STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPER

PELLÉAS UND MÉLISANDE

Oper von Claude Debussy

SIE MÖCHTEN AUCH IHREN SOHN ODER ENKEL
AUF DEN BÜHNEN DER WELT
SEHEN?

Klangfänger

DIE SINGSCHULE FÜR JUNGS IM GRUNDSCHULALTER

NÜRNBERG
ERLANGEN
ANSBACH
BAD WINDSHEIM
PAPPENHEIM
WINDSBACH

WÖCHENTLICHE PROBEN À 45 – 60 MIN.

SCHNUPPERN JEDERZEIT MÖGLICH

MEHR ERFAHREN

WINDSBACHER KNABENCHOR

PELLÉAS UND MÉLISANDE

Pelléas et Mélisande

Musikdrama in fünf Akten von Claude Debussy

Libretto von Maurice Maeterlinck

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva – Patronatsverein zur Förderung der Oper Nürnberg

PELLÉAS UND MÉLISANDE

Premiere: 8. Juni 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause

BESETZUNG

Arkel, König von Allemonde: Taras Konoshchenko
Geneviève: Helena Köhne
Pelléas: Samuel Hasselhorn
Golaud: Sangmin Lee
Mélisande: Chloë Morgan
Yniold, Golauds Sohn aus erster Ehe: Lars Burchardt** / Oscar Nonell**
Ein Arzt: Seokjun Kim*
Ein Hirte: Gor Harutyunyan

Staatsphilharmonie Nürnberg
Chor des Staatstheaters Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios
** Mitglied des Windsbacher Knabenchors

TEAM

Musikalische Leitung: Björn Huestege
Regie: Jens-Daniel Herzog
Bühne: Mathis Neidhardt
Kostüme: Sibylle Gädeke
Licht: Fabio Antoci
Choreografie: Ramses Sigl
Chor: Tarmo Vaask
Dramaturgie: Hans-Peter Frings, Georg Holzer

Regieassistenz und Abendspielleitung: Michael Calderone / Bühnenbildassistenz: Linda Siegismund / Kostümassistenz: Sangyeon Lee / Regiehospitanz: Georg Eger / Produktionshospitanz: Karin Schneider / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Bühnenmeister: Arnold Kramer / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz, Lara Sophie Hansmann / Sprachcoaching: Dominique Lepeudry / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Einstudierung und Assistenz: Daniel Rudolph, Jan Croonenbroek / Nachdirigat: Jan Croonenbroek / Einstudierung Windsbacher Knabenchor: Andreas Fulda / Statisterie: Michael Dudek

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Jana Schiebel / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer, Oktay Alatali / Leiter Beleuchtung: Ingo Bracke / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

Herzlichen Dank an OPERAVIVA PATRONATSVEREIN DER OPER DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG

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

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.

6
9

HANDLUNG

1. Akt

Golaud, der Enkel des Königs Arkel von Allemonde, hat sich beim Jagen im Wald verirrt und trifft an einer Quelle auf Mélisande. Sie will nicht erzählen, woher sie stammt und was ihr geschehen ist. Obwohl sie Golaud misstraut, folgt sie ihm schließlich.
Im Schloss von Allemonde liest Golauds Mutter Geneviève dem König Arkel einen Brief von Golaud vor, in dem er fragt, ob er mit seiner Frau Mélisande nach Hause kommen soll. Arkel missbilligt Golauds Heirat, erlaubt aber seine Rückkehr. Golauds Halbbruder Pelléas bittet um Urlaub, um einem kranken Freund beizustehen, doch Arkel verweigert ihm das mit Hinweis auf die schwere Krankheit von Pelléas' Vater.
Geneviève beruhigt Mélisande, die sich im düsteren Schloss nicht wohlfühlt. Mélisande und Pelléas treffen zum ersten Mal aufeinander.

2. Akt

Pelléas und Mélisande sind zusammen bei einer Quelle. Mélisande spielt mit ihrem Ehering, bis er ins Wasser fällt und unerreichbar ist.
Golaud ist nach einem Sturz vom Pferd verletzt. Mélisande kümmert sich um ihn. Dabei wird offenbar, dass sie seinen Ring verloren hat. Golaud verlangt von ihr, ihn auf der Stelle zurückzuholen. Pelléas und sie suchen den Ring in einer Grotte.

