
VORFALL IN KWANGJU



Uraufführung | 11. April 2008

VORFALL IN KWANGJU

KAMMERMUSIKTHEATER VON EUNSUN LEE

Libretto von Stefan Ulrich

Frei nach der «Geschichte des Dorfes Toksangol» von Bong-Jun Kim und Woo-Sop Park

Musikalische Leitung Lennart Dohms*

Inszenierung Hendrik Müller

Bühnenbild und Kostüme Julia Beyer

Choreografie und Video Alessandra Fabbri**

Dramaturgie Stefan Ulrich, Ilse-dore Reinsberg

Schamanin / Mutter **Barbara Hoene**

Hong-Suk Park **Alexander Schafft***

Reiche Frau / 4. Journalist **Maria Meckel***

1. Journalist / Bürgermeister / 1. Räumungskraft **Matthias Kleinert***
2. Journalist / Regierungsvertreter / 2. Räumungskraft **Georg Finger***
3. Journalist / Frau **Franziska Neumann***

KAMMERBESETZUNG

Flöte **Isabel Warm*** | Oboe **Anke Nevermann** | Klarinette **Yoshitaka Sumita*** | Horn **Sascha Blau** |

Trompete **Sebastian Kewitz*** | Schlagzeug **Michael Hanslik*** | 1. Violine **Alwyn Westbrooke*** |

2. Violine **Elisabeth Lochmann*** | Violoncello **Yevgeny Sapozhnikov*** | Kontrabass **Toni Schmieder***

TÄNZERINNEN

Heike Frommherz**, Ulrike Grell**, Annelie Jackisch**, Jenny Kramp**, Anna Kriete**, Claudia Kupsch**,
Julia Pohlisch**, Johanna-Magdalena Schlösser**, Josefine Wosahlo**

Musikalische Einstudierung Lennart Dohms* | **Musikalische Assistenz** Paul-Johannes Kirschner*,
Rainer Lüdicke, Jobst Schneiderat, Cornelius Volke* | **Regieassistenz, Abendspielleitung, Inspizienz**
Carla Spiewok | **Technischer Direktor** Volker Butzmann | **Technischer Produktionsleiter** Arne Walthert
| **Leiter der Bühnentechnik** Christoph Bauch | **Bühne** Andreas Denk, Jörg Schneider | **Leiter der**
Beleuchtung Jan Seeger | **Beleuchtungsmeister** Steffen Adermann | **Ton** Horst-Dieter Käßler, Falk
von Ryssel | **Requisite** Elisabeth Schröter, Gabriele Naumann | **Leitung Dekorationswerkstätten** Sven
Schmidtgen, Martin Borrmeister | **Konstruktion** Wolfgang Schröter | **Kostümdirektorin** Frauke
Schernau | **Kostümassistentin** Renate Thümmeler | **Chefmaskenbildner** Dietmar Zühlsdorf |
Maske Claudia Giese, Manja Klesse | **Assistenz künstlerische Produktionsleitung** Susanne Hoffmann

* Studentin/Student der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

** Studentin der Palucca Schule Dresden – Hochschule für Tanz

Mentoren

Prof. Jenny Coogan (HfT); Hendrik Gläßer, Prof. Ilse Hahn, KV Prof. Eckart Haupt, Konstantin Heidrich, Prof. Jörg Herchet, Prof. Christiane Junghanns, Prof. Ekkehard Klemm, Prof. Joachim Klemm, Regine Köbler, Prof. Wilfried Krätzschmar, Prof. Gudrun Schröter, Prof. Christian Uhlig, Prof. Matthias Weichert, Tobias Willner, Prof. Hartmut Zabel, Prof. Werner Zeibig (alle HfM)

Kooperation der Sächsischen Staatsoper Dresden mit der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden,
der Palucca Schule Dresden – Hochschule für Tanz und der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Im Rahmen von KlangNetz Dresden, gefördert durch das Netzwerk Neue Musik, ein Förderprojekt der Kulturstiftung
des Bundes.

semper kleine scene
Die Studiobühne der Sächsischen Staatsoper Dresden



1. MADANG

- In das Beschwörungsritual einer Schamanin fällt die undefinierbare Selbstanklage eines jungen Mannes. Zunächst unbeteiligte Mithörer wollen mehr über seine Geschichte erfahren.

2. MADANG

- Auf der Suche nach einer Story stoßen zwei Journalisten auf einen Mord. Die diesbezügliche Berichterstattung verselbständigt sich; höchst kreativ schmücken verschiedene Journalisten den mörderischen Tathergang aus. Der Name des Täters ist jedoch in allen Versionen gleich.

