

Rusalka



Musiktheater

Rusalka

Lyrisches Märchen in drei Akten von Antonín Dvořák

Libretto von Jaroslav Kvapil nach der Erzählung »Undine« von Friedrich de la Motte Fouqué, dem Märchen »Die kleine Meerjungfrau« von Hans Christian Andersen, dem Drama »Die versunkene Glocke« von Gerhart Hauptmann und Motiven aus »Ein Blumenstrauß aus Volkserzählungen« von Karel Jaromír Erben

Fassung für reduziertes Orchester von Marián Lejava

MUSIKALISCHE LEITUNG Srba Dinić

REGIE Dirk Schmeding

BÜHNE Ralf Käselau

KOSTÜME Julia Rösler

VIDEO Johannes Kulz

LICHT Katharina Möller

CHOR Georg Menskes

DRAMATURGIE Theresa Steinacker

RUSALKA Julie Adams

PRINZ Kwonsoo Jeon

WASSERMANN Jisang Ryu

FREMDE FÜRSTIN Ekaterina Kudryavtseva

JEŽIBABA Edna Prochnik

KÜCHENJUNGE Milda Tubelytė

HEGER Maximilian Krummen

ERSTE WALDELFE Jelena Banković

ZWEITE WALDELFE Isabel Stüber Malagamba

DRITTE WALDELFE Zhenyi Hou

Chor des Staatstheaters Braunschweig

Staatsorchester Braunschweig

Digitale Premiere am 5. März 2021

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden und 15 Minuten

Aufführungsrechte: Dilia Prag, vertreten durch Alkor-Edition Kassel

STUDIENLEITUNG Alexis Agrafiotis MUSIKALISCHE ASSISTENZ Ivan Josip Skender SOLOREPETITION Sangho Lee, Eleonora Siciliano MAESTRO SUGGERITORE Christine Strubel REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG Beatrice Müller AUSSTATTUNGSASSISTENZ BÜHNE Kenny Rüdiger AUSSTATTUNGSASSISTENZ KOSTÜME Julia Burkhardt, Nico Pape INSPIZIENZ Sonja Horisberger VERMITTLUNG Iris Kleinschmidt TECHNISCHER DIREKTOR/AUSSTATTUNGSLEITER Thomas Pasternak ASSISTENTIN DES TECHNISCHEN DIREKTORS Kira-Marie Klein TECHNISCHER INSPEKTOR GROSSES HAUS Dirk Schulze BÜHNENMEISTER Lars Röwer LEITER DER TONABTEILUNG Thomas Bohnsack TONEINRICHTUNG Jörg Jedamski, Dominik Stenzel, Eric Wood VIDEO Gregor Dobiaschowski LEITER DER REQUISITENABTEILUNG Thomas Christmann REQUISITE Gesche Gebert, Viola Menskes, Stefan Tietz, Ronja Wolfram LEITER DER KOSTÜMABTEILUNG Ernst Herlitzius GEWANDMEISTER*IN HERREN Gabriela Prange, Silvio Knollmann GEWANDMEISTERIN DAMEN Susanne Weber LEITER DER MASKENABTEILUNG Nicolas Guth MASKE Leslie-Ann Bay, Carolin Seiffert, Veronica Suteu, Maxi Weigand LEITER DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN Patrick Pohl PRODUKTIONSINGENIEURE Stephan Busemann, David Maiwald LEITER DER SCHLOSSEREI Armin Zühlke LEITER DER TISCHLEREI Peter Kranzmann LEITER DES MALSAALS Steffen Amey LEITER DER DEKO- UND MÖBELABTEILUNG Axel Meier LEITER DER STATISTERIE Jiří Kobyłka ÜBERTITEL Theresa Steinacker

Handlung

1. Akt

Die Waldelfen necken den alten Wassermann, der seinen Zorn über deren ungebührliches Betragen erst mäßigt, als ihm die Nixe Rusalka ihr Leid klagt: Sie sehnt sich danach, das Wasser zu verlassen, ein Mensch zu werden und die Liebe kennenzulernen. Seiner Warnung zum Trotz, dass sie alles verlieren würde, wenn sie ihrem Wunsch folgt, bittet sie ihn um Hilfe. Schließlich rät er ihr, sich an die Hexe Ježibaba zu wenden.

Ježibaba zeigt sich zunächst widerwillig. Erst als Rusalka verspricht, ihr alles zu geben, was sie besitzt, willigt diese ein, ihr Menschengestalt zu geben – nicht ohne sie zu warnen: Sie wird in der Menschenwelt stumm sein und, sollte ihre Liebe keine Erfüllung finden, kann nur dann ins Wasserreich zurückkehren, wenn sie ihrem Geliebten den Tod bringt. In Menschengestalt begegnet Rusalka dem Prinzen, der von der schönen Fremden sofort fasziniert ist. Ihre schönsten Hoffnungen scheinen sich zu erfüllen; das erneute Mahnen des Wassermannes ignoriert sie.

