



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPERA

Oper von Claude Debussy
konzertante Aufführung

PELLÉAS ET
MÉLISANDE

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Musikdrama in fünf Akten von Claude Debussy

Libretto von Maurice Maeterlinck

Konzertante Aufführung

In französischer Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln

Live-Übertragung der Premiere auf 

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Premiere: 23. Januar 2022, Opernhaus

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause



Arkel, König von Allemonde: Taras Konoshchenko

Geneviève: Helena Köhne

Pelléas: Samuel Hasselhorn

Golaud: Sangmin Lee

Mélisande: Julia Grüter

Yniold, Golauds Sohn aus erster Ehe: Julian Fecker/Jan Erhard Gnihl**

Ein Arzt: Michał Rudziński*

Ein Hirte: Gor Harutyunyan

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Musikalische Leitung: Joana Mallwitz

* Mitglied des Internationalen Opernstudios

** Mitglieder des Windsbacher Knabenchors

Beratung Kostüme: Sibylle Gädeke / Choreinstudierung: Tarmo Vaask / Dramaturgie: Georg Holzer / Regieassistent: Sebastian Häupler / Kostümassistentin: Judith Hahn / Kostümhospitantin: Maria Triller / Inspizient: Rainer Hofmann / Übertitelinspizientinnen: Agnes Sevenitz, Delia Matscheck / Sprachcoaching: Françoise Dentinger / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Einstudierung: Björn Huestege, Christian Reuter, Daniel Rudolph

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak, Tobias Krauß / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel / Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan Witter, Joel Raatz, Uli Speith, Jona Neuner / 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 entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf 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.

Der Dramatiker muss uns zeigen, auf welche Weise, in welcher Form, unter welchen Bedingungen, nach welchen Gesetzen und 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

Es ist eine vergebliche Mühe, besser zu sein als andere, wenn nicht die schöne Anstrengung dazukommt, besser sein zu wollen als man selbst.

Claude Debussy

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 aller 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 stolpern in diesem Stück die Figuren über ihre Worte, verheddern sich in ihnen, 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 pourquoi 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 finsternen 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. 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 Stau-mauer. 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. 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

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 komponiert er 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 liest Novalis und Schlegel und sieht sie als direkte Vorläufer des Symbolismus. 1890 wird er durch einen Artikel von Octave Mirbeau 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 bekannte Komponisten bis heute, 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.

NACHWEISE

Titel, Seite 17, 18: culture-images/fai

Programmheft zur Premiere von „Pelléas et Mélisande“ am 23.01.2022 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, Tel: 0911-66069-4644

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

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, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg

360° KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES
Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft