

Pôle des publics

Bénédicte Dacquin  
Delphine Feillée  
Sabine Revert  
Marion Tinoco  
Déborah Truffaut  
03 62 72 19 13  
groupes@opera-lille.fr



images du projet scénographique

*Falstaff*  
Giuseppe Verdi

Direction musicale **Antonello Allemandi**  
Mise en scène **Denis Podalydès**

jeudi 4 mai à 20h  
dimanche 7 mai à 16h  
mardi 9 mai à 20h  
jeudi 11 mai à 20h  
dimanche 14 mai à 16h  
mardi 16 mai à 20h  
vendredi 19 mai à 20h  
lundi 22 mai à 20h  
mercredi 24 mai à 20h



Opéra de Lille

2 rue des Bons Enfants  
BP 133  
59001 Lille cedex

[opera-lille.fr](http://opera-lille.fr)

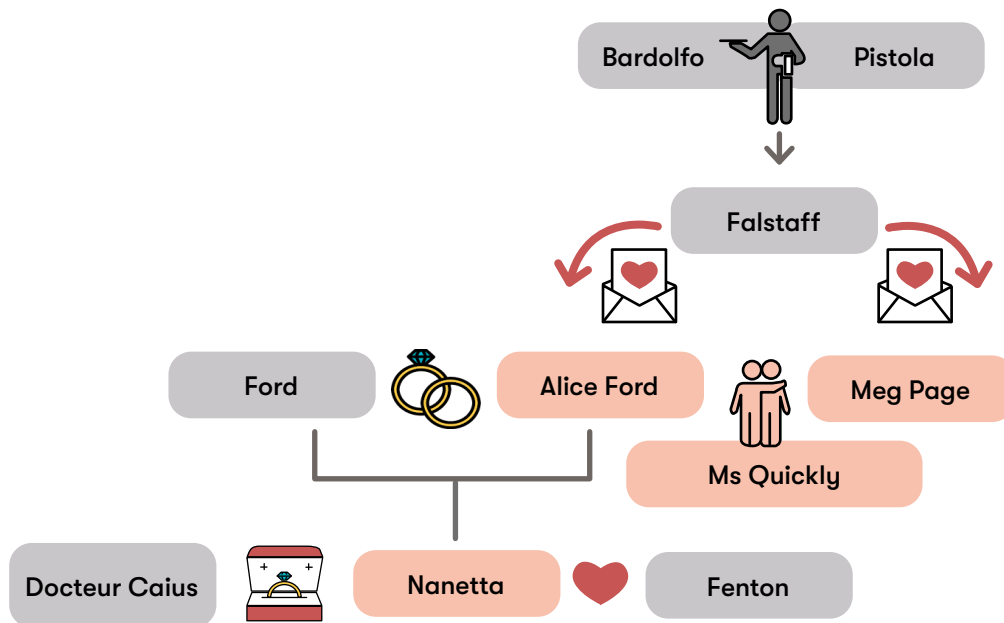
@operalille



Dossier réalisé avec la collaboration d'**Emmanuelle Lempereur**,  
enseignante missionnée à l'Opéra de Lille. mars 2023

# Guide d'écoute

## Avant de commencer : personnages et résumé



« Sir John Falstaff, dit aussi « il Pancione » (Le ventru), doit trouver rapidement de quoi régler ses dettes à l'auberge de la Jarretière où il mène une vie de sybarite sans en avoir les moyens. Le chevalier décide de séduire deux riches bourgeoises en leur adressant une lettre d'amour aussi ridicule qu'enflammée.

Alice Ford et Meg Page, ses victimes potentielles, veulent tirer vengeance de cette supercherie qu'elles n'ont pas tardé à découvrir. De faux-semblants en déguisements, le pauvre Falstaff va devenir le jouet de ces rusées commères, habiles à lui tendre un piège tout en contribuant à l'union de deux jeunes amoureux qu'un père autoritaire cherche à séparer »<sup>1</sup>

1. Source : [site de France Musique](#)

## Les personnages et les voix

Dix personnages importants dans cette comédie lyrique en trois actes : six hommes et quatre femmes, auxquels s'ajoutent des chœurs de follets, fées et sorcières, ainsi que des rôles muets (serviteurs, hôtelier).

Nous sommes dans une comédie *buffa* où les traits de caractères sont exagérés et moqués. Seul le couple d'amoureux est épargné et révèle une noblesse de sentiment.

### I/ Les hommes : un condensé de défauts.

#### **Sir John Falstaff**, baryton

Verdi et Boito composent un personnage de Falstaff aux airs de Don Quichotte, à la fois simple, naïf et complexe. Simple et caricatural dans le « trop plein » qu'il incarne : un bon vivant abusant de vin et de nourriture ; la vie tourne autour de cette panse qu'il faut remplir, sans oublier les femmes ! Il est bien le seul à se croire encore séduisant. Et justement, à deux reprises, les commères vont lui faire comprendre avec cruauté sa déchéance.

Complexe, car c'est un héros déchu qui réalise peu à peu, devant nous spectateurs, sa vieillesse, sa ruine et sa finitude ; sa superbe a laissé place au pathétique. Le tour de force du librettiste et du compositeur réside dans la tendresse avec laquelle il traite ce personnage, qui nous rappelle les faiblesses et la vulnérabilité de l'être humain. Il y a en chacun de nous, un avant et un après. Qu'il ait cru une seconde que deux femmes puissent tomber amoureux à la lecture d'une lettre, et assister à l'acharnement de leur vengeance, le place en position de victime, alors qu'il n'a rien du héros auquel on voudrait ressembler.

Ce personnage bouffe n'attire pas la moquerie, mais plutôt la compassion. Il est tentant pour un metteur en scène de le comparer à un prédateur sexuel, mais comment alors attirer la sympathie du spectateur ? Denis Poudalydès choisit la complexité d'un personnage énorme et imposant dans tous les sens du terme, qui s'allège devant nous et comme Orson Wells retrouve l'élégance de l'âme et du corps à l'approche de la mort.