2. Akt

Rusalka und der Prinz genießen ihr junges Glück. Mit Argwohn beobachten der Küchenjunge und der Heger das verliebte Treiben: Sie trauen der fremden Frau nicht, die, wie von Ježibaba angekündigt, nicht sprechen kann. Während der Heger sich vor den unheimlichen Gestalten fürchtet, die er hinter jeder Ecke vermutet, sucht der Küchenjunge Trost darin, dass das neue Glück des Prinzen schon nicht lange halten werde. Die vermeintliche Idylle wird plötzlich durch die Fremde Fürstin gestört. Sie verhöhnt die stumme Rusalka und umgarnt den Prinzen, der – zu Rusalkas Entsetzen – der Fremden Fürstin nachgeht. Rusalka bleibt allein zurück.

Erneut warnt der Wassermann Rusalka, dass sie in der Menschenwelt kein Glück finden werde. In seiner Gegenwart gewinnt Rusalka für einen Moment die Sprache zurück und fleht ihn an, sie zu retten. Mit zunehmender Verbitterung begreift sie, dass die Fremde Fürstin dem Prinzen etwas geben kann, das ihr verwehrt ist: menschliche Leidenschaft. Gefangen zwischen den Welten, weder Nixe noch Menschenfrau, kann sie weder leben noch sterben.

Die Fremde Fürstin kostet ihren Triumph gegenüber Rusalka aus; der Prinz jedoch wird von seinem schlechten Gewissen geplagt. Als Rusalka die beiden konfrontiert, weist er sie harsch zurück, findet aber auch bei der Fremden Fürstin keine Erfüllung.

3. Akt

Rusalka beklagt ihr Schicksal und wünscht sich vor Verzweiflung den Tod. Erneut sucht sie Ježibaba auf und bittet um Hilfe, aber den Rat, den Ježibaba für sie hat, will sie zunächst nicht hören: Wenn Rusalka aus ihrer Situation erlöst werden will, muss sie dem Prinzen den Tod bringen. Rusalkas wachsende Verzweiflung kommentiert Ježibaba bitter, dass der Mensch erst dann zum Menschen werde, wenn er das Blut Anderer vergieße.

Ängstlich nähern sich der Küchenjunge und der Heger Ježibaba: Sie wollen, dass sie dem Prinzen hilft, der seit Rusalkas Fortgang in einem völlig desolaten Zustand ist. Der Wassermann stört sie auf und kündigt den Menschen seine grausame Rache an.

In einer letzten Begegnung treffen Rusalka und der Prinz aufeinander. Im Wissen, dass es ihn das Leben kosten wird, fleht er Rusalka um einen Kuss an. Sie erfüllt seinen Wunsch.

Von Monstern und Menschen

Dirk Schmeding, Ralf Käselau und Julia Rösler im Gespräch über »Rusalka«

Antonín Dvořáks »Rusalka« hat schon die verschiedensten szenischen Deutungen erfahren: als »klassisches« Märchen, aber z. B. auch als Missbrauchs- oder als dysfunktionale Familiengeschichte. Wie war euer erster Zugang zu diesem Stück?

Dirk Schmeding: Mit der breiten Aufführungstradition haben wir uns natürlich auseinandergesetzt – und es ist ja ein Stoff, der sehr ins Psychologische zielt. Trotzdem war eine unserer ersten Entscheidungen, dass die Märchenfiguren dieser Oper Märchenfiguren bleiben sollen. Beim Märchen geht es oft mehr um das »Wie« des Erzählens, um die Ausschmückungen, und weniger darum, dass man die Geschichte anders erzählen oder ein anderes Ende erfinden muss.

Julia Rösler: Das Märchen bietet uns ja schon eine Art der Übersetzung an: Wenn jemand wie Rusalka sich von anderen Wesen unterscheidet, wie kann man das besser darstellen als damit, dass sie als Einzige einen Fischeschwanz hat? Als Verkörperung von Ängsten, Wünschen und Sehnsüchten sind solche Figuren in der Erzähltradition so präsent, dass man sie nicht zwingend neu erfinden muss. Von den klassischen Märchenfiguren haben wir uns dann aber allmählich wegbewegt und uns den monsterartigen Gestalten zugewandt.

