

Schirmherr: Ministerpräsident Günther Oettinger



Die lustigen Weiber von Windsor

Otto Nicolai

Mit freundlicher Unterstützung:



Otto Nicolai

Die Lustigen Weiber von Windsor

Komisch-phantastische Oper in drei Akten mit Tanz,
nach Shakespeares gleichnamigen Lustspiel,
gedichtet von Herrmann S. Mosenthal.

Uraufführung:
Hofoper Unter den Linden, Berlin
9. März 1849

53. Internationaler Sommerkurs
der Jeunesses Musicales Deutschland
Junge Oper Schloss Weikersheim

Premiere:
22. Juli 2009

Schirmherrschaft: Ministerpräsident Günther H. Oettinger

Besetzung Solisten, Chor, Orchester

SIR JOHN FALSTAFF	Sebastian Pilgrim, Felix Rathgeber
HERR FLUTH	Michael Chacewicz, Patrick Ruyters
HERR REICH	Artur Grywatzik, Marcello Mejía-Mejía
FRAU FLUTH	Elvira Hasanagic, Fabienne Keppler, Viktoria Varga
FRAU REICH	Leila Pfister, Anna Retzak, Dorothee Schlemm
FENTON	Kyung-Rak Jeong, Michael Müller, Martin Platz
JUNKER SPÄRLICH	Glenn Desmedt, Michael Müller
DR. CAJUS	Gaël Mercier
ANNA REICH	Tamara Banjesević, Camille Butcher, Donij van Doorn
ORCHESTER	RIAS Jugendorchester
CHOR	Anita Banjavcic, Antonia Barisic, Kristina Basnec, Margareta Brajkovic, Wilko Döring, Dailbor Dvorny, Tomislav Fasaic, Dora Jakobovic, Jadran Jelić, Inja Jugo, Kirka Klismanic Mrak, Suzana Kovacevic Matic, Beata Kovacs, Ana Krivak, Vincent Kusters, Lionel von Lawrence, Florian Lill, Paris Lopez, Maja Lovkovic, Vida Manestar, Mia Pap Martina Priscan, Marko Raduka, Josip Rosa, Marija Saraga, Tihana Tenko, Berislav Varga, Maja Veza

Besetzung Team

Musikalische Leitung	Peter Kuhn
Musikalische Assistenz	Eberhard Fritsche
Inszenierung	Jakob Peters-Messer
Bühne / Kostüme	Christoph Wagenknecht
Choreographische Mitarbeit/ Bewegungstraining	Pascale Chevroton, Volker Bleck
Dramaturgie	Julia Eberwein
Gesangspädagogik	Mya Besselink, Yvonne Schiffelers
Sprachcoaching	Katharina Blaschke
Studienleitung	Andrej Hovrin
Korrepetition	Ann-Katrin Stöcker, Sin-Ae Kim, Michail Ogorodnov
Regiemitarbeit	Björn Reinke
Regieassistenz	Anna Köpnick
Kostümmitarbeit	Susanne Schwarzer
Requisite	Anna Bergmann
Technische Leitung	Gerrit Jurda
Bühnentechnik Technik-Praktikanten	Joe Weiß, Rainer Hörner, Torsten Gehrke, Dennis Kuppel
Beleuchtung	Gerrit Jurda, Daniel Baranowski, Marius Eckert-Mathes, Cornelius Eckert-Mathes
Schneiderei Praktikantin	Doris Landgraf, Inge Schwarz Alisa Mattern
Maske	Caroline Müller-Karl, Maria Gibel
Kurs-/Produktionsleitung	Patrick Bialdya
Betriebsbüro Praktikantinnen	Clara Jantos, Nils Matthiesen Judica Beckmann, Vickyuli Ibarra
Pressearbeit	Käthe Bildstein
Kartenverkauf	Ingrid Schwab, Annett Hörner, Annika Vehe
Anzeigen	Kamala Börnngen
Buchhaltung	Doris Hoos, Birgit Wasser
Gesamtorganisation	Andrea Riegler-Seyffer
Finanzen, Gesamtverantwortung	Dr. Ulrich Wüster

Spiel mit Schein und Wirklichkeit

Gespräch mit Jakob Peters-Messer und Peter Kuhn

Julia Eberwein:

Was ist für Euch das Besondere an den Lustigen Weibern von Windsor – musikalisch bzw. inhaltlich?