Musicalement, Verdi lui attribue la tonalité lumineuse de Do Majeur, même dans l'épisode peu glorieux de sa chute dans la Tamise. La clarté d'articulation est impérative dans ce rôle à large tessiture. N'oublions pas que le texte est primordial dans cet opéra et que la musique accompagne chaque mot. Au naturel des tournures mélodiques proches du langage parlé et de l'ordre de la conversation, s'ajoutent un lyrisme des sentiments : Falstaff se montre vantard, colérique, amoureux, effrayé. En cela, il représente l'un des personnages les plus intéressants du répertoire.

#### **Ford**, mari d'Alice, baryton

C'est un riche bourgeois qui « ne fait pas le poids » face à Falstaff. Certes, il est marié, possède le pouvoir et l'argent, mais sa jalousie est un carcan qui l'emprisonne. Finalement il est moins libre et heureux que son adversaire, et ses décisions -notamment celle de marier sa fille au docteur Caius- ne sont pas respectées par les femmes. Personnage très présent dans cet opéra, il apparaît au côté des autres hommes dans le 2<sup>e</sup> tableau de l'acte 1, mais c'est surtout dans le duo du 1<sup>er</sup> tableau de l'acte 2 qui l'oppose à Falstaff (ils ont d'ailleurs tous les deux la même tessiture de baryton à la note près...) se terminant par un monologue sur la jalousie au début de l'acte 2, qu'il est mis en valeur<sup>1</sup>.

#### **Le docteur Caius**, ténor

Ce vieux docteur, ami de Ford, n'a rien d'un prétendant séduisant. Il est ridiculisé par les valets de Falstaff qui ont profité de son ivresse pour le dépouiller. Sa voix de fausset nasillarde rend ses interventions irrésistibles. Comme les deux compères de Falstaff, sa voix s'inscrit dans des ensembles vocaux périlleux.

#### **Les valets de Falstaff : Bardolfo**, ténor et **Pistola**, basse

Deux personnages bouffes parasites qui flattent le plus offrant. Compagnons de beuveries de Falstaff, ils n'hésitent pas à rejoindre Ford quand il leur propose de l'argent pour se venger du soi-disant amant de sa femme. Ils doivent s'intégrer habilement dans des dialogues trépidants et des ensembles vocaux vertigineux.

---

1 - Voir le guide d'écoute

## II/ Les femmes : Les Joyeuses commères.

Plus intelligentes et malicieuses que les hommes qui les gouvernent pourtant, elles font preuve d'une imagination débordante pour arriver à leurs fins : se venger de Falstaff et unir les amoureux.

### **Alice Ford**, soprano

L'épouse, la mère, la maîtresse de maison, l'amie et la prétendue amante : elle rassemble toutes les conditions féminines. Ses nombreuses interventions (une vingtaine) sont enjouées, légères et espiègles. Verdi lui confie souvent des rythmes ternaires piqués. Son rôle propose aussi des moments plus dramatiques comme le récit sombre et effrayant du début de l'acte 3 « *quando il rintocco* » entrecoupé d'une tirade moqueuse « [des sottises que les grands-mères racontent aux jeunes enfants...](#) » Alice passe rapidement d'une émotion à une autre, prend la vie à la légère et s'amuse beaucoup au détriment de Falstaff.

### **Mrs Quickly**, mezzo-soprano/contralto

Amie d'Alice et Meg, entremetteuse et messagère auprès de Falstaff, cette commère vive et rusée participe amplement au piège tendu. Les deux dialogues avec Falstaff sont particulièrement amusants avec la répétition du fameux *reverenza*. Musicalement, elle apporte les graves généreux dans les ensembles vocaux.

### **Meg Page**, mezzo-soprano

C'est l'amie d'Alice, au caractère plus réservé, avec une tessiture moins brillante que sa comparse qu'elle met en valeur. Elle reçoit également une lettre d'amour de Falstaff, mais son mari (absent du synopsis) la surveille de près. Elle ne pourra donc pas proposer de rendez-vous. Là encore, son rôle consiste à renforcer les ensembles vocaux par sa voix intermédiaire.

## III/ Les amoureux

**Nanetta**, fille d'Alice et de Ford, soprano et **Fenton**, ténor.

« Pour Nanetta, je veux une jeunesse qui chante bien, mais aussi à l'aise sur scène, car elle a deux petits duos avec le ténor dont l'un très vif et très comique »

Verdi à Ricordi

Ce couple en tant qu'entité, est une vraie trouvaille musicale. Comme une parenthèse lyrique dans le tumulte incessant des actes 1 et 2, le temps semble s'arrêter pour laisser s'exprimer des sentiments tendres et sincères de ce couple passionné. Pas moins de quatre duos<sup>2</sup> principalement en La bémol majeur.<sup>3</sup>

Nanetta représente la fraîcheur, la jeunesse et l'insouciance. Son amour pour Fenton est approuvé par les *Joyeuses commères* mais son père Ford lui a choisi un autre prétendant : le docteur Caius bien plus âgé. A la manigance contre Falstaff, s'ajoute celle contre cette décision, qui trouvera un dénouement heureux à la fin de l'opéra. Nanetta incarne également le personnage de la *Reine des Fées* dans l'acte 3 dirigeant l'ensemble des créatures fantastiques chargées de terroriser Falstaff. La tonalité de ses interventions passe alors en La majeur. Son rôle est donc aussi important que celui de sa mère Alice Ford.

Le personnage de Fenton se caractérise par son élégance et son raffinement, loin des turpitudes des autres protagonistes. En cela, c'est un ténor léger et subtil qu'on pourrait trouver dans les opéras de Mozart. On peut aussi le concevoir comme un Falstaff jeune, ce qui renforce l'idée de la prise de conscience progressive du héros titulaire.

