



THE COMPLETE OPERAS

TUTTO
VERDI

TEATRO REGIO DI PARMA

VERDI

FALSTAFF

MAESTRI · SALSI · GANDIA
VASSILEVA · BARGNESI
TOMASONI · PINI

ORCHESTRA E CORO DEL
TEATRO REGIO DI PARMA

ANDREA BATTISTONI

STAGED BY
STEPHEN MEDCALF





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

FALSTAFF

Commedia lirica in tre atti
in three acts · in drei Akten · en trois actes

Libretto: Arrigo Boito
after William Shakespeare's play *The Merry Wives of Windsor*

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA
ANDREA BATTISTONI

Stage Director: **Stephen Medcalf**
Set and Costume Designer: **Jamie Vartan**
Lighting Designer: **Simon Corder**
Chorus Master: **Martino Faggiani**

Recorded live at the Teatro Farnese di Parma, 10, 12, 15, 22, 25 October 2011
Video Director: **Tiziano Mancini**

FALSTAFF

Sir John Falstaff

Ford, marito d'Alice

Alice's husband · Alices Ehemann · le mari d'Alice

Fenton

Dr. Cajus

Bardolfo

Pistola

seguaci di Falstaff · followers of Falstaff

Falstaffs Diener · compagnons de Falstaff

Mrs. Alice Ford

Nannetta, figlia d'Alice e di Ford

daughter of Alice and Ford · Tochter von Alice und Ford

la fille d'Alice et de Ford

Mrs. Quickly

Mrs. Meg Page

Ambrogio Maestri

Luca Salsi

Antonio Gandia

Luca Casalin

Patrizio Saudelli

Mattia Denti

Svetla Vassileva

Barbara Bargnesi

Romina Tomasoni

Daniela Pini

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

Parte prima · Part 1 · Erster Teil · Première partie

1 "Falstaff!" – "Olà!" (Dr. Cajus, Falstaff, Bardolfo, Pistola) 4:50

2 "Sei polli: sei scellini" (Falstaff, Bardolfo, Pistola) 2:53

3 "Ma è tempo d'assottigliar l'ingegno"
(Falstaff, Bardolfo, Pistola) 3:44

4 "L'onore! Ladri!" (Falstaff) 4:11

Parte seconda · Part 2 · Zweiter Teil · Seconde partie

5 "Alice" – "Meg" – "Nannetta"
(Meg, Alice, Quickly, Nannetta, Dr. Cajus, Bardolfo,
Fenton, Pistola, Ford) 5:26

6 "Ripeti" – "In due parole"
(Ford, Pistola, Dr. Cajus, Bardolfo, Fenton, Nannetta,
Alice, Meg, Quickly) 3:21

7 "Falstaff m'ha canzonata"
(Alice, Meg, Nannetta, Quickly, Fenton) 3:48

8 "Udrai quanta egli sfoggia"
(Bardolfo, Ford, Pistola, Dr. Cajus, Alice, Nannetta,
Meg, Quickly, Fenton) 3:18

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Parte prima · Part 1 · Erster Teil · Première partie

9 "Siam pentiti e contriti" (Bardolfo, Pistola, Falstaff, Quickly) 6:20

10 "Alice è mia! Va', vecchio John" (Falstaff, Bardolfo, Ford, Pistola) 4:53

11 "C'è a Windsor una dama" (Ford, Falstaff) 7:07

12 "È sogno? O realtà?" (Ford, Falstaff) 6:46

FALSTAFF

Parte seconda · Part 2 · Zweiter Teil · Seconde partie

13	“Presenteremo un bill” (Alice, Quickly, Meg, Nannetta)	3:27
14	“Prepariamo la scena” (Alice, Nannetta, Meg, Quickly)	2:35
15	“Alfin t’ho colto, raggianti fior” (Falstaff, Alice, Quickly)	2:42
16	“Alice! Che spavento!” (Meg, Alice, Quickly, Ford, Falstaff, Bardolfo, Pistola, Nannetta, Fenton, Dr. Cajus)	4:06
17	“C’è!” – “C’è!” (Ford, Dr. Cajus, Quickly, Meg, Bardolfo, Pistola, Falstaff, Fenton, Nannetta, coro)	3:42
18	“Non è lui!” (Dr. Cajus, Alice, Meg, Quickly, Bardolfo, Ford, Pistola, coro, Nannetta, Fenton)	1:53

