

Pelléas und Mélisande

MUSIKTHEATER

Drame lyrique
von Claude Debussy



IST DAS ECHT? | Staatstheater Darmstadt

David Pichlmaier, Jana Baumeister



Pelléas und Mélisande

Drame lyrique in fünf Akten von Claude Debussy /
Libretto von Maurice Maeterlinck / in französischer
Sprache mit deutschen Übertiteln / *empfohlen*
ab 14 Jahren

ARDEL Johannes Seokhoon Moon

GENEVIÈVE Lena Sutor-Wernich

PELLÉAS David Pichlmaier

GOLAUD Georg Festl

MÉLISANDE Jana Baumeister / Sofia Nesje Enger

DER KLEINE YNIOLD Theodor Wahl* / Till Blank*

EIN ARZT Zaza Gagua / Pedro Ometto

STAATSORCHESTER DARMSTADT

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

STATISTERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Lucie Leguay

REGIE Dirk Schmeding

BÜHNE Martina Segna

KOSTÜM Frank Lichtenberg

LICHT Michael Heidinger

VIDEO Moritz Jahn

DRAMATURGIE Frederike Prick-Hoffmann

*Mitglied der Limburger Domsingknaben

DAUER *ca. 3 Stunden 10 Minuten, inkl. einer Pause nach dem dritten Akt*
(1. Teil ca. 1 Stunde 40 Minuten, 2. Teil ca. 1 Stunde 5 Minuten)

Premiere am Samstag, 31. Januar 2026, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG Neil Valenta MUSIKALISCHE ASSISTENZ Nicolas Kierdorf EINSTUDIERUNG Nicolas Kierdorf, Taehun Kim, Giacomo Marignani, Irina Skhirtladze, Neil Valenta EINSTUDIERUNG YNIOLD Andreas Bollendorf* SPRACHCOACHING Adam Allouche, Anne Larlee EINSTUDIERUNG CHOR Guillaume Fauchère CHORASSISTENZ Rodrigo Cob Peña SOUFFLAGE Adam Allouche REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Jonathan Linde REGIEHOSPITANZ Luca Wex PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Anna Kirschstein PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Luca Wex BÜHNENMEISTERIN Jasmin Rosenberg MASKE Denise Opheim, Melanie Stelzer REQUISITE Claudia Bohl TON Niklas Keuser INSPIZIENZ Marc Pierre Liebermann ÜBERTITELINSPIZIENZ Alan Coates, Iris Kißner, Julius Schmitt, Patrick Stellmach, Thomas Wagner KOMMUNIKATION Valentina Tepel, Sophie Hein FSJ MUSIKTHEATER Mara Bersch ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian, Oliver Gerndt LEITUNG NOTENABTEILUNG Hie Jeong Byun

*Limburger Dommusik www.limburger-dommusik.de



**„Ich bin voll freudiger Erwartung,
und dabei ist es, als läge alles Gewicht von
Himmel und Erde auf meinem Körper.“**

Pelléas, IV.1



Lena Sutor-Wernich, Johannes Seokhoon Moon



Auf einen Blick

„Pelléas und Mélisande“ ist die einzige vollendete Oper von Claude Debussy (1862 – 1918) und wurde am 30. April 1902 an der Pariser Opéra Comique uraufgeführt. Debussy, der als Prototyp des musikalischen Impressionismus gilt, verbrachte fast zehn Jahre mit der Komposition, nachdem er 1893 die Uraufführung des gleichnamigen symbolistischen Dramas von Maurice Maeterlinck gesehen und die Genehmigung zur Vertonung erhalten hatte. Debussy nahm einige Kürzungen, jedoch keine Änderungen am Text vor und schuf somit eine der ersten Literaturopern der Musikgeschichte.

Die Oper beginnt mit Golaud, der sich im Wald verirrt hat und dort auf Mélisande trifft, die offenbar Schreckliches erlebt hat. Fasziniert von der Unbekannten, nimmt er sie als seine neue Frau mit nach Hause ins düstere Schloss Allemonde. Dort fristet seine verschrobene und verschwiegene Familie ein freudloses Dasein. In der finsternen und feindlichen Atmosphäre des Schlosses entwickeln Mélisande und Golauds Halbbruder Pelléas heimliche Gefühle füreinander, die nicht unbemerkt bleiben. Golauds anfängliches Misstrauen steigert sich zu einem eifersüchtigen, brutalen Wahnsinn – mit fatalem Ende.

