



MUSIKTHEATER  
IM REVIER  
GELSENKIRCHEN

255

**FALSTAFF**  
GIUSEPPE VERDI



# FALSTAFF

COMMEDIA LIRICA IN DREI AKTEN VON GIUSEPPE VERDI  
LIBRETTO VON ARRIGO BOITO  
NACH „THE MERRY WIVES OF WINDSOR“ UND PASSAGEN  
AUS „KING HENRY IV“ VON WILLIAM SHAKESPEARE

PREMIERE

14. JUNI 2025, GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG

3. FEBRUAR 1893, TEATRO ALLA SCALA, MAILAND

AUFFÜHRUNGSDAUER

CA. 2 STUNDEN 40 MINUTEN,  
PAUSE NACH DEM 2. AKT

IMPRESSUM HEFT-NR. 255

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 24.25

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION LARISSA WIECZOREK

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON ISABEL MACHADO RIOS

TITELFOTO BENEDICT NELSON

AUFFÜHRUNGSRECHTE G. RICORDI & CO., BÜHNEN- UND MUSIKVERLAG GMBH, BERLIN

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der  
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

HEEJIN KIM, MARGOT GENET, ALMUTH HERBST, CONSTANCE JADER



BENJAMIN LEE, YEVHEN RAKHMANIN, MARTIN HOMRICH, SIMON STRICKER

## BESETZUNG

<b>SIR JOHN FALSTAFF</b>	BENEDICT NELSON
<b>FORD</b>	SIMON STRICKER
<b>FENTON</b>	KHANYISO GWENXANE / ADAM TEMPLE-SMITH
<b>DR. CAJUS</b>	MARTIN HOMRICH
<b>BARDOLFO</b>	BENJAMIN LEE
<b>PISTOLA</b>	YEVHEN RAKHMANIN
<b>ALICE FORD</b>	HEEJIN KIM
<b>NANNETTA</b>	MARGOT GENET / SUBIN PARK*
<b>MRS. QUICKLY</b>	ALMUTH HERBST
<b>MEG PAGE</b>	CONSTANZE JADER

\*MITGLIED DES OPERNSTUDIO NRW

OPERNCHOR DES MiR  
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN  
STATISTERIE DES MiR

<b>MUSIKALISCHE LEITUNG</b>	RASMUS BAUMANN
<b>INSZENIERUNG</b>	FRANK HILBRICH
<b>BÜHNE</b>	VOLKER THIELE
<b>KOSTÜM</b>	GABRIELE RUPPRECHT
<b>LICHT</b>	PATRICK FUCHS
<b>CHOR</b>	ALEXANDER EBERLE
<b>DRAMATURGIE</b>	LARISSA WIECZOREK

MUSIKALISCHE ASSISTENZ  
UND NACHDIRIGAT  
MUSIKALISCHE  
STUDIENLEITUNG  
MUSIKALISCHE  
EINSTUDIERUNG

ROC FARGAS

ANNETTE REIFIG

ASKAN GEISLER,  
KAROLINA HALBIG,  
SÉBASTIEN JOLY,  
RYO NAKANISHI

REGIEASSISTENZ UND  
ABENDSPIELLEITUNG  
BÜHNENBILDASSISTENZ

JARI KUNTER

AMELIE KLIMMECK,  
JULIA WEBELS

KOSTÜMASSISTENZ  
INSPIZIENZ  
SOUFFLAGE

JULIA TANNENBERG

SANDRA WISSMANN

HEIKE GIERHARDT

LEITUNG DER STATISTERIE

JASMIN FRIEDMANN

ÜBERTITELREPETITION

LYDIA KARNOLSKA

## TECHNISCHE VORSTÄNDE

**TECHNISCHER DIREKTOR** ROBIN RODRIGUEZ GARCÍA

**BÜHNENMEISTER** DOMINIC NICKEL **LICHT** PATRICK FUCHS

**TON** JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

**KOSTÜM** KARIN GOTTSCHALK **MASKE** LINDA HILGENBERG

**AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN** CHRISTOPHER DAVIES

**MALSAAL** ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

**DEKORATION** DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

**SCHLOSSEREI** THOMAS KLETEZKA

MARGOT GENET, ADAM TEMPLE-SMITH



SIMON STRICKER, BENEDICT NELSON

# HANDLUNG

## 1. AKT

Sir John Falstaff liebt es, seine spaßbefreiten Mitmenschen zu provozieren. Als Dr. Cajus sich bei ihm darüber beschwert, dass Falstaffs Kumpane Bardolfo und Pistola ihn letzte Nacht abgefüllt und ausgeraubt hätten, bleibt Falstaff gelassen und wimmelt ihn ab, tadelt die beiden aber für die dilettantische Ausführung des Überfalls. Geldsorgen bringen ihn auf eine Idee: Er will den verheirateten, gutsituierten Bürgerinnen Alice Ford und Meg Page Liebesbriefe zukommen lassen. Bardolfo und Pistola weigern sich aus angeblichem Ehrgefühl mitzuspielen – Falstaff jagt sie fort und lässt die Briefe durch das anwesende Personal überbringen.