2 - Deux duos au 2<sup>e</sup> tableau de l'acte 1 ; 1 duo au 2<sup>e</sup> tableau de l'acte 2 ; un bref duo au 2<sup>ème</sup> tableau de l'acte 3.

3 - Voir le guide d'écoute.

# Le guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant d'avoir déjà entendu quelques airs de *Falstaff* avant de venir assister à une représentation. Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un passage déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui aideront à profiter au mieux de l'expérience de spectateur.

Cet opéra de Verdi, le dernier, rappelons-le, composé à l'âge de 80 ans, est tout à fait particulier parmi les 33 composés. Il peut déplaire au premier abord, par l'absence de grands airs mélodiques facilement identifiables et mémorisables, et la complexité des ensembles vocaux. Le spectateur a envie d'entendre à nouveau les chœurs comme *va pensiero* de *Nabucco*, ce qu'il ne trouvera pas dans *Falstaff*. Les pages orchestrales dépassent rarement dix mesures et Verdi tronque l'ouverture qui pourtant a fait la célébrité de ses opéras .

Sur l'un des plus beaux livrets jamais écrit, il choisit une écriture vocale syllabique expressive et théâtrale, accompagnée d'un orchestre qui lui est entièrement dévoué. Chaque mot est mis en valeur par un trait instrumental aux couleurs inédites. Là réside la compréhension de ce chef d'œuvre qui se dévoile au fur et à mesure des écoutes approfondies. Par conséquent, nous avons choisi l'option d'apporter des éléments clairs de compréhension plutôt qu'une analyse minutieuse de la partition. Cela permettra aux spectateurs d'apprécier le spectacle au rythme effréné, d'avoir des repères dans les trois actes découpés chacun en deux tableaux, et enfin, d'entrer dans l'écriture vertigineuse de Verdi.

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits majeurs et significatifs de *Falstaff*, détaillés dans la suite de ce document.

## L'Onore !, Falstaff, acte 1, 1er tableau, CD1 n°3

C'est le grand air de Falstaff. L'analyse détaillée vous permettra de comprendre l'écriture si particulière de cet opéra.

## Pst, pst Nannetta, duo Fenton/Nannetta, acte 1, 2<sup>e</sup> tableau, CD1 n°7

Les interventions du couple d'amoureux font figure de parenthèses lyriques et tendres dans cet opéra frénétique.

## Fin de l'acte 1 : tous les personnages sauf Falstaff, CD1 n°9 à 0'59.

Comment faire chanter neuf personnages en même temps avec des paroles différentes ? Verdi propose une page de virtuosité vocale époustouflante et une mise en place périlleuse.

## Reverenza ! duo Mrs Quickly/Falstaff, début de l'acte 2, CD1 n°11

Dans cet opéra, vous entendrez de nombreuses conversations musicales. Entre l'air et le récitatif, chaque personnage force le trait, et l'orchestre illustre musicalement chaque intervention. Ici, c'est l'un des passages les plus comiques.

## Tutto nel mondo è burla, fugue finale, acte 3. Tous les personnages + les chœurs.

Cette fugue finale où tous les personnages sont réunis est un des grands chefs d'œuvre du répertoire. Verdi semble pourtant avoir composé cette page d'une grande complexité avec une facilité déconcertante.



**Version de référence :** Verdi : *Falstaff*, dirigé par Lorin Maazel, enregistrement live du 2 février 1983 au Wiener Staatsoper, avec Walter Berry (Falstaff), Pilar Lorengar (Alice Ford), Giorgio Zancanaro (Ford)... Orfeo 1983.



## 1 . L'Onore ! , Falstaff, Acte 1, 1er tableau, CD1 n°3

Après s'être débarrassé du Docteur Caius, Falstaff se plaint de l'argent que lui coutent ses deux valets Bardolfo et Pistola. Il se réjouit de la solution qui s'offre à lui : deux épouses fortunées vont l'entretenir. Il charge ses valets d'aller leur porter à chacune une lettre enflammée. Au nom de l'honneur, ils refusent cette demande. Falstaff entreprend de leur faire la morale dans cette tirade -sans doute la plus célèbre de cet opéra-.

### L'Onore !

*Ladri ! Voi state ligi all'onor vostro, voi !  
Cloache d'ignominia, quando, non sempre, noi  
Possiam star ligi al nostro. Io stesso, sì, io, io,  
Devo talor da un lato porre il timor di Dio  
E per necessità, sviar l'onore, usare  
Stratagemmi ed equivoci, destreggiar, bordeggiare.  
E voi, coi vostri cenci e coll'occhiata tôrta  
Da gattopardo e i fetidi sghignazzi avete a scorta  
Il vostro onor ! Che onore ? ! Che onor ?  
Che onor ! Che ciancia !  
Che baia ! Può l'onore riempirvi la pancia ?  
No. Può l'onor rimettervi uno stinco? Non può.*

*Né un piede ? No. Né un dito ? No.  
Né un capello ? No.  
L'onor non è chirurgico. Che è dunque ? Una parola.  
Che c'è in questa parola ? C'è dell'aria che vola.  
Bel costruito ! L'onore lo può sentir chi è morto?*

*No. Vive sol coi vivi ? ... Neppure : perché a torto  
lo gonfian le lusinghe, lo corrompe l'orgoglio,  
l'ammorban le calunnie ; e per me non ne voglio !*

*Ma, per tornare a voi, furfanti, ho atteso troppo,  
E vi discaccio.  
Olà ! Lesti ! Lesti ! Al galoppo !  
Al galoppo ! Il capestro assai bene vi sta.  
Ladri ! Via ! Via du qua ! Via di qua ! Via di qua !*

