

Musikalische Leitung
JOSÉ MIGUEL ESANDI
Regie **VEIT GÜSSOW**
Bühne
DANIELA KERCK*
Kostüm
OTTO KRAUSE*
Choreografie
PALOMA FIGUEROA
Video
ASTRID STEINER*
Dramaturgie
KORNELIUS PAEDE

Rusalka
ANKE BERNDT
Der Prinz **MATTHIAS KOZIOROWSKI**
Der Wassermann
KI-HYUN PARK
Die fremde Fürstin /
Ježibaba **MARLENE LICHTENBERG*/ SVITLANA SLYVIA**
Der Heger / Jäger
ROBERT SELLIER
Der Küchenjunge
VANESSA WALDHART
1. Elfe **LIUDMILA LOKAICHUK**

2. Elfe **YULIA SOKOLIK**
3. Elfe **REGINA PÄTZER***
STATISTERIE DER OPER HALLE
BALLETSTUDIO IN DER OPER HALLE
DAMEN DES CHORES SOWIE DES EXTRACHORES DER OPER HALLE
STAATSKAPELLE HALLE

Nachdirigat **MICHAEL WENDEBERG, PETER SCHEDDING**
Choreinstudierung
JOHANNES KÖHLER
Studienleitung **PETER SCHEDDING**
Musikalische Einstudierung
YONATAN COHEN, TINO FIEBIG, THOMAS M. GRIBOW, KAY STROMBERG
Regieassistent
MARLENE PAWLAK*

Inspizienz **DENISE DUMROSE**
Ausstattungsassistentin
ISABELA VOICU*, YAROSLAVA SYDORENKO
Leitung Statisterie
JEANNINE VOGT
Soufflage **REGINA KARPINSKI**
Übertitelinspizienz
UWE SCHATTSCHNEIDER

Technische Direktion
UWE RIEDIGER
Produktionsleiter
TORSTEN PAETZOLD
Bühnenmeister
THOMAS KOCH
Beleuchtung/Video
VICTOR SCHENKE
Ton **HEIKO WESTPHAL**
Maske
MARIO ANSINN
Requisite **SUSANNE WEISKE, LUTZ FRANKE, ANDREAS LORENZ**
Werkstättenleitung

THOMAS KRETSCHMAR
Malsaal **CHRISTIAN WAGNER**
Theaterplastik **JULIA REINKE, JOHANNA GEERKENS**
Tischlerei **THOMAS KRETSCHMAR**
Schlosserei
CHRISTIAN GOLDACKER
Dekorationsabteilung
KARSTEN DÖHRING

Kostümdirektion
CORDULA ERLINKÖTTER
Gewandmeisterin
Damen **ELISA FROMMHOLD**
Gewandmeisterin
Herren **JUSTINE PIETREK**
Modistin **INES SCHUBERT**
Kostümbearbeitung
TAMARA JANZEN
Ankleidung
CHRISTINE HEYDER
* GAST

Bitte beachten Sie den ausgehängten Besetzungszettel am Abend der Vorstellung. Aufnahmen auf Bild- und Tonträger während der Vorstellung sind nicht gestattet. sind nicht gestattet. // Dauer ca. 3h inkl. Pause

HANDLUNG

ERSTER AKT

Drei Waldelfen verbringen die Abendstunden am See und treffen auf den Wassermann. Die Wassernixe Rusalka fühlt sich in ihrer Welt unglücklich. Sie sehnt sich nach einer Möglichkeit, dem Prinzen zu begegnen, in den sie sich verliebt hat – und damit nach einer Seele. Vergeblich warnt sie der Wassermann, doch Rusalka sucht die Hexe Ježibaba auf. Den Gewinn einer Seele bezahlt sie mit dem Verlust ihrer Stimme und die Hexe knüpft den Pakt zusätzlich an die unbedingte Treue der zukünftigen Liebe. Immer wieder wird Rusalka vom Wassermann mit Warnungen und Drohungen verfolgt. Als die Verwandlung vollzogen ist, begegnet sie dem Prinzen, der seinerseits auf der Suche ist und einer Traumgestalt nachjagt – einem weißen Reh. Rusalka und der Prinz treffen erstmals aufeinander und fühlen sich magisch angezogen.

ZWEITER AKT

Der Prinz bringt Rusalka in die Menschenwelt, doch hier stößt sie auf Ablehnung. Die stumme Braut des Prinzen ist dem Volk (Heger, Küchenjunge) suspekt. Schon wird dem Prinzen eine Affäre mit einer fremden Fürstin nachgesagt. Am Hochzeitstag bricht der Prinz im Beisein der fremden Fürstin das Herz Rusalkas. Erneut erscheint der mahnende Wassermann – und es erfüllt sich der Fluch des Pakts, als Rusalka den Prinzen in trauer Zweisamkeit mit der Fürstin überrascht. Wieder erscheint der Wassermann und Rusalka verliert den Halt in beiden Welten. Der Prinz bleibt erschüttert zurück.

DRITTER AKT

Rusalka beklagt ihr Schicksal, denn sie kann nicht leben und nicht sterben. Ježibaba rät der Verfluchten den Prinzen zu töten, um sich ein Dasein als Irrlicht zu ersparen, doch Rusalka weigert sich, den grausamen Gesetzen des Geisterreichs zu folgen. Heger und Küchenjunge wagen sich in die verstörende Welt der Hexe vor und bitten sie um ein Heilmittel für ihren inzwischen geistig umnachteten Prinzen. Der Wassermann überführt sie der Lüge über Rusalka und schwört Rache. Schließlich erscheint der Prinz in Rusalkas Welt und bittet sie um Vergebung. Voller Reue und Sehnsucht bittet er Rusalka um einen letzten, wohlwissend tödlichen Kuss – und stirbt. Der Wassermann konfrontiert Rusalka mit der ewigen Qual ihres Schicksals, doch sie schließt Frieden.

DIE PSYCHOLOGIE DER GEGENWELT

Die gleichsam anziehende und gefährliche Wasserfrau mit langem Haar, die Männer in ihren Bann schlägt und nicht selten deren Untergang herbeiführt, ist eins der großen literarischen Motive Europas. Ob Sirenen, Najaden, Nixen oder Loreleyen – ungebrochen ist ihre Faszination seit der Antike, und freilich macht hier auch die slawische Mythologie keine Ausnahme. Antonín Dvořáks und Jaroslav Kvapils 1901 in Prag uraufgeführtes „Lyrisches Märchen“ *Rusalka* zeigt auf den ersten Blick ein typisches Bild der Romantik: Beseelt von der Liebe zu einem Menschen scheitert die Nixe an der Verlogenheit der Menschenwelt und wächst schließlich bis zur religiösen Verklärung über sich hinaus. Die umfassende Empathie des Werks, die auf der Poetik des Fin de siècle fußt, zeigt sich wohl am deutlichsten in Rusalkas Ges-Dur-Arie, dem berühmten Lied an den Mond. Gleichwohl hat die Oper auch eine gespenstische, geradezu horrorhafte Seite.

Den Figuren der Hexe und des Wassermanns hatte sich Dvořák bereits 1896 in zwei symphonischen Dichtungen gewidmet: *Die Mittagshexe* op. 108 und *Der Wassermann* op. 107. Beide Stücke, die auf Balladen des Dichters Karel Jaromír Erben basieren, beschreiben düstere Geschichten, in denen die mythischen Gestalten die Kinder von Menschen töten: im Falle der *Mittagshexe* beschwört eine Mutter die Hexe herauf, als sie ihrem ungezogenen Kind mit deren Erscheinen droht; der Wassermann hingegen raubt eine junge Frau, die sich zu nah ans Wasser wagt, ehelicht sie und tötet das gemeinsame Kind, als sich die junge Frau weigert, von einem letzten Besuch bei der eigenen Mutter ins Wasserreich zurückzukehren. Für Dvořák, der Mitte der 1870er innerhalb kurzer Zeit drei seiner Kinder verlor, war die Arbeit an diesen Stoffen jedoch nicht nur biografisch bedeutend. Die symphonischen Dichtungen kehren inhaltlich und in der Kompositionstechnik in *Rusalka* wieder. Der Komponist wendet hier im Sinne der Leitmotivtechnik ungeheuer differenzierte motivisch-thematische Arbeit am musikalischen Material an, die

situativ zur Personencharakteristik, aber auch zur Illustration von allgemeinen Eindrücken und Stimmungen genutzt wird.

Dass die dunkle Seite des Mythos' in *Rusalka* ihren festen Platz hat, wird nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Hauptfigur von der Oper offenkundig: Rusalki sind in der slawischen Mythologie die Wassergeister junger Mädchen, die eines unnatürlichen Todes gestorben sind und nun, mitunter in verführerischer Form und mit hypnotischer Stimme, am Wasser wiederkehren, um den Menschen Unheil zu bringen. In vielen Fällen werden sie als unverheiratet schwanger gewordene Frauen charakterisiert, die ob ihrer drastischen Lage den Freitod im Wasser gesucht haben. Die Protagonistin der Oper ist schon durch ihren Namen der Prototyp einer Nixe, deren tragisches Schicksal in der Oper zwar nicht benannt, aber im slawischen Raum als bekannt vorausgesetzt werden kann. („Rusalka“ ist kein Eigenname, sondern bezeichnet die Figur schlicht als eine bzw. ‚die‘ Rusalka.)

