل ۱۸۴۰، دو فرزندش مردند و در ژوئن، زنش درگذشت و در گیرودار این فجایع دردناک، او باید اپرای خنده‌آوری می‌نوشت!**
- **وردی انقلابی بود. او می‌خواست موسیقی‌اش آتش مبارزه برای آزادی را شعله‌ور سازد.**
- **دستگاه سانسور حکومت اتریش موسیقی وردی را خطرناک می‌دانست و همه‌ی قدرتش را برای ایجاد موانعی بر سر راه او بکار برد.**
- **وردی می‌خواست حماسه‌ی زندگی بشر را به زبان موسیقی بیان کند. او می‌خواست آوای غم انگیز شکست و اضمحلال تمدن غرب را بسراید.**

دهکده‌ی ایتالیایی لورونکوله، در ناحیه‌ی پیاچنزا، پس از فتوحات **ناپلئون** به قلمروی کشور فرانسه پیوست. و در همین دهکده‌ی فرانسه زبان بود که **جوزپه**، پسر **کارلو وردی** دکاندار، در دهم اکتبر ۱۸۱۳ به دنیا آمد. چندماه پس از تولد او، سربازان روسی و اتریشی ناحیه‌ی پیاچنزا را تصرف کردند و برای نشان دادن تنفرشان نسبت به **ناپلئون**، بسیاری از اهالی آن دیار را کشتند، مردان و زنان و کودکان را قتل‌عام کردند. در لورونکوله، تعدادی از زنان در کلیسای دهکده پناه جستند. اما سربازان آنان را دنبال کردند و در حین دعاخواندن همه را کشتند. یکی از زنان توانست خودش را با پسربچه‌ی نوزادش در برج ناقوس کلیسا از گزند کشندگان مصون دارد. و به این ترتیب بود که **جوزپه وردی** ازتیغ شمشیر، جان سالم به‌در برد تا صدای خودش را به گوش جهانیان برساند.

با این که والدین او به هیچ وجه اهل موسیقی نبودند، این طفل آرام عجیب، علاقه‌ی شدیدی به موسیقی داشت. خوشترین ساعاتش در یکشنبه‌ها بود که در کلیسا به صدای ارگ گوش فرامی‌داد. در هفت‌سالگی دستیار کشیش کلیسا شد. یک روز چنان مجذوب نوای ارگ شده بود که فراموش کرد آب به روی دست کشیش بریزد. مرد روحانی از کوره دررفت و او را با لگد از محراب بیرون راند. همین که **جوزپه** خسته و کوفته به خانه رسید، والدینش از او پرسیدند که چه اتفاقی افتاده. او پاسخ داد: «هیچ چیزی نشده. فقط می‌خواهم موسیقی یاد بگیرم.»

چند سال بعد، این کشیش دچار

برق گرفتگی شد و مرد و اهالی خرافاتی دهکده این سانحه را به حساب داوری آسمانی و عقوبت بدرفتاری با **جوزپه**ی کوچولو دانستند. اما خود **جوزپه** این حادثه را بزودی فراموش کرد. والدینش ارگ قدیمی کوچکی برایش خریدند و این هدیه برای جبران ناراحتی اش سخت مؤثر افتاد. ارگ‌نواز دهکده، **بایستروچی**، اولین آموزگارش بود؛ اما او برای این شاگرد جوان استاد سختگیری نبود. یا دست کم به اندازه‌ی خود **جوزپه** سختگیر نبود. یک روز که نمی‌توانست نوای مطلوبی را از ارگ کوچکش در بیاورد، چنان به خشم آمد که با چکش به جان سازش افتاد. یک تعمیرکار پیانو را از شهر «بوسه‌تو» فراخواندند تا ساز را تعمیر کند. او از گرفتن دستمزد خودداری کرد و بجای آن تکه کاغذی را به این مضمون درون ساز جا داد:

«من، **استفن کاوالتی**، این ساز را تعمیر کرده‌ام و با ملاحظه‌ی اشتیاق شدید **جوزپه وردی** به آموختن این ساز، دستمزدی نگرفتم. دستمزد من همین بس که می بینم او این چنین دلبسته‌ی موسیقی ست.»