### L'Honneur !

*Voleurs ! Vous êtes fidèles à votre honneur, vous !  
Cloaques d'ignominie, quand nous-mêmes ne pouvons  
pas toujours être fidèle au nôtre. Moi-même, oui, moi,  
je dois parfois laisser de côté la crainte de Dieu  
et par nécessité, quitter le chemin de l'honneur ; user  
De stratagèmes et d'équivoques, me débrouiller, louvoyer.  
Et vous, avec vos hardes, votre regard oblique  
de guépard et vos ricanements fétides, vous vous  
retranchez sur votre honneur ! Quel honneur ?  
Quel honneur ? Quelle blague ?  
Quelle rigolade ! L'honneur peut-il vous remplir le ventre ?  
Non. L'honneur peut-il vous remettre en place un tibia ?  
Il ne le peut pas.*

*Et un pied ? Non. Et un doigt ? Non.  
Et un cheveu ? Non.  
L'honneur n'est pas chirurgien. Qu'est-ce donc ? Un mot.  
Qu'y a-t-il dans ce mot ? De l'air qui s'envole.  
Belle affaire ! L'honneur peut-il être ressenti par celui qui  
est mort?*

*Non. Vit-il seulement avec les vivants ? ... Non plus :  
parce qu'à tort les flatteries le gonflent, l'orgueil le  
corrompt, les calomnies le contaminent ; et, pour moi  
je n'en veux pas !*

*Mais, pour en revenir à vous, vauriens, je n'ai que trop  
attendu, et je vous chasse.  
Holà ! Vite ! Vite ! Au galop !  
Au galop ! La corde vous sied bien.  
Voleurs ! Dehors ! Hors d'ici ! Hors d'ici ! Hors d'ici !*

Les airs dans cet opéra ne contiennent ni couplet ni refrain, ne sont pas construits sur un modèle *aria da capo* (ABA), ni une forme strophique. Le texte guide la musique et l'on suit les propos délirants et comiques de Falstaff.

Écoutons le début : Le personnage annonce de façon dramatique et *a cappella* « L'onore ! Ladri ! » Les instruments graves (basson, trombone et trombone basse, violoncelles et contrebasses) ponctuent cette phrase. La phrase suivante est accompagnée par les bois (clarinette, hautbois et basson) à l'unisson et piqué, ce qui induit une connotation à la fois espiègle et interrogative. Sur la répétition appuyée de « voi », un accord fortissimo à ces mêmes bois nous surprend. Ensuite la répétition de deux notes aux violons, altos, accompagnée par les *tremolo* (répétition la plus rapide possible de deux notes) est une trouvaille musicale extrêmement efficace pour renforcer la gravité avec laquelle Falstaff s'exprime. Le principe est le même sur chacune des phrases, voire des mots de cette longue tirade irrésistible (l'aspect comique avec les « no »). Verdi use des *pizzicati*, des *tremolos*, des *trilles*, des roulements de timbales, de l'opposition de nuances, des chromatismes descendants, de l'emploi d'instrument soliste pour donner de la tendresse à ses propos ou au contraire de formules rythmiques légères et piquées pour exprimer l'agitation ; l'orchestre *tutti* et *fortissimo* en Do majeur (la tonalité de Falstaff) évoque le triomphe.

L'un des plus beaux exemples de figuralisme (méthode artistique consistant à transcrire musicalement, par divers

effets, le sens d'une chanson) : lorsque Falstaff prend le balai et chasse Bardolfo et Pistola sur un rythme de galop « *al galoppo!* »

### Discutez-en !

- Tous les « airs » de cet opéra sont conçus sur ce même schéma de figuralismes à outrance. Pour poursuivre les écoutes dans ce sens, la tirade de la jalousie de Ford (fin de 1<sup>er</sup> tableau de l'acte 2) est le pendant de cette tirade de l'honneur. On comprend musicalement l'opposition des deux hommes en écoutant [cet extrait](#).
- À la première écoute, vous pourriez faire l'analogie avec les dessins animés de *Tom & Jerry*, *Mickey Mouse* ou la musique des films de Chaplin. Cette technique orchestrale appelée **Mickeymousing** consiste en effet à appuyer musicalement chaque geste, chaque effet visuel d'un trait musical caractéristique. Découvrez-en [un extrait](#).
- La partition de Falstaff regorge de ce type de figuralisme. Un autre exemple : au début de l'acte 3, Falstaff se délecte d'une gorgée de vin chaud. L'alto illustre le trajet du liquide dans le gosier !



### 2. Pst, pst Nannetta, Duo Fenton/Nannetta, acte 1, 2<sup>ème</sup> tableau, CD1 n°7

Voici le premier duo des amoureux qui apparaît dans le tumulte ambiant comme une parenthèse de lyrisme. Fenton sort d'un buisson et le jeu commence.

FENTON  
Pst, pst, Nannetta.  
NANNETTA  
Ssss.  
FENTON  
Vien qua.  
NANNETTA  
Taci. Che vuoi?  
FENTON

FENTON  
Psstt, psstt, Nannette.  
NANNETTE  
Chut !  
FENTON  
Viens là  
NANNETTE  
Tais-toi. Que veux-tu ?  
FENTON

Due baci.  
 NANNETTA  
 In fretta.  
 FENTON  
 In fretta.  
 NANNETTA  
 Labbra di foco !  
 FENTON  
 Labbra di fiore ! ...  
 NANNETTA  
 Che il vago gioco sanno d'amore.  
 FENTON  
 Che spargon ciarle,  
 Che mostran perle,  
 Belle a vederle,  
 Dolci a baciarle !  
 Labbra leggiadre !  
 NANNETTA  
 Man malandrine !  
 FENTON  
 Ciglia assassine !  
 Pupille ladre !  
 T'amo !  
 NANNETTA  
 Imprudente ! No.  
 FENTON  
 Sì... Due baci.  
 NANNETTA  
 Basta.  
 FENTON  
 Mi piaci tanto !  
 NANNETTA  
 Vien gente.  
 FENTON  
 « Bocca baciata non perde ventura. »  
 NANNETTA  
 « Anzi rinnova come fa la luna. »