Ralf Käselau: Mit Monstern und den Archetypen, die sie vertreten, haben wir uns viel beschäftigt – und mit den gesellschaftlichen Umbrüchen, die das Auftreten dieser Figuren begleitet haben.

DS: Es waren auffällig oft krisenhafte Zeiten, in denen die Erzählungen von Monstern an Relevanz gewannen und die uns viel über die Ängste einer Gesellschaft verraten. Die Hexenprozesse im Spätmittelalter sind dafür ein gutes Beispiel. Aber auch andere Zeiten haben monsterhafte Verkörperungen ihrer Unsicherheiten geschaffen: die industrielle Revolution mit Frankenstein's Monster, das Atomzeitalter mit Godzilla.

Vom bereits genannten Fischeschwanz einmal abgesehen – was unterscheidet denn die Menschen von den Märchen- oder Monsterfiguren?

DS: Die Unterschiede sind kleiner, als man denken würde. Rusalka berichtet im ersten Akt, dass der Wassermann ihr von den Seelen der Menschen erzählt habe. In den traditionellen Erzählungen haben die Rusalky, die Wasserwesen, keine Seelen – aber man muss ja nur einmal Rusalkas sehnsuchtsvolles Lied an den Mond hören und ist schon vom Gegenteil überzeugt. Die Monster haben in dieser Oper ein reiches, sensibles Innenleben und kommen deutlich besser weg als die Menschen: Der Prinz und die Fremde Fürstin, aber auch die komischen Figuren in Gestalt von Küchenjunge und Heger dienen ja kaum als positive Identifikationsfiguren.

JR: Und gerade dadurch, dass die Monsterfiguren so anders aussehen, ermöglichen sie einen anderen Grad der Einfühlung: Denn die vor allem durch Äußerlichkeiten erzeugte Distanz ermöglicht es dem Publikum, mit mehr Abstand auf die Figuren zu schauen und so in ihnen vielleicht auch mehr von sich selbst wiederzuerkennen.

DS: Es gibt immer wieder Momente, in denen man an diese Monster andocken kann. Wer wollte nicht schon einmal wie Rusalka eine neue Identität annehmen? Aber auch das Feststecken in einem Zustand, das dem Wassermann eigen ist, oder das Enttäuschte, Rachsüchtige von Ježibaba schaffen emotionale Anknüpfungspunkte.

In welchen Welten bewegen sich die Figuren dieser Oper?

RK: Wir sind anfangs von zwei getrennten Welten ausgegangen, die in Gestalt von Rusalka und dem Prinzen aufeinanderprallen. Weil wir in der aktuellen Situation aber ohne den Chor arbeiten müssen, haben wir das Konzept überarbeitet und dichter gefügt: nicht als den Zusammenstoß zweier Welten, sondern durch die Darstellung eines zivilisatorischen Randbereiches, einer verlassenenen, ausgesetzten Gegend, die einerseits trostlos, andererseits auf eine dunkle Art als poetische Seelenlandschaft zu sehen ist. Naturgewalten, Wasser und die Abwesenheit von Wasser wie auch die Spuren, die der Mensch in der Natur hinterlässt, spielen an diesem Ort eine wichtige Rolle. Dort überdauern diese Monsterwesen wie an den Rand gedrängt. Und dort verliert sich der Prinz und trifft auf Rusalka.

DS: Die Melancholie, die diesen Ort prägt, greift natürlich auf die Figuren über. In dieser Landschaft hat man das Gefühl, dass es vielleicht einmal einen schönen See gegeben habe, der aber allmählich ausgetrocknet ist – und nun tun das die Figuren, die dort hängen-geblieben sind. Für Rusalka ist die Abwesenheit von Wasser lebensbedrohlich und der Prinz bringt ihr das überlebenswichtige Versprechen von Aufbruch und Dynamik.

Wäre denn für Rusalka und den Prinzen außerhalb dieses Ortes auch ein glückliches Ende denkbar?

JR: Ich glaube eher, dass das zum Scheitern verurteilt ist. Letztlich sind die beiden so mit der Suche nach sich selbst beschäftigt, dass sie ihrem Gegenüber gar nicht wirklich begegnen können – außer enttäuscht zu werden und den Anderen zu enttäuschen.

RK: Das Verhalten des Prinzen legt es ja nahe, ihn als oberflächlichen Leichtfuß abzutun. Uns war es aber wichtig, auch diese Figur und ihre Sehnsüchte klar zu zeigen.

DS: Und die beiden haben ja auch erstmal Spaß miteinander. Für einen Moment hat ihr Zusammensein eine so große Unbeschwertheit, dass man ihnen wünschen würde, dass es klappt. Wie schnell sie dann in die große Krise hineinschlittern, ist die andere Frage.