3. MADANG

- Eine Gruppe von Menschen trauert um einen gestorbenen Familienvater.
- Eine Frau bittet eine Landbesitzerin, das von ihrem verstorbenen Mann bewirtschaftete Feld weiterhin pachten zu dürfen. Ihr Anliegen wird abgelehnt.
- Die Heimat ist verloren, man beschreitet den Weg ins Unbekannte.
- Hong-Suk Park reflektiert sein Leben: Trotz aller Mühen blieb die Familie mittellos. Sie wurde auseinander gerissen, bis doch der Traum gelang: ein kleines Haus – die Familie ist endlich vereint.

4. MADANG

- Räumungskräfte treten mit einer staatlichen Verordnung auf, die von der Familie Park das sofortige Verlassen des illegal errichteten Hauses verlangt. Trotz Bitte um Aufschub wird das Haus demoliert. Hong-Suk Park und seine Mutter fliehen aus den Trümmern. Blind vor Wut beginnt Hong-Suk Park das Töten.


5. MADANG

- Der Bürgermeister berichtet dem Regierungsvertreter von der Erfüllung der fristgerechten Räumung eines illegalen Wohnviertels zur Anlage eines Naherholungsgebiets – Projekt «Der glückliche Mensch».
- Hong-Suk Park beklagt sein Schicksal als Rechtloser, der im Affekt zum Mörder wurde.

Landmarken

DIE STORY IST EINE RANDNOTIZ zur koreanischen Geschichte der späten 70er Jahre. Für ein hiesiges Publikum bleiben die Implikationen des Geschehens eines solchen Madang-Theaters Sackgassen, die Assoziationsfelder unwegbares Gelände. Und doch finden sich Landmarken, die über und zu uns sprechen. Für mich sind in dem Stück zwei Punkte zentral:

Zum einen ist es der Bretterverschlag, die kärgliche Behausung der Familie, die ich als Rückzugsgebiet, als Privatsphäre lese. Ein ganzes Viertel solcher Wohnungen wird abgerissen im Namen der Stadtverschönerung. Solchen Akt der Gentrifizierung lernen auch westliche Großstädte immer besser kennen – als eine Technologie der Macht. Wenn wir nun diesen Begriff erweitert begreifen, ist auch die gegenwärtig florierende Konjunktur repressiver Maßnahmen – im Namen der *Inneren Sicherheit*, des *War on Terror*, der *Kriminalitätsbekämpfung*, der *Volksgesundheit* – aktuelle Ausprägung der anheimelnden Parole «Unser Dorf soll schöner werden».



Zum anderen Hong-Suk Parks Affektmord: der verzweifelte Versuch eines Individuums, sich gegen eine Ordnung zu behaupten, die des einzelnen Menschen nicht mehr als Ziel allen Tuns, sondern nur noch als Durchgangsstation von Kapital zum Umsatz im Konsum bedarf. Der Mensch als Nutte, die sich selbst bezahlt. Kwangju also doch nicht koreanischer Themenabend im History Channel, *diese asiatischen Zustände!*, sondern unsere Erzählung über ein als alternativlos propagiertes Gesellschaftssystem, das den Menschen im Namen der Freiheit unfrei macht. Die Inszenierung unternimmt den Versuch, eine Geschichte aus dem prädemokratischen Korea mit den gesellschaftlichen Realitäten unserer Postdemokratie des Konsums zusammenzulesen.

Wir müssen erkennen, dass unsere «böse Obrigkeit», von der alles ausgeht, Mythos ist: Wir selbst spielen dieses Spiel mit uns. Und wieder diese verdammte Einsicht: Wir sehen uns am deutlichsten in fernen Spiegeln.

HENDRIK MÜLLER

über das madang-theater

DIE KAMMEROPER «VORFALL IN KWANGJU» von Eunsun Lee basiert auf der relativ jungen koreanischen Theaterform des so genannten Madang-Theaters, geht aber weit darüber hinaus und findet den Dialog mit europäischen Spielweisen. Das Madang-Theater bildete sich in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts aus der spezifischen politisch-sozialen Entwicklung Koreas heraus. Es wurde bewusst als Mittel eingesetzt, um möglichst viele Menschen zur Protestbewegung gegen herrschende Diktatur und Menschenrechtsverletzung zu mobilisieren. Studenten formten die spezifische Präsentationsform aus: Als Bühne auf dem Universitäts-Campus wurde lediglich ein freier Platz benötigt, ein Madang – ursprünglich bedeutet dies «Hof des Kleinbauern». Bis heute wird das hier stattfindende Theater nicht von professionellen Künstlern, sondern von Laien gestaltet.

