



SALZBURGER
FESTSPIELE
20. JULI – 31. AUGUST 2023

Presstext zum TerrassenTalk *Falstaff* „Eine fast ununterbrochene Beschleunigung“



Malte Ubenauf (Dramaturgie), Anna Viebrock (Bühne/Kostüme), Christoph Marthaler (Regie),
Ingo Metzmacher (Musikalische Leitung) © SF/Jan Friese

Die dritte von Verdis Shakespeare-Opern, dabei seine zweite komische und seine zugleich letzte ist *Falstaff*, in diesem Jahr ist sie als Neuinszenierung bei den Salzburger Festspielen zu sehen. Für **Ingo Metzmacher** eine Premiere, erstmals dirigiert er dieses Werk. „Ich habe schon viel Verdi dirigiert“, hält er jedoch vorsorglich all jenen entgegen, die ihn mit diesem Repertoire auf den ersten Blick wenig in Verbindung bringen. Gefragt nach seinen ersten Probeneindrücken, erzählt er: „Es geht mir sehr gut damit, das Werk ist eine Fundgrube an Ideen. Ich glaube, Verdi wurde bei aller formalen Planung des Gerüsts in seiner Lust am Komponieren immer gespeist von der Figur des Falstaff als anarchischem Geist, der seinen Launen nach dem Motto nachgibt: Man muss den Moment genießen und die Möglichkeiten, die sich einem bieten, ergreifen. Davon hat sich auch Verdi leiten lassen. Er hat diese Oper im Grunde aus Spaß nur für sich selbst geschrieben.“

Angesprochen auf seine Inspiration durch die Verfilmung des Stoffs von Orson Welles, sagt Regisseur **Christoph Marthaler**: „Ich glaube, dass bei dieser Oper die Musik das weitaus Interessanteste ist“. Die auf Shakespeares *Die lustigen Weiber von Windsor* basierende Handlung an sich sei für sich genommen – speziell nach heutigem Verständnis – eigentlich keine Komödie. „Aber die Musik erzählt unglaublich viel. Vor dem Hintergrund des Films von Orson Welles, der selbst Falstaff spielt, findet sich dann bei uns in gewisser Weise ein zusätzlicher Regisseur auf der Bühne.“

Über dieses „doppelte“ Regie-Spiel zwischen Film-Setting und Realität sagt **Anna Viebrock** mit Blick auf die Kostüme: „Wenn man sich andere Filme von Orson Welles anschaut, stößt man u.a. auf *The Other Side of the Wind*. Darin gibt es eine ähnliche Konstellation.

Das Publikum brauche die beiden Orson Welles-Filme nicht gesehen zu haben, um die Inszenierung zu verstehen, sagt Dramaturg **Malte Ubenauf**: „Ich denke, dass sich dies dem Zuschauer von selbst erschließt. *The Other Side of the Wind* ist ein Film über einen Regisseur, eine Art 'Backstage-Geschichte'. Uns interessiert der Umstand und die Vielschichtigkeit des Inszenierens.

Im Libretto inszeniert quasi jeder jeden, diesen Umstand wollen wir potenzieren.“ Und Christoph Marthaler ergänzt: „In der Geschichte inszenieren ständig Leute sich selbst und andere – das ist ein wesentliches Merkmal. Ich finde es toll, wie die Sängerinnen und Sänger dies umsetzen, denn auch in ihrem Zusammenspiel ist die gegenseitige Inszenierung wesentlich. Wir sind gespannt, wie es sich auf das Festspielpublikum überträgt“.



Christoph Marthaler © SF/Jan Friese

Das Setting ist von einer Filmcrew und vielen Statisten geprägt. „Das Filmteam hantiert zwar mit Kameras, es wird aber in Wirklichkeit nichts aufgezeichnet. Man weiß auch nicht immer: Gehört das nun zur Handlung, oder ist das gerade vielleicht nur eine Probe am Film-Set?“, erläutert Anna Viebrock das Konzept weiter. Christoph Marthaler meint dazu: „In der Geschichte gibt es unglaublich viel Verwirrung, es greift alles ineinander.“ Dieser Aspekt findet sich für Ingo Metzmacher auch auf musikalischer Ebene wieder: „Das Nonett mit seinen verschiedenen Texten der einzelnen Figuren ist fast wie instrumental gedacht. Es ist nicht wirklich auf Verständlichkeit hin konzipiert, die Sprache ist hier Artikulationsmittel. Am Ende lösen sich – auch im Konstrukt der Schlussfuge – die Personen im Kontext auf, die Musik ist da unglaublich klar. Die Fuge selbst bleibt ein Rätsel. Sie ist nicht vergleichbar mit einer Bach-Fuge, aber Verdi setzt damit ein bewusst letztes musikalisches Statement“.