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

Parte prima · Part 1 · Erster Teil · Première partie

19	“Ehi! Taverniere! Mondo ladro” (Falstaff)	4:55
20	“Versiamo un po’ di vino” (Falstaff, Quickly, Alice, Ford, Nannetta, Meg, Dr. Cajus)	4:45
21	“Quando il rintocco della mezzanotte” (Quickly, Ford, Alice, Nannetta, Meg, Fenton)	5:15
22	“Non dubitar, tu sposerai mia figlia” (Ford, Dr. Cajus, Alice, Meg, Quickly, Nannetta)	2:18

Parte seconda · Part 2 · Zweiter Teil · Seconde partie

23	“Dal labbro il canto estasiato vola” (Fenton, Nannetta, Alice, Quickly, Meg)	4:59
24	“Una, due, tre, quattro” (Falstaff, Alice, Meg)	4:34
25	“Ninfe! Elfi! Silfi!” (Nannetta, coro, Falstaff, Alice)	2:02
26	“Sul fil d’un soffio etesio” (Nannetta, coro)	4:02
27	“Alto là!” – “Chi va là?” (Bardolfo, Pistola, Falstaff, Quickly, Alice, Nannetta, Meg, Ford, coro, Dr. Cajus)	6:29
28	“Ogni sorta di gente dozzinale” (Falstaff, Alice, Meg, Quickly, coro, Ford, Pistola, Dr. Cajus, Bardolfo, Fenton, Nannetta)	4:07
29	“Tutto nel mondo è burla” (Falstaff, Fenton, Quickly, Alice, Pistola, Meg, Bardolfo, Nannetta, Ford, Dr. Cajus, coro)	3:12

FALSTAFF

A joke or a mean-spirited prank?

For Alberto Savinio, the lesser known brother of the artist Giorgio de Chirico, the “comic” finale of *Falstaff* is “in fact the most disconsolate voice ever to impinge on our ear; and it needs a heart of bronze, a mind of steel to watch as our feelings recede [...], while we ourselves grow ever smaller and we are finally reduced to a tiny dot.” In spite of this, Verdi’s final opera continues for the most part to be viewed as a carefree comedy.

Such interpretations began with the first performance on 9 February 1893. Critics travelled to Milan from all over Europe, falling over themselves to find superlatives with which to praise a composer who in the face of expectation had written a successful *opera buffa* fifty-three years after the failure of *Un giorno di regno*. But in the frenzy of enthusiasm, some of it nationalist in character, several aspects of the work were overlooked. First and foremost, it is by no means certain that audiences are meant to laugh at this remarkable “commedia lirica”. The oft-cited opening of the furious final fugue, “Tutto nel mondo è burla”, is ambiguous at best, implying, as it does, both a joke and an act of mean-spirited villainy. In Verdi’s musical setting, the final word uttered by the universally humiliated Falstaff suggests nothing so much as a vindictive response to a practical joke gone wrong.

The opera is about more than exposing the hero’s absurd pomposity, for Verdi and his librettist Arrigo Boito positively enjoyed parading all human weaknesses from the craving for admiration to the sadistic whims of the merry wives of Windsor, and from the affected authoritarianism of the jealous Ford to the young lovers’ flirtatious goings-on, which are hardly the last word in innocence.

The avant-garde aspects of Boito’s libretto and Verdi’s score point far ahead into the 20th century, representing a “reduction” or “diminution” of Romantic opera in a way that causes the laughter to die on our lips. As Alfred Einstein noted, the characters, when seen from the “implacable and disillusioned” perspective of composer and librettist, are like “marionettes in the hand of a god”, allowed to dangle “for their own amusement”, in the process making it clear to what extent self-evident cultural truths had been lost by the *fin de siècle*. In a world that is now perceived as hostile, familiar traditions no longer offer any support. In consequence Verdi reduces whole sections of the score to the smallest “slide preparations” that make it impossible for us to empathize with the characters. Not only the formal conventions of Italian opera but every single detail in the entire history of music seem to go under the surgeon’s knife in *Falstaff*. Correspondingly numerous are allusions to Verdi’s own works – the self-pity of the heroine in *La traviata*, the hymn in praise of the Egyptian deity in *Aida* and a litany from the Requiem. But there are also allusions to Wagner’s *Die Meistersinger von Nürnberg* and *Parsifal* as well as to many other works.

True, there are repeated echoes of traditional forms such as the aria, duet and recitative, but on each occasion all that is left of these forms is set pieces, the briefest of fragments that strike a note of wistful nostalgia and remind us of better times. In short, in *Falstaff* it is not so much a question of reviving the good old tradition of *opera buffa* but of a postmodern work that for good reason engaged the special interest of a composer like Stravinsky.