3. Akt

Mélisande lässt ihre langen Haare aus dem Turm fallen, den sie bewohnt, Pelléas steht vor dem Turm und hält ihre Haare. Golaud überrascht die beiden und weist sie zurecht. Golaud führt Pelléas in unterirdische Höhlengänge und fordert ihn mit bedrohlichem Unterton auf, sich künftig von der schwangeren Mélisande fernzuhalten.
Golaud und Yniold, sein kleiner Sohn aus erster Ehe, stehen vor Mélisandes Turm, in dem sie und Pelléas sich aufhalten. Golaud hebt Yniold hinauf, um die Szene zu beschreiben, die er dort sieht, aber aus dem Kind ist nichts herauszubringen.

4. Akt

Pelléas kündigt Mélisande an, dass er das Schloss bald verlassen wird, weil die Situation kritisch geworden ist.
Arkel versucht, sich Mélisande zu nähern, wird aber von Golaud unterbrochen, der ihr eine Szene macht, ihr ein falsches Spiel vorwirft und sie bedroht.
Yniold sucht seinen Ball, der zwischen zwei Felsen gefallen ist, und trifft einen Schäfer, der seine Herde zur Schlachtung führt.
Am letzten Abend vor Pelléas' Abreise treffen er und Mélisande im Park zusammen und gestehen sich ihre Liebe. Golaud, der die Szene aus einem Versteck verfolgt hat, bricht heraus und tötet Pelléas. Mélisande flieht.

5. Akt

Golaud versucht vergeblich, der sterbenden Mélisande das Geheimnis zu entreißen, ob er oder Pelléas der Vater ihrer Tochter ist. Mélisande stirbt. Arkel bemächtigt sich des kleinen Mädchens.

GENEVIÈVE

1. SOHN
Name unbekannt (†)

1.EHE-FRAU
Name unbekannt (†)

GOLAUD

MÉLISANDE

YNIOLD

TOCHTER
Name unbekannt

ALLEMONDE

ARKEL ∞ EHEFRAU
Name unbekannt (†)

2. SOHN ∞ GENEVIÈVE
Name unbekannt

PELLÉAS

SYNOPSIS

Act 1

Golaud, grandson of King Arkel of Allemonde, has lost his bearings while hunting in the forest and by a spring, he encounters Mélisande. She does not want to tell him where she is from and what happened to her. Despite distrusting Golaud, she eventually follows him.
In Allemonde's castle, Golaud's mother Geneviève reads a letter from her son to King Arkel; in the letter, Golaud asks if he shall come home with his wife Mélisande. Arkel frowns upon Golaud's marriage but allows his return. Golaud's half-brother Pélleas asks for leave to support a sick friend but Arkel refuses, hinting at the severe illness of Pélleas' father.
Geneviève calms Mélisande, who does not feel comfortable in the dismal castle. Mélisande and Pélleas meet for the first time.

Act 2

At a well, Pélleas and Mélisande spend time together. Mélisande toys with her wedding ring until it falls into the water and is out of reach. After falling off a horse, Golaud is injured. Mélisande takes care of him. In doing so, it becomes apparent that she lost his ring. Golaud orders her to retrieve it instantly. She and Pélleas search for the ring in a grotto.

Act 3

Mélisande lets her long hair tumble out of the window of the tower she lives in. Pélleas is outside, holding her hair. Golaud catches them unawares and reprimands them.
Golaud leads Pélleas to underground cave passageways and asks him in a threatening undertone to stay away from Mélisande in the future, due to her being pregnant.
Golaud and Yniold, his little son of the first marriage, stand in front of the tower where Mélisande and Pélleas are. Golaud lifts Yniold up to describe what is happening but nothing can be gleaned from the child.

Act 4

Pélleas announces to Mélisande that he will leave the castle soon because the situation has turned critical. Arkel tries to bond with Mélisande but is interrupted by Golaud, who makes a scene, accuses her of duplicity and intimidates her. Yniold looks for his ball, which has fallen between two rocks, and encounters a shepherd leading his flock to slaughter. The last evening before his departure, Pélleas and Mélisande meet in the park and confess their love. Having watched them from a hiding place, Golaud rushes out and kills Pélleas. Mélisande escapes.

Act 5

Golaud tries in vain to wrench from the dying Mélisande if he is the father of her daughter or Pélleas. Mélisande dies. Arkel seizes the little girl.