In den osteuropäischen Mythen sind Rusalka und der Wassermann vertraute Figuren, allerdings oft weniger positiv gezeichnet als bei Dvořak. Wie stehen diese beiden zueinander?

DS: Bei uns ist der Wassermann das viel ältere Wesen – und schon ob seiner Erfahrung und seines Alters ist er erstmal eine Respektsfigur für Rusalka, vielleicht auch der Einzige, der noch ein Gefühl von Familie und Zusammenhalt vermittelt. Wenn er Rusalka immer wieder bittet, mit ihm zu kommen und im Reich ihrer Schwestern zu bleiben, dann hat man das Gefühl, er versucht, etwas zusammenzuhalten, worüber er keine Kontrolle mehr hat: Ihm bleibt nur das Mahnen. Rusalkas Verhältnis zu ihm ist aber nicht nur von Respekt und Zuneigung geprägt, sondern sie widersetzt sich ihm.

JR: Dass sie sich nicht aufhalten lässt, ist wichtig – oft ist den jungen Frauen in den Rusalky-Mythen etwas Schlimmes widerfahren, woraufhin sie als rachsüchtige Wassergeister wiederkehren. Auf einen Opfer-Täter-Dualismus wollten wir das nicht reduzieren, auch wenn deutlich wird, dass auch die Wasserwesen sich nicht zur Idealisierung eignen.

RK: Es ist gerade bei Rusalka entscheidend, die Momente zu finden, in denen sie sich wehrt, ihre Antriebe, Leidenschaften, ihre Energie zu zeigen – auch die destruktive.

Die wird durch eine letztlich etwas rätselhafte Figur freigesetzt – die Fremde Fürstin ...

JR: Auch wenn der Prinz nicht nur ein Leichtfuß ist, ist er doch sehr wankelmütig, so schnell, wie er da von seiner Liebsten ablässt. In diesem Sinne erzählt die Fremde Fürstin zuerst etwas über den Prinzen, in einem zweiten Schritt dann auch über Rusalka, denn die Fremde Fürstin verkörpert Rusalkas Angst, ihm nicht zu genügen.

DS: Sie wirkt wie eine Katalysatorfigur, die das Unheil erst in Gang setzt, indem sie bei den anderen beiden etwas auslöst. Und dadurch, dass sie nicht inmitten einer großen Festgesellschaft, sondern als völlig singuläre Erscheinung auftritt, gewinnt sie nochmal an Durchschlagskraft. Plötzlich ist sie die märchenhafteste Figur von allen, die auftaucht und alles durcheinanderwirbelt.

Zwischen den Menschen und den Monstern steht die Hexe Ježibaba als Grenzgängerin zwischen den Welten ...

DS: Wenn man sich ihre Musik und ihren Text anschaut, hat man das Gefühl, dass sie ihre Erfahrungen und Enttäuschungen mit der Welt gemacht und daraus viel destruktive Energie gezogen hat. Mit ihrer Lust am Zerstören bringt sie eine fast anarchische Komponente in diese Welt hinein. Wobei der alte Schmerz, der bei ihr durchscheint, die Figur zwar auf eine Art greifbarer macht, aber nichts entschuldigt.

JR: Vielleicht ist das eine Art von Betäubung: ihren Schmerz mit dem Wissen zu lindern, dass andere dasselbe durchmachen.

RK: Oder sie weiß schon, dass Rusalkas Traum nicht wahr werden kann. Es ist ja keine Hilfe, die Ježibaba Rusalka zukommen lässt, indem sie ihr den Wunsch erfüllt, zum Menschen zu werden. Das ist eher ein perfides Spiel und verleiht ihr an manchen Stellen die Qualität einer Shakespeare-Hexe. Außerdem hat man bei ihr das Gefühl, dass sie viel freier entscheiden und agieren kann als die anderen Figuren.

DS: Die Freiheit, zu tun und zu sagen, was man will, ist natürlich ein Privileg. Und zerstören zu können, was man gerade will, ist ebenfalls ein Privileg, wenn auch ein fragwürdiges. Aber das ist eine Frage der moralischen Brille, durch die man das betrachtet.

Die Fragen stellte Theresa Steinacker.