Anselm Gerhard



FALSTAFF

Synopsis

Act I. The ageing roué Sir John Falstaff plans to put an end to his perpetual financial hardship in the most agreeable manner imaginable: he aims to appeal to the hearts of Alice Ford and Meg Page and in that way gain access to the coffers of their well-heeled husbands. Alice and Meg are incensed at the identical love letters they receive and together with their neighbour Mistress Quickly and Alice's daughter Nannetta they decide to punish Falstaff by inviting him to a fictitious assignation. Meanwhile Falstaff's servants have revealed their master's plans to Alice's husband, prompting the latter to try to establish Falstaff's further intentions in person.

Act II. Mistress Quickly brings Falstaff an answer to his letters. He is still rejoicing at the speed of his apparent victory, when Ford announces his visit under the assumed name of Fontana. He asks Falstaff a strange favour, explaining that he has for a long time been wooing Alice, but in vain, and would now like Falstaff to seduce her for him and in that way break down her virtuous resistance. Falstaff brags about his planned meeting with Alice, leaving Ford thunderstruck. Nannetta has discovered that her father is planning to marry her off against her wishes to Dr Caius, but Alice reassures her. When Falstaff arrives, Alice is hard pressed to fend off his advances. The jealous Ford then returns home, but just before he bursts in, Falstaff conceals himself in a laundry basket, which Alice's servants then bring over towards the River Thames. Standing at the window, she shows her husband the fat knight being tossed into the water.

Act III. Over a glass of mulled wine, a sodden Falstaff broods on the wickedness of the world. Mistress Quickly assures him that Alice is inconsolable and that she would like to arrange a second meeting. He is to come to the Royal Park at Windsor at midnight disguised as the Black Huntsman. He swallows the bait, while Alice initiates the others into her plan: disguised as fairies and witches, they will make fun of the fat knight. On the stroke of midnight Falstaff arrives in the Royal Park, and almost immediately Nannetta, dressed as the Queen of the Fairies, ushers in the rest of the cast. The "goblins" and "trolls" in her retinue torment Falstaff until he finally confesses to his misdemeanours. The deception is revealed only when Falstaff recognizes his servant Bardolph's red nose. To end the proceedings Ford plans to bless his daughter's union, but Dr Caius and the veiled Queen of the Fairies are joined by a second costumed couple, and ultimately it is Ford who is duped when Bardolph emerges from under the veil at Caius's side while Nannetta is seen standing beside her lover Fenton. Ford puts a brave face on the situation and joins in the final comic fugue: "All the world's a joke."

Eva Reisinger
Translations: Stewart Spencer

Spaß oder Schurkerei?

Für Alberto Savinio, den weniger bekannten Bruder von Giorgio de Chirico, war »das »fröhliche« Finale des *Falstaff* in Wirklichkeit die verzweifeltste Stimme, die je in unser Ohr gedrungen ist; und es braucht ein Herz aus Bronze, ein Gemüt aus Stahl, um [...] zuzuschauen, wie unsere Gefühle [...] sich entfernen und auch wir selbst [...] zu einem winzigen Punkt geschrumpft werden.« Dennoch wird Verdis letzte Oper auch heute noch bevorzugt als heitere Komödie interpretiert.

Solche Deutungen begannen bereits mit der Uraufführung vom 9. Februar 1893. Die aus ganz Europa angereisten Kritiker überschlugen sich in Lobliedern auf einen Komponisten, dem es wider Erwarten gelungen sei, 53 Jahre nach dem Misserfolg von *Un giorno di regno* auch in der Opera buffa zu reüssieren. Dabei wurden im Taumel der auch national aufgeladenen Begeisterung gleich mehrere Dinge übersehen. Zunächst einmal ist es alles andere als ausgemacht, dass der Zuschauer mit dieser merkwürdigen »commedia lirica« zum Lachen gebracht werden soll. Der so oft zitierte Beginn der furiosen Schlussfuge (»Tutto nel mondo è burla«) lässt sich nicht nur mit »Alles auf Erden ist Spaß« übersetzen, sondern auch pessimistischer mit »Alles auf Erden ist Schurkerei«. Das letzte Wort des von allen erniedrigten Sir John Falstaff hat in Verdis Konkretisierung viel von böser Miene zum bösen Spiel.

Denn in dieser Oper geht es nicht nur darum, die aufgeblasene Lächerlichkeit des Titelhelden zu denunzieren. Verdi und sein Librettist Arrigo Boito machen sich vielmehr einen Spaß daraus, sämtliche menschlichen Schwächen gnadenlos vorzuführen – von der Gefallsucht bis zu den sadistischen Anwandlungen der Weiber von Windsor, vom autoritären Gehabe des eifersüchtigen Ford bis hin zu den alles andere als harmlosen Schäkereien des jungen Liebespaars.