Alice und Meg entdecken Falstaffs doppeltes Spiel und beschließen, ihm, zusammen mit ihrer Bekannten Mrs. Quickly und Alices Tochter Nannetta, einen Denkkzettel zu verpassen. Falstaff soll zu einem Rendezvous mit Alice gelockt und dort bloßgestellt werden.

Bardolfo und Pistola haben inzwischen die Seiten gewechselt und warnen Alices eifersüchtigen Ehemann Ford vor dem Betrugsversuch Falstaffs. Ford plant, den Lebemann zu überführen – unterstützt von seinem Wunsch-Schwiegersohn Dr. Cajus und Fenton, der hinter seinem Rücken mit der Tochter angebandelt hat. Bardolfo und Pistola sollen Ford dazu unter falschem Namen Falstaff vorstellen.

## 2. AKT

Scheinbar reumütig kehren Bardolfo und Pistola zu Falstaff zurück. Mrs. Quickly überbringt ihm Alices Einladung zum Nachmittagsbesuch, da deren Mann zu der Zeit außer Haus sei. Kurz darauf erscheint Ford, verkleidet als „Mr. Fontana“, ein angeblicher Verehrer Alices. Er bietet Falstaff Geld, wenn dieser Alice verführe, damit er selbst danach leichteres Spiel bei ihr habe. Dass sie bereits mit Falstaff verabredet ist, bringt Ford völlig aus der Fassung.

Während die Frauen alles vorbereiten, muss Alice ihre Tochter trösten, die, weil sie Fenton liebt, darüber verzweifelt ist, dass der Vater sie mit Dr. Cajus verheiraten will. Kurz nachdem Falstaff zum Stelldichein erschienen ist, stört Meg, wie vereinbart, das Tête-à-Tête, um vor der fingierten Rückkehr Fords zu warnen. Doch dann meldet Mrs. Quickly panisch, dieser sei tatsächlich im Anmarsch. Die Frauen verstecken Falstaff unter der Wäsche. Ford und die Männer durchsuchen aufgebracht das ganze Haus. Statt Falstaff und Alice ertappen sie jedoch nur seine Tochter mit Fenton. Wie geplant, lassen die Frauen die Wäsche mitsamt Falstaff in den Kanal werfen.

### **3. AKT**

Gedemütigt hadert Falstaff mit der Welt. Mrs. Quickly überredet ihn zu einem weiteren Treffen mit Alice – um Mitternacht. Er soll sich maskieren. In Wahrheit wollen ihm die Bürger\*innen Windsors dort eine weitere Lektion erteilen. Zufällig belauscht Mrs. Quickly, dass Ford und Dr. Cajus den nächtlichen Trubel nutzen wollen, um Nannetta mit Cajus zu verheiraten. Die Frauen durchkreuzen diesen Plan, indem sie eine Verkleidungsverwechslung vorbereiten.

Als Falstaff am Treffpunkt eintrifft, ist ihm nur ein kurzer Moment mit Alice vergönnt, ehe die verkleideten Bürger\*innen von Windsor über ihn herfallen. Schließlich erkennt er Bardolfo unter den Maskierten. Als sich die Aufregung legt, erklärt der zur Rede gestellte Falstaff, seine Streiche würden dem Leben der anderen erst die richtige Würze verleihen.

Als Ford Dr. Cajus bittet, seine Tochter zum Altar zu führen, erscheint Alice mit einem weiteren, identisch gekleideten Paar, das ebenfalls verheiratet werden soll. Nach vollzogener Doppelhochzeit wird klar: Cajus hat Bardolfo geheiratet und Nannetta ist nun mit ihrem Fenton vermählt. Falstaff resümiert, dass im Grunde doch jede\*r mit den anderen spiele und Späße treibe.