Deux baisers ?  
 NANNETTE  
 Très vite.  
 FENTON  
 Très vite.  
 NANNETTE  
 Lèvres de feu !  
 FENTON  
 Lèvres de fleurs ! ...  
 NANNETTE  
 ... qui connaissent le joli jeu de l'amour.  
 FENTON  
 ... qui répandent des commérages,  
 qui laissent voir des perles,  
 belles à voir,  
 douces à embrasser !  
 Lèvres charmantes !  
 NANNETTE  
 Mains polissonnes !  
 FENTON  
 Yeux assassins !  
 Pupilles voleuses !  
 je t'aime !  
 NANNETTE  
 Imprudent ! Non  
 FENTON  
 Si... deux baisers.  
 NANNETTE  
 Cela suffit.  
 FENTON  
 Tu me plais tellement !  
 NANNETTE  
 On vient.  
 FENTON  
 « Bouche baisée heur point ne perd... »  
 NANNETTE  
 « ... même rendue nouvelle, à l'instar de la lune »

Plus qu'un duo harmonique, il s'agit plutôt d'une conversation tendre et mélodique. Elle commence par un joli motif au hautbois et basson repris par la clarinette sur un accompagnement doux avec sourdines aux cordes dans la tonalité de La bémol majeur. Les violons doublent les voix, ce qui renforce la sensualité de la situation, tout comme les nombreux *crescendos* et *decrescendos* expressifs et romantiques. Les amants sont surpris par les femmes qui reviennent : brusques traits rapides aux cordes *fortissimo*, suivis de *pizzicati* appuyés et descendants, et réponses ascendantes aux bois pendant que les cordes évoluent *con arco* en mouvements contraires. Après ce court intermède comique, seul le hautbois se fait entendre sur une longue pédale de La bémol tenue pendant plus de huit mesures sur laquelle Fenton chante en s'éloignant. Nannetta finit sa phrase sur le mot *luna* mis en valeur par une note tenue également répondant ainsi au hautbois et un accompagnement de cordes raffiné et tendre.



99

Mouvement contraire comique aux bois et cordes

Pédale de la bémol au hautbois

Le "lu" de luna : longue note tenue par Nannetta

Magnifique accompagnement de cordes tendre et mélodique

Nannetta est rejointe par Alice, Meg et Mrs Quickly, dans une toute autre ambiance rythmée et dynamique. (CD1 n°8). Elles sont outrées du comportement de Falstaff et mettent au point le plan pour se venger. Fenton réapparaît et défie de nouveau Nannetta dans un deuxième duo plus étoffé orchestralement, mais dans le même état d'esprit que le premier. Il se termine lui aussi par le retour de la chanson de Fenton et Nannetta. (CD1 n°9)

### Discutez-en

- Présenter le couple d'amoureux grâce à la fiche personnage et l'illustrer par cet extrait.
- Le retour du couple tout au long de l'opéra permet des respirations, des instants lyriques dans un flot de paroles syllabiques. L'opéra s'achève sur leur union.
- Quelles sont les caractéristiques du langage amoureux ? Ici, c'est le jeu amoureux de deux adolescents qui est mis en musique. Nous sommes loin du tourment, du dilemme, du drame de la jalousie que l'on trouve souvent dans les opéras romantiques.



### 3 . Fin de l'acte 1 : tous les personnages sauf Falstaff. CD1 n°9 à 0'59.

À la fin de l'acte 1, le Dr Caius, Ford, Pistola et Bardolfo discutent de l'infortune conjugale de Ford et de la nécessité de se venger de Falstaff. Fenton s'interroge sur l'agitation des deux groupes : hommes et femmes, mais sa pensée revient à l'essentiel : son amour pour Nannetta.

Les femmes, cruelles, savourent d'avance l'humiliation de Falstaff.

Dr Caius à Ford : Peut-être le mal est-il beaucoup moins alarmant que ne l'est ton diagnostic. Tu dois tenter l'épreuve odieuse de la vérité. Ainsi en est-il du goût rébarbatif du genièvre et de la rhubarbe ; le breuvage amer renouvelle le bien être. *(Del tuo barbaro diagnostico forse il male è assai men barbaro. Ti convien tentar la prova molestissima del ver. Così avvien col sapor ostico del ginepro e del rabarbaro ; il benessere rinnova l'amarissimo bicchier.)*

Pistola à Ford : Vous devez emplir le verre, petit à petit, en l'interrogeant, pour tenter, si vous y parvenez, de retrouver le bout de l'écheveau. Comme vers l'eau s'incline le saule, ainsi pour le vin ce chevalier a un penchant. Vous aurez le fin mot de sa liaison, vous découvrirez sa pensée. *(Voi dovete empigli il calice, tratto tratto, interrogandolo, per tentar, se vi riesca, di trovar del nodo il bandolo. Come all'acqua inclina il salice, così al vin quel cavalier. Scoperte la sua tresca, scopriete il suo pensier.)*

Ford à Pistola : Tu verras comme mon art opère bien sur cet infâme. Et ce sera le prix de l'ouvrage si je découvre ses machinations. Si je détourne de moi le ridicule, nous n'aurons pas peiné en vain. Si je me sauve de ce péril, que le serpent morde l'impoteur. *(Tu vedrai se bene adopera l'arte mia con quell'infame. E sarà prezzo dell'opera s'io discopro le sue trame. Se da me storno il ridicolo, non avrem sudato invran. S'io mi salvo sal pericolo, l'angue morde il cerretan.)*

Bardolfo à Ford : Maître Ford, une infortune conjugale s'attache à vous ; si vous n'êtes pas astucieux et prudent, ce Sir John vous trahira. Ce visage rebondi comme une pleine lune qu'empourpre la couleur du vin trouverait abondante pâture dans votre naïveté. *(Messer Ford, un infortunio marital in voi s'incorpora ; se non siete astuto e cauto, quel sir John vi tradirà. Quel paffuto plenilunio che il color del vino imporpora troverebbe un pasto lauto nella vostra ingenuità.)*

