

STAATSTHEATER  
NÜRNBERG

OPERA

FAL-  
STAFF

Oper von  
Giuseppe Verdi



# FALSTAFF

---

Oper von Giuseppe Verdi

---

Libretto von Arrigo Boito

---

In italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

---

Koproduktion mit  
Opéra Orchestre national Montpellier

---

# FALSTAFF

---

Premiere: 22. Januar 2023, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 2 Stunden 40 Minuten, eine Pause

---



---

## BESETZUNG

---

Sir John Falstaff: Claudio Otelli  
Ford: Samuel Hasselhorn  
Fenton: Sergei Nikolaev  
Dr. Cajus: Hans Kittelmann  
Bardolfo: Martin Platz  
Pistola: Nicolai Karnolsky / Taras Konoshchenko  
Mrs. Alice Ford: Emily Newton  
Nannetta, ihre Tochter: Chloë Morgan  
Mrs. Quickly: Almerija Delic  
Mrs. Meg Page: Corinna Scheurle

Staatsphilharmonie Nürnberg  
Chor des Staatstheaters Nürnberg  
Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

## TEAM

Musikalische Leitung: Björn Huestege

Regie: David Hermann

Bühne, Video: Jo Schramm

Kostüme: Carla Caminati

Chor: Tarmo Vaask

Licht: Kai Luczak

Dramaturgie: Georg Holzer

Regieassistent und Abendspielleitung: Chiara Cosima Caforio / Abendspielleitung: Annika Nitsch / Bühnenbildassistent: Hossam Souda, Madeleine Mebs / Kostümassistent: Judith Hahn / Regiehospitant: Theodora Feulner, Julia Stelle / Kostümhospitant: Amelie Hager / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Übertitelinspizienz: Tobias Haufler, Agnes Sevenitz / Englische Übersetzung: Aron Epstein / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / Nachdirigat: Christian Reuter / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistent: Chunghoon Chung, Christian Reuter / Leitung Statisterie: Michael Dudek

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Steinmann, Florian Thiele / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstrukteur: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Oktay Alatali / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Loock / Ton und Video: Boris Brinkmann, Stefan Witter, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf [www.staatstheater-nuernberg.de](http://www.staatstheater-nuernberg.de)

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

BØCCA BACIATA  
NØN PERDE  
VENTURA,  
ANZI RINNUØVA  
CØME FA LA LUNA.

GEKÜSSTEM MUND  
FEHLT NICHT  
GELEGENHEIT,  
WEIL ER SICH  
IMMER WIE DER  
MØND ERNEUT.

Giovanni Boccaccio, Il Decameron, 2. Tag, 7. Novelle





# HANDLUNG

## 1. Akt, 1. Teil

John Falstaff und seine Diener Bardolfo und Pistola machen sich über Dr. Cajus lustig, der nachts zuvor mit ihnen gesoffen und dabei seinen Geldbeutel eingebüßt hat. Falstaff erzählt seinen Dienern einen neuen Plan: Er will die verheirateten Frauen Alice Ford und Meg Page verführen und mit den Reichtümern ihrer Männer seine finanzielle Lage stabilisieren. Als Bardolfo und Pistola sich aus Gründen der Ehre weigern, seine Liebesbriefe zu überbringen, hält er ihnen einen Vortrag über die Sinnlosigkeit der Ehre und entlässt sie aus seinem Dienst.

## 1. Akt, 2. Teil

Alice und Meg haben von Falstaff identische Liebesbriefe erhalten und überlegen, wie sie ihn für diese Unverschämtheit bestrafen können. Bardolfo und Pistola berichten Ford und Dr. Cajus von Falstaffs Projekten und bieten ihre Dienste an. Der eifersüchtige Ford will Falstaff seinerseits eine Falle stellen. Fenton und Alices Tochter Nannetta sind ein heimliches Liebespaar.

## 2. Akt, 1. Teil

Bardolfo und Pistola kehren scheinbar reumütig zu Falstaff zurück und kündigen ihm den Besuch von Mrs. Quickly an. Sie hat gute Nachrichten für Falstaff: Alice erwartet ihn, wenn ihr Mann zwischen zwei und drei das Haus verlässt. Ein weiterer Besucher lässt sich ankündigen: Unter dem Namen Fontana spricht Ford bei Falstaff vor. Er behauptet, unglücklich in Alice verliebt zu sein und möchte Falstaff Geld dafür geben, dass er sie vom Pfad der Tugend abbringt. Falstaff berichtet Ford, dass er bei Alice schon fast am Ziel ist. Als er wieder alleine ist, rast Ford vor Eifersucht.

## 2. Akt, 2. Teil

Mrs. Quickly kündigt Alice Falstaffs Kommen an. Vorher muss Alice noch ihre Tochter Nannetta trösten, denn ihr Vater will sie mit dem von ihr verabscheuten Dr. Cajus verheiraten. Falstaff erscheint und macht Alice Komplimente, als Meg auftaucht und vor dem eifersüchtigen Ford warnt. Die Frauen verstecken Falstaff, Ford und seine Leute finden ihn nicht, dafür erwischen sie Nannetta und Fenton miteinander. Falstaff landet schließlich im Wasser.

Pause

## 3. Akt, 1. Teil

Falstaff ist niedergeschlagen und frustriert, er fürchtet, dass es mit seiner Anziehungskraft auf Frauen zu Ende ist. Doch Mrs. Quickly erscheint und lädt ihn zu einem weiteren Rendezvous mit Alice an der alten Eiche im Wald ein. Alice verteilt die Rollen für einen Feenzauber, in dem Falstaff noch einmal verspottet und Nannetta heimlich mit Fenton verheiratet werden soll. Ford schärft Dr. Cajus ein, in welcher Verkleidung er Nannetta erkennen und dann schnell heiraten soll.

## 3. Akt, 2. Teil

Falstaff erscheint um Mitternacht am vereinbarten Treffpunkt. Der Spuk beginnt, doch nach einer Weile erkennt Falstaff seinen Ex-Diener Bardolfo und durchschaut den Schwindel. Die Doppelhochzeit gelingt wie von Alice geplant: Fenton heiratet Nannetta, während Dr. Cajus unter der Maske der vermeintlichen Braut Bardolfo erkennt. Falstaff schlägt vor, zum guten Ende des bösen Spiels einen gemeinsamen Chor zu singen.



# SYNOPSIS

## Act 1, Part 1

John Falstaff and his servants Bardolfo and Pistola mock Dr Caius, who lost his wallet while boozing with them the previous night. Falstaff suggests a new plan to them: he intends to seduce the married women Alice Ford and Meg Page plus use their husbands' riches to stabilise his financial situation. When Bardolfo and Pistola refuse to deliver his love letters on grounds of honour, he gives them a lecture on the pointlessness of honour and discharges them.

## Act 1, Part 2

Alice and Meg have received identical love letters from Falstaff and think about how to punish him for this insolence. Bardolfo and Pistola tell Ford and Dr Caius of Falstaff's projects and offer their services. Out of jealousy, Ford wants to set a trap for Falstaff in turn. Fenton and Ford's daughter Nannetta are secretly lovers.

## Act 2, Part 1

Seemingly remorseful, Bardolfo and Pistola return to Falstaff and announce the arrival of Mrs Quickly. She brings good news for Falstaff: Alice expects him between two and three o'clock because her husband will leave the house then. Another visitor is announced: under the name of Fontana, Ford calls on Falstaff. He claims to be unhappily in love with Alice and offers Falstaff money for leading her astray from the path of righteousness. Falstaff tells Ford that he is very close to attaining his goal. Upon being left alone, Ford rages with jealousy.

## Act 2, Part 2

Mrs Quickly announces Falstaff's arrival to Alice. Beforehand, Alice has to comfort her daughter Nannetta because her father wants to marry her off to the loathed Dr Caius. Falstaff appears, complimenting Alice when Meg shows up and warns against jealous Ford. The women hide Falstaff, Ford and his men end up not finding him but catching Nannetta and Fenton together instead. Eventually, Falstaff finds himself in the water.