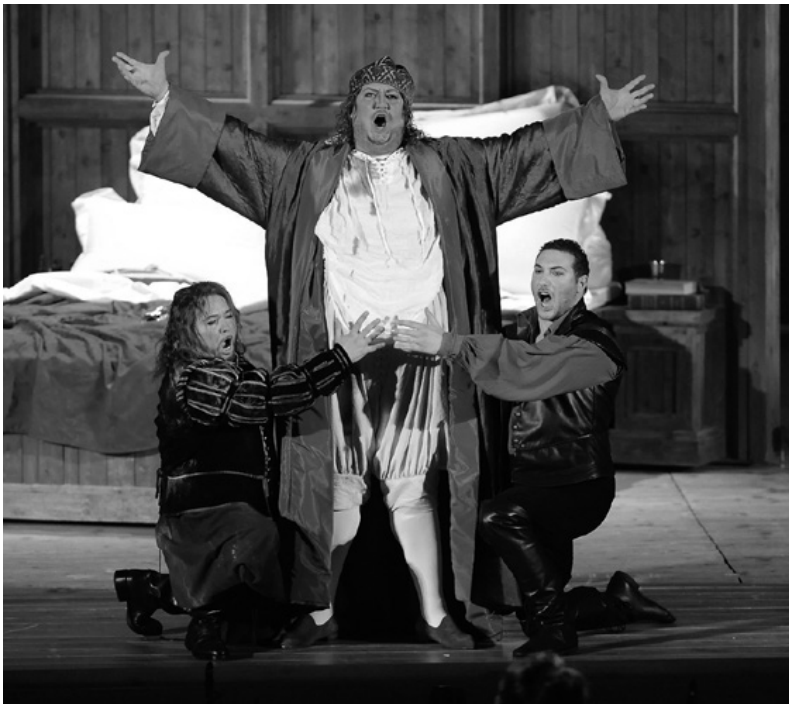
Die avantgardistischen, weit ins 20. Jahrhundert vorausweisenden Seiten von Boitos Dichtung und Verdis Partitur entsprechen einer »Schrumpfung« der romantischen Oper auf eine Weise, bei der das Lachen im Halse stecken bleibt. Denn aus der »erbarmungs- und illusionslosen« Perspektive der beiden Autoren, die – so Alfred Einstein – die Figuren wie »Drahtpuppen in der Hand eines Gottes« zu ihrer »Belustigung ein wenig zappeln« lassen, wird nachvollziehbar, dass im Fin de Siècle kulturelle Selbstverständlichkeiten verlorengegangen sind. In einer als feindlich wahrgenommenen Welt bieten die vertrauten Traditionen keinen Halt mehr. So reduziert Verdi größere Zusammenhänge zu kleinsten »Präparaten«, die jegliche Einfühlung unmöglich machen. Nicht nur die formalen Konventionen der italienischen Oper, sondern jedes Detail der Musikgeschichte scheint in *Falstaff* unter das Seziermesser geraten zu sein. Entsprechend zahlreich sind Anspielungen auf eigene Werke Verdis – auf das Selbstmitleid der Titelheldin von *La traviata*, auf den Lobpreis der ägyptischen Gottheit in *Aida* oder auf eine Litanei aus der *Messa*

FALSTAFF

da *Requiem* –, aber auch auf Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*, dessen *Parsifal* und viele andere Kompositionen mehr.

Auch wenn immer wieder die Tonfälle der Arie, des Duettts oder des Rezitativs anklängen, bleiben von den überkommenen Formen nur noch Versatzstücke, kürzeste Fragmente übrig, die das Ohr wehmütig bessere Zeiten erinnern lassen. Bei *Falstaff* handelt es sich also gerade nicht um eine Wiederbelebung der guten alten Opera buffa, sondern um ein gleichsam postmodernes Werk, das nicht von ungefähr von einem Komponisten wie Strawinsky besonders genau studiert wurde.

Anselm Gerhard



Die Handlung

Erster Akt. Der ältliche Lebemann Sir John Falstaff plant, seine ewige Finanzmisere auf höchst angenehme Weise zu beenden: Über die Herzen von Alice Ford und Meg Page will er Zugang zu den Geldschatullen ihrer wohlhabenden Ehemänner erhalten. Alice und Meg sind empört über die identischen Liebesbriefe, die sie erhalten haben, und zusammen mit ihrer Nachbarin Mrs. Quickly und Alices Tochter Nannetta beschließen sie, Falstaff zur Strafe zu einem fingierten Rendezvous zu bestellen. Unterdessen haben Falstaffs Diener seine Pläne auch an Alices Ehemann verraten, der nun persönlich die weiteren Absichten des Ritters ausspionieren will.