Den Spielort bildet eine Kreisfläche, um die herum sich die Zuschauer gruppieren. Ein besonderes Merkmal des Madang-Theaters ist die Darstellung über improvisierte Interaktionen und Dialoge – nur die Botschaft ist vorher festgelegt. Die Schauspieler können ihre Rollen mehrfach wechseln oder aus ihnen komplett aussteigen, die Zuschauer werden zum kreativen Mitspiel aufgefordert – und können somit selbst zu Darstellern werden. Somit sind auch die Figuren nicht psychologisch, sondern holzschnittartig gezeichnet. Die Handlung wird eher blockhaft über thematische Versatzstücke erzählt, der «logische» Verlauf tritt in den Hintergrund. Die Bühnen- und Kostümausstattung des Madang-Theaters muss mit geringsten Mitteln auskommen. Vor allem werden traditionelle Masken verwendet, die eine schnelle rollenspezifische und inhaltliche Dechiffrierung ermöglichen. Die Kombination von traditionellen mit neu kreierten Masken erweitert den bestehenden Vorrat an Masken-Symbolik um ein vielfaches und erzeugt eine Mischung aus Brauch, Weiterentwicklung und Neudefinition.

kwangju-massaker



MIT DEM MILITÄRPUTSCH IM JAHRE 1980 kam Generalleutnant Chun Doo-Hwan in Südkorea an die Macht und beherrschte das Land bis 1988 diktatorisch. Als im Mai 1980 in Kwangju, Hauptstadt der Provinz Süd-Cholla, etwa 200000 Bürger und Studenten gegen sein Regime und Willkürmaßnahmen des Militärs demonstrierten, wurde der Aufstand blutig niedergeschlagen. Es gelang den Bürgern für den Zeitraum einer knappen Woche, eine autonome, sich aus demokratischen Strukturen konstituierende Selbstverwaltung zu errichten, die für eine Vielzahl allfälliger ziviler Aufgaben Sorge trugen – damit wäre eine etwaige Annahme widerlegt, solche Situationen führten unumgänglich in die Anarchie.

Das äußerst brutale Eingreifen einer Eliteeinheit von Fallschirmjägern führte zu gewalttätigen, mehrtägigen Straßenschlachten, die eine hohe Zahl von Todesopfern forderten – die Angaben schwanken je nach Quelle zwischen 300 und 3000. Der Vorfall ist heute als Kwangju-Massaker bekannt und steht in Korea als Chiffre für Machtmissbrauch, staatliche Willkür und Unterdrückung eines ganzen Volkes.

minjung

DAS MADANG-THEATER wurde nicht nur als ein Mittel zum Erreichen des politischen Ziels der Demokratisierung betrachtet, sondern als gemeinsames Kulturgut gesehen, das gestaltet wird: mit, für und durch das kaum zu übersetzende *Minjung*, mit dem sich große Teile der Bevölkerung identifizierten. Das Wort Minjung entwickelte sich in Korea seit dem Ende der 70er Jahre mit dem zunehmenden Bewusstsein der Bevölkerung für die Demokratie und etablierte sich als Schlüsselwort für die demokratische Bewegung in der Kunst, Theologie und Philosophie Südkoreas. Minjung lässt sich nur umschreiben: es sind die ausgebeuteten, unterdrückten, leidenden und sich auflehrenden Teile des Volkes, die Unterschicht, die Volksmasse und die mit ihnen sich verbündenden Künstler und Intellektuellen. Die Bevölkerung konstruierte sich ein Theater, das ganz diesem Minjung gehörte. Minjung war ein Symbolwert für die Protestbewegung in der Krisenzeit des Landes vor und nach dem Militärputsch durch Generalleutnant Chun Doo-Hwan. Als politisches Theater wird das Madang-Theater auch als Minjung-Theater bezeichnet.



A scene from a movie showing a man in a dark suit leaning over a man lying on the floor, with two women looking on in concern. The man in the suit is holding the head of the man on the floor. The woman in the background is wearing a blue and yellow jacket, and the woman on the right is wearing a black fur coat and a red skirt. The scene is set in a room with a table and chairs in the background.

es bleibt die frage: wo ist hong-suk park?

fragen an die komponistin eunsun lee

ES WAR DEINE IDEE, DEN «VORFALL IN KWANGJU» ALS KAMMERMUSIKTHEATER ZU KOMPONIEREN. WIE KAMST DU AUF DEN STOFF, DER AUF EIN HISTORISCHES EREIGNIS ZURÜCKGEHT?