پس از دوره‌ای کوتاه، دلبستگی **جوزپه** به موسیقی، او را از استادش فراتر برد. والدینش او را به بوسه‌تو فرستادند. شهر بوسه‌تو، در مقایسه با لورونکوله، مهد هنر و فرهنگ به شمار می رفت، دوهزار نفر جمعیت داشت و به «انجمن فیلارمونیک» و گروه نوازندگان سازهای برنجی اش می نازید.

جوزپهی دوازده‌ساله در این شهر در پی آینده و اقبالش بود. در خانه‌ی کفاشی منزل کرد و هر هفته یکشنبه ها برای شرکت در مراسم مذهبی به لورانکوله می رفت. او اکنون دستیار ارگ‌نواز

کارت‌پستال یادبود وردی که پس از مرگ او منتشر شد.

کلیسای دهکده بود ــ شغلی که چهل لیر حقوق سالانه داشت.

راه‌پیمایی های هفتگی میان بوسه‌تو و لورانکوله همیشه زیاد خوشایند نبود. او می بایست هرهفته این راه را طی می کرد ــ چه در روزهای آفتابی و چه در روزهای بارانی، چه در زمستان و چه در تابستان. در یک شب کریسمس توفانی، به چاله‌ای فرو افتاد و همانجا ماند تا رهگذری نجاتش داد. این زندگی سرشار از کار و بدون تفریح، **جوزپه** را پسری مغموم بارآورد. از همان زمان کودکی او نمی دانست بی خیالی و فراغ بال یعنی چه. اغلب گرسنه بود. اگر زندگی آواز زیبایی بود، درعین حال آواز غم انگیزی هم بود. آهنگساز آینده‌ی موسیقی اندوهبار، در مکتب رنج آموزش می دید.

خوشبختانه بزودی پشتیبانی یافت: **آنتونیو بارتسی**، بازرگان ثروتمندی که **کارلو وردی** با او معامله می کرد. **جوزپه** بارها از جانب پدرش برای پیغام‌رسانی نزد **بارتسی** رفته بود. **بارتسی** به این پسر جوان علاقه‌مند شد؛ چون او هم مانند **جوزپه**، عاشق‌ودلباخته‌ی موسیقی بود. او فلوت و کلاریینت می نواخت و رئیس «انجمن فیلارمونیک» بود. **وردی** جوان با شادی بسیار پیشنهاد شاگردی در انبار کالای «سینیور آنتونیو» را پذیرفت. **وردی** جوان نه‌تنها در امور مربوط به انبار، بلکه در تهیه و تنظیم موسیقی جدید برای «انجمن» به **بارتسی** کمک می کرد. در ازای این خدمات،حامی اش مسکن و خوراک لاتین و موسیقی اش را تأمین می کرد. «بپینو»ی جوان، دیگر یکی از اعضای خانواده‌ی **بارتسی** شده بود. با دختر جوان **بارتسی**، قطعات دونفره اجرا می کردند. **بارتسی** پیانوی تازه‌ای برای آن دو خرید.

یک انجمن خیریه در بوسه‌تو مقرری سالانه‌ای معادل سیصد لیر برای او تعیین کرد، **بارتسی** مبلغی به این مقرری افزود، و **وردی** راهی میلان شد تا در امتحان ورودی کنسرواتوار آن شهر شرکت کند. در این امتحان، رد شد. اما نباید ممتحنان را بخاطر این ناکامی او سرزنش کرد. دو دلیل معین و مشخص برای نپذیرفتن **وردی** وجود داشت: سن بالا و دانش ناکافی. قانون این مؤسسه حکم می کرد که شاگردان در اثنای ورود باید کمتر از چهارده‌سال داشته باشند و بایستی مهارت زیادی در نواختن پیانو نشان می دادند. این که این داوطلب هژده‌ساله توانایی چشمگیری در نواختن پیانو نداشت، بیش از آن که تقصیر خودش باشد، تقصیر آموزگارانش بود. ممتحنان استعداد او را ستودند و به او توصیه کردند از محضر **لاوینیای** آهنگساز بهره‌مند گردد.