## MUSIKALISCHE GESELLSCHAFTSKARIKATUR

Als sich Giuseppe Verdi und der fast dreißig Jahre jüngere Arrigo Boito 1862 erstmals begegneten, trafen zwei Welten aufeinander: Hier der etablierte Großmeister der italienischen Oper, dort der rebellische Intellektuelle, der Mitglied der Mailänder „Scapigliatura“ war – jener subversiven Bohème der 1860er Jahre, die mit ihrem exzentrischen Lebensstil gegen alles Bürgerliche, Kirchliche und Konventionelle sowie den Industrie-Kapitalismus protestierte. Boito und seine Künstlerfreunde provozierten die gutbürgerliche Gesellschaft – auch mit dem eigenen Äußeren: Der Name der Gruppe („Die Zerzausten“) war Programm. Nach dem Scheitern der italienischen Unabhängigkeitsbewegung forderten sie die Abkehr von Nationalromantik und eine Erneuerung der Kunst durch europäische Impulse. Der junge Boito, geprägt von diesen Ideen, übte scharfe Kritik am traditionellen italienischen Musiktheater und den aus seiner Sicht erstarrten Formen der hier vorherrschenden Gattung des Melodramma, deren bedeutendster Vertreter ausgerechnet Verdi war.

Der ebenfalls nicht immer ganz gesellschaftskonform lebende Verdi belächelte Boito zunächst, zeigte sich aber durchaus beeindruckt vom dichterischen wie auch kompositorischen Talent seines jüngeren Kollegen. Boitos Libretto zu Franco Faccios „Amleto“ („Hamlet“) und seine Faust-Oper „Mefistofele“ hatten Eindruck hinterlassen. Zudem einte beide Künstler ihre Verehrung der Werke William Shakespeares, was zu einer äußerst fruchtbaren Zusammenarbeit führte, die in Verdis späten Meisterwerken „Otello“ und schließlich 1893 in „Falstaff“ ihren Höhepunkt fand.

Boitos Libretto zu „Falstaff“ ist weit mehr als eine bloße Übersetzung Shakespeares ins Italienische – es ist ein sprachliches Kunstwerk für sich. Lustvoll paraphrasiert Boito „The Merry Wives of Windsor“, montiert Passagen aus „Henry IV“ und „Henry V“ hinein, für die die Figur des Falstaff ursprünglich entstand, und zitiert aus weiteren Werken des englischen

Renaissance-Dramatikers. Er pointiert, ironisiert und jongliert virtuos mit Reimen und Versmaßen, die letztlich ein dichtes, dramaturgisch präzises Opernlibretto bilden. Seine Sprache changiert zwischen hochkomplexer, poetischer Dichtung und ordinärer Umgangssprache, zwischen lautmalrischer Eleganz, Doppeldeutigkeit, Anspielungen auf religiöse Sphären, Verballhornungen bis hin zu derben Schimpfwörtern. Immer wieder lässt er Sprachbilder entstehen, die Verdi mit offensichtlich größtem Spaß musikalisch ausmalt:

Wenn der korpulente Titelheld beispielsweise erklärt, er wäre in abgemagerter Form nicht mehr er selbst, dünnt Verdi die Instrumentation radikal aus: Das Orchester wird zu einem musikalischen Körper ohne Masse. Auf Falstaffs Gedanken, dass in seinem dicken Bauch tausende Stimmen schlummerten, die seinen Namen verkündigen, sind hingegen ebendiese auch im Orchester zu hören.

Auch in der Prügelszene im dritten Akt reagiert Verdi musikalisch auf Boitos formelhaftes Rede- und Antwortspiel der Bürgerinnen mit Falstaff und das Wortspiel mit den nahezu





gleich klingenden Worten „domine“ (Herr/Gott) und „addomine“ (Bauch/Abdomen). So imitiert er eine der in Italien geläufigsten Kirchenmusikformeln, mit der Priester und Gemeinde abwechselnd das Fürbittengebet vortragen. Begleitet wird diese Litanei von einem Bläsersatz, der an die passende Orgelbegleitung erinnert.

Doch die Musik des „Falstaff“ geht über bloße musikalische Pointen weit hinaus. Verdis Vertonung durchleuchtet seine Figuren psychologisch, auf entlarvende Weise, aber voller Sympathie: Wenn Alice spöttisch Falstaffs Liebesbrief vorträgt, klingt darin auch eine Ahnung von Sehnsucht, vielleicht sogar die Enttäuschung über ihre eigene Ehe an. Ihr Gatte Ford wird derweil in seinem großen Monolog als tragikomischer, zwischen Unsicherheit, Misstrauen und leidenschaftlicher Wut zerrissener Mensch gezeichnet, dem das Orchester klanglich bereits die „Hörner“ des betrogenen Ehemanns aufsetzt.