Jakob Peters-Messer:

Ich finde schön, erstens, dass es sich um ein sehr theatrales Stück handelt. Das kommt natürlich von Shakespeare her und auch aus dem Barock: die Komik, die Derbheit, das Wilde. Das zweite ist, dass wir hier die Beschreibung einer bürgerlichen Welt haben, die eine Fassade aufbaut, unter der es ganz schön brodelte. Durch den Katalysator Sir John Falstaff, kommt eigentlich erst Leben und Farbe in diese etwas langweilige Welt von Windsor bringt.

Peter Kuhn:

Das Stück gehört eher zur frühen Romantik. Es atmet mehr den Mendelssohn'schen Geist als den von Brahms und Wagner. Die Entstehungszeit 1848/49 ist ja im Grunde genommen näher am Vormärz als am Gründerzeitlichen. Nicolais große Begabung ist, dass er „italianità“ in diese Oper eingebracht hat bzw. die deutsche Romantik mit der „italianità“ versöhnt hat, so dass durchs ganze Stück hindurch ein sehr lockerer Erzählstil entsteht. Es ist eine sehr feine Musik, finde ich, sehr schön harmonisiert, tolle Melodien und sehr viel witzige Effekte. Die Musik gibt dem Spielen freien Raum.

Julia Eberwein:

Jakob, Du hast einige Kürzungen und Änderungen im Text vorgenommen, u.a. das Trinklied von Falstaff noch vor die Ouvertüre gesetzt. Mit welcher Absicht?

Jakob Peters-Messer:

Das Trinklied am Anfang verstehe ich als eine Art Prolog, der den Charakter und die Situation von Falstaff beschreibt, der auf der Straße sitzt, im Schlafsack, und zum Penner geworden ist. Dann entsteht vor seinen Augen eine Geschichte oder: er erinnert sich an die Geschichte damals in Windsor. Die Darsteller bauen ihre kleine Stadt auf, schlüpfen in ihre Rollen und formieren ein gesellschaftliches Bild. Falstaff steckt den beiden Frauen die Briefe zu und das Spiel beginnt.

Peter Kuhn:

Ich finde bei dieser Produktion sehr schön, dass die Ouvertüre inszeniert ist und dass man nicht das Gefühl hat, die lustigen Weiber flippen einfach aus. Das heißt, ohne Falstaff gäbe es keine lustigen Weiber; ohne ihn würden sie nicht lustig. Falstaff setzt die Geschichte in Gang. Man merkt schon in dem Duett der beiden Frauen zu Anfang, dass der Spuk vom letzten Bild von Anfang an durchs

Stück geistert. Das ist vielleicht ein Zusammenhang stiftendes Mittel, dass es immer wieder Spuk und Rüpelei und Humor und schnelle Finten gibt. Das Orchester kichert und lacht. Das zeichnet fast alle Nummern aus.

Julia Eberwein:

Es gibt auch recht ernsthafte Momente, z. B. wenn Frau Fluth sich im Finale des ersten Akts an die glückliche Anfangszeit ihrer Ehe erinnert, als ihr Mann sie noch liebte.

Jakob Peters-Messer:

Es bleibt offen, ob das wirklich ernst gemeint ist. An vielen Stellen in dem Stück gibt es diese schillernden Momente. Es ist natürlich eine große Nummer, die Frau Fluth da inszeniert: „Du machst mich verrückt, und du treibst mich in den Wahnsin, ich lass mich scheiden!“ Eine echte Theaternummer, aber trotzdem auch ein Stück Wahrheit – und die Musik klingt hier ganz ernsthaft. Das Spiel mit Schein und Wirklichkeit ist sehr reizvoll. Auch Falstaff ist nicht eindeutig dargestellt. Natürlich ist er heruntergekommen und versucht, an das Geld der Frauen zu kommen. Aber einen Rest Grandezza und Attitüde hat er eben noch. Und es muss ja auch die Möglichkeit bestehen, dass die Frauen vielleicht doch etwas mit ihm haben könnten. Unter Umständen. Wenn sich gerade die Gelegenheit ergäbe – oder wenn er ein bisschen weniger rundlich wäre. Das bleibt in der Schwebe.

