

### Comment travaillez-vous avec l'orchestre et les chanteurs sur cet ouvrage ?

C'est une partition exigeante, avec de nombreux passages très difficiles sur le plan technique. [...] Pour un ouvrage comme celui-ci, il est très important que les solistes travaillent dans un esprit de troupe, et plus important encore, qu'ils s'amuse ! À mon niveau, l'enjeu principal est celui du tempo. *Falstaff* laisse peu de liberté, à l'instar d'autres œuvres comiques comme *Les Noces de Figaro* par exemple. [...] Dans un opéra comme *Falstaff*, la mécanique [...] doit être parfaitement réglée. D'ailleurs je suis capable de dire à l'avance combien de temps dure chaque scène, très précisément. C'est la condition pour que les ressorts comiques fonctionnent pleinement.

Propos recueillis par l'Opéra de Lille.

### LA PRESSE EN PARLE

« Un *Falstaff* bondissant et rebondissant. » *Le Figaro*

« Denis Podalydès réalise un spectacle bien réglé, dont la trame plus sombre et l'humour volontiers potache se superposent avec intelligence à la musique insaisissable de Verdi, véritable tourbillon entre hubris et démesure, tendresse et nostalgie. » *Le Monde*

### AUTOUR DU SPECTACLE

#### APRÈS-MIDI D'ÉTUDE : « FALSTAFF : OPÉRA FÉMINISTE ? »

Après avoir composé ses grandes tragédies, Verdi invente, avec *Falstaff*, une comédie lyrique où s'allient le léger et le sérieux. *Falstaff* est un antihéros ridiculisé par une rébellion féministe,

mais il incarne aussi les droits de la fantaisie dans le monde prosaïque.

Les chercheurs de philosophie de l'Université de Caen (UR Identité et Subjectivité) organisent un après-midi d'étude autour des différentes facettes de l'opéra *Falstaff* de Verdi.

Au programme :

- « Le personnage de Falstaff de Shakespeare à Verdi » avec Mickael Popelard
- « Falstaff : enfin la victoire des femmes à l'opéra ? » avec Maud Pouradier
- Entretien avec le chef d'orchestre Antonello Allemandi

jeudi 14 décembre, de 14h à 16h30  
dans les foyers, entrée libre

#### CÔTÉ LUX

*Falstaff* – Orson Welles (1965 – 1h55)  
lundi 18 décembre, à 20h30, au Cinéma LUX  
entrée libre pour les abonnés du théâtre de Caen sur présentation de leur carte d'abonné ou du billet du spectacle, dans la limite des places disponibles,  
réservation conseillée à la caisse du cinéma.

Retrouvez les biographies de l'équipe artistique sur <https://theatre.caen.fr>



théâtre de Caen

### OPÉRA

NOUVELLE PRODUCTION  
COPRODUCTION DU THÉÂTRE DE CAEN

mardi **12 décembre** – 20h  
jeudi **14 décembre** – 20h  
samedi **16 décembre** – 18h

durée : 2h40 entracte inclus  
spectacle chanté en italien, surtitré en français

# Falstaff

Giuseppe Verdi  
Orchestre Philharmonique  
du Luxembourg,  
Chœur de l'Opéra de Lille,  
Antonello Allemandi  
Denis Podalydès

Production : Opéra de Lille.  
Coproduction : Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; théâtre de Caen.  
Partition © Casa Ricordi, Milan

La Région Normandie soutient ce spectacle au côté de la Ville de Caen.

France Bleu Normandie accompagne la saison du théâtre de Caen.

opéra-bouffe en trois actes  
de **Giuseppe Verdi** (1813-1901)  
sur un liuret d'**Arrigo Boito** (1842-1918),  
tiré des *Joyeuses Commères de Windsor*  
et *Henry IV* (parties I et II)  
de **William Shakespeare** (1564-1616),  
créé à la Scala de Milan le 9 février 1893

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**  
**Chœur de l'Opéra de Lille**

**Antonello Allemandi**

direction musicale

**Denis Podalydès**

mise en scène

**Laurent Delvert**

collaboration à la mise en scène

**Éric Ruf**

scénographie

**Christian Lacroix**

costumes

**Bertrand Couderc**

lumières

**Cécile Bon**

collaboration aux mouvements

**Nicolas Chesneau**

chef de chant

**Mathieu Romano**

chef de chœur

**Véronique Soulier-Nguyen**

maquillage et coiffure

**Laurent Podalydès**

assistanat à la mise en scène

**Julie Camus, Zoé Pautet**

assistanat à la scénographie

**Jean-Philippe Pons** assistanat aux costumes

**solistes**

**Elia Fabbian**

Sir John Falstaff

**Gezim Myshketa**

Ford

**Kevin Amiel**

Fenton

**Gabrielle Philiponet**

Alice Ford

**Silvia Beltrami**

Mrs Quickly

**Clara Guillon**

Nannetta

**Julie Robard-Gendre**

Meg Page

**Luca Lombardo**

Docteur Caius

**Loïc Félix**

Bardolfo

**Damien Pass**

Pistola

**Laurent Podalydès, Léo Reynaud**

comédiens

**chœur**

**Chœur de l'Opéra de Lille**

**Mathieu Romano**

direction

**Louis Gal**

chef de chœur

**Adèle Bérard, Irène Candelier, Audrey Escots,**

**Mathilde Flament-Candelier, Bobae Kim,**

**Pauline Lariivière, Mélinée Lesschaève,**

**Isabelle Rogier, Myriam Vanlerberghe**

sopranos

**Charlotte Baillet, Violaine Colin,**

**Aurora Dominguez, Gwendoline Druenes,**

**Mathilde Legrand, Lucile Komitès,**

**Sophie Hanne, Gwénola Maheux,**

**Laurence Weber**

altos

**Ismaël Armandola, Arnaud Baudouin,**

**Renaud de Ruy, Gil Hanrion, Pascal Marin,**

**Éric Pariche, Gilles Safaru,**

**David Jose Sanchez Serra, Mathieu Septier,**

**Nikola Stojcheski, Stéphane Waltez**

ténors

**Jean-Michel Ankaoua, Thomas Flahauw,**

**Laurent Herbaut, Alexandre Richez**

barytons

**Christophe Maffei, Denis Puiroux,**

**Jocelyn Riche, Ilia Magurov**

basses

**orchestre**

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Seohee Min**

Konzertmeister

**Fabian Perdichizzi, Ryoko Yano,**

**Michael Bouvet, Andrii Chugai,**

**François Dopagne, Jean-Emmanuel Grebet,**

**Damien Pardoën, Fabienne Welter, Cathy Heidt**

premiers violons

**Osamu Yaguchi, César Laporeu,**

**Pieter Decolvenaer, Gayané Grigoryan,**

**Wen Hung, Quentin Jaussaud, Matthias Piccin,**

**Xavier Vander Linden**

seconds violons

**Ilan Schneider, Jakub Grabe-Zaremba,**

**Jean-Marc Apap, Aram Diulgerian,**

**Renata Van der Vyuer**

altos

**Ilia Laporeu, Andreas Schmalhofer,**

**Xavier Bacquart, Laura Castegnaro**

violoncelles

**Choul-Won Pyun, Duckkyu Yoon,**

**Gabriela Fagner**

contrebasses

**Étienne Plasman, Hélène Boulègue,**

**Christophe Nussbaumer**

flûtes

**Fabrice Mélinon,**

**Anne-Catherine Bouvet-Bitsch,**

**Olivier Germani**

hautbois

**Anaïde Apelian,**

**Filippo Biuso, Emmanuel Chaussade**

clarinettes

**David Sattler, Stéphane Gautier-Cheureux**

bassons

**Leo Halsdorf, Luise Aschenbrenner,**

**Petras Bruzga, Sebastian Lampert**

cors

**Simon Van Hoecke,**

**Isabelle Marois, Niels Vind**

trompettes

**Isobel Daws, Guillaume Lebowski**

trombones

**Vincent Debès**

trombone basse

**Csaba Szalay**

tuba

**Benjamin Schäfer**

timbales

**Béatrice Daudin, Pit Dahm,**

**Adrian Salloum**

percussions

**Julien Sabbague**

harpe

**Jean-Marc Zuellenreuther**

guitare

---

**À PROPOS**

Iurogne et glouton, fanfaron et coureur de jupons, Falstaff est l'un des personnages les plus populaires et les plus truculents du répertoire lyrique. Mais aussi, une figure bien plus complexe qu'il n'y paraît. Homme de tous les excès, il n'en reste pas moins attachant. À bien y regarder, sa bedaine n'est-elle pas son panache et l'alcool sa consolation ? C'est sa mélancolie que ce joyeux noceur noie dans le sexe, la nourriture et l'alcool. Sous le regard de Denis Podalydès, le bonhomme est émouvant, humain jusque dans ses effondrements.