Für mich war von vornherein klar, dass ich keinen Märchenstoff oder eine klassische Liebesthematik als Vorlage für meine erste Musiktheaterkomposition verwenden wollte. Vielmehr interessiere ich mich generell für historische Begebenheiten. Mit der «Geschichte des Dorfes Toksangol» hatte ich ein reales Thema aus meiner Heimat gefunden, das mich sofort faszinierte. Im Zentrum des Geschehens steht zwar ein Mord, mein besonderes Interesse gilt aber nicht unbedingt diesem brutalen Akt, sondern den unterschiedlichen Blickwinkeln auf diese Tat – um ein Beispiel zu nennen: Ein unter politischem Erfolgsdruck stehender Bürgermeister verkauft die Geschichte natürlich vollständig anders als ein sensationshungriger Journalist.

IN «VORFALL IN KWANGJU» SETZT DU DICH MIT DEM KOREANISCHEN MADANG-THEATER AUSEINANDER. WELCHE ELEMENTE HAST DU DARAUS FÜR DEINE KOMPOSITION VERWENDET, WO SETZT DU DICH DAVON AB?

Aus dem Madang-Theater übernommen habe ich etwa, dass die Sänger ihre Rollen häufig wechseln und die Instrumentalisten in die Raumbewegung konzeptionell eingebunden sind. Ein ganz wichtiger Aspekt ist die Einbeziehung des Publikums in das Geschehen durch erhöhte Aufmerksamkeit. Diese versuche ich durch eingefügte, rein formelhafte Vokalvertonungen zu erzielen, wodurch beim Zuschauer immer wieder die Konzentration auf zentrale Momente der Handlung gelegt wird und ich ihn zu einer inneren Reaktion oder Haltung auffordere.



INWIEWEIT IST DEINE MUSIK KOREANISCH?

Gut herauszuhören ist auch eine von der europäischen Tradition abweichende Behandlung des Vibratos und der gezielte Einsatz von Ornamentik im Gesang. Das gleiche gilt für die Rhythmusbehandlung, die sehr komplex verwendet wird. Natürlich habe ich als Koreanerin entsprechende Wurzeln, andererseits ist seit meiner Kindheit die musikalische Ausbildung europäisch. Zudem lebe und arbeite ich seit Jahren in Deutschland, habe hier studiert, mich mit europäischer Musikkultur auseinandergesetzt; das prägt natürlich und schlägt sich sicherlich auch in meinen Werken nieder. Ich persönlich setzte mich aber weniger mit der Frage eines koreanischen oder europäischen Stils auseinander, ich komponiere aus mir heraus.

DAS MADANG-THEATER WAR URSPRÜNGLICH POLITISCH MOTIVIERT UND MOBILISIERTE DIE MENSCHEN GEGEN DIKTATUR UND GEWALT. HAT DIES NOCH EINE BEDEUTUNG FÜR DEINE KOMPOSITION?

Wie immer, wenn man sich mit Geschichte auseinandersetzt und man sich darüber äußert, ist darin ein politisches Statement enthalten. Dieses muss jedoch nicht aggressiv-öffentlich und auffordernd wie im Madang-Theater sein, sondern kann auch nur zum Nachdenken anregen. Es geht gar nicht unbedingt immer um eine persönliche Meinung, sondern um das Bewusstsein um politische Gegebenheiten an sich. Auch heute regiert in vielen Ländern noch die Staatswillkür, davor sollten wir die Augen nicht verschließen.





EUNSUN LEE

Geboren in Seoul, Südkorea. Studium der Komposition und Musikpädagogik. Aufbaustudium bei Prof. Jörg Herchet und Meisterschülerin von Prof. Wilfried Krätzschmar an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Dort Lehrauftrag für Musiktheorie und Tutorin für Komposition. Ihre Kompositionen umfassen Kammer-, Vokal- und Filmmusik, Musik für Instrumente mit Liveelektronik und sinfonische Musik. Aufführungen bei verschiedenen Festivals für zeitgenössische Musik und im