با وجود ناامیدی تلخ **وردی**، این واقعه برای او میمون افتاد. **لاوینیا** در ارکسترتئاتراسکالا، هار پسیکورد می نواخت و از این طریق بود که **وردی** با موسیقی اپرایی آشنایی یافت. به این ترتیب، شکست **وردی** به پیروزی بدل شد و چرخشی بود از شاهراه تعلیمات آکادمیک به میان بر آفرینش مستقل. **وردی** برای نوشتن اپرا آفریده شده بود و از این طریق بود که رو به سوی آینده گام برداشت.

دوسال نزد **لاوینیا** تعلیم دید و سپس راه

خودش را رفت. رهبر «انجمن فیلارمونیک میلان» بر آن بود که اپرای «خلقت» اثر **هایدن** را اجرا کند. اما در آخرین لحظات، ترس بر او چیره شد. گله می کرد که گروه همسرایانش به اندازه‌ی کافی آمادگی ندارند، و پیشنهاد کرد که **وردی** بجای او رهبری کند. **وردی** پذیرفت و بجای افتضاحی که قرار بود پیش بیاید، موفقیت درخشانی نصیبش شد.

در نتیجه‌ی این موفقیت، رهبر ارکستر فیلارمونیک او را بر آن داشت که اپرایی بنویسد و متن اپرایی برای او فرستاد. عنوان این متن چنین بود: «او برتو، کنت سن بونیفاچو». جوان لورونکوله‌ای قدم به دوره‌ی کار اپرایی گذاشت ــ دوره‌ای که شصت سال به طول انجامید. پیش از این که این اولین اپرایش را بنویسد، به بوسه‌تو بازگشت و با یار دوران کودکی اش، **مارگریتا بارتسی**، ازدواج کرد. دوسال بعد که به میلان بازگشت، زنی داشت زیبا، با پسر و دختری کوچولو، و اپرایی تمام و کمال.

«اوبرتو» در پاییز ۱۸۳۹ در تئاتر اسکالا اجرا شد. به گفته‌ی خود **وردی**، موفقیت این اجرا «چندان زیاد نبود، ولی کافی بود.» همین کافی بود که سفارش نوشتن دو اپرای دیگر به او بدهند. نخستین اپرا از این دو موضوعی جدی داشت. اما **وردی** هنوز دست به کار نوشتن آن نشده بود که **مرلی**، مدیر تئاتر اسکالا، تغییر عقیده داد. گفت بخاطر شرایط مالی تئاتر، بهتر است اپرای خنده‌آوری اجرا شود. اما **وردی** در این زمان در حال و هوایی نبود که بتواند موسیقی «خنده‌آور» بنویسد. بداقبالی داشت کار او را می‌ساخت. چند حمله‌ی قلبی به او عارض شد. گرسنگیهای روزهای کودکی اش از مقاومت بدنش کاسته بود. بخاطر تلنبار شدن بدهیهایش، قادر به کار کردن نبود. از **مرلی** خواست مبلغی به او پیش پرداخت کند. این درخواست پذیرفته نشد و برای پرداختن اجاره‌های عقب‌مانده، زنش بناچار جواهراتش را به گرو گذاشت.

وردی سالها بعد چنین نوشت: «این تازه آغاز بدبختی های من بود. در آوریل (۱۸۴۰) پسر کوچکم بیمار شد و پیش از این که پزشکان بتوانند بیماری اش را تشخیص بدهند، درآغوش مادر پریشانش مرد. مثل این که این بدبختی کافی نبود: چند روز بعد دخترکوچکم بیمارشدو او هم مرد. و باز هم، مثل این که جا برای بدبختی دیگری باقی بود: زن بیچاره‌ام بیمار شد و در سوم ژوئن تابوت سومی از درخانه‌ی من بیرون رفت... و در گیرودار این فجایع دردناک من بایستی اپرای خنده‌آوری می نوشتم!»