Auf die Frage, ob *Falstaff* einen neuen Stil in Verdis Spätwerk markiere, meint Ingo Metzmacher: „Verdi hatte eigentlich gar nicht vor, noch eine Oper zu schreiben. Inspiriert worden ist er dazu nur durch Arrigo Boitos Idee. Ich bin sicher, Verdi hat vom Schluss her, also mit der Fuge angefangen, zu komponieren und wusste vorab, dass das Stück damit endet. Das wird auch beim formalen Vergleich von Anfang und Ende der Oper deutlich.“ Und Christoph Marthaler findet: „Die Fuge ist ein geniales Ende. Ich persönlich glaube allerdings

nicht an ein Happy-Ending in einer Komödie. Und dazu passt, dass die Fuge über der vordergründigen Auflösung des Texts alles offenlässt: Nachdem alles aus den Fugen ist, endet es mit einer Fuge“.

Eine Grundaussage des Stücks, eine Figur, die die Fäden in der Hand hält, gibt es nach Auffassung von Malte Ubenauf nicht: „Das kann es aufgrund der Vielzahl der Akteure und der fast ununterbrochenen Beschleunigung in dieser Oper nicht geben. Das Ganze ist wie eine Implosion. Es gibt kaum Haltepunkte und – trotz der Bezeichnung „Commedia lirica“ – kaum lyrische Elemente. Man hat ständig das Gefühl, man sei hinter der Handlung zurück. Dem setzen wir gewisse Kontrapunkte mit einzelnen Figuren entgegen – z.B. mit der Person des Filmregisseurs, der 'Orson-Welles-Figur' auf der Bühne. Dadurch erhält Falstaff eine Art Doppelgänger. Es wird interessant sein, zu sehen, wie diese beiden Figuren sich zueinander verhalten“.



Ingo Metzmacher © SF/Jan Friese

Das sieht auch Ingo Metzmacher so: „Der einzig ruhige Moment ist eigentlich zu Beginn des dritten Akts, im zweiten Bild bei der Arie des Fenton. Zusammen mit der Szene danach und die Arie der Nannetta sind dies die einzigen Ruhepunkte in der Oper. Wir haben keine wirklichen Szenenwechsel, wir können in der szenisch offenen Situation des Filmstudios auch innerhalb der Akte immer direkt anschließen.“ Zur Tonalität des Stücks sagt er: „Verdi verwendet mit C-Dur eine Tonart für Falstaff, die für die Klarheit der Welt steht. Im Gegensatz zu anderen Opern musste er sich hier bei der Wahl der Tonart keine Gedanken über das Erreichen von Spitzentönen durch die Sängerinnen und Sänger machen.“

Als Herausforderung sieht Anna Viebrock, die ganze Bühnenbreite im Großen Festspielhaus zu nutzen. Gleichzeitig mache es aber Spaß, die Fläche in ihrer Gesamtheit für das zwischen kalifornischem Outdoor-Atelier und Kneipe changierende Setting auszunutzen, in Anlehnung an den Orson Welles-Film. Über das Verschmelzen und die Doppelbödigkeit der Ebenen sagt Christoph Marthaler: „Man weiß nicht, ob sich alles im Filmstudio von Falstaff abspielt oder ob es vielleicht noch andere Filme gibt“. Der Text über der Schlussfuge ist für ihn ganz wörtlich zu nehmen: „Alles ist Posse“. Und auch musikalisch hat diese Stelle für Ingo Metzmacher eine besondere Bedeutung: „Wenn die Fuge abbricht, sieht man in einen Abgrund. beeindruckender Moment, wenn die Fuge abbricht, man sieht dann direkt in einen Abgrund hinein“. Für Metzmacher auch ein Moment besonderer gestalterischer Freiheit für Gerald Finley.“

Verdis Musik habe eine große theatralische Evidenz, wirke teilweise wie improvisiert, wie im Moment erfunden. Einer stilistischen Einordnung entziehe sich der *Falstaff*: „Er ist ein Solitär ohne Vorbild und ohne Nachfahren.“

Christoph Marthaler legt Wert auf die Ernsthaftigkeit der Figur: „Falstaff ist bei uns nicht einfach der sich aufspielende Hampelmann, als der er von vielen gesehen wird. Das interessiert uns nicht. Er ist eine ganz andere Figur, jemand, der genau weiß, was er mit seinem Handeln auslöst.“ Über die gegenwärtigen Proben sagt er: „Wir sind auf einem guten Weg. Für uns ist es eine Freude, wie sich alle darauf einlassen und an der gemeinsamen Entwicklung teilhaben.“

Die Premiere findet am 12. August 2023 im Großen Festspielhaus statt.



Malte Ubenauf (Dramaturgie), Anna Viebrock (Bühne/Kostüme), Christoph Marthaler (Regie), Ingo Metzmacher (Musikalische Leitung) © SF/Jan Friese