EINE SCHRECKLICHE FAMILIE

Die Allemondes sind eine schreckliche Familie. Obwohl sie in einer Art präraffaelitischem Mittelalter leben, ist in ihnen der Geist des späten 19. Jahrhunderts deutlich erkennbar. Maurice Maeterlinck, der selbst aus einer französischsprachigen belgischen Oberschichts-Familie stammte, hat das Grauen dieser familiären Konstellationen präzise eingefangen. Ein Patriarch, Arkel, wacht darüber, dass sich nichts ändert und das Leben aller Familienmitglieder in seinem Sinne verläuft. Er ist der Herr über eine große Lüge, ein schreckliches Geheimnis, das nie benannt wird und immer präsent ist. Seine Schwiegertochter Geneviève hält den Laden mit Form und Würde zusammen. Sie hat alle Stadien dieser Hölle durchlaufen: Als junge Frau ist sie in die Düsternis der Familie eingezogen, hat zuerst den einen, dann nach dessen Tod den anderen Sohn Arkels geheiratet und

beiden jeweils einen Sohn geboren. Die Sonne hat sie in ihrem Leben kaum gesehen. Sie hätte Grund zu rebellieren, aber sie tut das Gegenteil. Sie wahrt die Etikette und präsentiert nach außen die beste Familie der Welt. Der schöne Schein verdeckt, dass im Inneren Krankheit, Tod und Gefühllosigkeit herrschen. Ihre Söhne Golaud und Pelléas ersticken an dieser Atmosphäre, aber sie haben resigniert.

Dann tritt Mélisande in das Leben der Familie. Sie ist eine Überlebenskünstlerin. Sie hat keine Strategie, sondern tut etwas, das der Familie Allemonde vollkommen fremd ist: Sie lebt im Augenblick. Damit steckt sie die Brüder Golaud und Pelléas an, die so etwas nicht kennen. Sogar Opa Arkel entdeckt durch sie noch einen Rest von Lebenslust. Und Mélisande sagt immer die Wahrheit; bevor sie lügt, sagt sie lieber gar nichts.

Für den schwermütigen Golaud und den vergrübelten Pelléas ist dieses Mädchen eine Befreiung. Sie löst die Knoten in ihren Gehirnen und Gefühlen auf. Deshalb macht dieses Stück solchen Spaß: Die Situation ist depressiv, aber die Menschen sind es überhaupt nicht. Sie wären zum Lebensgenuss, zum Überschwang fähig. Entgegen steht dem nur die erdrückende Familie und die verfluchte Dreiecksgeschichte, die sie nicht auflösen können. Die Fallhöhe ist gewaltig in dieser Tragödie: drei tolle junge Leute, die es nicht schaffen, ihr Leben zu leben, weil ihnen alles im Weg steht, ein bisschen auch sie selbst.

Jens-Daniel Herzog

DIE SCHÖNSTE ALLER LÜGEN

Der Kunstform Oper stand Claude Debussy misstrauisch gegenüber. Auch wenn von ihm der Satz „L'art est le plus beau des mensonges" – „Die Kunst ist die schönste der Lügen" – überliefert ist, trieb es seiner Meinung nach die Oper mit ihren Lügen ein bisschen zu weit. Ihm grauste schon vor dem neuen Gebäude der Pariser Oper, dem Palais Garnier, das er für die Fusion eines Bahnhofs mit einem türkischen Bad hielt. Der Opernbetrieb mit seinem Pragmatismus und seinen Schlampereien war dem Perfektionisten Debussy zuwider. Auch die ständige Jagd nach Wirkungen stieß ihn ab: „In der Oper wird nicht ‚geflirtet', man schreit dort sehr laut unverständliche Texte. Wenn man einander Liebe schwört, donnern dazu die Posaunen. Logischerweise müssen die schillernden Nuancen eines Gefühls in so viel pflichtgemäßem Getöse untergehen." Als junger Mann hatten ihn Richard Wagners Musikdramen beeindruckt und beeinflusst, doch ein Wagnerianer, wie sie am Ende des 19. Jahrhunderts in Paris häufig anzutreffen waren, war er nicht geworden. Für ihn war Wagner eher der Vollender einer alten Musik als der Prophet einer neuen. Als solchen sah Debussy, für den Bescheidenheit keine besondere Tugend war, eher sich selbst.