این اپرا، چنان که انتظار می رفت، شکست کاملی بود. این شکست بر خود او اثری بس ناگوار داشت، چون آن را چنان نمکی بر روی زخمش می دید. می گفت مردم کاری به این ندارند که جوان مریض بیچاره‌ای در تنگنای زمان و با قلبی دردناک چنین اثری را پدید آورده است؛ آنان فقط به خود اثر کار دارند و فقط در مورد خود اثر داوری می کنند. ظاهراً شنوندگان نارضایتی شان را با سکوت نشان نداده‌اند، و این واقعیت بیشتر برای او دردآور بود. نوشت: «من انتظار نداشتم که تشویقم کنند، ولی حتی اگر

چهره‌ی وردی، اثر بولدینی، ۱۸۸۸.

ساکت می‌ماندند و هو نمی‌کردند، حاضر بودم به هر زبانی هست مراتب تشکر خودم را به آنان ابلاغ کنم.»

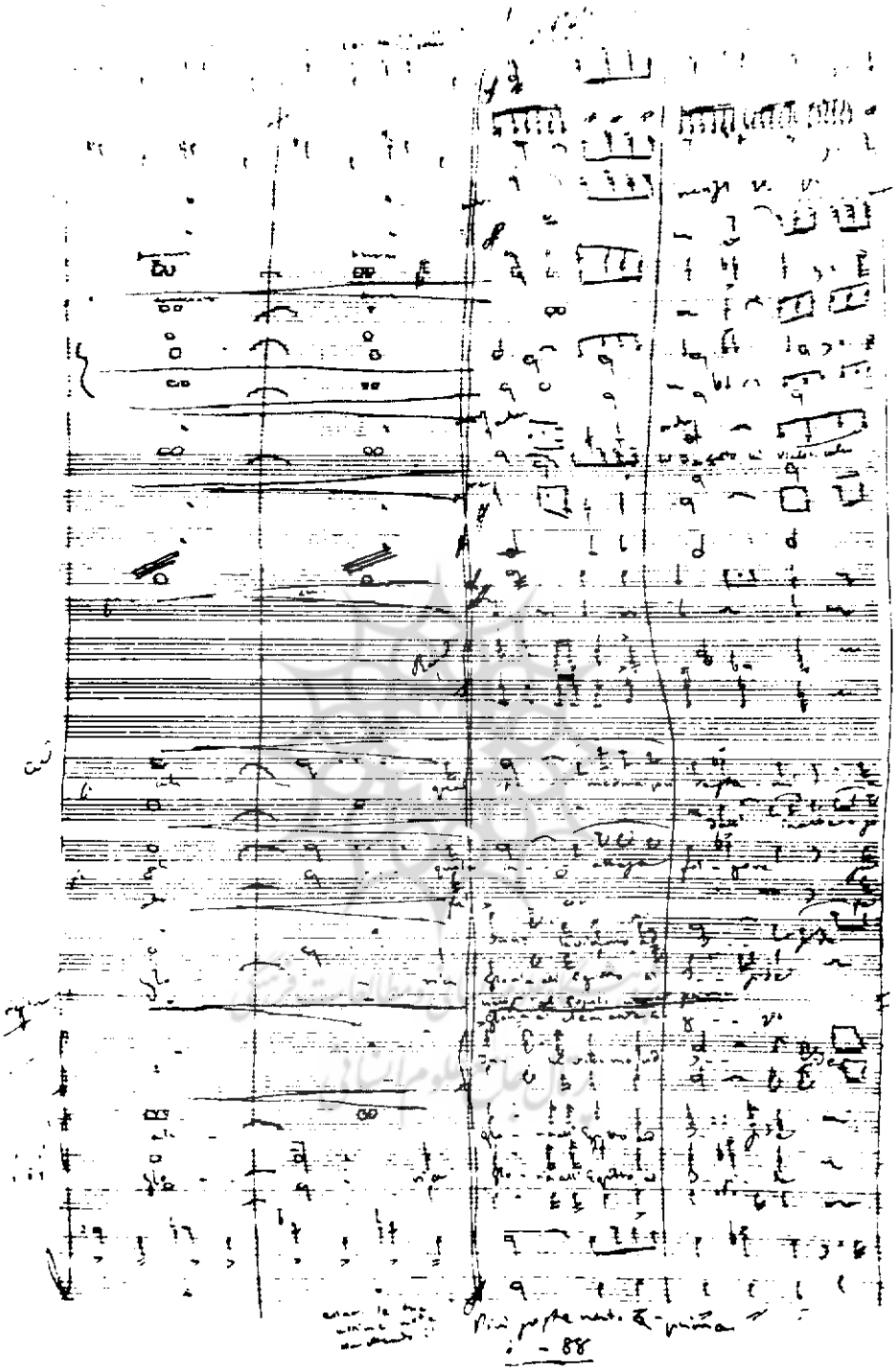
پس از این «مکافات آسمانی و بیچارگی»، **وردی** به ورطه‌ی نومیدی فروافتاد. نوشت: «من تنهای تنها بودم!... فجایع خانوادگی از طرفی و بی‌عاطفگی مردم از طرف دیگر روحم را به عذابی تلخ دچار کرده بود. احساس می‌کردم که نمی‌توانم در هنر تسکینی برای روح آزرده‌ام بیابم و تصمیم گرفتم آهنگسازی را برای همیشه کنار بگذارم».