Der Clou an Dvořáks Oper ist nun, dass sie den furchtsamen Blick der Menschen auf die Geisterwelt umkehrt: aus der todbringenden Nixe wird eine Frau voller Gefühl und Sehnsüchte, die der Wasserwelt entkommen will; aus dem kinderraubenden Wassermann der strenge aber wohlwollende Beschützer – so dass die Menschenwelt nun weitaus grausiger wirkt, als das Wasserreich. Dass Dvořák dabei auf prinzipielle gesellschaftliche Fragen zielt, ist auch in der Namensgebung sämtlicher Figuren der Oper angelegt. Keine der Figuren – Prinz, Jäger, Fürstin und auch Ježibaba (dt.: Hexe) – hat einen Eigennamen. Dieser Fokus auf das Prinzipienhafte bedeutet jedoch keinen Verzicht auf eine ausgefeilte psychologische Anlage. Kvapil vermischt abseits der mythologischen Ebene in seinem Libretto Motive aus Friedrich de la Motte Fouqués *Undine*, Hans Christian Andersens *Kleine Meerjungfrau* und Gerhard Hauptmanns *Die versunkene Glocke*; Dvořák steht ihm mit einem dichten Geflecht aus Leitmotiven in nichts nach. Besonders Hauptmanns Märchendrama in Versen ist ein Schlüsselwerk für die Interpretation von *Rusalka* und wurde schon von Zeitgenossen als Vergleich bemüht, entspinnt sich hier doch eine ähnliche Geschichte aus der Perspektive eines Mannes, der in einer Ausnahmesituation einem Märchenwesen verfallt, seine Familie verlässt und an seinem Gewissen zugrunde geht.

Zusammengefasst: Das traumatische Potenzial menschlichen Seins durch Bilder einer erschreckenden Parallelwelt ist die Konstante der Stoffgeschichte dieser Oper – und entsprechend ist es kein Zufall, dass gerade um die Wende zum 20. Jahrhundert Künstler*innen besonderes Interesse hierfür entwickeln. Um 1890 begann Sigmund Freud mit der Entwicklung der Psychoanalyse und wies in diesem Kontext immer wieder auch auf den Symbolwert von Motiven aus Mythen und Märchen für die Deutung der Psyche hin.

So liest sich Antonín Dvořáks *Rusalka* – auch in Veit Güssows Inszenierung an der Oper Halle – als psychologisches Märchen der Postromantik, das anhand zweier Welten zutiefst menschliche Abgründe, Ängste und Traumata seziert. Dvořáks schweifende Vokalmelodik und die beeindruckende Farbigkeit des Orchesterklangs ist hierfür kein Gegenbeweis, sondern das Beharren auf einer letztlich dennoch optimistischen Weltsicht, die sich im Finale der Oper einlöst: Nach ihrem eigenen Scheitern in der Menschenwelt erkennt Rusalka trotz ihres grausamen Schicksals als weltenloses Irrlicht die Fehlbarkeit des Menschen: „Weil du schön bist, und so liebevoll, weil du glühst in großer Leidenschaft. Menschenseele, weil du das alles hast, was ich heiß für mich ersehnt hab, soll Gott dir gnädig sein!“ Rusalka versöhnt sich mit ihrem Schicksal – und damit auch mit ihren Dämonen: den geisterhaften und denen des menschlichen Lebens.

Kornelius Paede

In der aktuellen Zeitung der Oper Halle (Spielzeit 19/20, Ausgabe 7) finden Sie außerdem einen weiteren einführenden Artikel zu *Rusalka* sowie eine Zusammenfassung von Karel Jaromír Erbens Ballade *Der Wassermann*.

DIALOG: Haben Sie Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns: feedback.opernleitung@buehnen-halle.de

Lyrisches Märchen in drei Akten von Antonín Dvořák

Libretto von Jaroslav Kvapil

Deutsche Übersetzung
von Bettina Bartz und
Werner Hintze

URAUFFÜHRUNG am 31. März 1901
PREMIERE am 25. Januar 2020

RU SAL KA

**OPER
HALLE**

IMPRESSUM:
Herausgeber: Theater, Oper und Orchester GmbH Halle
Universitätsring 24, 06108 Halle (Saale)/Geschäftsführer: Stefan Rosinski
Intendant der Oper Halle: Florian Lutz
Redaktion: Kornelius Paede
Gestaltung: Annett Pester, MK Projekte, Meyer/Fiedler
Herstellung: Flyeralarm
Bildmotiv: privat

Aufführungsrechte: © DILIA, Praha, vertreten durch Alkor-Edition Kassel
Spielzeit 2019/2020
Besuchen Sie uns auch im Internet: www.buehnen-halle.de

OPER



HALLE