Claude Debussy beleuchtet die Abgründe, Ängste und heimlichen Sehnsüchte seiner Figuren mit einem betörenden Reichtum an Klangfarben. Mal dumpf und stickig, mal luftig und licht zeichnet seine Musik mit einzigartiger Präzision die seelischen Nuancen der unglücklichen und introvertierten Schlossbewohner*innen. Mit außergewöhnlicher Ebenbürtigkeit von Musik und Text erfindet Debussy ein Musik-Theater der Einsamkeit, der Sehnsucht und des Scheiterns.

Mit „Pelléas und Mélisande“ kehrt Regisseur Dirk Schmeding nach seiner umjubelten Inszenierung von „Hoffmanns Erzählungen“ ans Staatstheater Darmstadt zurück. Schloss Allemonde wird zu einem Seelenraum, der an eine Grotte erinnert – abgründig und unheimlich, morbide und skurril, surreal und zauberhaft.

HANDLUNG

I Golaud hat sich beim Jagen im Wald verirrt und weiß keinen Ausweg mehr. Da begegnet ihm die rätselhafte Mélisande, die offenbar Schreckliches erlebt hat. Golaud überredet die junge Frau, ihm zu folgen.

Sechs Monate später auf Schloss Allemonde. Golauds Mutter Geneviève liest dem greisen König Arkel einen Brief vor, den Golaud seinem Halbbruder Pelléas geschickt hatte. Golaud hat Mélisande geheiratet und erbittet die Erlaubnis, mit ihr nach Hause zurückkehren zu dürfen. Er fürchtet Arkels Reaktion, denn dieser hatte nach dem Tod von Golauds erster Frau eine andere Partie für ihn vorgesehen. Arkel gestattet die Rückkehr, untersagt seinem anderen Enkel Pelléas jedoch die gewünschte Abreise, da dessen Vater im Sterben liegt.

Nach ihrer Ankunft führt Geneviève Mélisande durch die Gärten des Schlosses. Pelléas stößt dazu und die drei beobachten, wie das Schiff, das Mélisande herbrachte, in eine nebelverhangene See sticht. Nachdem Geneviève sich entfernt hat, erzählt Pelléas Mélisande von seiner baldigen Abreise.

II In der Mittagshitze zeigt Pelléas Mélisande einen verlassenen Brunnen, der angeblich Blinde heilen soll. Mélisande spielt leichtfertig mit ihrem Ehering, bis er ins tiefe Wasser fällt. Es schlägt zwölf Uhr.

In ebenjenem Moment ist Golaud beim Jagen vom Pferd gestürzt. Zurück im Schloss pflegt Mélisande den Verwundeten und vertraut ihm an, dass sie unglücklich sei, ohne den wahren Grund dafür zu nennen. Golaud bemerkt das Fehlen ihres Eheringes. Mélisande belügt ihn: sie habe den Ring in einer Grotte am Meer

HANDLUNG

verloren. Barsch fordert Golaud, sie solle den Ring in Begleitung von Pelléas sofort zurückholen.

Pelléas zeigt Mélisande im Mondlicht die Grotte, in der Mélisande den Ring vermeintlich verloren hat. Beide wissen, dass hier kein Ring zu finden ist. Dort sehen sie drei schlafende Greise, die Mélisande furchtbare Angst einjagen. Sie kehren um.

Mélisande kämmt sich nachts an ihrem Fenster das Haar, als Pelléas ihr Turmfenster besucht. Auf seine Bitten lässt Mélisande ihre Haarpracht herab und Pelléas ist betört. Sie werden von Golaud erwischt.

III

Golaud führt Pelléas in eine unterirdische Schlosszisterne. Er bedroht seinen Halbbruder und macht ihm klar, dass Pelléas sich fortan von der inzwischen schwangeren Mélisande fernzuhalten habe.

Golaud horcht seinen kleinen Sohn Yniold über Pelléas und Mélisande aus. Grob zwingt er das verängstigte Kind, durch Mélisandes Turmfenster in ihre Gemächer zu spionieren. Golaud verliert die Beherrschung.