## Act 3, Part 1

Falstaff is depressed and frustrated, fearing his appeal to women might be running out. But Mrs Quickly arrives and invites him to another date with Alice at the old oak in the woods. Alice assigns the roles for some fairy magic, in the course of which Falstaff shall be mocked once more and Nannetta and Fenton shall secretly get married. Ford inculcates Dr Caius with which disguise to spot Nannetta and then quickly marry her.

## Act 3, Part 2

At midnight, Falstaff turns up at the arranged meeting spot. The haunting begins but after a while, Falstaff recognises his former servant Bardolfo and sees through the trickery. The double wedding succeeds according to Alice's plan: Fenton marries Nannetta, while Dr Caius realises that Bardolfo has been wearing the mask of his supposed bride. Falstaff suggests to chorus together in celebration of the wicked game's happy ending.



Jetzt NEU, unser Konzeptstore Occhio

lichtkultur bei  
einzigartig . inspirierend . umfassend

**dörfler**

internationale wohnkultur | auf 4 etagen mitten in erlangen | friedrichstraße 5  
tel 09131.92026.0 | aktuelle angebote unter [www.doerfler.de](http://www.doerfler.de)







# ALTE HELDEN

Verdi wusste, dass „Falstaff“ seine letzte Oper sein würde. Dass er sie überhaupt noch schreiben konnte, überraschte ihn selbst. Auch wenn er noch lange nicht am Ende seines Lebens angekommen war – nach der Uraufführung von „Falstaff“ 1893 blieben ihm noch sieben Jahre –, glaubte er, dass die Kraft für eine weitere Oper nicht reichen würde. Aber das hatte er schon vor „Otello“ gedacht, und dann war es doch gegangen. Die Zusammenarbeit mit dem Librettisten Arrigo Boito und das geduldige Werben des jungen Verlegers Giulio Ricordi hatten Verdi noch einmal motiviert. Nun wollte er sein Opernwerk mit der dritten Shakespeare-Oper nach „Macbeth“ und „Otello“ abschließen.

Die lebende Legende

Nach dem hochdotierten Erfolg von „Aida“ 1871 war Verdi beides: eine lebende Legende und ein Mann von gestern. Wo immer er auftrat, jubelte man ihm zu, nicht nur in seiner Heimat Italien, wo er längst ein Volksheld war. Das Publikum liebte seine Stücke. Für junge Künstler aber spielte er keine Rolle mehr. Ihr Vorbild war meist nicht der lebende Verdi, sondern der tote Wagner, zumindest in Frankreich und Deutschland. Und auch für die Komponisten des Verismo in Italien war Verdi nicht mehr die Referenz. Sogar Arrigo Boito, der sich später so ins Zeug legte, um Verdis letzter Textdichter zu werden, hatte Verdi

einmal in einer Ode als Überbleibsel einer alten Zeit dargestellt. Daran war Verdi selbst nicht ganz unschuldig. Er inszenierte sich als Relikt, kleidete sich in weite Gewänder, die um 1850 modern gewesen waren, sprach gravitatische Sätze darüber, wie wichtig das Studium der Alten Meister sei, und zeigte sich von Richard Wagner und seinen Nachfolgern demonstrativ unbeeindruckt. Er wollte kein Künstler mehr sein, sondern Landwirt auf seinem Gut Sant'Agata. Aber wer diesem Verdi-Bild auf den Leim ging, der hatte sich getäuscht. Verdi hatte im Lauf seiner Karriere einen weiten Weg gemacht, vom noch fest im Belcanto verwurzelten „Nabucco“ über die melodiensatten Opern der „Trilogia popolare“ und dann weiter zu den großen, zu ihrer Zeit durchaus modernen Opern „Don Carlos“ und „Aida“. Mit „Otello“ hatte er noch einmal die stilistische Richtung geändert und die Musikwelt verblüfft. Mit „Falstaff“ war die Überraschung komplett: Ein als humorlos bekannter Komponist hatte eine witzige Oper geschrieben, ein alter Künstler erfand sich ein letztes Mal neu.