Nicht von dieser Welt

Natürlich kam auch ein Debussy nicht aus dem Nichts und nahm viele musikalische Einflüsse früherer Meister auf. Doch was die Oper betrifft, ist es ihm mit seinem einzigen Opernwerk „Pelléas et Mélisande“ tatsächlich gelungen, einen völlig neuen Weg einzuschlagen. „Pelléas et Mélisande“ unterscheidet sich sehr deutlich von dem, was damals an neuen Opern auf europäischen Bühnen zu hören war. Das beginnt beim Textbuch. Debussy hatte schon Mitte der 1890er Jahre ein Auge auf ein Stück des belgischen Symbolisten Maurice Maeterlinck geworfen, das so aus der Zeit gefallen schien wie die ganze Kunst des Symbolismus. Sie hatte sich als Reaktion auf das zunehmende Monopol des Realismus und Naturalismus gebildet, die das Theater und die Prosa bestimmten. Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Louÿs, Huysmans, Maeterlinck und viele andere hatten keine Lust, ihre Kunst dem Diktat der Wirklichkeit zu unterwerfen. Ihre Gedichte, Stücke und Romane waren nicht von dieser Welt und wollten es nicht sein. Sie suchten in ihren Schriften nach einem Kontrapunkt zum Rationalismus der industriellen Revolution. Das musste Debussy gefallen, der an der Wirklichkeit seiner Zeit wenig Inspirierendes fand.

Figuren ohne Hintergedanken

Sicher kann die Geschichte von Pelléas und Mélisande, die sich ineinander verlieben, obwohl Mélisande die Frau von Pelléas‘ Bruder Golaud ist, eine gewisse Verwandtschaft mit Wagners „Tristan und Isolde“ nicht verleugnen. Vor allem die Verlegung eines psychologisch genau geschilderten Liebeskonfliktes in ein mythisches Vorgestern haben die beiden Werke gemeinsam.

Die Gemeinsamkeiten zwischen „Pelléas“ und „Tristan“ hören hier noch nicht auf, doch schon im Libretto zeigen sich deutliche Unterschiede. Wagners Text hat bei aller Genauigkeit in der Schilderung der Emotionen einen expressiven Gestus, ist oft sehr pathetisch und immer auf der Suche nach großen Wirkungen. Maeterlincks Theaterstück ist in fast jeder Hinsicht das Gegenteil. Es zeigt heftige, tödliche Leidenschaften, aber es versucht ständig, sie zu unterspielen. Das gegenseitige Liebesgeständnis von Pelléas und Mélisande trumpft nicht auf wie das

von Tristan und Isolde. Sie entreißen es sich nicht, es passiert ihnen wie nebenbei und lässt sie verwirrt zurück, vor allem Pelléas, der Mélisandes Liebe zu ihm noch überraschender findet als seine eigene zu ihr. Von Anfang an hat man den Eindruck, dass die Figuren in ihre Beziehungen hineinstolpern. Golaud findet Mélisande im Wald und verliebt sich in sie; warum sie ihn heiratet, obwohl sie ihn nicht liebt, erfahren wir nicht. Pelléas und Mélisande sitzen stunden- und tagelang nebeneinander und schweigen sich an, bevor sie sich wie versehentlich ihre Liebe gestehen. Sogar der alte König Arkel kommt im Gespräch plötzlich darauf, dass ihm Mélisandes Zärtlichkeit gut tun würde. Immer verheddern sich in diesem Stück die Figuren in ihren Worten, verraten sich, wo sie sich eigentlich verbergen möchten.