Pause

IV Einige Zeit später. Pelléas berichtet der hochschwangeren Mélisande von der unerwarteten Genesung seines Vaters, der ihm zur Abreise geraten habe. Pelleas will dem Rat folgen. Er bittet Mélisande, ihn zum Abschied am Brunnen der Blinden zu treffen.

Arkel sucht Mélisandes körperliche Nähe. Golaud kommt dazu. Seine Abscheu und Wut über Mélisande und Pelléas eskalieren und er lässt seiner Eifersucht auf brutale Weise freien Lauf. Arkel zeigt sich betroffen, schreitet jedoch nicht ein.

Der kleine Yniold hat einen Albtraum und erwacht allein. Er sieht einen Schäfer, der die Schafherde zum Schlachthaus führt.

Pelléas und Mélisande treffen sich ein letztes Mal am Brunnen. Sie gestehen einander ihre Liebe. Golaud beobachtet die Szene und tötet seinen Bruder Pelléas.

V Mélisande hat eine Frühgeburt erlitten und liegt im Sterben, bewacht vom Arzt, Arkel, Geneviève und Golaud. Golaud versucht vergeblich, die Wahrheit über ihre Liebe zu Pelléas erfahren. Arkel zeigt Mélisande ihre kleine Tochter, von der sie noch nichts wusste. Kurz darauf stirbt Mélisande.





ARKEL

1. SOHN †

Name unbekannt

1.
∞

EHEFRAU †

Name unbekannt



GOLAUD



YNIOLD



EHEFRAU †

Name unbekannt

GENEVIÈVE



2



2. SOHN

Name unbekannt

MÉLISANDE



PELLÉAS



TOCHTER

Name unbekannt



Konzeptionelle Gedanken

Ein Schleier der Lethargie und Trostlosigkeit liegt über Schloss Allemonde. Der düstere, kalte Panzer, hinter dem sich die wohlstandsverwahrloste Königsfamilie unter der Herrschaft von Arkel verschanzt hat, soll sie vor der Außenwelt beschützen. Oder vor sich selbst? Denn in Debussys einzigem Musiktheater existiert keine Welt außerhalb. Allemonde, wie das Wort bereits andeutet, ist ein in sich geschlossenes System, eine eigene Welt. Die Tristesse innerhalb dieser Welt geht von den in ihr Lebenden aus, Familie kann man sie kaum nennen. Es ist eine Zwangsgemeinschaft der Verbitterten und Verlorenen, und die bereits Verstorbenen oder Dahinsiechenden sind ebenso Teil der Gruppierung wie die (gerade) noch Lebenden.

Mut, Hoffnung und Zuversicht sind scheinbar ausgestorbene Gefühle in Allemonde. Die sechs Menschen, zwischen denen und in denen sich das Drama abspielt, fühlen sich den Geschehnissen schicksalhaft ausgeliefert und sind von Ohnmacht beherrscht. Niemand begreift, was eigentlich passiert. Während sie sich nach etwas sehnen, das sie nicht benennen können, ruinieren sie zuverlässig jede noch so kleine Chance, das Ersehnte zu erreichen.

In der konzeptionellen Arbeit stößt man mit „Pelléas und Mélisande“ auf wenige Antworten, dafür jedoch auf einen wahren Reigen an Fragen: Was hat es mit der ständigen Dunkelheit auf Allemonde auf sich? Ist es vielmehr eine innere Finsternis? Wer hat Zugriff auf das wenige Licht, wer teilt es mit wem, wer bleibt lieber im Dunkeln und wieso? Wer kann sehen und will es nicht? Der alte König Arkel erblindet, während Pelléas und Mélisande sich an dem Brunnen treffen, der Blinde heilen soll. Yniold kann sehen und würde sich am liebsten die Augen zuhalten. Golaud sieht, was er sehen will. Was bringt Augenlicht, wenn das eigene Herz in Finsternis schlägt? Und wie kann man das Licht festhalten?