Falstaff figure parmi les personnages les plus connus de Verdi. Il donne aussi son titre à son dernier opéra. Verdi a 80 ans. Denis Podalydès esquisse alors en parallèle un double crépuscule : celui d'un héros grotesque et fataliste prêt à tout perdre pour un surcroît de vie ; celui d'un

compositeur qui défie l'âge et la maladie pour savourer un ultime triomphe.

Administrateur de la Comédie-Française, Éric Ruf a signé les décors et Christian Lacroix, les costumes. Le chef Antonello Allemandi dirigera à Caen l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Blessé avant le début des répétitions, Tassis Christoyannis n'a pu reprendre le rôle de Falstaff. Nous remercions vivement le Elia Fabbian qui a accepté d'endosser le rôle au pied levé pour les représentations au Grand Théâtre de la Ville du Luxembourg puis au théâtre de Caen.

---

## LES PERSONNAGES

**Sir John Falstaff** chevalier (sans chevalerie ni bien)

**Alice Ford** femme de Ford, mère de Nannetta

**Meg Page** femme mariée et nantie, amie d'Alice Ford

**Mrs Quickly** veuve, amie d'Alice et Meg

**Nannetta** fille des Ford, amante de Fenton

**Ford** riche bourgeois, mari d'Alice Ford

et père de Nannetta

**Fenton** jeune gentilhomme épris de Nannetta

**Docteur Caius** prétendant de Nannetta

**Bardolfo** et **Pistola** serviteurs (peu recommandables) de Falstaff

---

## ARGUMENT

### ACTE I

Falstaff a une lourde addition à payer et se lamente de ses finances. Il confie à ses deux acolytes, Bardolfo et Pistola, son intention de remédier à ce problème en séduisant deux riches bourgeoises, Meg Page et Alice Ford. Il les charge de porter à chacune d'elles une lettre d'amour. Invoquant le principe d'honneur, les deux sbires refusent. Falstaff les congédie et envoie un page à leur place. En comparant leurs lettres, Alice et Meg prennent conscience

de la supercherie et décident de se venger. Elles mettent Mrs Quickly et Nannetta dans la confiance et convient le chevalier à un faux rendez-vous amoureux. De leur côté, Ford, Fenton et le docteur Caius, informés des projets amoureux de Falstaff, montent eux aussi un plan contre lui.

### ACTE II

Alors que Bardolfo et Pistola viennent annoncer à Falstaff qu'ils reprennent leur service auprès de lui, arrive Mrs Quickly l'entremetteuse. Elle explique au chevalier qu'Alice Ford est folle amoureuse de lui et espère qu'il daignera lui rendre visite lorsque son mari jaloux s'éclipsera. Quelques instants après, c'est Ford qui se présente sous le nom de Fontana auprès de Falstaff. Le sachant grand séducteur, il lui propose une importante somme d'argent s'il parvient à obtenir les faveurs d'Alice Ford. Falstaff lui confie que la tâche sera aisée puisque la belle lui a donné un rendez-vous galant le jour même. Mrs Quickly raconte à Alice et à Meg comment Falstaff est tombé dans le piège du rendez-vous. Toutes se réjouissent sauf Nannetta qui se plaint que son père veut la marier au docteur Caius alors qu'elle est amoureuse de Fenton. Sa mère lui promet son aide et toutes ensemble préparent l'arrivée de Falstaff. Le chevalier apparaît et commence à faire la cour à Alice Ford, mais il est interrompu par Mrs Quickly qui annonce l'arrivée de Ford. Falstaff est contraint de se cacher dans une corbeille à linge. Ford, Caius, Bardolfo et Pistola fouillent alors les lieux. Pensant avoir trouvé le coupable, ils débusquent en fait Nannetta et Fenton, échangeant de doux baisers derrière un paravent. Alice envoie alors ses domestiques vider la corbeille à linge dans l'eau vaseuse de la Tamise.