Fenton : Ici marmonne un groupe d'hommes, il y a dans l'air quelque sortilège. Là jase une foule de femmes, il souffle un vent d'agitation. Mais celle que mon cœur tu nommes ô doux Amour, veut être mienne ! Nous serons comme deux étoiles jumelles, unies en une seule ardeur. *(Qua borbotta un crocchio d'uomini, c'è nell'aria una malia. Là cinguetta un stuol di femmine, spira un vento agitator. Ma colei che in cor mi nommini, dolce amor, vuol esser mia ! Noi saremo come due gemine stelle unite in un ardor.)*

Alice à Meg : Tu verras que, si je dupe ce gros compère, plus vite qu'un rouet je le ferais tourner. *(Vedrai che, se abbindolo quel grosso compar, più lesto d'un guindolo lo faccio girar.)*

Meg à Alice : Et s'il tombe dans notre piège, nous l'entendrons piailler, et nous verrons alors sa frénésie se calmer. *(Se il vischio lo impegola lo udremo strillar, e allor la sua fregola vedremo a rigagnoli quell'orco sudar.)*

Nannetta à Alice : Et si nous savons nous servir de nos langues, nous verrons ce croque-mitaine suer à flots. *(E se i scilinguagnoli sapremo adropar, vedremo a rigagnoli quell'orco sudar.)*

Mrs Quickly : Qu'ainsi toujours s'amuse ce beau gazouillis. Ainsi bavardent les riantes commères. *(Tal sempre s'esilari quel bel cinguettar ; così soglion l'ilari comari ciarlar.)*

ALICE

Qui più non si vagoli...

NANNETTA

Tu corri all'ufficio tuo.

ALICE

Vo' ch'egli miagoli d'amor come un micio.

È intesa ?

ALICE

Ne trainons pas davantage ici...

NANNETTE

Toi cours à ta tâche.

ALICE

Je veux qu'il miaule d'amour comme un matou.

C'est bien entendu ?

MRS QUICKLY

Sì

NANNETTA

È detta.

ALICE

Domani.

MRS QUICKLY

Sì sì

ALICE

Buon dì, Meg

MRS QUICKLY

Buon dì.

NANNETTA

Addio.

MEG

Buon dì.

ALICE

Vedrai che quell' epa terribile e tronfa

TUTTE

Si gonfia e poi crepa.

ALICE

« Ma il viso moi su lui rispelderà... »

TUTTE

« come una stella sull'immensità. »

Ah ah ah....

MRS QUICKLY

Oui.

NANNETTE

C'est dit.

ALICE

A demain.

MRS QUICKLY

Oui, oui.

ALICE

Bonne journée, Meg.

MRS QUICKLY

Bonne journée.

NANNETTE

Au revoir.

MEG

Bonne journée.

ALICE

Tu verras cette bedaine effroyable et boursouflée se gonfler.

TOUTES

Se gonfler et puis crever !

ALICE

« Mais mon visage sur lui resplendra... »

TOUTES

« Comme une étoile sur l'immensité. »

Ah ah ah....

Verdi reprend la tradition bouffe des opéras de Rossini de conclure les actes par un morceau de bravoure à la polyphonie complexe. Le spectateur assiste à une sorte de folie collective où les paroles sont difficilement compréhensibles mais l'effet percutant et produisant inmanquablement des applaudissements appuyés.

Sur un tempo *Allegro*, Caïs, Pistola et Bardolfo commencent ce final endiablé. Ils chantent dans une mesure binaire à 2/2 des notes piquées et *pianissimo*. Les cordes et les bois doublent les voix. Ils sont rejoints par les quatre femmes qui elles, chantent dans une mesure ternaire à 6/8, puis par Ford. Les paroles sont incompréhensibles, et la polyphonie ressemble davantage au caquètement de poules. Pourtant, la superposition de rythmes ternaire et binaires est une marque de génie musical mais est aussi très périlleuse pour les chanteurs et le chef d'orchestre. Sur cette déclamation syllabique, la voix de ténor de Fenton se dégage de l'ensemble par une écriture *cantabile* et lyrique. Loin des rêves de vengeance des protagonistes, il pense à son amoureuse. Sur *ma colei che in cor...*, à 1'17, sa voix est doublée subtilement par le cor, ce qui permet de l'entendre sans cette cacophonie.



Les hommes sortis, les femmes reprennent leur conversation sur un tempo encore plus rapide, doublées par les cordes et/ou les bois. La flûte piccolo apporte de la brillance aux propos insignifiants échangés. Un figuralisme (exemple 1) remarquable encore sur la bedaine se gonflant : les bois évoquent ce gonflement par deux phrases chromatiques ascendantes *crescendo*. De même lorsque la bedaine crève, (exemple 2) c'est un trait chromatique rapide et descendant - rendu plus dramatique encore par les cuivres graves, roulement de timbales et grosse caisse- qui l'illustre musicalement.

exemple 1

exemple 2

La scène se termine par un éclat de rire général et une fanfare tonitruante et triomphale en mi majeur.

### Discutez-en !

- À la première écoute, quel est votre avis sur ce passage. Vous serez sans doute perplexe face à cette cacophonie.
- Les écoutes plus approfondies mettront en évidence la voix de Fenton et la complexité de la polyphonie à la fois ternaire et binaire !
- Les figuralismes du ventre qui gonfle puis explose sont aussi tout à fait repérable à l'écoute. Voici donc un exemple d'écriture complexe qui s'éclaircit pour devenir limpide au fil des écoutes.



#### 4 . Reverenza ! duo Mrs Quickly/Falstaff, début de l'acte 2, CD1 n°11

La première partie de l'acte 2 est consacrée à deux duos suivis d'airs : Mrs Quickly/Falstaff et un air de triomphe de Falstaff, puis le duo Falstaff/Ford suivi de l'air de la jalousie de Ford.