„Ne me touchez pas – Fasst mich nicht an“, lautet Mélisandes erster Satz in der Oper – eine Hauptfigur, die alle Anwesenden (Publikum eingeschlossen) gleich zu Beginn mahnt, ihr nicht zu nahe zu kommen. Mélisande changiert zwischen Femme fragile, Sirene und Rapunzel, zwischen kindlicher Märchenprinzessin und unheilbringender Verführerin, und verkörpert aus kunsthistorischer Perspektive eine lupenreine Männerfantasie des Fin de Siècle. Was die Figur aus theatraler Sicht so interessant macht, ist ebenjene Widersprüchlichkeit und Vieltätigkeit. Weder Golaud noch Pelléas noch das Publikum bekommt sie wirklich zu fassen, Mélisande bleibt Enigma.

Das Phänomen der Unfassbarkeit durchzieht nicht nur die Anlage der Figuren, sondern auch die Komposition. Rhythmus, Harmonik, Tempi, Instrumentierung – alle denkbaren Parameter sind ständigen Wechseln unterzogen und vermitteln keinerlei Gefühl von Vorhersehbarkeit oder Stabilität. Dasselbe Gefühl der Ungreifbarkeit gilt für Maeterlincks Figuren: Auf Golauds Frage, wie alt Mélisande sei, antwortet sie, ihr werde kalt. Pelléas beschreibt seine Erinnerungen an Mélisande mit Worten, die ebenso als treffende Beschreibung für das ganze Stück gelten könnten: „Das ist, als würde man versuchen, Wasser in einer Musselintasche davonzutragen.“

Doch inmitten dieser Tristesse, in der Maeterlinck seine Figuren und vor allem ihr Innenleben verortet, gelingt es Debussy, aus der Stille heraus eine ganze Welt der Hoffnung und des Lichts zu malen – mit flirrenden, sinnlichen und betörend schönen Klangfarben. Für winzige Momente scheint das Glück zum Greifen nah. Und dann, bevor man es greifen kann, ist der Moment in sich zerfallen.

„Man täuscht sich immer, wenn man nicht die Augen zumacht, um zu verzeihen oder besser in sich selbst schauen zu können.“

Arkel, I.2



David Pichlmaier



Lena Sutor-Wernich, David Pichlmaier, Johannes Seokhoon Moon, Georg Festl, Jana Baumeister



„Rhythmus, Melodie, Tonalität - das sind drei Dinge, die Monsieur Debussy nicht kennt und vorsätzlich verachtet. Seine Musik ist vage, dahintreibend, ohne Farbe und ohne Form, ohne Bewegung und ohne Leben. [...] Nein, ich werde diesen Anarchisten der Musik niemals zustimmen!“

Arthur Pougin über „Pelleas und Melisande“, *Le Ménestrel*,
Paris, 4. Mai 1902

„[...] Niemand ist besser geeignet als der Komponist von ‚Pelléas et Mélisande‘, den Zerfall der Kunst anzuführen. Die Musik von M. Debussy führt zu Schwund und Ruin unseres Daseins. Sie enthält keine Keimlinge des Lebens und des Fortschritts, sondern der Dekadenz und des Todes.“

Camille Bellaigue, *Revue des Deux Mondes*, Paris, 15. Mai 1902

Warum ich „Pelléas“ geschrieben habe

Ich habe „Pelléas et Mélisande“ 1893 kennen gelernt. Trotz meiner Begeisterung beim ersten Lesen und vielleicht dem heimlichen Gedanken an eine mögliche Musik dazu, begann ich erst Ende des gleichen Jahres, mich ernsthaft damit zu beschäftigen.

Warum ich „Pelléas“ gewählt habe: Seit langem schon war es meine Absicht gewesen, Musik für das Theater zu schreiben, aber die Form, in der ich dies tun wollte, war so ungewöhnlich, dass ich nach verschiedenen Versuchen den Plan schon fast aufgegeben hatte. Frühere Erkundungsgänge im Bereich der Instrumentalmusik hatten bei mir eine Abneigung gegen die klassische Durchführungstechnik hervorgerufen, deren Schönheit rein technischer Art ist und außer den Mandarinen unserer Kaste keinen Menschen interessiert. Ich strebte für die Musik eine Freiheit an, die sie vielleicht mehr als jede andere Kunst in sich birgt, eine Freiheit, welche nicht mehr auf die mehr oder weniger getreue Wiedergabe der Natur eingeengt bleiben, sondern auf den geheimnisvollen Entsprechungen zwischen Natur und Phantasie beruhen sollte.