### ACTE III

Falstaff repense à l'humiliation subie, prend conscience de son déclin et pleure sur la méchanceté du monde. Mrs Quickly vient alors le trouver pour lui transmettre un message d'Alice qui lui donne un nouveau rendez-vous, cette fois-ci le soir, où il devra se présenter déguisé en chasseur noir. Dehors,

les autres protagonistes mettent au point une mascarade nocturne. Nannetta sera déguisée en reine des fées, Meg en nymphe et Quickly en sorcière. Falstaff fait son apparition dans la forêt, il entreprend aussitôt ses manœuvres de séduction auprès d'Alice mais celle-ci s'enfuit, feignant d'être effrayée par l'arrivée de fées venant punir les péchés des humains. Falstaff percevant ce qu'il croit être des voix de fées se jette au sol terrorisé. Mort de peur il est chatouillé, tiraillé, pincé et piqué si bien qu'il se met à genoux et demande pardon pour ses fautes. Lorsque les masques tombent, le chevalier comprend la supercherie et accepte son châtiment de bon cœur. Ford annonce qu'il va maintenant unir sa fille à l'homme qu'il a choisi pour elle. Alice lui demande de marier un second couple, également déguisé, ce à quoi il consent. À l'issue d'une brève cérémonie, Ford s'aperçoit qu'il a marié Nannetta à Fenton. L'ensemble des protagonistes chante alors la morale de l'histoire : chacun dupe et chacun est dupé, mais rira bien qui rira le dernier.

---

## NOTE D'INTENTION DE DENIS PODALYDÈS : « LES BOURSOUFLURES DE FALSTAFF »

### La figure shakespearienne de Falstaff : l'homme « bigger than life »

Bien avant de connaître l'opéra, j'ai vu le *Falstaff* d'Orson Welles, dans lequel il interprète lui-même le rôle-titre. Je les ai identifiés l'un à l'autre. Welles, plus sensible à sa poésie et à sa profondeur qu'à sa truculence, n'en fait jamais un personnage ridicule. Falstaff, c'est l'homme « bigger than life », disait-il, excédant et pulvérisant toutes les catégories, les lois, la morale, la religion, l'honneur. Rien ne le limite ni ne le contient, lui-même ne se limite ni ne se contient, rien ne peut embrasser sa circonférence, qui est aussi son talon d'Achille, si l'on peut dire.

La panse est à la fois signe de générosité et de faiblesse, de puissance et de maladie : sa vérité, sa grandeur, sa singularité, sa servitude et sa douleur. C'est le creuset de toutes les

contradictions du caractère : l'excès boulimique et la mesure spirituelle, la rotondité et la pointe, le verbe ciselé et la masse protubérante. La grâce et la graisse, l'art et le lard. Falstaff est un seigneur d'une élégance et d'une profondeur merveilleuses, plein d'humour et de mélancolie, de verve et de souffrance, énorme et d'un raffinement délicieux, aérien, léger. Sa naïveté est toute d'intelligence : il préfère toujours risquer le ridicule et le désaveu plutôt que manquer à une femme, plutôt que de ne pas la regarder, tenter de la conquérir, une dernière fois, parce qu'il est près de la fin. Point de convergence de toutes les moqueries, il n'a aucune idée du mal qu'on peut lui vouloir, du regard ironique et cruel qu'on porte sur lui, du dégoût même qu'il peut inspirer. Un homme de haute culture à l'humour et à l'élégance très fins dans son enveloppe congestionnée, mais profondément innocent, suscitant à la fois l'admiration et les sarcasmes, le rire et la cruauté. Welles incarnait profondément ce paradoxe.

Les sociétés adulent puis sacrifient ce genre de personnage. Le lynchage dont il fait l'objet dans la pièce de Shakespeare (*Les Joyeuses Commères de Windsor*) comme dans l'opéra, est ahurissant. Par deux fois, Falstaff est berné, humilié, molesté, presque assassiné. Une première fois, on l'étouffe et on le noie. Une seconde fois, on le larde et on le transperce. Le taureau devient cerf, le prédateur pitoyable proie.

On pourrait voir Falstaff sous les traits d'un butor, un Harvey Weinstein, séducteur grossier, outre pleine de suffisance, de fric et de cynisme, vengé par des Alice, Meg et Quickly abusées. Mais ce n'est pas ça : Falstaff est pauvre, impotent et irrésistiblement sympathique. Et la mort n'est pas loin. L'œuvre est plus mystérieuse qu'un règlement de compte farcesque.