„Pelléas et Mélisande“ gilt als eine der rätselhaftesten Opern des großen Repertoires. Vielleicht deshalb, weil sie im Kontext des Symbolismus steht, der das Schwerverständliche zum poetischen Programm erhoben hatte, eben um sich von der Oberflächlichkeit der Welt radikal abzugrenzen. Schaut man sich das Stück aber genauer an, bleibt von den vermeintlichen Rätseln nicht viel übrig. Maeterlincks Sprache ist ebenso einfach und klar wie die Motivationen der Figuren. Golaud fasst das in einem prägnanten Satz zusammen: „Je n’ai pas d’arrière-pensée… Si j’avais une arrière-pensée pourqoui ne la dirais-je pas?“ (Ich habe keinen Hintergedanken… Wenn ich einen hätte, warum sollte ich ihn nicht sagen?“) Oft erklären sich die Figuren so deutlich, dass es komisch wird, etwa wenn Mélisande auf Pelléas‘ Frage, ob er sie anlüge, freimütig antwortet: „Ich lüge nie wen an. Nur deinen Bruder.“ Oder sie betrügen sich selbst so offensichtlich, dass sie sich selbst nicht mehr glauben können, wie Golaud, der die Liebe zwischen Pelléas und Mélisande nicht wahrhaben will und sie zur Kinderei erklärt, bis er schließlich nicht mehr wegschauen kann und alle Beherrschung verliert. Arkel sagt am Ende über Mélisande, sie sei „un pauvre petit être mystérieux comme tout le monde“ gewesen („ein armes kleines Wesen, mysteriös wie alle“). So steht es mit den Menschen in dieser Oper: Sie sind so geheimnisvoll wie jeder Mensch, wenn man bereit ist, mehr von ihm wahrzunehmen als die sichtbare Oberfläche.

Der Aufstand der Jungen

Golauds Mord an Pelléas, der in der Folge auch Mélisandes Leben kostet, ist umso tragischer, als er die Falschen erwischt. Deshalb ist Golaud am Ende der Oper so untröstlich: Er hat seine Verbündeten getötet und den wahren Gegnern in die Hände gespielt. Denn der wirkliche Konflikt des Stücks verläuft nicht innerhalb des fatalen Liebesdreiecks Mélisande, Golaud und Pelléas, sondern zwischen den Generationen.

Golaud und Pelléas sind in eine kalte Welt geworfen. Ihr Großvater Arkel regiert von seiner düsteren Burg aus das Reich Allemonde (der Anklang an „Allemagne“ ist sicher kein Zufall), in dem die Bettler am Strand schlafen und die Bauern am Hunger sterben wie die Fliegen. Geneviève, die Mutter der Halbbrüder, hat sich in ihr Schicksal gefügt; Pelléas‘ Vater, der nicht einmal einen Namen bekommt, siecht todkrank vor sich hin. Der alte Arkel hat Golaud zum Nachfolger ausersehen, aber als der die dahergelaufene Mélisande heiratet, gibt er ihn auf. Er muss erkennen, dass der Enkel nicht die für einen Herrscher nötige Gefühllosigkeit mitbringt. Das Weichei Pelléas wäre dem Job ohnehin nicht gewachsen, das sieht man auf den ersten Blick. Wie ein Vampir stürzt sich Arkel am Ende auf Mélisandes Tochter, von der wir nicht wissen, ob Golaud oder Pelléas ihr Vater ist. Wer weiß, wie die Urenkelin mit dem finsteren Erbe des Patriarchen umgehen wird.