اما یک شب با **مرلی** دیدار کرد و تصمیمش را کنار گذاشت. **مرلی** متن اپرایی به او داد و گفت: «آن را به خانه ببرید و بخوانید. نمی‌خواهم برای این متن موسیقی بنویسید؛ فقط بخوانید و نظرتان را درباره‌اش به من بگویید.» **وردی** دستنویس را به خانه برد، خواند و تصمیم گرفت اپرایی براساس آن بنویسد. متن اپرا آب و رنگی انقلابی داشت که با روحیه‌ی **وردی** جور درمی‌آمد. این متن حکایت نژادی رنجدیده و ستم کشیده را باز می‌گفت. نژاد او هم زیر پاشنه‌های آهنین امپراتوری اتریش رنج دیده بود. **وردی** انقلابی بود. قلب او با مبارزه‌ی ایتالیا بخاطر آزادی همراه بود. او می‌خواست موسیقی‌ای بنویسد که آتش این مبارزه را شعله‌ور سازد. هارمونی‌هایی خلق کند که به مردم ستمدیده‌اش «قدرت و استقامت» بیاموزد. بیاموزد که سرفراز و راست‌قامت در برابر ستمگر بایستند و زنجیره‌های اسارت و بردگی را پاره کنند.

در چنین حال و هوایی بود که «نابوکو» را نوشت و مردم که این حال و هوا را احساس کردند و روح انقلابی موسیقی را دریافتند، **وردی** را به عنوان آهنگساز ملی‌شان و **مازینی** اپرای ایتالیا، ستودند. در شب اولین اجرا، شنوندگان چنان هیجان‌زده شدند که در پایان هر پرده، همگی سرپا می‌ایستادند و یکصدا فریاد تحسین برمی‌آوردند. موفق‌ترین قسمت اپرا همسرایی عبریانِ در بند بود، آنجا که این سرود را می‌خواندند: «پرواز کن، امید من، با بالهای زرین!» این همسرایی را مردم ایتالیا بخاطر سپردند و هنگام مقابله با سربازان اتریشی، همچون دعایی تکرار کردند.

وردی از کنج تنهایی‌اش به درآمد و جای خودش را در جهان موسیقی باز کرد. **جوزپینا استرپونی**، بازیگر جوان، نقش سوپرانو را در اپرای «نابوکو» ایفا می‌کرد. پیوند عاطفی عمیقی میان او و آهنگساز برقرار شد. این پیوند عاطفی به سال ۱۸۵۹ به ازدواج انجامید. آن دو در کناره‌ی دریاچه‌ی سنت‌آگاتا در کلبه‌ی کوچکی که بتدریج به خانه‌ی روستایی بزرگی تبدیل شد، منزل کردند.

وردی به‌شتاب رو به شهرت و موفقیت در حرکت بود. اما دستگاه سانسور حکومت اتریش موسیقی او را خطرناک یافت و همه‌ی قدرتش را برای ایجاد موانعی بر سر راه او بکار برد. حکومت اتریش نمی‌توانست همچنان که روزنامه‌نگاران و سیاستمداران و شاعران انقلابی را به زندان می‌افکند، زندانی‌اش کند، چون ارائه‌ی دلیل قانونی برای مشخص کردن یک اندیشه‌ی انقلابی در زبان مجرد موسیقی ممکن نبود. از



صفحه‌ی آخر دستنویس «آیدا»ــ ۱۸۷۱.