#### Zwei Fossilien

Die Idee, sich an einen „Falstaff“ zu machen, kam von Boito und wurde von Verdi bereitwillig aufgenommen. Dabei war das Komische eigentlich gar nicht sein Fach. Nachdem er als junger Komponist mit der Komödie „Un giorno di regno“ einen fabelhaften Flop produziert hatte, war Verdi der Tragödie treu geblieben. Die großen, tiefen, tragischen Gefühle waren seine Welt, hier konnte seine Musik die extremen Zustände finden, die sie zu ihrer Entfaltung brauchte. Trotzdem war er beleidigt, als Rossini ihm unterstellte, wegen seines melancholischen Temperaments sei er zur Komödie nicht fähig. Vielleicht hatte ihn ja einfach nur nie jemand zu einem heiteren Stoff ermuntert oder verführt? Boito versuchte es und rannte offene Türen ein.

Vielleicht gefiel ihm auch der Held der Komödie. Falstaff war auch so ein Übriggebliebener, einer, der seine Zeit hinter sich hatte. Die Zeit, in der ein Adliger noch mehr galt als ein reicher Bürger, als Saufen und Prassen für einen Mann noch angemessene Beschäftigungen waren, als man mit galanten Lügen heimliche Liebesaffären vorbereitete, als Männlichkeit noch nicht als toxisch galt. Falstaff zelebriert eine Welt, die es nicht mehr gibt. Sie ist ersetzt durch die bürgerliche Welt von Ford



und Dr. Cajus, die von Geld und einem strengen Ehrbegriff bestimmt wird. Ein heftiger Kater ist hier nicht der Preis für vorausgegangene Enthemmung, sondern eine unangenehme Störung der Leistungsfähigkeit. Die Welt der Spießer ist langweilig, berechenbar, dumm in ihren ewig gleichen Mustern. Ritter John Falstaff ist in dieser Welt ein Fossil wie Komponist Verdi in der seinen. Nur dass Verdi sich seiner Fossilhaftigkeit zumindest einigermaßen bewusst ist, während Falstaff erst im Lauf des Stücks lernt, dass seine Zeit abgelaufen ist.

Im Pandämonium der Maßlosen

Als überbordende Kunstform hat die Oper ein Herz für die Maßlosigkeit. Meistens sind ihre Figuren maßlos in Liebe oder Hass, in ihrer Gier nach Macht, Reichtum und Unsterblichkeit. Manchmal sind sie aber auch einfach nur maßlos im Saufen, Fressen und Vögeln. Im Pandämonium der Maßlosen gesellt sich Falstaff in der Abteilung der maßlosen Genießer zu Figuren wie Don Giovanni und Ochs aus dem „Rosenkavalier“: Menschen, die soziale Regeln nicht anerkennen und trotzdem nicht asozial sind, weil sie darauf angewiesen sind, von ihrer Umgebung wahrgenommen und anerkannt zu werden. Unter denen ist er allerdings der Sympathischste; er geht nicht über Leichen wie Don Giovanni und hat im Gegensatz zu Ochs eine gewisse Klasse und Weltläufigkeit. Obwohl die lustigen Weiber von Windsor ständig betonen, wie alt, fett und hässlich Falstaff ist und wie schlecht er riecht, kann man sich absolut nicht vorstellen, dass sie sich über seine Liebesbriefe nicht auch freuen. Sicher ist Falstaff kein Traum-Typ (mehr), und außer ihm selbst hält niemand seinen Bauch für schön und unverzichtbar. Aber im Gegensatz zu einem Spießer wie Ford und einem Jammerlappen wie Cajus ist er wenigstens unterhaltsam. Man mag sich gar nicht ausmalen, wie öde Windsor ohne ihn wäre. Bestraft werden muss er trotzdem, weil Falstaffs Welt eine Welt ohne Regeln ist, die nur für ihn selbst funktioniert.

Falstaff muss sich im Lauf der Oper von der Illusion verabschieden, unwiderstehlich zu sein, was ihm alles andere als leicht fällt. Aber er versteht noch etwas Wichtigeres: Zwar können die Frauen auf seinen alternden Körper und seinen großen Bauch gut verzichten, auf den Provokateur Falstaff jedoch nicht. Denn seine Mitmenschen sind, wie es Falstaff am Ende der

Was machte mich in dich verliebt? Daraus kannst du den Schluss ziehn, du seist etwas Außerordentliches. Komm, ich kann nicht süß tun und sagen, du seist dies und das, wie so manche lispelnden Weißdornblüten, die wie die Weiber in Mannskleidern gehn und riechen wie ein Apothekeraladen zur Zeit der Kräuterlese; ich kann's nicht; aber ich liebe dich, keine als dich, und du verdienst es.