Peter Kuhn:

Ich glaube, dass die eine Szene, in der Frau Fluth so einen ersten Moment zu haben scheint, ein richtiges Vorbild hat. Nämlich Figaros Hochzeit, wo die Gräfin im Finale des zweiten Aktes auch so einen ersten Moment hat. Plötzlich ist sie, vielleicht zu ihrer eigenen Überraschung, tatsächlich ernsthaft. Aber Frau Fluth kriegt wieder die Kurve und beendet das Ganze in einer grotesken Kadenz. Sie bleibt also im Spiel. Das sind natürlich intelligente lustige Weiber. Ich habe immer so das Gefühl, dass sie eigentlich froh und dankbar sein müssten, dass dieser Typ sie aufmischt. Sie werden noch mal so richtig jung. Erinnern sich daran, wie ihr Leben vor vielen Jahren war, was sie vergessen hatten, was zugehörtet war. Und deswegen finde ich schön, wie Falstaff zu Beginn des Stückes die Dorfbewohner durch ein Schnipsen dazu bringt, ihr Dorf erst aufzubauen oder das alles entstehen zu lassen. Das ist tatsächlich die Quintessenz. Ohne diesen initial zündenden Funken wären die Menschen in ihrem grauen Dorf versauert.

Julia Eberwein:

Wie verhält es sich mit Anna und Fenton? Sie werden musikalisch nicht als komische Figuren charakterisiert.

Peter Kuhn:

Anna und Fenton sind das lyrische Gegengewicht zu den Protagonisten. Sie haben deswegen auch mehr Zeit, sich und ihre Gefühle auszusingen. Man kann aber vermuten, dass sie nach ein paar Jahren genauso wie ihre Mütter und Väter sein werden, wenn sie nicht das Glück haben, einem Falstaff zu begegnen, der sie wieder aufmischt. Das finde ich schon sehr schön an dieser Musik, dass sie unglaublich farbenreich, lebendig ist und selbst da, wo es eigentlich erstmal nichts zu spuken und zu kichern gibt, das Orchester immer seinen Kommentar dazu gibt. Man kann die Musik, wenn Spärlich auftritt, als sein Zittern betrachten, man kann es aber auch als Gekicher des Orchesters interpretieren. Ich denke, dass Anna tatsächlich ganz ungebrochen gezeichnet wird. Da macht sich die Musik nicht lustig, auch über Fenton nicht. Aber sonst wird alles ein wenig mit einem ironischen Auge gesehen. Und Falstaff wiederum hat, wenn er denn verführt, schöne Musik. Er ist kein plumper Klotz, sondern er ist vielleicht etwas abgelebt, und seine Zeiten sind vorbei, aber seine Musik ist dann eigentlich sehr edel und nobel. Sein erster Auftritt ist auch richtig barocker Pomp. Mit Pauken und Trompeten, in Händelscher Manier. Vielleicht ist er einfach ein Relikt aus einer anderen Zeit und eckt deswegen überall an.

Julia Eberwein:

Im Schlussakt, in dem sich zunächst die Ehepaare versöhnen, scheint sich die Welt Windsors zu verwandeln. Mit dem Mondchor, dem Elfentanz und der Maskerade des gesamten Dorfes steht hier das Phantastische, das Romantische im Vordergrund.

Peter Kuhn:

Die Musik atmet zum ersten und einzigen Male ruhig aus, wenn der Mondchor kommt, eigentlich der einzige Ruhepunkt im Stück. Ansonsten gibt es so gut wie keine wirklich langsame Musik. Natürlich schwingt da auch so ein bisschen Sehnsucht nach einer unverdorbenen Natur mit. Ich finde diesen einen ruhigen Moment, wenn der Mond aufgeht, schon eine sehr berückende Angelegenheit. Es ist, glaube ich, wichtig, dass man kurz zur Ruhe kommt, bevor der Knoten gelöst wird.

Jakob Peters-Messer:

Ja. Das ist sicher richtig. Die Natur hat etwas Magisches, Zaubershaftes und Reinigendes. Auf der anderen Seite gibt es auch die dunkle Seite der Natur. Der Wald von Windsor ist auch der Ort, wo die Charaktere mal richtig loslassen können. Das Spiel endet ja letztlich in einer Prügelei. Auch wieder eine Parallele zum Figaro, wo sich im vierten Akt im Park alles irgendwie auflöst und in der Natur Dinge geschehen, die man in den häuslichen vier Wänden nicht unbedingt machen würde. Die Gegenüberstellung der verschiedenen Welten ist schön. Auch deshalb, weil das Stück hier über die reine Gesellschaftssatire hinausgreift.

Julia Eberwein:

Durch Hereinbrechen der Nacht wird alles in ein anderes Licht getaucht und verwandelt sich.