Zweiter Akt. Mrs. Quickly bringt Falstaff die Antwort auf seine Briefe, und während Falstaff noch über seinen raschen Sieg frohlockt, lässt sich Ford unter dem Namen Fontana melden. Er bittet den Kavalier um einen seltsamen Gefallen: Da er seit längerem erfolglos um Alice Ford werbe, soll Falstaff sie für ihn verführen und damit ihre Tugend brechen. Stolz erzählt Falstaff daraufhin von seiner Verabredung mit Alice. Ford ist am Boden zerstört. Nannetta hat erfahren, dass ihr Vater sie gegen ihren Willen mit Dr. Cajus verheiratet will, doch Alice beruhigt ihre Tochter. Als Falstaff erscheint, kann sie sich seiner Zärtlichkeiten nur mühsam erwehren. Da platzt der eifersüchtige Ford herein, und Falstaff flüchtet sich in einen Wäschekorb. Diesen lässt Alice von Dienern zum Fluss bringen, und vom Fenster aus zeigt sie ihrem Mann, wie Falstaff in die Themse geworfen wird.

Dritter Akt. Bei einem Glas Glühwein sinniert der durchnässte Falstaff über die Schlechtigkeit der Welt. Mrs. Quickly versichert ihm, Alice sei untröstlich und bitte ihn um ein weiteres Treffen: Um Mitternacht solle er in der Verkleidung des »Schwarzen Jägers« in den Park von Windsor kommen. Falstaff schluckt den Köder, während Alice die anderen in ihren Plan einweihet: Als Feen und Hexen verkleidet, wollen sie sich einen Spaß mit dem Ritter machen. Punkt Mitternacht erscheint Falstaff am verabredeten Ort, und wenig später eröffnet die als Feenkönigin kostümierte Nannetta den Spuk. Die »Kobolde« und »Trolle« in ihrem Gefolge piesacken Falstaff so lange, bis er alle seine Missetaten bereut. Der Schwindel fliegt erst auf, als Falstaff die Säufernase seines Dieners Bardolph erkennt. Zum Abschluss der Maskerade will Ford den Ehebund seiner Tochter segnen. Zu Dr. Cajus und der verschleierte Feenkönigin gesellt sich dabei ein weiteres kostümiertes Paar, und am Ende ist Ford selbst der Gefoppte: An Cajus' Seite kommt unter dem Schleier Bardolph zum Vorschein, während Nannetta neben ihrem Liebsten Fenton steht. Am Ende macht aber auch Ford gute Miene zum bösen Spiel und stimmt in den Schlussgesang ein: »Alles in der Welt ist Posse.«

Eva Reisinger

FALSTAFF

Farce ou fourberie ?

Alberto Savinio, le frère moins connu de Giorgio de Chirico, a écrit : « Le finale “joyeux” de *Falstaff* est en réalité la voix la plus désespérée qui soit jamais parvenue à nos oreilles, et il faut un cœur de bronze, un mental d’acier, pour [...] voir nos émotions [...] s’écarter, et nous-mêmes [...] être réduits à un petit point minuscule ». Pourtant, aujourd’hui encore, l’ultime opéra de Verdi est généralement interprété comme une comédie pleine de gaieté.

Cette interprétation s’est imposée dès la création de l’œuvre le 9 février 1893. Les critiques venus de toute l’Europe redoublèrent de louanges pour encenser un compositeur qui, cinquante-trois ans après l’échec d’*Un giorno di regno*, triomphait contre toute attente dans le genre de l’opéra comique. Mais dans le torrent d’enthousiasme – non dénué de nationalisme – que générait *Falstaff*, on oublia de remarquer plusieurs choses. Tout d’abord, rien ne prouve que cette étrange « commedia lirica » soit destinée à faire rire le public. On cite toujours le premier vers de la fugue finale, « Tutto nel mondo è burla », mais celui-ci se laisse aussi bien traduire par « Tout est farce en ce monde » que, de manière plus pessimiste, par « Tout est fourberie en ce monde ». Sous la plume de Verdi, les derniers mots de Sir John Falstaff, qui vient d’être humilié par tous les autres personnages, ont un arrière-goût de « faire mauvaise mine à mauvais jeu ».

Cet opéra ne vise en effet pas seulement à tourner en ridicule la vantardise du héros éponyme. Verdi et son librettiste Arrigo Boito prennent un malin plaisir à mettre à nu toutes les faiblesses humaines : la coquetterie et les tendances sadiques des commères de Windsor, le comportement autoritaire de Ford en proie à la jalousie, les chatteries fort peu innocentes du jeune couple d’amoureux.