Leitungsteam

Srba Dinić, Musikalische Leitung

studierte an der Belgrader Musikakademie Klavier und Kammermusik sowie Dirigieren bei Wolfgang Ott. 2001 wurde er Erster Kapellmeister an der Oper Bern, wo er 2004 zum Chefdirigenten und 2007 zum Musikalischen Direktor aufstieg. Neben zahlreichen Produktionen an der Oper Bern führten ihn Gastengagements nach Stuttgart, Essen, Belgrad, Palermo, Zagreb, Buenos Aires und Dresden und zu den Festivals in Savonlinna und Avenches. Als Dirigent diverser Galakonzerte mit Agnes Baltsa, Ramón Vargas und Salvatore Licitra reiste er in die Schweiz, nach Italien, Budapest und Asien. Er arbeitete u. a. mit den Münchner, Freiburger und Nürnberger Symphonikern, dem Shanghai Symphony Orchestra, dem Taipei Symphony Orchestra, dem Ungarischen Radio Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester Basel, dem Orquesta de Valencia und dem Palacio de Bellas Artes Orchestra in Mexiko. Von 2013 bis 2019 war Srba Dinić Musikalischer Direktor und Chefdirigent des Orchesters des Teatro de Bellas Artes in Mexico City, seit der Spielzeit 2017/18 ist er Generalmusikdirektor des Staatstheaters Braunschweig.

Dirk Schmeding, Regie

studierte Kunst-, Medien- und Literaturwissenschaften in Braunschweig, bevor er als Spielleiter an das Deutsche Nationaltheater Weimar und anschließend an die Staatsoper Stuttgart engagiert wurde. Dort assistierte er u. a. Andrea Moses, Lydia Steier, Jossi Wieler und Sergio Morabito, Calixto Bieito und Peter Konwitschny. Weitere Engagements führten ihn an die Semperoper Dresden, die Staatsoper Berlin und zu den Salzburger Festspielen. Seit 2014 arbeitet er als freischaffender Opernregisseur, u. a. in Würzburg (»Das Rheingold«), St. Gallen (Rimski-Korsakows »Der unsterbliche Kaschtschei« und Strawinskys »Die Nachtigall«) und Darmstadt (»Das schlaue Füchtlein«, »Simon Boccanegra«). Am Staatstheater Augsburg inszenierte er »Ariadne auf Naxos« sowie die deutsche Erstaufführung von Dai Fujikuras »Solaris«. Seine Inszenierung der deutschen Erstaufführung von Albéric Magnards »Guercoeur« am Theater Osnabrück wurde in der Kritikerumfrage der Zeitschrift »Opernwelt« zur »Wiederentdeckung des Jahres« gewählt und für die International Opera Awards 2020 nominiert. Am Staatstheater Braunschweig war er zuletzt mit einer vielbeachteten Inszenierung von Weinbergs »Die Passagierin« zu Gast.

Ralf Käselau, Bühne

wuchs in Schleswig-Holstein auf und lebt mit seiner Familie im Oderbruch bei Berlin.

Nach seinem Studium in der Bühnenbildklasse von Achim Freyer an der Hochschule der Künste Berlin war Ralf Käselau Assistent an der Schaubühne Berlin. Seit 2001 ist er freiberuflich als Bühnen- und Kostümbildner für Schauspiel und Musiktheater tätig.

Wichtige Stationen waren u. a. das Schauspiel Frankfurt, das Deutsche Nationaltheater Weimar, das Theater Heidelberg, das Schauspielhaus Zürich, das Theater Basel und das Residenztheater München. Seine letzten Premieren führten ihn ans Staatstheater Kassel und das Schauspiel Stuttgart. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit den Regisseur*innen Corinna von Rad und Lorenzo Fioroni sowie Dirk Schmeding, mit dem er in der Spielzeit 2018/19 für Weinbergs »Die Passagierin« erstmals am Staatstheater Braunschweig zu Gast war.

Julia Rösler, Kostüme

stammt aus Berlin und studierte an der Kunsthochschule Weißensee ihrer Heimatstadt Bühnen- und Kostümbild. Anschließend assistierte sie an den Bühnen Köln und am Theater Freiburg, wo auch ihre ersten Ausstattungsarbeiten entstanden.

Seit 2007 ist Julia Rösler freiberuflich als Bühnen- und Kostümbildnerin im Sprech- und Musiktheater tätig, u. a. am Schauspiel Hannover, Düsseldorfer Schauspielhaus, Theater Heidelberg, Rokotheater Schwetzingen, Deutschen Nationaltheater Weimar, Staatstheater Darmstadt, an der Oper Köln, der Oper Graz, dem Münchner Prinzregententheater und der Berliner Staatsoper. Nach »Die Passagierin« in der Spielzeit 2018/19 ist »Rusalka« die zweite gemeinsame Arbeit mit Dirk Schmeding am Staatstheater Braunschweig.