Societätstheater Dresden im Rahmen der Konzertreihe Global Ear. Bei den Dresdner Musikfestspielen 2006 Leitung des Installationsprojekts «Klangstraße». Mehrfache Preisträgerin bei Kompositionswettbewerben. Derzeit Schülerin von Wolfgang Rihm. Für «Vorfall in Kwangju» erhielt sie ein Stipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

LENNART DOHMS

Geboren 1981 in Bonn. Studium der Theologie, Musikwissenschaft, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft in Köln. Ab 2002 Musikstudium in Salzburg. Ab 2003 Dirigierstudium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden bei Prof. Klemm. 2006-2007 Stipendiat am Conservatoire national superior Paris bei Prof. Zsolt Nagy. Semifinalist des «Deutschen Hochschuldirigierwettbewerbs», ausgezeichnete Teilnehmer des Dirigierkurses der Salzburger Sommerakademie, Stipendiat des «Europäischen Zentrums der Künste Hellerau» Dresden. Dirigentische Tätigkeiten in Dresden («Tage für zeitgenössische Musik» Dresdner Musikfestspiele), Ostrava, Clermont-Ferrand und Paris.



HENDRIK MÜLLER

Geboren 1977 in Berlin. Studium der Theater- und Musikwissenschaft. Assistenzen u.a. bei Klaus Michael Grüber, Peter Mussbach, Reinhild Hoffmann und vor allem Achim Freyer, für diesen Regiemitarbeit und Wiederaufnahmeregie u.a. für Strauss' «Salome» an der Deutschen Oper Berlin und Mozarts «Die Zauberflöte» in Schwetzingen, Strasbourg, Dublin, Nancy und Dresden/Semperoper. 2003 bis 2005 Stipendiat der «Akademie Musiktheater heute», Preisträger im Europäischen Opernregie-Wettbewerb 2003, Förderpreis im Wettbewerb «ring.award.05», 3. Preis im «ring.award.06». 2004 erste eigene Produktion am Schlosstheater Rheinsberg, seitdem freischaffend als Regisseur tätig. Besondere Erfolge feierte er mit den Inszenierungen der «Brockes Passion» (Händel / szenische Erstaufführung), «Samson et Dalila» (Saint-Saëns), «Livietta e Tracollo» und «La Serva Padrona» (Pergolesi), sowie mit Schweitzers «Alceste» in Weimar (Veröffentlichung auf DVD). Künftige Engagements u.a. in Nürnberg, Wien und Ludwigsburg.

JULIA BEYER

1980 in Jena geboren. 2001 bis 2007 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden im Fach Bühnen- und Kostümbild. 2002 Bühnenbild für «Die Nonne – ein visuelles Hörstück», sowie Bühnenbild und Videobetreuung für «Das Ramayana-Epos» im Schauspielhaus Chemnitz. 2006 Kostüm und Szenenbild beim Kurzspielfilm «Engel». 2007 Entwurf und Anfertigung der Bühnenprospekte für das Puppenstück «Das tapfere Schneiderlein».





ALESSANDRA FABBRI

Geboren 1973 in Ferrara, Italien. Studierte Philosophie in Bologna, zudem Klassischen und Modernen Tanz in Florenz und an der Folkwang Hochschule Essen. Seit 1991 als Tänzerin, Choreografin und Schauspielerin tätig. Zusammenarbeit u.a. mit Wim Vandekeybus, Mario Martone, Romeo und Claudia Castellucci, Giacomo Sacenti. Zahlreiche Arbeiten als freischaffende Performerin und Videokünstlerin. Gründung der

Performancegruppe «Collettivo Almagesto» in Ferrara und Deutschland, sowie Organisation verschiedener Tanz / Kunst / Video -Festivals. Seit 2006 Studentin im Aufbaustudium Choreografie an der Palucca Schule Dresden – Hochschule für Tanz.

BARBARA HOENE

Seit 1973 im Solistenensemble der Sächsischen Staatsoper Dresden. 1980 bis 1990 ständige Solistin des Dresdner Kreuzchores. Interpretin großer Mozart-Partien an den Opernhäusern von Dresden, Berlin und Leipzig. Zahlreiche Gastspiele in ganz Europa, Japan, Brasilien. Die Semperoper steht bis heute im Zentrum ihres künstlerischen Wirkens. In dieser Spielzeit hier zu erleben u.a. als Mrs. Sedley in «Peter Grimes» (Britten) und Zaira in «La grande magia» (Trojahn). Ausgezeichnet als «Händel-Preisträgerin», Verleihung des Titels «Kammersängerin» der Sächsischen Staatsoper Dresden, mehrere Rundfunk-, Fernseh- und Schallplatteneinspielungen.