Les facettes avant-gardistes du texte de Boito et de la partition de Verdi annoncent le XX^e siècle, elles opèrent une « réduction » de l’opéra romantique qui ne pousse qu’à rire jaune. La perspective « désillusionnée et impitoyable » des deux auteurs, qui s’amuse à faire se trémousser les personnages comme des « marionnettes entre les mains d’un dieu » (Alfred Einstein), nous fait comprendre que la fin du XIX^e siècle a vu disparaître bien des évidences culturelles. Dans un monde qui semble désormais hostile, il n’est plus possible de se raccrocher aux traditions familiales. Verdi réduit ainsi la vue d’ensemble à une vision de près qui empêche toute empathie. Non seulement les conventions formelles de l’opéra italien, mais chaque détail de l’histoire de la musique semblent ici passés au scalpel. On trouve par conséquent dans *Falstaff* de nombreuses allusions aux œuvres précédentes de Verdi – l’auto-apitoiement de Violetta dans *La traviata*, la louange à la divinité égyptienne dans *Aida* ou une litanie de la *Messa da Requiem* – mais aussi aux *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner, à son *Parsifal* et à beaucoup d’autres compositions.

Même s’il est possible d’identifier ici et là un air, un duo ou un récitatif, il ne s’agit chaque fois que de fragments, de vestiges qui rappellent nostalgiquement des jours meilleurs. *Falstaff* n’est pas une résurrection du bon vieux opéra-comique, mais une œuvre post-moderne qu’un compositeur comme Stravinski jugera bon d’étudier en profondeur.

Anselm Gerhard

L’argument

Acte I. Sir John Falstaff, un bon vivant d’un certain âge, envisage de mettre fin à ses perpétuels problèmes d’argent de la plus agréable manière qui soit : en séduisant Alice Ford et Meg Page, il espère accéder aux coffres bien remplis de leurs maris. Alice et Meg sont furieuses d’avoir reçu la même lettre d’amour ; avec leur voisine Mrs. Quickly et Nanette, la fille d’Alice, elles décident de punir Falstaff en l’invitant à un faux rendez-vous. Pendant ce temps, les valets de Falstaff ont fait part des projets de leur maître au mari d’Alice, qui veut espionner personnellement les faits et gestes du chevalier.

Acte II. Mrs. Quickly apporte à Falstaff la réponse à sa lettre ; Falstaff se réjouit d’une victoire si rapide, lorsque Ford se fait annoncer sous le nom de Fontana. Il est porteur d’une étrange requête : faisant depuis longtemps en vain la cour à Alice Ford, il prie Falstaff de la séduire à sa place et de faire ainsi céder sa vertu. Falstaff lui répond fièrement avoir déjà obtenu d’Alice un rendez-vous ; Ford est effondré. Nanette a appris que son père veut la marier contre son gré au docteur Caius, mais sa mère la rassure. Lorsque Falstaff paraît, Alice a bien du mal à échapper à ses témoignages de tendresse. Ford fait irruption à ce moment, ivre de jalousie, et Falstaff se cache dans un panier à linge. Alice ordonne à ses serviteurs de transporter le panier jusqu’à la rivière et, par la fenêtre, montre à son mari comment Falstaff est jeté dans la Tamise.

Acte III. Attablé devant un verre de vin chaud, Falstaff trempé médite sur la méchanceté du monde. Mrs. Quickly vient lui assurer qu’Alice est inconsolable et lui demande un nouveau rendez-vous : il devra se rendre à minuit dans le parc de Windsor vêtu en « chasseur noir ». Falstaff mord à l’appât, et Alice instruit les autres de son plan : déguisés en fées et sorcières, ils joueront un bon tour au chevalier. Falstaff se présente au rendez-vous à minuit sonnante ; Nanette, costumée en reine des fées, ouvre peu après la mascarade. Les « elfes » et « lutins » de son cortège tourmentent et pincent Falstaff jusqu’à ce qu’il se repente de ses mauvaises actions. La supercherie n’est dévoilée qu’au moment où Falstaff reconnaît le nez d’ivrogne de son valet Bardolphe. Ford souhaite alors bénir le mariage de sa fille. Au couple formé par le docteur Caius et la reine des fées voilée se joint un autre couple costumé, et c’est finalement Ford qui est berné : au bras de Caius, c’est Bardolphe qui se cache sous le voile, tandis que Nanette est au bras de son amant Fenton. Mais Ford fait contre mauvaise fortune bon cœur, et joint sa voix au chœur final : « Tout est farce en ce monde. »

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

FALSTAFF

Burla o scherno?