Besetzung

Julie Adams

stammt aus Burbank (Kalifornien). Sie studierte am San Francisco Conservatory of Music und wurde mit zahlreichen Stipendien und Preisen ausgezeichnet, darunter 2014 bei den Metropolitan Opera National Council Auditions. An der San Francisco Opera war sie u. a. als Freia (»Das Rheingold«), Gerhilde (»Die Walküre«), Mimi (»La bohème«), Erste Dame (»Die Zauberflöte«), Kristina (»Die Sache Makropulos«) und Cesira in der Uraufführung von Marco Tutinos »La Ciociara« zu hören und coverte Eva (»Die Meistersinger von Nürnberg«) und Janáček's Jenůfa. Weitere Engagements führten sie als Gräfin (»Le nozze di Figaro«) ans Michigan Opera Theatre, als Blanche DuBois (»A Streetcar Named Desire«) an die Opera Idaho, als Anna Sørensen in Kevin Puts' »Silent Night« sowie als Mimi an die Arizona Opera und die Opera San José, als Lia in Ravels »L'Enfant prodigue« nach Tel Aviv und als Pamina (»Die Zauberflöte«) nach Santa Barbara. Außerdem sang sie Fiordiligi (»Cosi fan tutte«), Blanche (»Dialogues des Carmélites«) und Lauretta (»Gianni Schicchi«) in Produktionen des San Francisco Conservatory of Music. Auf dem Konzertpodium war sie mit Werken von Beethoven, Haydn, Brahms, Barber, Strauss und anderen zu erleben.

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Julie Adams Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig.

Kwonsoo Jeon

studierte an der Kyungwon University in Südkorea, bei Siegfried Jerusalem an der Hochschule für Musik Nürnberg und bei Anneliese Fried an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin, wo er neben dem Master of Music auch das Konzertexamen ablegte. Seitdem präsentierte er sich in wichtigen Partien seines Fachs, darunter Rodolfo (»La bohème«) u. a. in Bremerhaven, Coburg und Pforzheim, Alfredo (»La traviata«) in der Sungsan Art Hall und Nemorino (»L'elisir d'amore«) am Stadttheater Bremerhaven. Nach zwei Jahren im Opernstudio des Staatstheaters Nürnberg, wo er u. a. in »Les Huguenots«, »Tristan und Isolde« und »Nabucco« auf der Bühne stand, war er von 2015 bis 2017 Ensemblemitglied des Theaters Pforzheim, wo er u. a. Edgardo in »Lucia di Lammermoor« sang. Seit der Spielzeit 2018/19 gehört Kwonsoo Jeon zum Ensemble des Staatstheaters Braunschweig und präsentierte sich dem Publikum bisher u. a. als Rodolfo (»La bohème«), Lenski (»Eugen Onegin«) und in der Titelpartie von Gounods »Faust«.

Jisang Ryu

stammt aus Südkorea und absolvierte sein Studium an der Yonsei Universität in Seoul sowie bei Henner Leyhe an der Hochschule für Musik in Köln, ergänzt durch Unterricht u. a. bei Kurt Moll und Bonaldo Giaiotti. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe.

Nach seinem Debüt als Buonafede in Haydns »Il mondo della luna« 2009 am Theater Aachen folgten Gastengagements an der Staatsoper Hannover, den Theatern Gent, dem Landestheater Niederbayern und der Greek National Opera. Von 2016 bis 2018 war er Ensemblemitglied des Stadttheaters Klagenfurt, wo er u. a. als Sarastro (»Die Zauberflöte«), Giorgio Talbot (»Maria Stuarda«), Lodovico (»Otello«), Il Commendatore (»Don Giovanni«), Dottore Grenvil (»La traviata«), Tschang (»Das Land des Lächelns«) und Pope (»Lady Macbeth von Mzensk«) auf der Bühne stand. Darüber hinaus pflegt er eine rege Konzerttätigkeit in Europa, Korea, Japan und China. Mit der Spielzeit 2018/19 wechselte Jisang Ryu an das Staatstheater Braunschweig, wo er sich dem Publikum u. a. in dem Mehrfachabend »Machtspiele« sowie als Colline in »La bohème« präsentierte. Zuletzt war er als Zaccaria (»Nabucco«), Wagner (»Faust«) und Fürst Gremin (»Eugen Onegin«) zu hören.