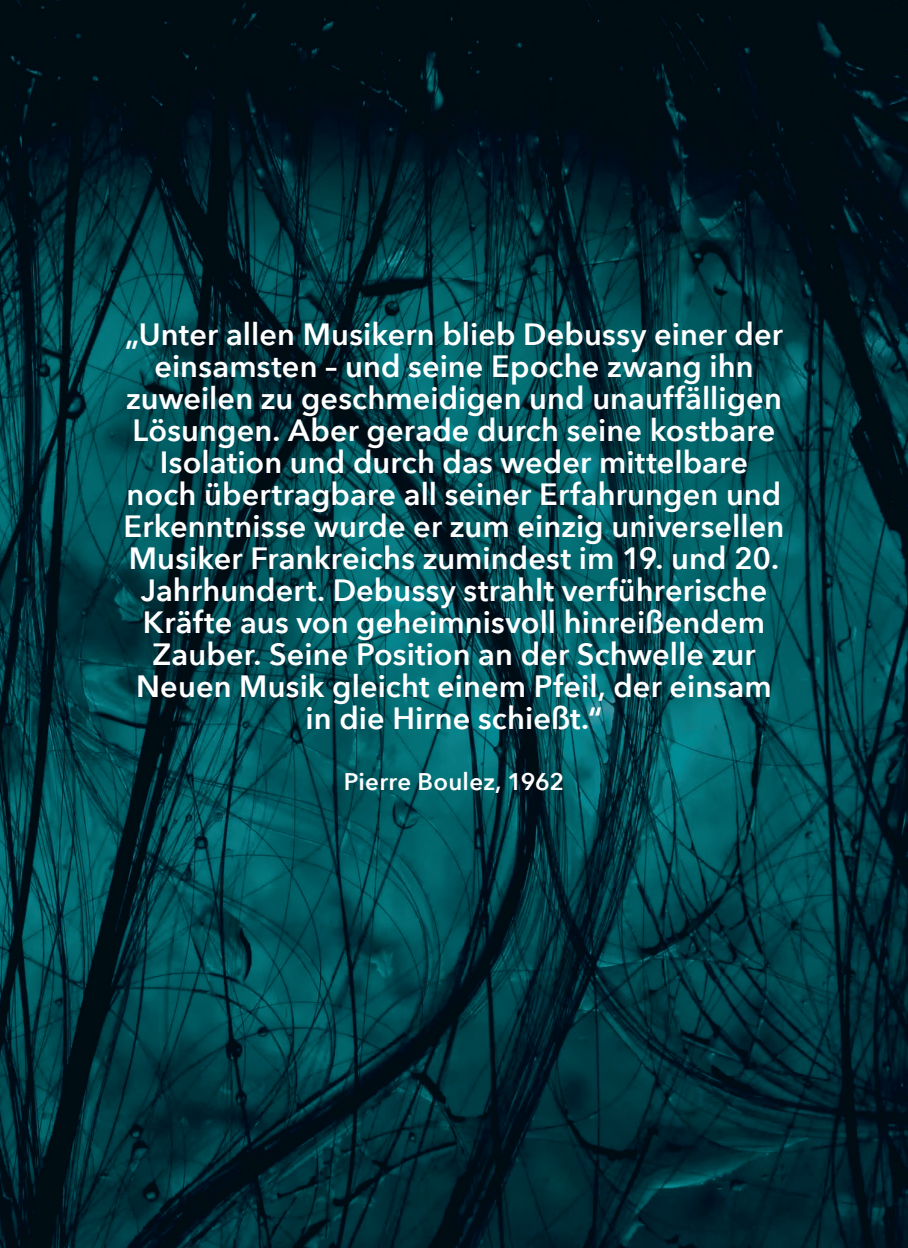
Nach einigen Jahren leidenschaftlicher Pilgerfahrten nach Bayreuth begann ich, an der Lösung Wagners zu zweifeln, oder vielmehr, es schien mir, dass sie nur für den Spezialfall des Wagnerschen Genies tauglich sei. Wagner war ein großer Sammler musikalischer Formeln, er fasste sie zu einer Gesamtformel zusammen, die als ursprüngliche Errungenschaft erschien, weil man sich in der Musik schlecht auskannte. Und ohne sein Genie leugnen zu wollen, lässt sich doch sagen, dass er für die Musik unserer Zeit den Schlussstein bildet, ähnlich wie Victor Hugo, der die gesamte frühere Dichtung in sein Schaffen einschmolz. Folglich sollte man seine Erkundungen jenseits von Wagner treiben und nicht in seinem Schlepptau.