Per Alberto Savinio, fratello meno noto di Giorgio de Chirico, “il finale ‘gioioso’ del *Falstaff*, in verità, è la voce più sconsolata che abbia mai echeggiato al nostro orecchio; e ci vuole un cuore di bronzo, una mente d’acciaio per [...] vedere i nostri affetti allontanarsi, [...] noi stessi diventare sempre più piccoli, ridurci a un puntino minuscolo”. Eppure ancora oggi l’ultima opera di Verdi tende ad essere considerata un’allegria commedia.

Interpretazioni di questo tipo si ebbero fin dalla prima rappresentazione, che si svolse a Milano il 9 febbraio 1893. I critici giunti da tutta Europa si profusero in precipitosi inni di lode per un compositore che, 53 anni dopo il fiasco di *Un giorno di regno*, era inaspettatamente riuscito ad avere successo anche con l’opera buffa. Ma nell’ebbrezza di un entusiasmo di portata nazionale furono trascurati vari aspetti. Innanzitutto non è affatto scontato che in questa singolare “commedia lirica” lo spettatore debba essere indotto a ridere. L’inizio spesso citato della briosa fuga finale (“Tutto nel mondo è burla”) può essere interpretato non solo scherzosamente, ma anche in modo pessimistico: “Tutto nel mondo è scherno”. Nella lettura verdiana, l’ultima parola di un Sir John Falstaff umiliato da tutti evoca piuttosto qualcuno che fa cattivo viso a cattivo gioco.

Quest’opera infatti non intende solo mettere a nudo la tronfia ridicolaggine del protagonista. Verdi e il suo librettista Arrigo Boito si divertono molto di più a rivelare impietosamente tutte le debolezze umane: dalla civetteria ai sadici impulsi delle comari di Windsor, dall’autoritarismo del geloso Ford agli amoreggiamenti tutt’altro che innocenti della giovane coppia di innamorati.

Agli aspetti avanguardistici, che anticipano un Novecento inoltrato, della poesia di Boito e della partitura di Verdi corrisponde una “contrazione” dell’opera romantica tale da spegnere la risata sul nascere. Poiché dalla prospettiva “spietata e disillusa” dei due autori – che secondo Alfred Einstein per proprio “divertimento fanno zampettare un po’” i personaggi come fossero “marionette nelle mani di un dio” – risulta plausibile che nel movimento culturale *fin de siècle* le ovvietà siano andate perse. In un mondo percepito come ostile la tradizione non offre più alcun appiglio. Così Verdi riduce contesti più vasti a piccoli “preparati” che rendono impossibile qualsiasi immedesimazione. In Falstaff non solo le convenzioni formali dell’opera italiana appaiono disseccate, ma ogni dettaglio della storia musicale. L’opera presenta numerose allusioni ad altri lavori di Verdi – l’auto-commiserazione della protagonista della *Traviata*, l’esaltazione della divinità egizia di *Aida*, una litania della *Messa da Requiem* – ma anche riferimenti ai *Maestri cantori di Norimberga* e *Parsifal* di Wagner, e a tante altre composizioni.

Anche se riecheggiano spesso i ritmi di arie, duetti o recitativi, di queste forme tradizionali in *Falstaff* restano solo gli scheletri, brevissimi frammenti che nostalgica-

mente ricordano all’orecchio i bei tempi andati. Non si tratta di un revival della vecchia opera buffa, ma di una creazione in certo senso postmoderna, che non a caso fu studiata approfonditamente da un compositore come Stravinski.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Il cavaliere Sir John Falstaff, anziano e gaudente, intende porre fine alle sue ristrettezze economiche in modo piacevole: conquistando il cuore di Alice Ford e Meg Page, vuole attingere ai forzieri dei loro abbienti mariti. Alice e Meg sono indignate per aver ricevuto da Falstaff delle lettere d’amore identiche; con la loro vicina Mrs. Quickly e Nannetta, figlia di Alice, decidono di punire il cavaliere convocandolo per un finto convegno amoroso. Nel frattempo i servi di Falstaff hanno rivelato i piani del padrone anche al marito di Alice, che ora desidera seguire personalmente le mosse del cavaliere.