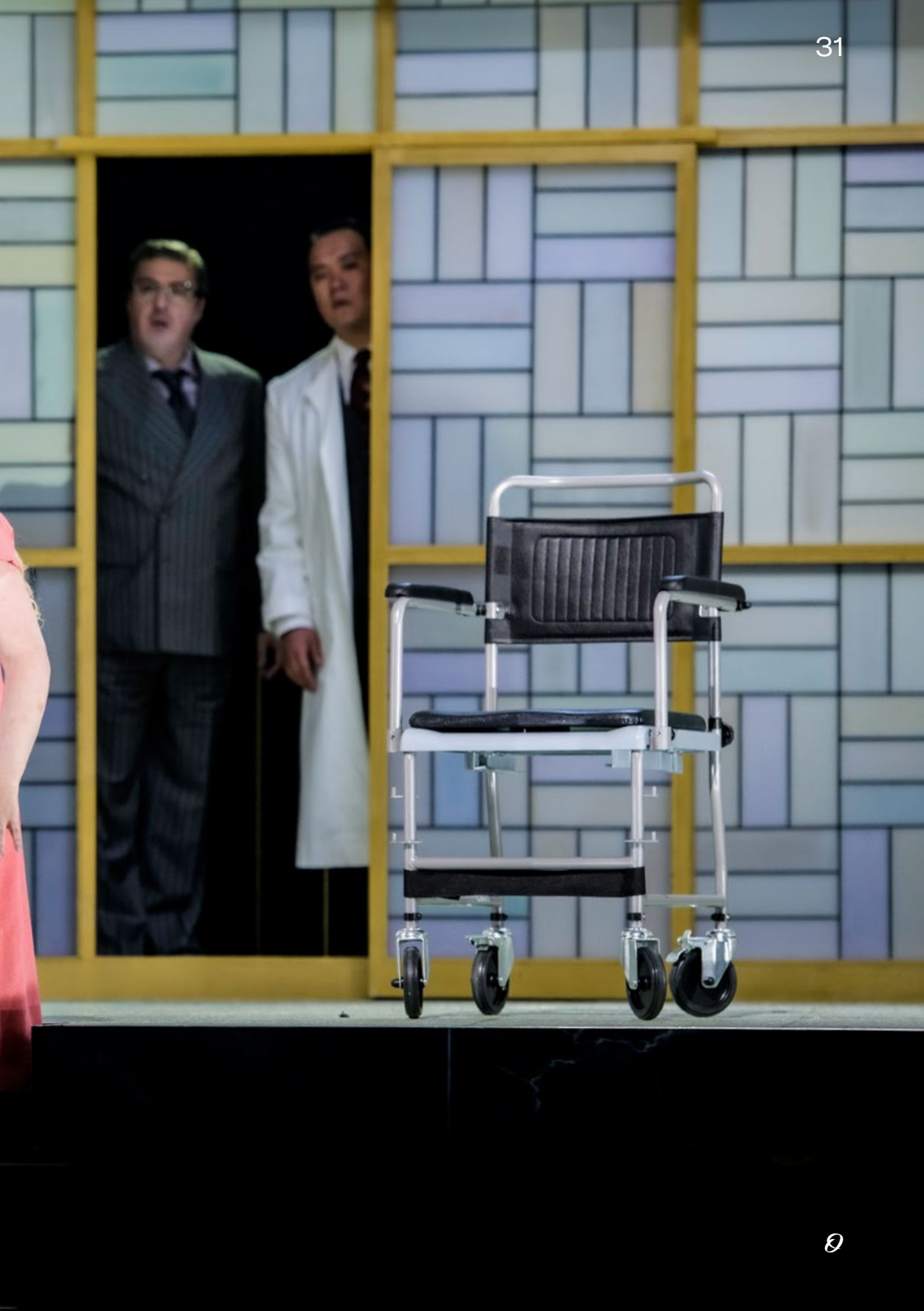
Mélisande ist die „intruse“, der Eindringling (so lautet der Titel eines frühen Maeterlinck-Stücks), der die kranke Familie implodieren lässt. Sie ist selbst aus einer unerträglichen Situation geflohen, als Golaud sie im Wald aufsammelt, allerdings erfahren wir nicht, was ihr passiert ist. Sie ist durchaus nicht die reine, unschuldige Kindfrau, als die sie Golaud und Arkel sehen wollen. Wenn etwas in diesem Stück wirklich ein Rätsel ist und bleibt, sind es die Geschichten, die Mélisande erzählt. Ihr Wahrheitsgehalt ist zweifelhaft und nicht überprüfbar. In der künstlerischen Welt des 19. Jahrhunderts, das den Frauen meist nur die Wahl zwischen der Rolle der Heiligen und der der Hure lässt, ist sie eindeutig die letztere. Mélisande hat Gewalt erfahren und kommt aus einem sozial prekären Milieu. Sie heiratet mit Berechnung in eine mächtige Familie ein und versucht, für sich das Beste aus der Situation herauszuholen. Am steifen, dunklen Hof von Allemonde und als Gattin des

ungeliebten Golaud kann sie aber nicht aufblühen, erst das Zusammentreffen mit ihrem Schwager Pelléas befreit sie von allem Schweren, das auf ihr lastet. Golaud erkennt das schnell und ist eifersüchtig, redet sich das Dreiecksverhältnis aber schön: Er selbst, sein geliebter Bruder und seine geliebte Frau sollen der Kälte von Arkels Welt eine neue Zeit der Freundschaft und Liebe entgegensetzen. Aber so gütig ist die Liebe nicht. Golaud liebt Mélisande und betrachtet sie als seinen Besitz. Dass sie und Pelléas ihn verraten, kann er nicht ertragen.