Ekaterina Kudryavtseva

studierte Gesang am Konservatorium ihrer Heimatstadt St. Petersburg. Zahlreiche Wettbewerbspreise schlossen sich an sowie Engagements am Schlosstheater Schönbrunn in Wien und an der Sankt Petersburger Kammeroper. Seit 2010 ist die Sopranistin Mitglied im Ensemble des Staatstheaters Braunschweig, wo sie Partien wie Rosina (»Il barbiere di Siviglia«), Fiordiligi (»Cosi fan tutte«), Violetta (»La traviata«), Gilda (»Rigoletto«), Virginia in Argentos »Die Reise des Edgar Allan Poe«, Berenice in Vivaldis »Farnace«, Berthe (»Der Prophet«), Anne Trulove (»The Rake's Progress«), Solveig in Egks »Peer Gynt« und Albina in Smareglias »La Falena« verkörperte. Außerdem sang sie Micaëla (»Carmen«), Mimi (»La bohème«), Marta (»Die Passagierin«), Marguerite (»Faust«), Tatjana (»Eugen Onegin«) und Marzelline (»Fidelio«).

Edna Prochnik

stammt aus Israel und hat sich in den vergangenen Jahren vor allem im Wagner-Fach ein breites Repertoire erarbeitet. So war sie am Nationaltheater Mannheim mit großem Erfolg als Kundry (»Parsifal«) sowie in der »Ring«-Inszenierung von Achim Freyer als Fricka, Waltraute, Norn, Erda und Schwertleite zu erleben. Im Oktober 2018 ging sie mit den »Wesendonck-Liedern« auf Japan-Tournee. Außerdem war sie mit Partien wie Amneris (»Aida«), Eboli (»Don Carlo«) und Ulrica (»Un ballo in maschera«) u. a. an der Pariser Opéra, den Staatstheatern Wiesbaden und Karlsruhe sowie bei den Bregenzer Festspielen zu hören. Anfang 2019 sang sie Herodias (»Salome«) an der New Israeli Opera und beim Spoleto Festival in Charleston (USA), Chaussons »Poème de l'amour et de la mer« mit den Stuttgarter Philharmonikern und Prinz Orlofsky (»Die Fledermaus«) in Solothurn. Am Staatstheater Braunschweig war sie bereits 2018 als Klytämnestra (»Elektra«) sowie 2020 als Larina (»Eugen Onegin«) zu Gast.

Milda Tubelytė

stammt aus Litauen, wo sie 2005 ihre Gesangsausbildung an der Musik- und Theaterakademie Litauen begann, die sie 2010 an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg fortsetzte. Seit 2012 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig und stand hier u. a. als Cherubino (»Le nozze di Figaro«), Kind in Ravels »Das Kind und die Zauberdinge«, Dorabella (»Così fan tutte«), Baba the Turk (»The Rake's Progress«), Maddalena (»Rigoletto«), Charlotte (»Werther«), Annio (»La clemenza di Tito«), Valencienne (»Die lustige Witwe«) sowie in der Titelpartie von Peter Aderholds »Orlando« auf der Bühne. Jüngst war sie außerdem als Siebel (»Faust«), Olga (»Eugen Onegin«) sowie Harper Pitt / Ethel Rosenberg / Angel Antarctica (»Angels in America«) zu erleben.

Maximilian Krummen

studierte bei Melinda Liebermann sowie an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Dieter Schweikard und Lioba Braun. Seine Ausbildung ergänzte er durch Meisterkurse bei Johannes Martin Kränzle, Francisco Araiza und als Stipendiat der »Liedakademie des Heidelberger Frühlings« bei Thomas Hampson und Brigitte Fassbaender. Neben einem Engagement im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Berlin führten ihn Gastengagements an die Staatsoper München, das Theater Aachen, das Salzburger Landestheater, die Oper Bonn, die Komische Oper Berlin und zu den Bregenzer Festspielen. Nachdem er sich am Staatstheater Braunschweig bereits in Harneits »Alice im Wunderland« vorgestellt hatte, ist er seit der Saison 2017/18 Ensemblemitglied des Hauses. Hier gab er seine Rollendebüts als Marcello (»La bohème«) und Danilo (»Die lustige Witwe«) und sang Partien wie Peter (»Hänsel und Gretel«), L'Uomo 1 in Sciarrinos »La porta della legge«, Dançaïro (»Carmen«), Albert (»Werther«), die Titelpartie in Kreneks »Der Diktator«, Valentin (»Faust«), Joseph Pitt (»Angels in America«) sowie die Titelpartie in Tschaikowskys »Eugen Onegin«.

Jelena Banković

studierte Klavier und Gesang an der Universität der Künste in Belgrad sowie Operngesang und Lied/Oratorium/Konzert bei Peter Maus an der Universität der Künste Berlin. Ihre Ausbildung verfeinerte sie in Zusammenarbeit u. a. mit Ruggero Raimondi, Brigitte Fassbaender, Teresa Berganza, Snezana Nena Brzaković, Diana Soviero, Ruth Falcon, Mignon Dunn, James Hooper und Doreen Defeis. Sie gab ihr Debüt an der Staatsoper Berlin in Hermanns »Die Luft hier: scharfgeschliffen« und Mozarts »La finta giardiniera«. Es folgte ein Engagement am Landestheater Coburg, wo sie in Korngolds »Die stumme Serenade« und Wagners »Parsifal« debütierte.