Atto secondo. Mrs. Quickly consegna a Falstaff la risposta alle sue lettere. Mentre il cavaliere ancora si compiace della sua fulminea vittoria giunge Ford, che si fa annunciare sotto il nome di Fontana e chiede al cavaliere un singolare favore: poiché da tempo corteggia senza successo Alice Ford, Falstaff dovrà sedurla per lui così da espugnarne la virtù. Orgogliosamente Falstaff gli parla del suo imminente appuntamento con Alice; Ford ne è affranto. Nannetta è venuta a sapere che suo padre intende farle sposare contro la sua volontà il Dr. Cajus, ma Alice la rassicura. Quando arriva Falstaff, Alice riesce a fatica a sottrarsi alle sue effusioni. Ma ecco irrompere in casa il geloso Ford: Falstaff si rifugia nella cesta del bucato, che Alice fa svuotare dai servi nel fiume, per poi mostrare al marito dalla finestra che Falstaff è finito nel Tamigi.

Atto terzo. Sorseggiando un bicchiere di vino caldo, Falstaff riflette sulla crudeltà del mondo. Mrs. Quickly gli assicura che Alice è inconsolabile e lo prega di concederle un altro incontro: a mezzanotte dovrà presentarsi vestito da “cacciatore nero” nel parco di Windsor. Falstaff cade nella trappola, mentre Alice illustra agli altri il suo piano: travestiti da fate e folletti, si prenderanno gioco del cavaliere. A mezzanotte in punto Falstaff si presenta nel luogo prestabilito e poco dopo Nannetta, mascherata da Regina delle Fate, dà inizio alla tregenda. I folletti e gli spiritelli del suo seguito tormentano Falstaff fino a farlo pentire di tutti i suoi misfatti. L’inganno viene scoperto solo quando Falstaff riconosce il naso paonazzo del suo servo Bardolfo. Per concludere la mascherata, Ford dichiara di voler benedire il matrimonio della figlia. Al Dr. Cajus e alla Regina delle Fate velata si aggiunge un’altra coppia in costume, e alla fine Ford stesso sarà gabbato: la persona velata accanto a Cajus risulta essere Bardolfo, mentre Nannetta è a fianco dell’amato Fenton. Anche Ford fa buon viso a cattivo gioco e si unisce al coro finale: “Tutto nel mondo è burla”.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

FALSTAFF

Assistant Stage Director
JACOPO SPIREI

*Director Music Coach
Department*
ELENA RIZZO

Head Music Coach
FABRIZIO CASSI

Répétiteur
SIMONE SAVINA

Music Coaches
CLAUDIO CIRELLI
MATTEO RUBICONI

Stage Manager
PAOLA LAZZARI

Sets
TEATRO REGIO DI PARMA

Costumes
TEATRO REGIO DI PARMA
CASA D'ARTE FIORE
C.T.C. (Milan)

Props
E. RANCATI (Milan)

Footwear
C.T.C. (Milan)

Wigs
MARIO AUDELLO (Turin)

Production Manager
TINA VIANI

Technical Manager
LUIGI CIPELLI

Setting Consultant
PAOLO CALANCHINI

Head of Workshops
RINALDO RINALDI

Chief Carpenter
FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician
ANDREA BORELLI

Head of Props
MONICA BOCCHI

Head of Sound
ALESSANDRO MARSICO

Head of Wardrobe
MARCO NATERI

Head of Make-up and Wigs
GRAZIELLA GALASSI

Stage Inspector
LEARCO TIBERTI

Musical Consultant
PIERLUIGI MONTESI

Coordination
DAVIDE MANCINI

Camera
VITTORIO RICCI
STEFANO SALIMBENI
MARCO DARDARI
SAMUELE BALDUCCI
PIERO BARAZZONI
BRUNO CERCACI
SIMONE LUNGH

Audio Assistant
CLAUDIO SPERANZINI

High Definition Editing
TIZIANO MANCINI
MAURO SANTINI

Video Compositing
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Audio Sync
PIERLUIGI MONTESI
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers
PAOLO BERTI
MICHELE RUGGIERO
ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering
DELIRICA RECORDING
STUDIO (Fano)

Editor
PAOLO BERTI

Producer
THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse

Home Video Producer: Hartmut Bender

Product Management: Harald Reiter

Artwork Coordinator: Kerstin Kruse

Premastering: platin media productions, Sarstedt

Design: WAPS, Hamburg

Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma

Booklet Editors & Subtitles: *texthouse*, Hamburg · Subtitle translations:

English © 1989 Avril Bardoni · German © 1986 Ragni Maria Gschwend

French © 1980 Jacques Fournier · Spanish: Luis Gago © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Chinese: Winnica Ling © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Korean: Jong-son Lee · Japanese: Koji Yoshida

Giuseppe Verdi, *Falstaff*, by courtesy of Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS

© 2012 UNITEL

© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin

www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.