Ein Fluss der Sprache und Musik

Debussys Musik gleicht einem Fluss, der sich seinen Weg bahnt – mit Stromschnellen und Untiefen, aber ohne Staumauer. Debussy misstraut gesuchten, aufgesetzten Wirkungen. Er entwickelt die Dramatik aus dem, was zwischen den Figuren passiert. Der Gesang entsteht aus der Deklamation. Es geht um Text, Haltungen und Charakteristik, nicht um Virtuosität. Auf eines der beliebtesten und wirkungsmächtigsten Stimmfächer seiner Zeit, den Heldentenor, verzichtet Debussy von vornherein. Seine Lieblingsintervalle sind Sekunden und Terzen, also keine auftrumpfenden Intervallsprünge, eher eine ewige, ununterbrochene, unspektakuläre Melodie. Mit höchster Kunst schafft Debussy einen Gestus der Schlichtheit und Eindringlichkeit. Jede Silbe entspricht genau einem Ton, es gibt keine Koloraturen oder Verzierungen. Bravour-Arien und Ohrwürmer sucht man in „Pelléas et Mélisande“ vergeblich. Debussys Herangehensweise bezieht sich weniger auf die Opern seiner Zeitgenossen als auf die Meister des Barocks und ihr „recitar cantando“, die singende Rezitation. Die Musik und die Farben des Orchesters orientieren sich am Rhythmus des gesprochenen Textes. Die Klarheit der Musik entspricht Maeterlincks schnörkelloser Sprache, die bei allem Anspielungsreichtum das Pathos und die Vergrößerung meidet. Maeterlincks bevorzugtes Satzzeichen sind die drei Punkte am Ende einer Phrase, sodass nie kaum ein Satz wirklich abgeschlossen ist und sich die Figuren und Situationen nie ganz festlegen lassen. Immer ist alles im Fluss, wie die Musik, wie das Leben.

Georg Holzer



Mir wird es immer das Liebste sein, wenn die Handlung zugunsten eines Ausdrucks geopfert wird, der beharrlich die Bewegungen der Seele verfolgt. Ich glaube, dass die Musik dadurch menschlicher und lebensvoller werden kann und dass man so die Ausdrucksmittel tiefer und feiner gestalten kann.

Claude Debussy

CLAUDE DEBUSSY

Geboren am 22. August 1862 in Saint-Germain-en-Laye. Sein Vater, ein Kaufmann, macht Geschäfte mit der Pariser Kommune und muss nach deren Niederschlagung für einige Zeit ins Gefängnis. Claudes pianistische Begabung bringt ihn schon mit 10 Jahren ins Pariser Konservatorium. Seine ersten eigenen Kompositionen entstehen um 1879/80. Tschaikowskys Gönnerin Nadesha von Meck engagiert Debussy als Hausmusiker und Klavierpartner und nimmt ihn auf die Reisen ihrer Familie durch Europa mit. Kompositions- und Orgelunterricht bei Ernest Guiraud und César Franck. 1885 erhält er den Rom-Preis für seine Kantate „L'Enfant prodige" und verbringt zwei Jahre in der Villa Medici. 1887 Rückkehr nach Paris und Teilnahme an den „Mardis" des symbolistischen Dichters Stéphane Mallarmé. 1888 Reise nach Bayreuth. 1893 Uraufführung seines Streichquartetts, 1894 seines Orchesterstücks „Prélude à l'après-midi d'un faune". Seit 1894 arbeitet er an seiner einzigen Oper „Pelléas et Mélisande", die am 30. April 1902 in der Opéra-comique in Paris uraufgeführt wird. 1905 Uraufführung des Orchesterstücks „La Mer". 1905 wird seine Tochter Emma (Chouchou) aus seiner Verbindung mit Emma Bardac geboren. Für sie schreibt er später die Klavierstücke „Children's Corner". 1910 wird bei Debussy ein langsam wachsender Darmkrebs diagnostiziert. 1911 entsteht das Ballett „Le Martyre de Saint-Sébastien". In Debussys letzten Lebensjahren entsteht vor allem Kammermusik, so die Sonaten für Violoncello und Klavier, für Flöte, Bratsche und Harfe und für Geige und Klavier. Am 25. März 1918 stirbt Claude Debussy in Paris und wird auf dem Friedhof von Passy beigesetzt.