Seit der Spielzeit 2017/18 ist Jelena Banković Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig und präsentierte sich hier dem Publikum u. a. als Gretel (»Hänsel und Gretel«), Lidotschka (»Moskau, Tscherjomuschki«), Servilia (»La clemenza di Tito«), Sophie (»Werther«), Musetta (»La bohème«), Flora (»The Turn of the Screw«), Charlotte (Ernst Kreneks »Diktator«), Ursula/Marie/Ygraine (Aribert Reimanns »L'Invisible«), Lucy (»The Telephone«) und Angel / Voice (»Angels in America«).

Isabel Stüber Malagamba

wurde in Karlsruhe geboren. Ihre Gesangsausbildung absolvierte sie an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar bei Michail Lanskoï, die sie durch Meisterkurse u.a. bei Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender, Stella Doufexis, Roman Trekel, Javier Camarena und Ramón Vargas ergänzte.

Von 2016 bis 2018 war sie Mitglied des Opernstudios der Nationaloper Bellas Artes in Mexiko-Stadt. Dort erweiterte sie ihr Repertoire um Partien wie Rosina (»Il barbiere di Siviglia«) sowie Cherubino (»Le nozze di Figaro«) und stand u. a. als Enrichetta di Francia (»I puritani«) und Dorabella (»Cosi fan tutte«) auf der Bühne des Palacio de Bellas Artes. Außerdem war sie als Lucinda (Mendelssohns »Die Hochzeit des Camacho«) und Pancha in Víctor Rasgados »Anacleto Morones« beim Festival Internacional Cervantino (Mexiko) zu hören. Von 2018 bis 2020 war sie Ensemblemitglied am Theater Magdeburg und war u. a. als Siegrune (»Die Walküre«), Lisa (»Gräfin Mariza«), Page (»Salome«), Dritte Dame (»Die Zauberflöte«), Emilia (»Otello«), Chawa (»Anatevka«), Hänsel sowie in der Titelpartie der Operette »Die schöne Helena« zu erleben. Mit der Spielzeit 2020/21 wurde sie Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig und kehrt als Annio in Mozarts »La clemenza di Tito« als Gast nach Magdeburg zurück.

Zhenyi Hou

absolvierte ihr Gesangsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, das sie 2014 mit Auszeichnung abschloss. Ein Jahr später wurde sie in ihrem Heimatland China zur Gastprofessorin am Institut für Gesang und Musiktheater der Tai-shan Universität ernannt. Sie wurde bei mehreren internationalen Gesangswettbewerben ausgezeichnet.

Erste Erfahrungen auf der Opernbühne sammelte die Mezzosopranistin als Ramiro (»La finta giardiniera«) am Wiener Schlosstheater Schönbrunn sowie in Shanghai. 2012 und 2013 sang sie, ebenfalls am Schlosstheater Schönbrunn, Polinesso (»Ariodante«), Lazuli (»L'Etoile«) und Sorceress (»Dido and Aeneas«). Bei den Salzburger Festspielen debütierte sie 2013 in Mendelssohn-Bartholdys »Sommernachtstraum«; 2016 folgte ihr Debüt als Amneris (»Aida«) am Landestheater Niederbayern. Seit der Spielzeit 2018/19 gehört Zhenyi Hou zum Musiktheaterensemble des Staatstheaters Braunschweig, wo sie u. a. als Marthe (»Faust«), Filipjewna (»Eugen Onegin«) und Hannah Pitt / Rabbi Chemelwitz / Henry / Angel Asiatica (»Angels in America«) zu erleben war.

IMPRESSUM

Herausgeber
Staatstheater
Braunschweig
Am Theater
38100 Braunschweig

Spielzeit 2020/21

Generalintendantin
Dagmar Schlingmann

Verwaltungsdirektor
Stefan Mehrens

Redaktion
Theresa Steinacker

Gestaltung
runningwater.eu

Druck
oeding print GmbH,
Braunschweig

Redaktionsschluss
26. Februar 2021

Änderungen
vorbehalten

Die Produktion wird gefördert von der



Das Staatstheater Braunschweig ist eine
Einrichtung des Landes Niedersachsen.



Das Staatstheater Braunschweig ist Mitglied der
European Theatre Convention und von Opera Europa.



Das Staatstheater Braunschweig wird
gefördert von der Stadt Braunschweig.



Kulturpartner



Staatstheater
Braunschweig

2020 / 21