Mrs Quickly rencontre donc Falstaff pour lui faire part des réponses d'Alice et Meg. Ce dialogue est savoureux de trouvailles comiques. Falstaff, flatté d'être considéré comme un grand séducteur provoque les rires ; Mrs Quickly par sa politesse caricaturale également. À la situation burlesque du livret s'ajoute une musique elle aussi très drôle.

MRS QUICKLY

Reverenza !

FALSTAFF

Buon giorno, buona donna.

MRS QUICKLY

Reverenza ! Se Vostra Grazia vuole,

Vorrei, segremante, dirle quattro parole.

FALSTAFF

T'accordo udienza.

Escite

MRS QUICKLY

Reverenza ! Madonna Alice Ford...

FALSTAFF

Ebben?

MRS QUICKLY

Ahimè ! Povera donna !

Siete un gran seduttore !

MRS QUICKLY

Révérènce !

FALSTAFF

Bonjour ma bonne femme.

MRS QUICKLY

Révérènce ! Si Votre Grâce veut bien,

Je voudrais, secrètement, lui dire deux mots.

FALSTAFF

Je t'accorde audience.

Sortez (aux valets)

MRS QUICKLY

Révérènce ! Madame Alice Ford

FALSTAFF

Et bien?

MRS QUICKLY

Hélàs ! La pauvre femme !

Vous êtes un grand séducteur !

FALSTAFF

Lo so. Continua.

MRS QUICKLY

Alice sta in grande agitazione d'amor per voi ;  
Vi dice ch'ebbe la vostra lettera, che vi ringrazia  
E che suo marito esce sempre dalle due alle tre.

FALSTAFF

Dalle tue alle tre.

MRS QUICKLY

Vostra Grazia a quell'ora  
Potrà liberamente salir ove dimora  
La bella Alice. Povera donna ! Le angosce sue  
Son crudeli ! Ha un marito geloso !

FALSTAFF

Dalle due alle tre.

Le dirai che impaziente aspetto  
Quell'ora. Al moi dovere non mancherò.

MRS QUICKLY

Ben detto.

Ma c'è un'altra ambasciata per Vostra Grazia.

FALSTAFF

Parla.

MRS QUICKLY

La bella Meg (un angelo che innamora a guardarla)  
Anch'essa vi saluta molto amorosamente ;  
Dice che suo marito è assai di rado assente. Amour ; elle dit que son mari est très rarement  
Povera donna ! Un giglio di candore e di fe' ! absent. *Pauvre femme ! un lys de candeur et de*  
Voi le stregate tutte.

FALSTAFF

Stregoneria non c'è,

Ma un certi qual moi fascino personal !

Dimmi : l'altra

Sa di quest'altra ?

MRS QUICKLY

Oibò ! La donna nasce scaltra.

Non temete.

FALSTAFF

Or ti vo' remunerar...

MRS QUICKLY

Chji semina grazie, raccoglie amore.

FALSTAFF

Prendi, Mercurio-femmina.

Saluta le due dame.

MRS QUICKLY

M'inchino.

FALSTAFF

Je le sais. Continue.

MRS QUICKLY

Alice est dans une grande situation amoureuse ;  
Elle vous fait dire qu'elle a reçu votre lettre, qu'elle  
vous remercie et que son mari sort toujours de deux à trois.

FALSTAFF

De deux à trois.

MRS QUICKLY

Votre Grâce à cette heure-là  
pourra librement se rendre là où demeure  
la belle Alice. Pauvre femme ! Ses angoisses  
sont cruelles ! Elle a un mari jaloux !

FALSTAFF

De deux à trois.

Tu lui diras qu'impatient, j'attends  
Cette heure. Je ne manquerai pas à mon devoir.

MRS QUICKLY

Bien dit.

Mais il y a une autre ambassade pour votre Grâce.

FALSTAFF

Parle.

MRS QUICKLY

La belle Meg (un ange qui énamore rien qu'à la  
(la regarder) elle aussi vous salue avec force  
Fidélité ! Vous les ensorcelez toutes.

FALSTAFF

Il n'y a pas de sorcellerie là-dedans,

Mais une certaine fascination personnelle !

Dis-moi, l'autre

Sait-elle à propos de cette autre ?

MRS QUICKLY

Allons donc ! La femme nait rouée.

N'ayez crainte.

FALSTAFF

Je vais te récompenser...

MRS QUICKLY

Qui sème des grâces, récolte de l'amour.

FALSTAFF

Prends, Mercure-femelle

Salue les deux dames.

MRS QUICKLY

Je m'incline.

L'extrait commence en do majeur, la tonalité de Falstaff. Les mesures changent au gré des humeurs de cette conversation. La convention supposerait que soit composé un récitatif, mais ce sont plutôt des petits bouts d'airs qui se succèdent avec des motifs très reconnaissable à l'orchestre.

Le fameux « Reverenza » ouvre la conversation. Les violons et altos jouent une phrase descendante en tierces pleine de tendresse et d'obséquiosité, rejoint par la voix de contralto de Mrs Quickly qui exagère le registre de poitrine.

On retrouve ce motif à l'orchestre à la fin du duo.

C'est l'exagération qui est comique, d'autant plus que Falstaff naïf, ne sent pas le piège se préparer. Sur le même mode de jeu, la répétition du motif « Povera donna ! » qui apparaît plusieurs fois, tant pour évoquer Alice que Meg. Falstaff se présente comme le sauveur de ces « pauvres femmes ».

Très reconnaissable aussi : le motif espiègle « dalle due alle tre » en triolet, répété par les deux personnages à tour de rôle, mais aussi par l'orchestre. De la part de Mrs Quickly, c'est l'hameçon qui compte ferrer le gros poisson ; de la part de Falstaff, c'est une phrase pleine de promesses !