William Shakespeare, Die lustigen Weiber von Windsor

Oper sagt, „gente dozzinale“, Dutzendmenschchen. Sie sind immer im Recht, und im Recht sein ist langweilig. „Ich bin es, der euch schlau macht, denn meine Schläue fordert die der anderen heraus.“ Nicht nur die Schläue: Ohne Falstaff wäre es undenkbar, dass einer wie Ford einen echten Eifersuchtsanfall bekommt, dass einer wie Dr. Cajus sich mal so richtig besäuft. Er bringt Alice und Meg dazu, eine Intrige zu spinnen und im Wald ein großes Theaterstück mit Handlung und Kostümen zu inszenieren. Wenn es nur darum ginge zu beweisen, dass Falstaff ein unmöglicher Mensch ist, könnte das Stück nach dem 1. Akt zu Ende sein. Nach dem Sturz ins Wasser hat er seine Lektion gelernt. Aber die Frauen lassen ihn nicht in Ruhe, sie müssen ihn auch noch ins Gehölz locken und durchkitzeln. Falstaff ist ihr Entertainer, ihr Mittel gegen Ehefrust und Eintönigkeit. Weil er das weiß, muss er am Ende nicht zur Hölle fahren wie Don Giovanni und wird nicht aus der Stadt gespottet wie Ochs, sondern darf den großen Gesang von der Lächerlichkeit des Menschen anstimmen, in den alle anderen einfallen müssen. Er ist mehr Don Quijote als Don Giovanni, ein Kämpfer gegen die Windmühlen der Seelenlosigkeit der modernen Welt. Begriffe wie Ehre und Moral sind in seinen Augen nur ein Vorwand, um die Menschen vom Genuss des Lebens abzuhalten. Ein Bohemien, der seine Umwelt mit einem alternativen Lebensmodell konfrontiert: Nicht funktionieren, sondern leben! Falstaff ist kein Maler oder Dichter, aber ein Lebenskünstler, der die anderen daran erinnert, den Augenblick zu genießen, keinen Spaß zu verachten und mitzulachen, wenn man ausgelacht wird.

(Zu) hohe Dichtkunst

Arrigo Boito, eine Generation jünger als Verdi, war nicht nur ein hochbegabter Wortkünstler, sondern auch ein guter Komponist, dessen Faust-Oper „Mefistofele“ noch heute hin und wieder auf eine Bühne kommt. Er wusste also, was er einem Komponisten wie Verdi anbieten konnte und musste. Leicht hat er es ihm dabei nicht gemacht. Boitos „Falstaff“-Libretto ist ein literarisches Kunstwerk voller Anspielungen, es finden sich darin unterschiedlichste italienische Versmaße, und es ist umfangreich, vielleicht einfach zu lang für eine musikalische Komödie. Verdi hat darauf reagiert, indem er viele Textpassagen in atemberaubendem Tempo komponierte und die Figuren oft

über- und durcheinander singen lässt, was die Verständlichkeit nicht gerade befördert. Es ist viel Wortwitz in dieser Oper, wenn z.B. Falstaff darum bittet, seinen Bauch (l'addomine) zu verschonen, was so klingt, als würde er zu Gott (domine) beten. Boito kramt alte, präzise Worte hervor, die sich schon lange in keinem Italienisch-Wörterbuch mehr finden, er lässt Falstaff im Alexandriner sprechen, einem Versmaß, das besonders zeremoniell wirkt und dadurch dessen Herkunft aus einer vergangenen Epoche sprachlich illustriert. All das ist einer heutigen Zuschauerin des „Falstaff“ nicht mehr zu vermitteln, auch bei der Uraufführung 1893 dürften es nicht viele begriffen haben. Boitos Verdienst bleibt aber, aus Shakespeares eher zäher Komödie „The Merry Wives of Windsor“ einen flotten Theatertext gemacht zu haben. Er hat viele Figuren gestrichen, ganze Handlungsstränge weggelassen und – das ist vielleicht sein bester Kunstgriff – aus dem dicken Unsympathen einen fast liebenswerten und selbstironischen Outlaw gemacht, dem man einen Opernabend lang sehr gerne zuschaut.