### Un combat pour la vie

Dernière œuvre de Verdi, c'est une suite dramatique d'une virtuosité extrême, d'une immense et fulgurante beauté. À peine a-t-on le temps de saisir la splendeur d'un passage qu'on bascule dans l'instant d'après, et c'est autre chose. Tout est mouvement, accélération, décélération, changement de rythme,

métamorphose. Verdi fait preuve d'une énergie et d'une vitalité stupéfiantes, *bigger than life*. À l'image de la bedaine de Falstaff, la boursoufflure est moins affaire d'exagération grotesque que de mouvement inexorable vers l'éclatement, la crevaisson, à tous les sens du terme. Le livret de Boito regorge de tous les synonymes possibles pour dire et faire enfler le ventre. À 80 ans, Verdi a songé longtemps au *Roi Lear*, dont il voulait tirer un opéra. Il ne l'a pas fait mais Falstaff n'est pas loin de Lear. Lui aussi a perdu son royaume, son pouvoir, ses amours. Lui aussi est emmené dans la tempête, humilié et battu. Je ne peux imaginer que Verdi n'ait pas pensé à sa propre fin.

### Un lieu d'humanité

Nous jouons la pièce dans un vieil hôpital : une action comique dans un lieu de maladie et de mort. Une de ces maisons de long séjour, entre asile et sanatorium, à l'écart du monde. Le temps est autre, comme on dit dans *La Montagne magique* de Thomas Mann. Paradoxalement, la vie y est riche et parfois joyeuse. Entre les patients à demeure et le personnel hospitalier, se trament quantité d'histoires ; médecins et infirmiers trafiquent avec les malades ; on se passe de l'alcool, de l'argent, des drogues en contrebande. Les lieux sont nommés dans un code connu des malades, ou inventé par eux. La Jarretière, c'est la salle commune, le bois de Windsor, le bloc, etc. Falstaff est un malade parmi d'autres, peut-être même plus sérieusement malade que d'autres et son poids est aussi une forme de condamnation. Les femmes dont il tombe amoureux et celles qui vont le duper sont les infirmières. Caius est médecin bien sûr, Ford pharmacien et intendant. Bardolfo et Pistola partagent la même chambrée que lui, dite « auberge de la Jarretière ». Assez présente aussi dans cet opéra, la question féminine : parce qu'il se croit désirable, le regard des femmes sur Falstaff, objet de dérision, est impitoyable.

Sa naïveté ne leur est pas sympathique, c'est une outrecuidance, une boursoufflure d'orgueil, de prétention. Il faut accorder au regard des Meg, Alice, Quickly et Nannetta, une attention aigüe, ce n'est pas simplement de la truculence bon enfant.

Leur cruauté envers le mâle dominant est aussi le signe de leur libération, de leur affranchissement.

### L'ambivalence de l'œuvre

Si on ne joue que la farce, la cruauté du livret est inutile, désagréable. L'œuvre commence et bondit dans l'histoire sans préambule, on est embarqué, pris comme dans un train fantôme, à toute vitesse. C'est drôle, mouvementé, divers, vivant. Falstaff nous apparaît au milieu d'une querelle anecdotique de beuverie dont il règle la question comme un roi dérisoire ordonnant sa cour. Puis un motif wagnérien nous permet d'élargir la dimension du personnage, à la fois vers la comédie, l'humour, constamment présent, et vers l'amplitude, la noblesse et la poésie.

Le rire amène le sérieux et le sérieux ramène le rire. Double va-et-vient, ambivalence qui alimente et donne à l'ensemble une grâce confondante. Ainsi de la jalousie de Ford travesti en Fontana qui offre un monologue et une situation à la fois drôle et tragique. Le troisième acte n'est pas une répétition du second, une deuxième supercherie comique, il s'en va aux limites du rêve.

Le thème du chasseur noir, du chêne de l'Herne, la forêt, les coups de minuit, l'angoisse de Falstaff, les fées, l'air de Nannetta, puis la longue séquence de laceration, jusqu'à la fugue, tout cela nous emmène dans un au-delà de la comédie légère, comme Shakespeare le fait dans *Le Songe d'une nuit d'été*, *Le Conte d'hiver* ou *La Tempête*. Toutes les grandes œuvres, y compris les œuvres comiques, sont ambivalentes : on rit parce qu'il y a un fond sérieux, sombre et tragique, de même qu'inversement, toutes les grandes œuvres tragiques donnent à rire, du moins chez Shakespeare. *E sogno o realta ?* La question de Ford peut être entendue comme générique.

### TROIS QUESTIONS À ANTONELLO ALLEMANDI

*On dit que Verdi était amoureux de Shakespeare. Peut-on dire de vous que vous êtes amoureux de Verdi ?*

Oui, sans doute ! Je me souviens avoir acheté ma toute première partition à l'âge de 15 ans : c'était celle du *Requiem* de Verdi. Depuis, il figure parmi les compositeurs que j'ai le plus fréquentés dans ma vie, et c'est celui que j'ai le plus souvent dirigé. Il a vraiment ma préférence, avec Puccini. Je n'oublie pas non plus Rossini et Donizetti, mais Verdi me fascine tout particulièrement. Notamment parce que chacun de ses opéras – pourtant nombreux – possède une couleur bien spécifique. Et j'aime beaucoup son essentialité : il dit les choses de manière directe, sans détours inutiles. Il n'y a rien de trop dans sa musique. [...]

*Contrairement à la « trilogie populaire » ou encore Aïda, Don Carlos et Otello, vous avez rarement dirigé Falstaff. Vous en parlez comme d'une œuvre un peu à part dans la production de Verdi. Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?*

*Falstaff* occupe une place singulière, dans l'œuvre de Verdi comme dans ma carrière. C'est un opéra que j'ai dirigé pour la première fois en 1998 à Dublin et ensuite assez rarement. Il faut dire que c'est une production relativement lourde pour un théâtre, notamment parce qu'elle nécessite un plateau de dix solistes. Et curieusement, [avant la création à Lille], j'ai dirigé un *Falstaff* à Palm Beach au mois de mars, avant un autre à Wiesbaden en 2024.

C'est une grande joie pour moi de retrouver cet opéra. J'ai connu l'époque où les étudiants en musique étaient autorisés à assister aux répétitions à la Scala de Milan. Dès l'âge de 15 ans, j'y suis allé presque tous les jours et j'ai fait mon apprentissage en regardant travailler des chefs comme Claudio Abbado, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Carlos Kleiber, Seiji Ozawa et Leonard Bernstein. J'arrivais avec ma partition, que j'avais étudiée avant, et j'écrivais tout ce que disait le maestro. J'ai encore mes notes prises pendant les répétitions du *Falstaff* dirigé par Lorin Maazel en 1980, dans la mise en scène

légendaire de Giorgio Strehler dont je garde un souvenir extraordinaire. Pourtant, quand j'ai découvert cette œuvre pour la première fois, j'ai été très décontenancé. J'avais 16 ou 17 ans, j'étais à Londres pour apprendre l'anglais et j'ai assisté à une version concert au Royal Albert Hall. Je me suis demandé ce que j'entendais là, ça ne ressemblait à rien de ce que je connaissais de Verdi, je ne décelais aucune référence. Parce que le style de *Falstaff* est véritablement unique : c'est du Verdi en dehors de Verdi. On n'y trouve pas les grandes émotions d'une *Traviata*, c'est totalement autre chose. Certains passages peuvent évoquer le style de *Don Carlos*, d'autres celui d'*Otello*. Quelques mesures de baryton ressemblent au Scarpia de Tosca, alors que par moments il y a un peu de Donizetti, à d'autres un peu de Rossini, et même du Prokofiev. On peut aussi reconnaître des accords de *Tristan et Isolde* de Wagner, mais de manière très subtile, à peine perceptible. C'est un régal pour les mélomanes... L'orchestre tient une place très importante dans *Falstaff*, on peut dire que c'est l'un des personnages de cet opéra. Il ne se contente pas d'accompagner les chanteurs comme dans le bel canto, d'ailleurs l'orchestration n'est jamais banale. Par exemple, pour un grand crescendo, là où normalement toutes les cordes iraient progressivement d'un pianissimo à un fortissimo, Verdi choisit de faire entrer les instruments successivement. Ça commence avec deux premiers violons, deux seconds violons, deux altos et deux violoncelles. Ensuite, on passe à quatre, puis six, puis tous. À l'époque, cette façon de faire est très inédite. Et puis Verdi, qui a beaucoup travaillé dans un registre sérieux, manipule ici l'ironie avec beaucoup de talent. Dans l'acte I par exemple, quand le personnage principal chante « Se Falstaff s'assottiglia, non è più lui » (« Si Falstaff maigrit, il n'est plus lui-même »), il utilise le violoncelle et la petite flûte avec un intervalle de trois octaves. Le violoncelle, dans les graves, c'est le personnage avec son embonpoint, tandis que la petite flûte, très aiguë, donne à la même mélodie le caractère sautillant d'un Falstaff qui aurait perdu du poids. La partition est pleine de trouvailles de ce genre. L'écriture est très vivante, il n'y a pas une seule mesure qui ne soit intéressante pour l'orchestre. [...]