Die Figur des Falstaff selbst bleibt hier nicht auf die bloße Lachnummer reduziert, die man aus Shakespeares „Merry Wives“ kennt. Durch Boitos Einschübe aus „Henry IV“ wird er

wieder als der weitaus komplexere, großspurig-philosophierende Außenseiter und Moralkritiker präsentiert, als der einst in den Historiendramen Shakespeares brillierte. Doch trotz aller Tiefgründigkeit verfolgt Verdis Falstaff keinen höheren Sinn: Er spielt lediglich mit den anderen, um die festgefahrene Ordnung seiner Umwelt in Bewegung zu bringen. In anarchischer Manier erkennt er keinerlei Besitzansprüche an: weder die monetären von Dr. Cajus noch die von Ford an seiner Frau. Falstaff reizt, provoziert und durchkreuzt Konventionen – sei es durch seine Aussagen, durch sein Verhalten oder durch sein äußeres Erscheinungsbild, insbesondere mit seinem dicken Bauch.

In der Inszenierung von Frank Hilbrich nutzt der Titelheld diesen ganz bewusst als Mittel der Provokation und setzt künstlich noch einen oben drauf. So wird der Bauch zum Bestandteil der Spielchen, mit denen Falstaff die illusorische Fassade seiner Mitmenschen, die sich selbst als moralisch überlegene Bürger\*innen, tugendhafte Ehefrauen oder allwissende Familienväter begreifen, zum Bröckeln bringt.



CONSTANZE JADER, HEEJIN KIM, ALMUTH HERBST,  
SIMON STRICKER, MARGOT GENET, ADAM TEMPLE-SMITH



Sie glauben, diejenigen zu sein, die in ihrer Stadt die Ordnung wahren. Sobald es ihnen nützt, werden die Moralapostel aus der „bürgerlichen Mitte“ von Windsor zu Intriganten, die bereitwillig selbst in neue Rollen schlüpfen. Spätestens, als die vermeintlichen Tugendwächter neben Bodyshaming auch Lynchjustiz an dem anarchisch nach seinen eigenen Regeln lebenden Glücksritter verüben, mutieren sie zu einem primitiv-gewalttätigen Mob. Der Außenseiter wird nicht nur verspottet und gedemütigt, sondern auch körperlich angegriffen. So, wie sie Falstoffs vermeintlich wahres Ich durch die Maske, die sie ihm aufsetzen, sichtbar machen, zeigen nun auch sie ihr wahres Gesicht.

So bewahrheitet sich Falstoffs berühmter Ehrenmonolog vom Beginn der Oper: Die „Ehre“, die sich so leicht durch Schmeichelei aufblasen, durch Stolz korrumpieren und durch Verleumdung entwerten lässt, ist ein leeres Konstrukt. Er entlarvt eine Gesellschaft, die moralische Prinzipien zwar beschwört, aber nicht lebt. Ihre Wachsamkeit gegenüber dem „Falschen“ mündet in Intoleranz, ihr Kampf für „das Gute“ führt zu ei-



ner Überreaktion, die gefährlich werden kann – insbesondere dann, wenn das Gegenüber entmenschlicht wird. Doch eine Gesellschaft, die sich anmaßt, über andere zu urteilen und sie aufgrund unliebsamer Aussagen bzw. Handlungen systematisch auszuschließen, ist keine freiheitliche mehr.

Anstelle einer moralischen Abrechnung steht am Schluss der Oper jedoch die Feier der befreienden und reinigenden Kraft des Humors, der Fähigkeit über sich selbst zu lachen, die letztlich auch Verdi und Boito vereinte. Spätestens, wenn Falstaff das Ende verkündet – „Ein Chor noch und dann beenden wir das Spiel!“ – wird die Theaterillusion durchbrochen. Das Publikum wird in die Schlussfuge mit einbezogen, wenn es heißt „Tutti gabbati!“ – „Wir sind alle Betrogene!“.

Falstaff plädiert nicht nur mit Worten, sondern seinem ganzen Dasein für einen spielerischen Umgang mit menschengemachten Regeln und Tugenden, für Selbstironie statt moralischer Rechthaberei, denn: „Alles ist Spaß auf Erden.“



© Pedro Malinowski

## Weil's um mehr als Geld geht.

Wir setzen uns ein für das,  
was im Leben wirklich zählt.  
Für Sie, für die Region, für  
uns alle. Und dazu zählt auch  
die Kulturförderung – zum  
Beispiel als Premium-Partnerin  
des MiR.



Sparkasse  
Gelsenkirchen

[www.sparkasse-gelsenkirchen.de](http://www.sparkasse-gelsenkirchen.de)