Abschied mit Fuge

Der Erfolg der Uraufführung von „Falstaff“ war gewaltig. Allerdings könnte es sein, dass das Mailänder Publikum seinen alten Helden unbedingt feiern wollte, ganz egal, was es da auf der Bühne sah. Bis heute reicht die Beliebtheit des „Falstaff“, Verdis raffiniertester Partitur, nicht an die seiner anderen großen Opern heran. „Falstaff“ ist keine Oper mit einkomponierter Beifallsgarantie, sondern ein auch in seiner komischen Überzeichnung beinahe intimes Werk.“ (J. Jansen) In einem intimen Rahmen hätte es Verdi auch lieber gesehen, aber seine Prominenz forderte eine Aufführung im großen Teatro alla Scala. Sicher ist „Falstaff“ kein erhabenes, einschüchterndes Werk. Auch deshalb ist es irreführend, wenn oft behauptet wird, Verdi habe sich in seinem Spätwerk dem Antipoden Wagner angenähert – der heitere, verspielte Gestus des „Falstaff“ ist von Wagner meilenweit entfernt.

Schon 40 Jahre vor der Komposition des „Falstaff“ hatte Verdi, als er den „Troubadour“ schrieb, von einer durchgehenden Form geträumt und sich ein Ende der Nummernoper gewünscht. Erreicht hat er dieses Ziel erst in „Otello“ und noch mehr in „Falstaff“. Im „Falstaff“ gibt es mehr melodische Einfälle als in

den meisten anderen Verdi-Opern, aber hier ruht Verdi sich nicht auf ihnen aus, entwickelt sie nie bis zur großen Arie, reißt sie meist nur kurz an und lässt sie wieder verschwinden. Und wenn es doch einmal zu einer Arie kommt, ist sie schneller vorbei, als das Publikum in ihr schwelgen kann. Diese Methode verweist weniger zurück auf Wagner als voraus auf Puccini, der die Arie nicht verachtet, aber immer kurz gehalten hat. Mit hörbar viel Spaß baut Verdi Zitate aus eigenen früheren Opern in den „Falstaff“ und zeigt damit die gleiche Selbstironie wie sein dicker Held am Ende der Oper.

Überhaupt: das Ende. Verdi beschließt seine letzte Oper mit einer Fuge, unter den wenigen Fugen der Operngeschichte wahrscheinlich die berühmteste. Die Fuge als strengste und komplizierteste musikalische Form wird durch den Text „Alles auf der Welt ist nur Spaß“ ironisch kontrastiert. Der hochbegabte Musiker Verdi hatte nie ein Konservatorium besucht, wurde von dem in Mailand sogar abgelehnt, und war also nie in den Genuss eines akademischen Kontrapunkt-Paukens gekommen – mit der Fuge als Schlusspunkt eines legendär erfolgreichen Komponisten-Lebens macht er sich auch über die Kompositionsprofessoren lustig, die meist nur musikalisches Mittelmaß ausbilden. Und damit, dass Falstaff diese letzte Fuge anstimmen darf, gibt er ihm das letzte Wort. Falstaff ist der, der zuletzt lacht.

Giuseppe Verdi kam aus einer Zeit, in der Oper eine aktuelle Kunst war, in der Stücke noch nicht kanonisiert wurden, sondern schnell verschwanden und durch neue ersetzt wurden. Die Idee eines klassischen Repertoires, wie wir es heute kennen, setzte sich erst in Verdis letzten Lebensjahren langsam durch. Wahrscheinlich hätte es ihn gewundert, wenn man ihm vorhergesagt hätte, dass seine Opern noch 120 Jahre nach seinem Tod das Rückgrat des Opern-Repertoires bilden würden. Verdi wollte auf andere Weise unsterblich werden und gründete mit seinem großen Vermögen die Casa di riposo für alte Künstlerinnen und Künstler in Mailand. Dieses Haus war sein Vermächtnis, nicht „Falstaff“. Aber „Falstaff“ war der Rat eines sehr ernststen Mannes an die Nachwelt, das Leben nicht zu ernst zu nehmen. Darin liegt bis heute der Charme dieser Oper.