Das Pelléas-Drama, das trotz seiner traumhaften Atmosphäre bei weitem mehr Menschlichkeit enthält als all die sogenannten „lebensechten Stoffe“, schien mir auf wunderbare Weise dem zu entsprechen,

was ich wollte. Es herrscht hier eine zauberisch beschwörende Sprache, deren sensible Nuancen ihre Weiterführung in der Musik und im orchestralen Klangkolorit finden konnten. Auch habe ich versucht, einem Schönheitsgesetz zu gehorchen, das man seltsamerweise zu vergessen scheint, sobald es sich um Musik für das Theater handelt. Die Personen des Pelléas-Dramas versuchen ganz natürlich zu singen und nicht in einem willkürlichen Tonfall, der aus veralteten Traditionen stammt. Das hat mir den Vorwurf der Parteinahme für monotone Deklamation eingetragen, in der es nicht die geringste Melodik gebe. Zum ersten ist das falsch; zum zweiten lassen sich die Gefühle einer Person nicht unausgesetzt auf melodische Art ausdrücken; zum dritten muss die dramatische Melodie ganz anders beschaffen sein als die Melodie im allgemeinen. Die Leute, die im Theater Musik hören wollen, lassen sich mit jenen vergleichen, die um die Straßensänger herumstehen! Hier kann man sich für zwei Sous melodische Gemütsbewegungen verschaffen, es ist sogar eine weit größere Geduld im Zuhören festzustellen als bei vielen Abonnenten unserer subventionierten Theater, ja, man könnte von einer „Bereitschaft zum Verständnis“ sprechen, die dem hochgestellten Publikum völlig abgeht.

Es liegt schon eine einzigartige Ironie darin, dass das gleiche Publikum, das nach „Neuem“ verlangt, jedes Mal dann außer Fassung gerät und sich mokiert, wenn man versucht, es aus seinen Gewohnheiten und seinem eingefleischten Wohlbehagen herauszulocken. Das mag manchem unverständlich vorkommen, aber man darf nicht vergessen, dass ein Kunstwerk, ein Versuch zur Schönheit, auf viele Leute wie eine persönliche Beleidigung zu wirken scheint. Ich maße mir nicht an, im „Pelléas“ alles entdeckt zu haben, aber ich habe einen Weg zu bahnen versucht, auf dem andere folgen und den sie mit persönlichen Funden ausbauen können, die vielleicht die dramatische Musik von dem drückenden Zwang befreien, unter dem sie schon so lange lebt. [...]

Debussy verfasste diese Notiz Anfang April 1902 auf Ersuchen von Georges Ricou, dem Generalsekretär der Opéra Comique, Paris