MAURICE MAETERLINCK

Geboren 1862 in Gent in eine frankophone flämische Familie. Ab 1885 Mitarbeiter der Zeitschrift „La jeune Belgique“, die dem Pariser Symbolismus nacheifert. Intensive Beschäftigung mit dem deutschen Idealismus, insbesondere Hegel und Schopenhauer. Er beschäftigt sich mit Novalis und Schlegel und sieht sie als direkte Vorläufer des Symbolismus. 1890 wird er durch einen Artikel von Octave Mirbau im „Figaro“ einem größeren Publikum bekannt. Seit 1895 führt er eine skandalumwitterte wilde Ehe mit Georgette Leblanc und zieht mit ihr nach Passy bei Paris. Vor der Uraufführung der Oper „Pelléas et Mélisande“ entzweit sich Maeterlinck mit Debussy, weil der Komponist Leblanc nicht auf die Partie der Mélisande besetzen will. 1908 inszeniert Stanislawski Maeterlincks Stück „Der blaue Vogel“ im Moskauer Künstlertheater. 1911 erhält er den Nobelpreis für Literatur. Viele seiner formal und sprachlich strengen Gedichte und Theaterstücke inspirieren bis heute bekannte Komponisten, darunter neben Debussy auch Fauré, Dukas, Humperdinck, Schönberg, Rachmaninow, Zemlinsky, Sibelius, Bartók, Vaughan Williams, Honegger, Lili Boulanger, Lera Auerbach und Aribert Reimann. In Belgien setzt er sich gegen den flämischen Nationalismus ein und verteidigt die Vorherrschaft der französischen Sprache. Trotz eines Flirts mit Salazars portugiesischem Faschismus emigriert er 1939 in die USA und kehrt erst 1947 nach Europa zurück, um sich in Nizza niederzulassen. Dort stirbt er am 6. Mai 1949.

Der Dramatiker muss uns zeigen, auf welche Weise, in welcher Form, unter welchen Bedingungen, nach welchen Gesetzen mit welchem Ziel höhere Mächte, unnennbare Einflüsse und unendliche Prinzipien auf unser Schicksal wirken, von denen, wie der Dichter weiß, das Universum erfüllt ist.

Maurice Maeterlinck

IMPRESSUM

BILDLEGENDE

Titel: Chloë Morgan, Samuel Hasselhorn / S. 5 Sangmin Lee, Chloë Morgan / S. 6–7 Chloë Morgan, Samuel Hasselhorn / S. 14 Helena Köhne, Taras Konoshchenko, Samuel Hasselhorn / S. 17 Chloë Morgan, Helena Köhne, Samuel Hasselhorn / S. 18–19 Samuel Hasselhorn, Sangmin Lee, Chloë Morgan / S. 20–21 Samuel Hasselhorn, Chloë Morgan / S. 22 Sangmin Lee, Chloë Morgan / S. 27 Chloë Morgan, Samuel Hasselhorn / S. 28 Gor Harutyunyan, Lars Burchardt / S. 30–31 Sangmin Lee, Chloë Morgan, Taras Konoshchenko, Seokjun Kim / S. 32–33 Samuel Hasselhorn, Sangmin Lee, Chloë Morgan / S. 38–39 Helena Köhne, Taras Konoshchenko, Seokjun Kim, Chloë Morgan, Sangmin Lee, Lars Burchardt

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß
Die Szenenfotos wurden während der Proben am 29. Mai 2024 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Pelléas und Mélisande“ am 8.6.2024 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: 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:

SCHMIDT

NÜRNBERGER VERSICHERUNG

Partner:

alpha GRUPPE GERD SCHMELZER

BMW Niederlassung Nürnberg

KIB

Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e. V.
Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

opern freunde NÜRNBERG

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg
Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911 6697492)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.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: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERAVIVA PATRONATSVEREIN DER OPER DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus in der Metropolregion Nürnberg

metropolregion nürnberg

Dieses Heft ist auf zertifiziertem Papier mit Rohstoffen aus nachhaltiger Forstwirtschaft gedruckt.

Entdecken Sie Gleitsicht in Perfektion:

OPTIKER Loos

OPTIKER Loos
Rückersdorfer Str. 30
90552 Röthenbach
Tel. 09 11-57 72 63
www.optiker-loos.de

Weil's um unsere Zufriedenheit geht.

Faire Beratung & bester Service!

„Wir vertrauen bei unserer Vermögensanlage auf die Erfahrung, die Ideen und das breite Angebot des Private Banking der Sparkasse Nürnberg. Mehr brauchen wir nicht."

Weil's um mehr als Geld geht.

Sparkasse Nürnberg