*Georg Holzer*







# ARRIGØ BØITØ

Geboren 1842 in Padua. Er studiert Violine, Klavier und Komposition am Mailänder Konservatorium. Für seinen Kommilitonen und Freund, dem Komponisten und Dirigenten Franco Faccio, schreibt er das Libretto zu dessen „Hamlet“. Er gehört der Dichtergruppe „Scapigliatura“ an und veröffentlicht zahlreiche Gedichte und Novellen. 1868 wird seine Oper „Mefistofele“ an der Mailänder Scala uraufgeführt. Die erste Fassung fällt durch, aber eine revidierte und gekürzte Fassung hat 1875 in Bologna großen Erfolg. Boito schreibt zahlreiche Opernlibretti, u.a. für Amilcare Ponchielli und Alfredo Catalani. 1876 übersetzt er Wagners „Tristan und Isolde“ für die italienische Erstaufführung in Bologna. 1879 kommt er in Kontakt mit Giuseppe Verdi, überarbeitet für ihn den Text von „Simon Boccanegra“ (1881) und schreibt die Libretti zu „Otello“ (1887) und „Falstaff“ (1893). Für seine Geliebte, die Schauspielerin Eleonora Duse, übersetzt er Shakespeares Tragödien „Antonius und Cleopatra“, „Romeo und Julia“ und „Macbeth“ ins Italienische. 1912 wird er zum italienischen Senator ernannt. Er stirbt 1918, ohne seine große Oper „Nerone“ vollenden zu können. Sie wird vervollständigt und 1924 unter Arturo Toscanini an der Scala uraufgeführt.



# GIUSEPPE VERDI

Geboren am 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole in der Po-Ebene bei Parma als Sohn des Gastwirts und Kaufmanns Carlo Verdi und seiner Frau Luigia Uttini. Erster Musikunterricht durch den Dorfgorganisten. Besuch des Gymnasiums in Busseto. Nach der Ablehnung durch das Konservatorium Privatstudien in Mailand. Städtischer Musikdirektor in Busseto. Heirat mit Margherita Barezzi. 1839 Übersiedlung nach Mailand. Erster Erfolg an der Scala mit der Oper „Oberto“. 1840 stirbt Verdis Frau, nachdem schon die beiden Kinder in den Jahren zuvor gestorben waren. Die zweite Oper, die Komödie „Un giorno di regno“ („König für einen Tag“) wird 1840 ein kompletter Flop. Verdi überlegt, mit dem Komponieren aufzuhören. Doch der überwältigende Erfolg von „Nabucco“ 1842 wendet das Blatt. Mit „Ernani“ nach Victor Hugo wird Verdi 1844 endgültig zum wichtigsten lebenden Komponisten Italiens. 1845 „Giovanna d’Arco“ nach Schillers „Jungfrau von Orléans“. 1847 großer Erfolg mit „Macbeth“ nach Shakespeare in Florenz. Opern für London und Paris. 1848 kehrt er nach Mailand zurück. Beginn der Beziehung zu der Sopranistin Giuseppina Strepponi, die er schließlich 1859 heiratet. Verdi ist nicht nur durch den Erfolg seiner Opern, sondern auch durch sein geschäftliches Geschick inzwischen ein reicher Mann geworden. 1849 „Luisa Miller“ nach Schillers „Kabale und Liebe“. 1850 beginnt Verdi mit „Rigoletto“ seine sogenannte „Trilogia popolare“, die seine drei wahrscheinlich beliebtesten Opern umfasst: Es folgen „Il trovatore“ (1853) und „La traviata“ (1853). 1855 Uraufführung von „Les Vêpres siciliennes“ („Die sizilianische Vesper“) in Paris. 1857 „Simon Boccanegra“ am Teatro La Fenice in Venedig. Nach „Un ballo in maschera“ („Ein Maskenball“) 1859 wird Verdi nur noch komponieren, wenn er lukrative Aufträge aus dem Ausland bekommt oder der Sache der italienischen Einigung dient. Auf Bitten von Graf Camillo Cavour lässt sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Verdi und seine Frau pendeln zwischen dem Landgut Sant’Agata und ihrer Stadtresidenz in Genua. Der Komponist wird immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens, selbst sein Name wird als Slogan verwendet (als Abkürzung für „Vittorio Emanuele Re d’Italia“, den Namen des Königs von Piemont, unter dem Italien geeint werden soll). 1861/62 Reisen nach St. Petersburg, wo er für den Zarenhof die Oper „La forza del destino“ („Die Macht des Schicksals“) schreibt. 1867 Uraufführung des „Don Carlos“ nach Schiller in Paris. Zur Eröffnung des Suez-Kanals komponiert er 1870 „Aida“ und erhält dafür 150.000 Goldfranken, das höchste Honorar, das bis dahin im Opernbetrieb gezahlt worden ist. 1871 wird „Aida“ in Kairo uraufgeführt. 1873 stirbt Verdis Idol, der Schriftsteller Alessandro Manzoni; zu seinem ersten Todestag wird Verdis Messa da Requiem aufgeführt. 1887 Uraufführung des „Otello“ nach Shakespeare an der Mailänder Scala, es ist die erste Zusammenarbeit mit dem Librettisten Arrigo Boito. 1893 wird Verdis letzte Oper „Falstaff“ an der Scala uraufgeführt. 1895/96 Komposition der geistlichen Chorwerke „Quattro pezzi sacri“. Am 27. Januar 1901 stirbt Verdi nach einem Schlaganfall im Hotel Milan in Mailand. Er wird in der Gruft des von ihm gestifteten Altersheims für mittellose Sänger beigesetzt.