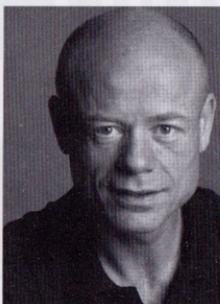
Jakob Peters-Messer:

Metamorphose ist ja auch ein Thema dieser Oper. Falstaff erscheint einmal als skurrile alte Frau, dann im Wald als "Jäger Herne", also als groteske Verballhornung einer mythischen Figur und gleichzeitig als brünstiger Hirsch, der hinter seinen Hirschinnen her ist. Da sind wir dann ganz nah bei Shakespeare. Durch Verwandlung, Spiel mit der Identität und Rollentausch erfahren wir etwas über uns selber. Es steckt also eine ganze Menge in dem Stück. Das sollte man nicht zu oberflächlich nehmen und nicht zu leicht. Leicht schon, aber nicht zu....

Peter Kuhn:

...leichtfertig.





JAKOB PETERS-MESSER | REGIE

Jakob Peters-Messer wurde nach dem Studium der Musiktheaterregie von Götz Friedrich an die Deutsche Oper Berlin verpflichtet.

Seit 1994 arbeitet er als freischaffender Regisseur. Als Gast inszenierte er an der Staatsoper Unter den Linden mit: *Orpheus* (Telemann), *La Didone* (Cavalli) und der *Komödie ohne Titel* (Müller-Wieland). Er inszenierte u.a. in Braunschweig, Mannheim, Heidelberg, Wuppertal, Dortmund, Lübeck, Wiesbaden, Nürnberg und Chemnitz. Engagements im Ausland führten ihn nach MontPELLIER, Bordeaux, Liège,

Innsbruck, St. Gallen, Bern, Lissabon und Tel Aviv. Jakob Peters-Messer war Gast bei den Festwochen der Alten Musik Innsbruck, den *Schwetzingen Festspielen*, der *Musiktheaterbiennale München*, dem *Flandern Festival Antwerpen*, mehrfach bei den *Musikfestspielen Potsdam Sanssouci* und beim *Festival dei Due Mondi* in Spoleto.

CHRISTOPH WAGENKNECHT | BÜHNE UND KOSTÜME

Christoph Wagenknecht, 1944 in Berlin geboren, ist in Bremen aufgewachsen. Er arbeitete nach einem Volontariat in der Bühnenbildabteilung des Bremer Theaters als Bühnenbildner an der Landesbühne Wilhelmshaven und am Schlosstheater Celle. Weitere Stationen waren Braunschweig, Heidelberg, Nürnberg, Wiesbaden, Darmstadt und Frankfurt.

1984 stellte er eigene Inszenierungen beim Theaterfestival in München und 1985 beim Nürnberger Kulturzirkus vor. 1989 folgte mit Rameaus *Platée* seine erste Opernregie. Seit der Saison 1991/92 ist er als Bühnen- und Kostümbildner am Stadttheater Bern engagiert, wo er zahlreiche Produktionen im Musiktheater und im Schauspiel betreut hat, etwa *Giulio Cesare in Egitto*, *Wiener Blut* oder *Die Entführung aus dem Serail*. In der letzten Spielzeit entwarf er am Stadttheater die Bühnenbilder für Massenets Oper *Cendrillon*, das Weihnachtsmärchen *Ali Baba und die 4...zig Räuber* und das Theaterspektakel *Der Fremde ist nur in der Fremde fremd*.



Förderer und Partner Impressum

Wir danken unseren Förderern und Helfern, durch deren Unterstützung und engagierte Unterstützung die jährliche Produktion der Jungen Oper Schloss Weikersheim

Redaktion Julia Eberwein

Gestaltung Andrea Riegler

Druck Druckerei Schönhuth, Bad Mergentheim

Herausgeber Jeunesses Musicales Deutschland
Marktplatz 12, 97990 Weikersheim
Tel.: 07934/99360, Fax: 07934/993640
oper@jeunessesmusicales.de, www.jmd.info
©JMD 2009



JEUNESSES
MUSICALES
DEUTSCHLAND

Bildnachweise:

John Taylor: William Shakespeare, *Chandos Portrait*, um 1610

Joseph Kriehuber: Otto Nicolai, 1842

Joseph Maximilian Kolb: Berlin, das Opernhaus am Opernplatz, 1850

Fotos:

In memoriam Theo (1959 – 2008)

Junge Oper Schloss Weikersheim

(Patrick Bialdyga, Susanne Schwarzer)

Die nächste Premiere der Jungen Oper Schloss Weikersheim 2011

“Gleich und gleich
gesellt sich gern

&

Gegensätze ziehen sich an”

Così fan tutte

W.A. Mozart