ALEXANDER SCHAFFT

Geboren 1982 in Merseburg. 2000 bis 2003 Mitglied der Nachwuchsförderklasse der Musikhochschule Leipzig. Seit 2003 Gesangsstudium bei Prof. Hartmut Zabel an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Mitgliedschaft im Dresdner Kammerchor. Mitwirkung bei Hochschulproduktionen: «Titus» (Mozart), «Besuch der alten Dame» (von Einem), «Schlüsseloper» (Krätzschmar), «Die schöne Helena» (Offenbach). Zu seinem Repertoire zählen Kantaten, Messen, Passionen. Zuletzt Mitwirkung bei den «Händelfestspielen» in Halle und den «Tagen der Alten Musik» in Utrecht.



MARIA MECKEL

Geboren 1983 in Berlin. Ersten Gesangsunterricht bei der Potsdamer Sopranistin Christine Wolff. Seit 2003 Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden bei Regine Köbler. Regelmäßige Aufführungen mit dem Susato-Ensemble Berlin. Mitwirkung u.a. in «Entführung aus dem Serail» (Mozart), «Meisterklasse» (Terence McNally), «Besuch der alten Dame» (von Einem), «Schlüsseloper» (Krätzschmar).



MATTHIAS KLEINERT

Geboren 1981 in Delmenhorst. Studium der Fächer Schulmusik und Politik an der Hochschule der Künste und der Universität Bremen. Seit 2004 Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden bei Prof. Matthias Weichert. Mitwirkung in verschiedenen Hochschulinszenierungen: «Besuch der alten Dame» (von Einem), «Schlüsseloper» (Krätzschmar), «Die schöne Helena» (Offenbach), «Gianni Schicchi» (Puccini). 2005 Preisträger des Förderpreises der Stadt Perleberg im Rahmen der «Lotte-Lehmann-Woche».



GEORG FINGER

Geboren 1985 in Dresden. Zwischen 1994 und 2004 Mitglied des Dresdner Kreuzchores. Verleihung des «Rudolf Mauersberger-Stipendiums» 2005. Seit 2005 Gesangsstudium bei Prof. Christiane Junghanns an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Produktionen: «Schlüsseloper» (Krätzschmar), «Figaros Hochzeit» (Mozart) bei den Festspielen Bad Hersfeld und «Amadici» (Händel).



FRANZISKA NEUMANN

Geboren 1983 in Meiningen. 2002 bis 2004 Berufsfachschule für Musik in Bad Königshofen. Derzeit Gesangsstudium bei Prof. Ilse Hahn an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Seit 2007 Mitglied des Dresdner Kammerchores unter Hans-Christoph Rademann. Mitwirkung bei verschiedenen Hochschulproduktion, u.a. «Besuch der alten Dame» (von Einem), «Schlüsseloper» (Krätzschmar), «Die schöne Helena» (Offenbach), «Gianni Schicchi» (Puccini).





SEMPEROPER
Sächsische Staatsoper Dresden
Intendant Prof. Gerd Uecker

LEITER KLEINE SZENE Johannes Beckmann

Spielzeit 2007|2008

Premiere am 11. April 2008

Herausgegeben von der Intendanz

REDAKTION Stefan Ulrich

LAYOUT UND SATZ Marcus Bräunig

DRUCK Union Druckerei Dresden GmbH

PROBENFOTOS Matthias Creutziger

PORTRAITFOTOS privat

TEXTNACHWEISE

«Plot», «Über das Madang-Theater», «Kwangju-Massaker», «Minjung» sind Originalbeiträge von Stefan Ulrich. Quellen: Lee, Young-Mi: Madang-Theater. Realismus. Volkstheater, Seoul 1997. Kim, Hyeong Shik: Koreanisches Madang-Theater. Seine Konzeption und seine ästhetischen Merkmale anhand dreier Beispiele. In: Forum Modernes Theater. Bd. 13, Heft 1/98; Ahn, Byung-Mu: Draußen vor dem Tor. Kirche und Minjung in Korea. Theologische Beiträge und Reflexionen, hg. Von Winfried Glüer, Göttingen 1986. «Landmarken» ist ein Originalbeitrag von Hendrik Müller. Das Interview mit Eunsun Lee führte Stefan Ulrich. Zusammenstellung der Biografien: Susanne Hoffmann.



semper kleine scene

Die Studiobühne der Sächsischen Staatsoper Dresden