این رو، دستگاه سانسور به دست و پا افتاد تا از هر شیوه‌ای برای ممنوعیت اجرا یا اخته کردن آثار **وردی** استفاده کند. از اپرای انقلابی «ارنانی» صحنه‌ی توطئه، یعنی نقطه‌ی اوج داستان اپرا، باید حذف می‌شد. علاوه بر این بی آب و رنگ کردن داستان اپرا، **وردی** را مجبور کردند از قدرت و صلابت موسیقی اش بکاهد. سانسور به همین نحو، چه در کلام و چه در موسیقی اپراهای بعدی **وردی**ــ «ژاندارک»، «مکبث»، «لمبارد‌ها» و «نبرد لنیانو»ــ اعمال شد.

بزرگترین مشکلات بر سر اجرای اپرای «لعن» پیش آمد، سال ۱۸۵۰، دو سال پیش از انقلاب ۱۸۴۸. **وردی** نقش فعالی در این انقلاب داشت. شعر انقلابی موزیکالی نوشت و برای دوستش، **مانزونی**، فرستاد. در همان سال زیر قطعنامه‌ای را امضا کرد که در آن انقلابیون ایتالیایی برای مبارزه علیه اتریش از فرانسه یاری طلبیده بودند.

دستگاه سانسور اتریش بر آن شد که بخاطر این عصیانگری **وردی** را تنبیه کند. هنگامی که او متن اپرای «لعن» را برای کسب اجازه‌ی اجرا تسلیم کرد، دستگاه سانسور نامه‌ی زیر را خطاب به مدیر تئاتر فنیس در ونیز، جایی که قرار بود اپرا اجرا شود، فرستاد:

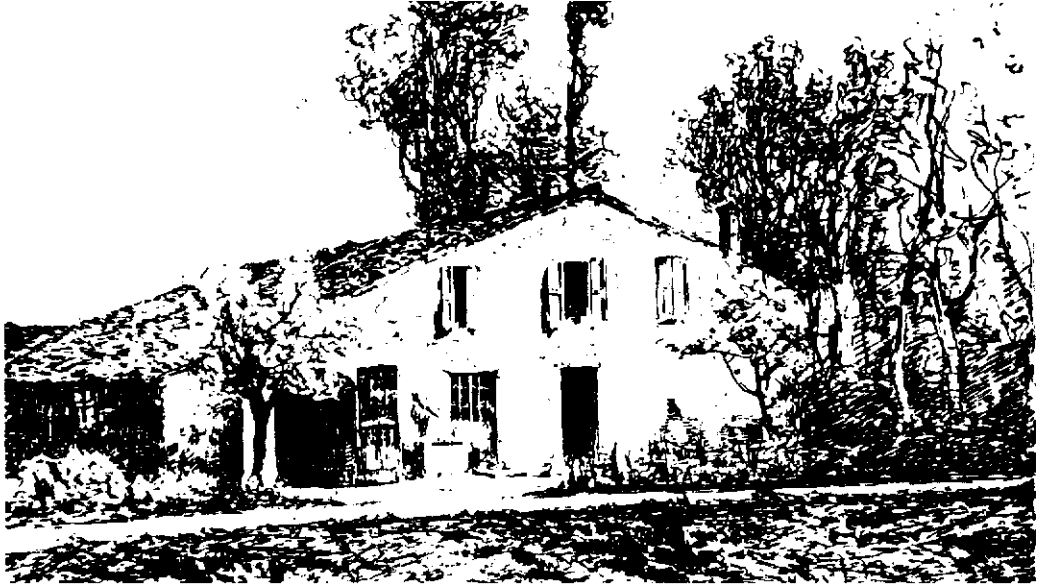
«رئیس حکومت نظامی ایتالیا تأسف عمیق خود را از این بابت ابرازمی دارند که **پیاو** شاعر و آقای **وردی** مشهور همه‌ی استعدادهای خود را در طغیان گری غیراخلاقی و ابتذال در اپرای موسوم به «لعن» به ودیعت گذاشته‌اند. عالیجناب اعلام داشته‌اند که اجرای این اثر باید موقوف باشد و لطفاً از تقاضای مکرر دراین باره خودداری کنید.»