À la fin de la discussion, Mrs Quickly joue la surenchère et flatte de plus belle Falstaff : « vous les ensorcelez toutes ». Elle entre aussi dans la connivence : « Allons donc, la femme née rouée, n'ayez crainte ! ». Falstaff entre dans le jeu bien entendu, et les rires sont entendus non pas chez les personnages, mais aux flûtes puis aux violons, par des notes piquées légères.

**Discutez-en !**

- Relever le comique de répétition tant dans les dialogues qu'à l'orchestre
- Ce genre de discussion musicale est l'une des caractéristiques de cet opéra.



## 5 . Tutto nel mondo è burla, fugue finale, acte 3. Tous les personnages + les chœurs.

Suivi [ICI](#) la partition :

L'action s'accélère comme dans toutes les comédies. Les masques tombent. Falstaff réalise qu'il a été dupé une fois de plus, mais c'est le cas de Ford également. Il pense marier sa fille au docteur Caius, mais grâce à la manigance des femmes, c'est bien l'union avec Fenton qui est célébrée ; le docteur épousant Bardolfo déguisé !

L'opéra se termine sur une fugue virtuose, d'une vitalité communicative, un chef d'œuvre absolu composé à l'âge de 80 ans. Il est d'ailleurs troublant de réaliser que la dernière page d'opéra composée est un gigantesque éclat de rire !

### TUTTI

*Tutto nel mondo è burla  
L'uom è nato burlone ;  
Nel suo cervello ciurla  
Sempre la sua ragione.  
Tutti gabbàti ! Irride  
L'un altro ogni mortal.  
Ma ride ben chi ride  
La risata final.*

### TOUS

Tout le monde est dans la farce  
L'homme est né farceur ;  
dans son cerveau vacille  
Toujours sa raison.  
Tous dupés ! Chaque mortel  
Se moque de l'autre.  
mais rit bien qui rit  
L'éclat de rire final.

De façon très résumée, la fugue est un genre savant extrêmement complexe avec un sujet (le 1<sup>er</sup> thème) suivi d'un contre-sujet (2<sup>e</sup> thème) qui se superpose au premier. Les voix entrent les unes après les autres sur le sujet, constituant un tissu polyphonique plus ou moins dense selon le nombre de voix. Ici, il s'agit d'une fugue à quatre voix, parfois cinq ou six. Et là encore, c'est la fantaisie, l'invention qui prime sur l'application stricte des règles de l'écriture.

Falstaff commence cette ronde tourbillonnante *a capella* par un sujet dynamique et varié : notes martelées, piquées, saut d'intervalles de 7<sup>e</sup>, sixte, opposition de nuances, rythme de triolet et syncope.

Musical score for Falstaff (Fal.) and Fenton (Fen.). Falstaff's part is in the bass clef and Fenton's in the treble clef. The lyrics for Falstaff are: "Tutto nel mondo è bur-la. L'uom è na-to bur-lo-ne, bur-lo-ne, bur-lo-ne, tut - to è bur -". The lyrics for Fenton are: "Tutto nel mon-do è".

Il est suivi de Fenton, Mrs Quickly, Alice puis des autres personnages. L'orchestre enrichit également la fugue de ses nombreuses entrées et doublures de voix.

Dans le contre-sujet, on reconnaît la phrase « *dalle due alle tre* », ce qui renforce la fantaisie et l'aspect comique de cette fugue qui ne se prend pas au sérieux !

Le sujet entre par vagues successives entrecoupées de passages plus harmoniques, comme « *tutti grabbati* », ou les longues notes tenues d'Alice.

Musical score for Soprano (N.), Mezzo (M.), and Contralto (Df C.). The lyrics for all three parts are: "Tut-ti gab-ba-ti, tut-ti gab-".

La folie et la joie règne dans ce final, sans pourtant négliger d'autres sentiments plus sombres, comme si Verdi jouait sur les éclairages et les couleurs.

Après un silence pesant, Falstaff reprend le *tutti gabatti*, seul, *a capella* et de façon sinistre, sur un tempo lent *subito*, repris par les hommes en chœur, avant la ronde finale et les éclats de rire ! L'orchestre finit *tutti* et *fortissimo* sur un

4 - Voir le n°4 du guide d'écoute.

accord triomphal de Do majeur.

### Discutez-en !

- Expliquer ce qu'est une fugue.
- En quoi cette fugue est-elle particulière dans la carrière de Verdi ?
- Repérer le sujet et le suivre aux différentes voix.
- Voici un opéra qui se finit bien sur des éclats de rire, ce qui est très rare chez Verdi. Écoutez par exemple la fin de la [Traviata](#).

### Pour aller plus loin...

*Le parc de Windsor. Au centre, le grand chêne de Herne. Au fond, le talus d'un fossé. Feuillage épais. Arbustes en fleurs. Il fait nuit. On entend les appels lointains des gardes-chasses. Le parc, peu à peu, s'éclairera à la lueur de la lune. Fenton, puis Nannette habillée en Reine de Fées. Alice, sans déguisement, portant une cape sur le bras et un masque à la main. Mrs Quickly, en grand bonnet et manteau gris de sorcière, un bâton et un masque hideux à la main. Ensuite Meg, vêtue de voiles verts et masquée.*

Si vous voulez approfondir encore l'analyse de cet opéra, écoutez le 2<sup>e</sup> tableau de l'acte 3. C'est le plus long et le plus développé des trois. La frénésie laisse la place au fantastique et merveilleux. Ici règnent les fées, les elfes et autres créatures. Falstaff compte les douze coups de minuit, terrorisé.

Fenton : [Dal labbro il canto](#) :

Falstaff : [Una, due, tre...](#)

Nannetta : [Ninfe ! Elfi ! ....](#)



**opera-lille.fr**

@operalille



Opéra de Lille  
2 rue des Bons-Enfants  
B.P.133 F-59001 Lille cedex