DIE LETZTEN NÖTEN  
VON „FALSTAFF“.  
ALLES VORBEI! GEH,  
GEH, ALTER JOHN...  
MACH DEINEN WEG,  
SOLANGE DU NOCH  
KANNST... DU  
LUSTIGER HALLØDRI,  
EWIG WAHR, IN  
VERSCHIEDENER  
GESTALT, ZU JEDER  
ZEIT, AN JEDEM ØRT!!  
GEH... GEH... LAUF  
DEINEN WEG... ADDIØ!

Giuseppe Verdi

---

## BILDLEGENDE

---

Titel: Claudio Otelli, Emily Newton / S. 6-7 Almerija Delic, Corinna Scheurle, Opernchor, Claudio Otelli, Nicolai Karnolsky, Hans Kittelmann / S. 8 Samuel Hasselhoff, Claudio Otelli / S. 11 Claudio Otelli, Emily Newton / S. 14-15 Emily Newton, Corinna Scheurle, Almerija Delic, Chloë Morgan, Samuel Hasselhoff, Hans Kittelmann, Martin Platz, Nicolai Karnolsky, Sergei Nikolaev / S. 16 Hans Kittelmann, Martin Platz, Opernchor, Claudio Otelli / S. 19 Almerija Delic, Claudio Otelli / S. 25 Sergei Nikolaev, Chloë Morgan / S. 26-27 Nicolai Karnolsky, Martin Platz, Claudio Otelli, Almerija Delic, Corinna Scheurle / S. 28 Almerija Delic, Emily Newton, Corinna Scheurle, Samuel Hasselhoff

---

## NACHWEISE

---

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenefotos wurden während der Probe am 16.1.2023 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Falstaff“ am 22.1.2023 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---

## UNSER DANK GILT

---

Premium-Partner:



**NÜRNBERGER**  
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



**BMW**  
Niederlassung Nürnberg



**Sparda-Bank**

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: [geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de](mailto:geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de), Tel: 0911-66069-4644

[www.staatsopernfreunde-nuernberg.de](http://www.staatsopernfreunde-nuernberg.de)

*Freunde  
der Staatsoper  
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),

Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: [vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de](mailto:vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de)

**DAMENCLUB**  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: [ph@operaviva.com.de](mailto:ph@operaviva.com.de), Tel: 089-96012970

**OPERA VIVA**  
PATRONATSVEREIN DER OPER  
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

# ALLES AUF DER WELT IST BESCHISS

OPER

[WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE](http://WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE)