Giuseppe Verdi

Jornadas interdisciplinares

GRUPO REAL MUSICAL

ASPECTOS FORMALES EN *FALSTAFF*

Enrique Igoa

Ponencia presentada en el marco de las Jornadas Interdisciplinares dedicadas a Giuseppe Verdi en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en 2001, con motivo del centenario de la muerte del compositor.

Giuseppe Verdi - Jornadas Interdisciplinares

Universidad Complutense de Madrid
Conservatorio Profesional "Ángel Arias"
Conservatorio Profesional "Arturo Soria"
Conservatorio Profesional "Teresa Berganza"
Istituto Italiano de Cultura

Madrid: Real Musical, 2002

La riqueza formal, melódica, dramática, etc. de una ópera como *Falstaff* no se puede resumir en unas pocas líneas, ni siquiera en unas pocas páginas. Hay que recordar que las pocas críticas negativas que tuvo la ópera se centraron, en su mayoría, en la supuesta ausencia de melodías, apresurado análisis que se debe, como es bien sabido, justamente a lo contrario: es tal la profusión de melodías que pasan ante nuestros oídos que cuesta en un primer momento apreciar la enorme concentración del material musical, puesta aquí al servicio de una acción dramática vertiginosa y en constante cambio. Por ello he considerado mejor resaltar sólo algunos de los muchos aspectos que pueden ayudar a profundizar en la genial construcción y en el logradísimo equilibrio que aflora en cada una de sus páginas.

1. Equilibrio dramático-formal

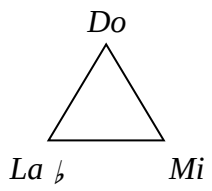
No cabe duda de que Arrigo Boito colaboró en gran medida a la consecución de una estructura dramático-musical de una enorme solidez, y su planteamiento de un libreto en tres actos, cada uno con dos partes perfectamente cerradas en sí mismas, es buena prueba de ello. Existe, además, un constante balance entre las primeras partes de los actos, en las que se dan solos, dúos o tríos y un solo conjunto, y las segundas, dominadas claramente por los conjuntos en los que se intercalan dúos.

Especialmente relevante es el acusado contraste entre los momentos de acción y los sorpresivos remansos líricos que suponen algunos dúos, y el mejor ejemplo es el dúo *Vien qua* del Acto II, Parte 2ª, que rompe radicalmente con el tumulto que se organiza en torno a Falstaff en la escena del cesto. Estas rupturas del hilo dramático llegan a su máximo, naturalmente, en la amplia Parte 2ª del Acto III, con las constantes alternancias entre solos, dúos y conjuntos que van desde cuartetos hasta la intervención de todos los personajes más el coro.

Hay otro detalle constructivo que quizá pase más inadvertido: se trata de la anticipación que, a lo largo diversos pasajes de toda la ópera, se va haciendo de la fuga final, especialmente de su introducción instrumental (*do - si - do - si♭ - do - la - do - la♭ - do - sol - do - fa♯ - do - fa♮ - do - mi*) y del contrasujeto de la misma, como si toda la acción tuviera su culminación musical, dramática, armónica y formal en este irónico conjunto final y hacia él tendiera. El hecho de que Verdi tuviera ya compuesta esta fuga en sus líneas generales antes de empezar la composición de la ópera en sí misma fue decisivo, sin duda, en este sentido.

2. Asociación tonalidades

Aunque quizá haya estado lejos del pensamiento de su autor, lo cierto es que también se observan en la partitura algunas asociaciones entre tonalidades y personajes que llevan a un posible 'triángulo por terceras' en su relación global. Estas asociaciones se realizan además con grupos de personajes, más que con personajes aislados, y se trata, por supuesto, de una asociación genérica, pero nunca exhaustiva. Así, muchas de las intervenciones de Falstaff y sus compinches se centran en la tonalidad de *Do mayor*. Por su parte, las sucesivas apariciones del dúo entre Nanetta y Fenton están en *La♭ mayor* (Acto I, Parte 2ª –dos veces–; Acto III, Parte 2ª), o en el cercano *Mi♭ mayor* (Acto II, Parte 2ª). Los conjuntos en los que intervienen las esposas, por último, se sitúan en el Acto I, Parte 2ª en *Mi mayor*, alternando con *Sol mayor* en otras ocasiones. Obsérvese que apenas se utilizan las tonalidades menores en toda la ópera. El triángulo, por tanto, muestra una clara relación de 3ª mayor entre los tres grupos de tonalidades:



3. Pasajes armónicos sorprendentes

Entre otros muchos pasajes de gran riqueza armónica, hay tres que destacan por su especial ambigüedad armónica. Son los siguientes:

- los acordes que se forman sobre un fondo de trinos al final del monólogo de Falstaff en el Acto III, Parte 1ª (a partir del n.º 10 de ensayo);

- mixtura (acordes paralelos) basada en acordes de séptima de dominante en segunda inversión, a cargo de los violines segundos y las violas (doblados por flautas y clarinetes), que acompañan la melodía de los violines primeros (doblados por el flautín) al final del Acto III, Parte 1ª (n.º 22 de ensayo);

- y el pasaje de las campanadas del Acto III, Parte 2ª (n.º 28 de ensayo), con un sonido-pedal superior *fa*, bajo el que se forman acordes sin relación armónica entre ellos (la mayoría son dominantes o dominantes de la dominante), unidos sólo por el sonido común *fa* entonado por el campanólogo, los violines primeros y por el propio Falstaff.

****

Con el fin de proporcionar una guía para la audición de la ópera, se propone el siguiente esquema en el que, al hilo del discurso teatral y textual, se indican el tipo de estructura escénica (solo, dúo, trío, cuarteto, etc.) y de estructura musical, en su caso, así como la tonalidad principal que rige durante el pasaje correspondiente. La letra inicial de la tonalidad indica el modo: *Do = Do mayor*; *re = re menor*. Una tonalidad entre paréntesis *(la)* es consecuencia de la poca definición de dicha tónica debido al uso frecuente de alteraciones, aunque sea, por otra parte, la única tónica posible de referencia según el conjunto de sonidos empleados. La indicación *Do* → *La* señala un cambio desde la primera tonalidad hacia la segunda a lo largo del pasaje. Los números entre paréntesis indican número de ensayo; así, indicaciones como (1) + 8 significan 8 compases después del n.º 1 de ensayo.

G. VERDI *Falstaff* (Esquema armónico, escénico y formal)

ACTO I

N.º ensayo	Texto	Tema/Tipo	Tonalidad		Forma
Cuadro 1º	Dr. Caius, Falstaff, Bardolfo, Pistola				
(0)	*Falstaff! Sir John Fasltaff!!*	Tema A	*Do*	Exposición	Forma de allegro sonata
(1) + 8	*Ho fatto ciò ch'hai detto*	Tema B	*Mi*	"	
(2) + 12	*Vedi questa meteora*	Temas B/A	*Do/Mi*	Desarrollo	
(6)	*...civile...*	Tema A/fugato	*Do*	Recapitulación	
(7)	*6 polli: 6 scellini.*	Trío	(*la*)		Sección central
(7) + 18	*So che se andiam*	Trío	*Fa*		
(9) + 1	*V'è noto un tal*	Trío	*La*		
(10) + 1	*La Dea vibra*	Trío	*Do* → *La*		
(11) + 3	*E a capo*	Trío	*Re* → *Sol*		
(14)	*L'onore*	Monólogo del honor	*Do*		Aria en secciones
(14) + 14	*Devo talor da un lato*	" "	*Do*		
(15)	*Può l'onore*	" "	*Sol*		
(17)	*E vi discaccio*	" "	*Do*		
Cuadro 2º	Alice, Nannetta, Meg Page, Mrs. Quickly, Ford, Fenton, Dr. Caius, Bardolfo, Pistola				
	Alice. Meg. Nannetta	Cuarteto	*Sol*		Conjunto I
(21)	*Fulgida Alice!*	Dúo	*Re* → *Mi*		Dúo I
(23)	*Ah1 ah! ah!*	Cuarteto	*Mi*		Conjunto II
(25)	*Quel l'otre!*	Tarantella	*Mi*		
(26)	*È un ribaldo*	Noneto	*Mi*		
(30)	*Labra di foco*	Dúo	*La♭*		Dúo II
(33)	*Falstaff m'ha canzonata*	Cuarteto	*Mi*		Conjunto III
(34) + 11	*Torno all'assalto*	Dúo	*La♭*		Dúo III
(37)	*Udrai quanta*	Cuarteto	*La♭* → *Mi*		Conjunto IV
(38) + 6	*Quel l'otre*	Noneto y Tarantella	*Mi*		

ACTO II

Cuadro 1º Bardolfo, Pistola, Falstaff, Mrs. Quickly, Ford

	Siam pentiti	Trío	*Fa*	Introducción
(2) + 9	*Reverenza!*	Dúo	*Do* → *Fa*	Dúo I
(7) + 6	*Va..., vecchio John*	Monólogo	*La*♭	Solo I
(9)	*Signore, vassista il cielo!*	Dúo	*La* → *Sol*	Dúo II
(16)	*Quella crudel*	Dúo	*Mi*♭ → *Fa*	
(19) + 11	*È sogno?*	Monólogo	*mi*♭ → *Mi*♭	Solo II

Cuadro 2º Alice, Meg, Mrs. Quickly, Nannetta, Falstaff, Dr. Caius, Ford, Bardolfo, Pistola, Fenton, gente del pueblo

(26)	*Presenteremo un bill*	Cuarteto	*Sol* → *Do*	Conjunto I
(38)	*Al fin t'ho colto*	Dúo	*La*	Dúo
(40)	*T'imagino*	"	*Fa*	
(42)	*Quand'ero paggio*	"	*La*	
(44)	*Mia signora!*	Septeto	*Re* → *Do*	Conjunto II
(54)	*Vien qua*	Dúo	*Mi*♭	
(55)	*Al ladro!*	Cuarteto	*Sol*	
(59)	*Se t'agguanto!*	Noneto	*Do*	
(65)	*Non è lui!!*	Noneto y coro	*Do*	

ACTO III

Cuadro 1º Falstaff, Mrs. Quickly, Alice, Nannetta, Ford, Dr. Caius, Meg, Fenton

(1)	Introducción orquestal		*Mi*	
(5)	*Ehi! Taverniere!*	Monólogo	*la → La*	Arioso - Aria
(9)	*Buono*	"	*Do → La*	
(11)	*Reverenza*	Dúo	*Do → Re*	Dúo
(14)	*Quando il rintocco*	Quinteto	*Re*	
(16)	*Quella mania feroce*	Cuarteto	*Do*	Conjunto
(19) + 2	*Avvrò con me*	Septeto	*Re*	

Cuadro 2º Fenton, Nannetta, Alice, Mrs. Quickly, Meg, Falstaff, Bardolfo, Pistola, Ford, Dr. Caius, hadas, espíritus, diablos, etc.

(23)	*Dal labbro il canto*	Solo (Soneto)	*La♭ → Mi*	Solo I
(25)	*Bocca baciata*	Dúo	*La♭*	Dúo I
(26)	*Nossignore!*	Quinteto	*La♭*	Conjunto I
(28)	*Una, due, tre*	Solo	*fa → Re♭*	Solo II
(30) + 6	*L'amore metamorfosa*	Dúo	*Do*	Dúo II
(33)	*Ninfe! Elfi!*	Dúo y coro	*La*	Dúo III
(38) + 23	*Alto là!*	Octeto y coro	*la*	
(40)	*Pizzica, pizzica*	Cuarteto y coro	*Sol*	Conjunto II
(42)	*Cialtron! Poltron!*	Octeto y coro	*Do → La*	
(45)	*Nitro! Catrame!*	Sexteto y coro	*Do → Mi*	
(50) + 5	*Già s'avanza*	Dúo/coro (Minueto)	*Sol*	Conjunto III
(52)	*Ah! ah!*	Todos y coro	*Sol → Do*	
(55)	*Tutto nel mondo è burla*	Todos y coro (Fuga)	*Do*	Conjunto IV

****

BIBLIOGRAFÍA

Fernández Valbuena, Ana Isabel & Losada Liniers, Teresa (coord..), 2002. *Giuseppe Verdi. Jornadas interdisciplinares*. Madrid: Real Musical.