خوشبختانه، در میان سیاستمداران بانفوذ ایتالیا، تعداد انگشت‌شماری افراد موسیقی دوست وجود داشتند. یکی از این افراد، منشی خود فرماندار نظامی بود. پس از اعمال نفوذ این حامیان سیاسی، سرانجام این اپرا بااصلاحاتی اجازه‌ی اجرا یافت و در ۱۱مارس ۱۸۵۱ با نام «ریگولتو» در تئاتر فنیس به صحنه رفت.

وردی با «ریگولتو» قدم به دوران جدیدی گذاشت ــ دورانی که شانزده سال به طول انجامید ــ و در این مدت ۹ اپرا نوشت که از آن جمله‌اند: «ایل ترو و واتوره»، «لا تراو یاتا»، «قدرت سرنوشت» و «دن کارلوس». او دیگر نه با سرعت سابق، ولی با صرافت و دقت بیشتری کار می کرد. بیان او پخته‌تر شده بود و می خواست آن را به بهترین وجه گسترش دهد. آمیزه‌ی جدیدی به موسیقی او راه یافته بود، همدردی با رنجدیدگان جهان. طغیان به اندوه انجامیده بود و امید، راه به بن بست برده بود. همه‌ی رو یدادها هر جریانی را که طی کنند، سرانجام به پایانی غم انگیز خواهند رسید. زندگی فانی به باتلاق بندگی و بیهودگی سوق داده می‌شود. ملت او برای کسب آزادی به پا خاسته بود، اما شکست خورده بود. به همین نحو، چه بسیار آدم هایی که درپی خوشبختی بودند و به ناکامی رسیده بودند. داستان زندگی بشر حماسه‌ی حزن‌آوری از بلندپروازی های درهم شکسته است. **وردی** می خواست این حماسه را به زبان موسیقی بیان کند. او می خواست آوای غم انگیز شکست و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وردی در پارک سنت آگاتا.



خانه‌ی زادگاه وردی.

اضمحلال تمدن غرب را بسراید. این ویژگی در همه‌ی اپراهای دوره‌ی دوم کار وردی مشهود است. و دلیل عمده‌ی اشتهار و موفقیت اپراهائی چون «ریگولتو»، «لاتراویاتا» و «ایل تروواتوره» همین است. این اپراها احساس همدردی انسانها را نسبت به همدیگر بر می انگیزند. مخاطبان این اپراها احساس می کنند که به گستره‌ی پهناوری از برادری جهانی راه یافته‌اند، خانواده‌ای که همه‌ی اعضای آن از میراث مشترک درد بشری به یکسان سهم می برند. طرح نمایشی حزن‌انگیز اثر در بیان اصیل موسیقی مستحیل می شود و آنچه که به یاد مخاطبان می ماند، همین بیان اصیل موسیقی ست. با وجود موفقیتهای مادی **وردی** در این دوره‌ی دوم خلاقیتش، موسیقی او رنگ اندوهبارتری به خود گرفت. این موسیقی برخاسته از ذهنی مجرب و پخته بود.

و آنگاه نوبت پیری و سومین دوره‌ی خلاقیتش فرا رسید. گریزی به سیاست زد و گذاشت به عنوان نماینده‌ی پارلمان ایتالیا انتخابش کنند، اما این کار خوشایندش نبود. از این رو باز به عشق دیرینه‌اش روآورد و سه اپرا نوشت که به حق طلیعه‌ی رنسانس موسیقی ایتالیا لقب گرفتند.

نخستین اپرا از این سه اپرا را ــ «آیدا» ــ در پنجاه و هشتمین سال زندگی‌اش به اجرا درآورد. این اثر در هنر اپرای ایتالیا تازگی داشت. برای نخستین بار، موسیقی، همانند جریانی زنده، تداومی یکپارچه داشت و به آریاها، دوئت‌ها، همخوانی‌ها، تریوها و قسمت‌های جداگانه‌ی دیگر تقسیم نمی‌شد. موسیقی و صحنه‌های نمایشی این اپرا چنان سخت و منسجم درهم تافته بودند که زیبایی کامل و بی‌نظیری ارائه می‌دادند. «آیدا» نمونه‌ای عملی از این اعتقاد **وردی**ست که موسیقی نباید همگام با کلام پیش برود، بلکه باید به کنه کلام رسوخ کند و از آن طریق به صلابت اندیشه‌ای که در پس کلام نهفته است راه ببرد. به همانگونه که روح به

جسم زندگی می بخشد، موسیقی به شعر جان می دهد. این است خمیرمایه ی «آیدا».

پس از اجرای «آیدا»، وردی به گوشه ی عزلت فرو خزید. ستایش کنندگان او می گفتند این اپرا آخرین دستاورد اوست. ولی در اشتباه بودند. پس از یک خاموشی شانزده ساله، **وردی** با اپرای جدیدش ــ «اتللو» ــ ستایش دوباره ی همگان را برانگیخت. و پس از سکوتی شش ساله، این استاد پیر هشتاد ساله با اپرای «فالستاف» شگفتی آفرید. این درواقع آخرین اثر **وردی** و شاهکار کمدی موزیکال ایتالیا بود.

وردی در تصنیف دو اپرای «اتللو» و «فالستاف» این بخت را داشت که از نوشته های **آریگو بویتو** بهره گیرد. این شاعر اپرا نویس در دریافتن درونمایه ی نمایشنامه های **شکسپیر** استعداد خارق العاده ای داشت و در اقتباس از آثاری که اساس کار این دو اپرا بودند موفقیتی زیادی داشت. او نه تنها اندیشه ی **شکسپیر**، بلکه تخیل این نمایشنامه نویس بزرگ انگلیس را به متن اشعار خویش منتقل کرد. تا این زمان هیچیک از اپراهای **وردی** متونی چنین استادانه و زنده که درخور موسیقی شان باشند نداشتند. به یاری متون **بویتو**، **وردی** توانست روح تراژیک و کمیک آثار **شکسپیر** را دریابد. در «اتللو» و «فالستاف»، **وردی** کلامی جاویدان را به قالب موسیقی جاویدان ریخت.

این پیرمرد غمگین که تازه در آخرین ایام زندگی اش خندیدن آموخته بود، از زندگی به جان آمده بود. همیشه از مردم دوری می گزید، از بی رحمی شان می هراسید و ستایششان برای او بی تفاوت بود. تا آنجا که می توانست، از حضور در مجامع عمومی و حتی در مراسم افتتاح اجرای آثارش طفره می رفت. **جوزپینا** مرده بود و حتی تنهایی هم برای او زجرآور بود. همه ی دوستان قدیمش مرده بودند. و دوستان تازه همگی چنان مجذوب جریان جاه طلبی های خودشان بودند که برای کسی که جریان زندگی اش رو به افول بود دلواپسی نداشتند. جهان داشت او را پشت سر می گذاشت و بدون او به پیش می تاخت، رو به سوی جنگهای جدید، ستم کشی های جدید، شقاوت های جدید، و... موسیقی جدید. جهانی محکوم نیروهای شیطانی که با موسیقی الهی انس و الفتی نداشت. در آخرین صحنه ی «فالستاف»، بازیگران رو به سوی تماشاچیان می آیند و یکصدا چنین می گویند: «زندگی شوخی بزرگی ست!»

چنین بود وداع **وردی** باجهان.

وردی نابغه ی فروتن و والامنشی بود. **بوناویا**، زندگینامه نویسش، می نویسد: «از نظر شخصیت، هیچ کسی به پای او نمی رسید.» هنگامی که پادشاه خواست لقبی به او بدهد، **وردی** نپذیرفت. او چنین می اندیشید که هنرش به اندازه ی کافی معتبر هست که درعین حال نشانه ی اشرافیتش نیز باشد. ولی او حتی هنرش را هم دلیل ثانوی احراز تشخص می دانست. بیشتر بر انساندوستی و شفقت متکی بود. یکبار یکی از دوستانش از او پرسید کدام یک از آثارش را بهتر از همه می داند؟ پاسخ **وردی** به این پرسش چنین بود: «بهترین اثرم خانه ای ست در میلان که برای آموزش موسیقی وقف کرده ام.»