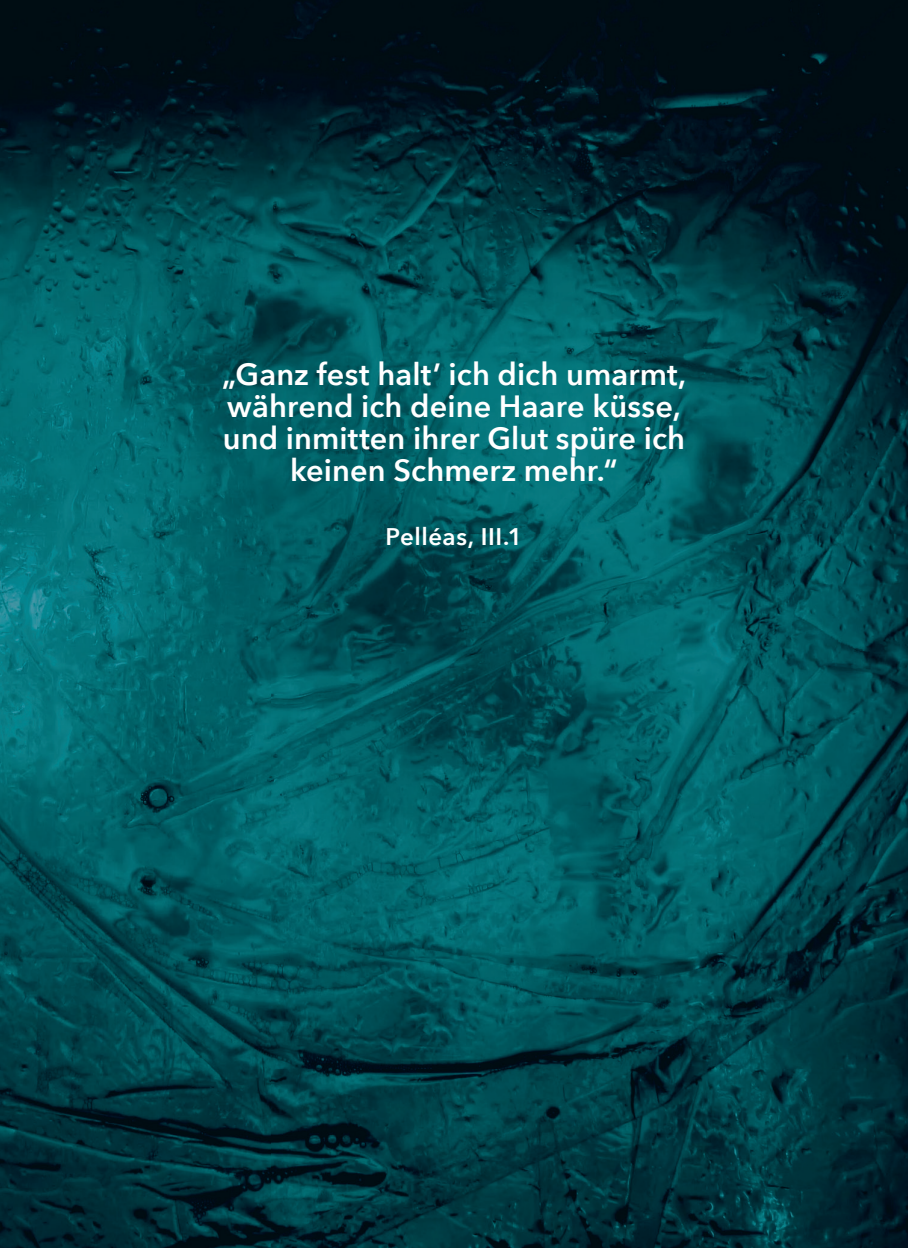


„Unter allen Musikern blieb Debussy einer der einsamsten - und seine Epoche zwang ihn zuweilen zu geschmeidigen und unauffälligen Lösungen. Aber gerade durch seine kostbare Isolation und durch das weder mittelbare noch übertragbare all seiner Erfahrungen und Erkenntnisse wurde er zum einzig universellen Musiker Frankreichs zumindest im 19. und 20. Jahrhundert. Debussy strahlt verführerische Kräfte aus von geheimnisvoll hinreißendem Zauber. Seine Position an der Schwelle zur Neuen Musik gleicht einem Pfeil, der einsam in die Hirne schießt.“

Pierre Boulez, 1962



David Pichlmaier, Jana Baumeister



„Ganz fest halt' ich dich umarmt,
während ich deine Haare küsse,
und inmitten ihrer Glut spüre ich
keinen Schmerz mehr.“

Pelléas, III.1

Aus den Erinnerungen der Mary Garden

Die schottisch-amerikanische Opernsängerin Mary Garden (1874-1967) sang die Melisande in der Uraufführung. Diese fand am 30. April 1902 an der Pariser Opéra Comique statt, unter der musikalischen Leitung von André Messager. Albert Carré war zu dieser Zeit der verantwortliche Theaterdirektor, der Debussy die junge Mary Garden empfohlen hatte.

Debussy war schon da, als ich ankam. Abgesehen von einem flüchtigen „Wie geht’s?“ hielt er sich nicht lange mit Vorreden auf. Ich schlug die Partitur auf, und Debussy setzte sich ans Klavier. Wir sangen den ersten Akt, indem Debussy den Part von Golaud übernahm. Er hatte eine sehr dünne und heisere Stimme... Ich habe einen Komponisten, der gut singen konnte, nie kennen gelernt und nur wenige, die gut Klavier spielen konnten.

Charpentier konnte nicht eine Note spielen. Aber Debussy war ein großartiger Pianist. Da saß er nun und sang den Part von Golaud und spielte Klavier und verlor dabei nicht ein einziges Wort. Er sang auch den Pelléas und alle anderen Rollen außer der meinigen. Schließlich kam die Turm-Szene an die Reihe. Während ich meinen Text sang, stand er plötzlich auf und verließ den Raum.

Bestürzt blieb ich eine Weile stehen und wartete. Ich hatte das Gefühl, dass ich ihn auf eine mir unerklärliche Weise verletzt haben musste, und bereitete mich im Stillen auf die Enttäuschung vor, nicht die Mélisande singen zu dürfen. Ich setzte meinen Hut auf und war schon im Begriff, den Probenraum zu verlassen, als ein Junge hereinkam und sagte: „Mademoiselle Garden, Monsieur Carre bittet Sie zu sich ins Büro.“ Als ich hineinging, saßen dort Debussy und Carre. Debussy stand auf, kam mir entgegen und ergriff meine Hände.

„Wo sind Sie geboren?“ fragte er mich. „In Aberdeen, Schottland.“ „Sich vorzustellen, dass Sie erst den weiten Weg vom kalten Norden hierher zurücklegen mussten, um meine Mélisande zum Leben zu erwecken – denn genau das werden Sie tun, Mademoiselle.“ Dann drehte er sich zu Carre um, und ich erinnere mich, wie er dabei die Hände hochnahm und sagte: „Je n'ai rien a lui dire. Ich wüsste nicht, was ich ihr noch sagen sollte.“ Er hielt einen Moment inne, als sei er etwas verlegen, und fügte hinzu, wobei er noch immer Carre anblickte: „Eine merkwürdige Person, dieses Kind.“

Daraufhin verstummte er, nahm die für ihn so typische, desinteressierte Haltung ein, griff nach seinem Hut und marschierte, ein „Auf Wiedersehen“ murmelnd, zur Tür hinaus. Debussy machte das immer so, dass er plötzlich einfach wegging. So ging er aus Lily Debussys Leben, so ging er auch aus meinem, und sogar aus Mélisandes Leben verschwand er auf diese Weise. Wenn er fertig war, war er fertig.



Mary Garden



Georg Festl, David Pichlmaier, Jana Baumeister





Georg Festl, David Pichlmaier, Jana Baumeister





*David Pichlmaier, Johannes Seokhoon Moon, Lena Sutor-Wernich,
Georg Festl, Zaza Gagua, Jana Baumeister*



Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettel BÜHNENINSPEKTION Andreas Engelhardt ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo, Saskia Scherer LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Kirsten Roser-Vogel, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Lin Hillmer, Jenny Sciacovelli LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Kiss GEWANDMEISTEREI Oksana Grenz (Damen), Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

Text- und Bildnachweise S. 5, 6, 13 sind Originalbeiträge von Frederike Prick-Hoffmann für dieses Programmheft. | S. 10 – 12: Kostümentwürfe von Frank Lichtenberg | S. 6, 7, 8, 18, 21, 23: Grafik von Moritz Jahn | S. 19 „Warum ich ‚Pelléas‘ geschrieben habe“ Claude Debussy: Monsieur Croche. Sämtliche Schriften und Interviews, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1974/1982 | S. 24: Roger Nichols: Claude Debussy im Spiegel seiner Zeit, M&T Edition Musik&Theater, 1992 | S. 18: Nicolas Slonimsky: Lexikon of Musical Invecitive. Critical Assaults on Composers Since Beethoven's Time, W. W. Norton & Company, Inc., New York 2000 | S. 21: Pierre Boulez: Anhaltspunkte. Essays, dtv, München 1975

Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten. Die Fotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 22.01.2026

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.

HESSEN



Hessisches Ministerium für
Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

Wissenschaftsstadt
Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Nicola Raab LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Frederike Prick-Hoffmann SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel, Sophie Hein CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2025/2026 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG Johanna Amberg FOTOS Sinah Osner HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 30 REDAKTIONSSCHLUSS 27.01.2026 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.





Zaza Gagua, Georg Festl

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

