

TSCHAIKOWSKY EUGEN ONEGIN

Все хлопает. Онегин входит,
Идет меж кресел по ногам,
Двойной лорнет скосясь наводит
На ложи незнакомых дам;
Все ярусы окинул взором,
Всё видел: лицами, убором
Ужасно недоволен он;
С мужчинами со всех сторон
Раскланялся, потом на сцену
В большом рассеянье взглянул,
Отворотился — и зевнул,
И молвил: „Всех пора на смену;
Балеты долго я терпел,
Но и Дидло мне надоел.“

Applaus rauscht auf. Da kommt Onegin,
Stelzt über Beine durch die Reihn
Und stellt sein Opernglas verwegen
Auf fremder Damen Logen ein;
Sein Blick streift alle Ränge oben;
Sowohl Gesichter wie Garderoben,
So stellt er fest, sind ihm ein Graus,
Er tauscht mit Herren GrüÙe aus,
Um auf die Bühne dann zu blicken
Eher zerstreut als konzentriert,
Schaut weg und gähnt – konstatiert:
„Man sollte sie nach Hause schicken;
Dedelots Ballett war niemals toll,
Doch jetzt hab ich die Nase voll.“
(Alexander Puschkin)

HANDLUNG

Tatjana schreibt einen Liebesbrief an den neuen Gutsnachbarn Eugen Onegin, den Lenski, der Verlobte ihrer Schwester Olga, ihr vorgestellt hat und dem sie auf den ersten Blick ihr Herz schenkt. Die erhoffte Antwort lässt auf sich warten. Der großstädtische Onegin erklärt dem Landmädchen kühl, dass er für die Ehe nicht geschaffen sei. Olga belächelt den Hang ihrer Schwester zu Melancholie und Schwärmerei.

Die Gutsherrin Larina veranstaltet zur Feier des Namenstages ihrer Tochter Tatjana einen Hausball. Onegin umschwärmt die Schwester Olga, um seinen Freund Lenski zu ärgern. Dieser sieht keine andere Lösung, als den Aufmüpfigen zum Duell aufzufordern. Während Lenski sich mit seinem Sekundanten Saretski auf das Duell vorbereitet, gedenkt er wehmütig Olgas. Onegin erscheint mit Guillot. Die Freunde sinnieren über die Sinnlosigkeit der Situation, duellieren sich aber dennoch. Onegin trifft Lenski mit seinem ersten Schuss tödlich.

Nach Jahren unsteten Wanderns ist Onegin in die Gesellschaft zurückgekehrt. In der neuen Ehefrau des Fürsten Gremin entdeckt er die gereifte Tatjana, die in ihm sofort eine leidenschaftliche Liebe entbrennen lässt. Sein Auftreten hat auch ihre damaligen Gefühle wieder entfacht, doch erinnert sie ihn unter Tränen an sein einstiges abweisendes Verhalten und ihre Pflichten als nun verheiratete Frau. Die beiden trennen sich für immer.

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY: EUGEN ONEGIN

MUSIKALISCHE LEITUNG Yu Sugimoto
REGIE UND BÜHNE Mien Bogaert
KOSTÜME Florian Parkitny
ARRANGEMENT Florian Huber
DRAMATURGIE Flavia Wolfgramm

ONEGIN Hongyu Chen
TATJANA Britta Glaser
LENSKI Ferdinand Keller
OLGA Jingyi Yan
FÜRST GREMIN Timotheus Maas
LARINA Dorothee Bienert
SARETZKI Geng Lee
SCHAUSPIELER Janis Claas Dhyhan Liburg
PERFORMER Kay Bartz, Klaus Bokelmann,
Yvonne Henschel, Marcella Ruscigno,
Gerlinde Supplitt

MUSIKALISCHE ASSISTENZ Kenichiro Kojima
REGIEASSISTENZ Thessa Lara
MITARBEIT BÜHNE Bart Bogaert
MITARBEIT KOSTÜME Denise Agyei-Manu, Coline Meret Lola Jud
SPRACHCOACHING Paul Putintsew
ORCHESTER Instrumentalisten der HfMT: Yiqi Sun,
Doroteya Kristeva, Nefeli Galani, Aaren
Aning, Nariman Akbarov, Ethel Chavarria,
Daphne Meinhold, Fedec Akbarov, Yi-An
Chen, William Santiago Becerra, Chi-Feng
Hsieh, Fedor Piliavskii, Chuan-oh Cho,
Vitus Guretzki, Megumi Kuroda

AUFFÜHRUNGSDAUER ca. 110 Minuten, eine Pause

PREMIERE Sa, 24.11./19.30 Uhr
WEITERE VORSTELLUNGEN So, 25.11./18.00 Uhr
Di, 27.11./19.30 Uhr
Do, 29.11./19.30 Uhr
Sa, 01.12./19.30 Uhr

Im FORUM der Hochschule für Musik und
Theater Hamburg, Harvestehuder Weg 12,
Eingang Milchstraße

DIE ANTI-AIDA

Wie Tschaikowsky in seinen lyrischen Szenen dem Innenleben der Figuren nachspürt.

Von Flavia Wolfgramm

„Ich brauche keine Zaren, Zarinnen, Volksaufstände, Schlachten, Märsche, mit einem Wort alles das, was mit dem Attribut grand opéra bezeichnet wird. Ich suche ein intimes, aber starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selber erfahren oder gesehen habe, die mich im Innersten berühren können.“ (Tschaikowsky)

Als Tschaikowsky zu Beginn des Jahres 1877 nach einem Stoff für seine fünfte Oper sucht, findet er in Puschkins *Jewgeni Onegin* seine Vorstellungen verwirklicht. Der 1833 erschienene Versroman gilt als Vorläufer des russischen realistisch-poetischen Romans des 19. Jahrhunderts. Entfächert wird darin ein literarisches Panorama, eine „Enzyklopädie des russischen Lebens“ (Belinskij), in der die damalige Gesellschaft anhand von Darstellungen durchschnittlicher junger Menschen, ihren sozialen Kontexten und den sie umtreibenden Problematiken und Identitätsfragen erfahrbar wird.

Tschaikowsky überzeugt die literarische Vorlage besonders ihrer stilistischen Qualität wegen: Die Verse sind von poetischem Reichtum und großer Musikalität gekennzeichnet. Sie begeistern den Komponisten derart, dass er, nachdem er bei einer Gesellschaft der Sängerin Jelisaweta A. Lawrowskaja auf Puschkins Roman gestoßen wird, über Nacht ein Szenarium mit einer Auswahl einzelner Episoden entwirft. Jenes wird er später unter Mithilfe seines Freundes Konstantin Schilowski zu einem Libretto formen.

Tschaikowskys Version der Geschichte stellt die Gefühle, Emotionen und das innere Erleben der Bühnenfiguren in den Vordergrund, mit denen sich das zeitgenössische Publikum

würde identifizieren können. Er grenzt sich damit bewusst ab von der damals vorherrschenden Opernästhetik mitsamt ihrer Theatralik, Phantastik und Heroik. In Rekurs auf Verdis *Aida* (1871) formuliert er: „Wie froh bin ich, all die äthiopischen Prinzessinnen und Pharaonen mit ihrem unnatürlichen Gehabe loszuwerden.“ Statt einer großen Oper mit übersteigerten Operngesten und spektakulären Effekten konzipiert er lyrische Szenen, die in intimen Seelendramen psychologisch nachvollziehbare und ergreifende Konflikte der damaligen Zeit und „allgemein menschliche Empfindungen“ verhandeln.

Dafür greift der Komponist beinahe alltägliche Passagen aus Puschkins Roman heraus und widmet jedem seiner drei Akte einer der Bühnenfiguren in einfühlsamen, musikalisch differenzierten Charakterzeichnungen. Die tiefgründige, bodenständige, integre Tatjana, die Dostojewski später zur „Apotheose der russischen Frau“ und zur eigentlichen Heldenin des Narrativs erklären wird, exponiert Tschaikowsky sowohl dramatisch als auch musikalisch. Der erste, sie und ihr Umfeld schildernde Akt füllt beinahe die Hälfte der gesamten Oper aus. In der darin enthaltenen Briefszene, in der Tatjana ihre Liebe zu Onegin reflektiert, äußert sich zum einen bereits der zentrale Konflikt der Erzählung, zum anderen durchkreuzen die musikalischen Motive dieser Arie die gesamte Partitur; sie bilden Substanzgemeinschaften, Kommentare und Querverweise. (So besingt etwa Onegin seine Liebeserkenntnis im Arioso Nummer 21 des letzten Aktes mit einer transponierten Sektion des Briefmonologs.) Tatjanas bewegtes Innenleben avanciert zum Dreh- und Angelpunkt der Erzählung.

Nach der kühlen Abweisung Tatjanas durch Onegin illustriert der zweite Akt Lenskis Drama – den unnötigen Tod des Poeten, der aufgrund von Komplexen und Eifersüchteleien keinen anderen Weg mehr sieht, als seinen Freund zum tödlichen Duell aufzufordern. Bis zum letzten Akt wird Eugen Onegin also nur indirekt durch die Darstellung seines destruktiven Einflusses auf sein Umfeld beschrieben. Bevor er durch die Tötung seines Freundes und die Wiederbegegnung mit Tatjana einen Zugang zu seiner Emotionalität findet, hält er seine dauerhaft gelangweilte ironische Distanz zu Menschen, Gefühlen und Konventionen aufrecht.

Die Figur des Onegin ist das Initiations- und Paradebeispiel für den Typus des überflüssigen Menschen der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts: unkonventionell, finanziell unabhängig, gebildet, aber auch eigennützig, verantwortungslos, empathie- und bindungsunfähig. Er ist ein Außenseiter, der sich in die reaktionären gesellschaftlichen Verhältnisse und Verhaltensnormative der Provinz nicht integrieren will, aber auch nicht kann und dadurch zum Anziehungspunkt irrationaler Ängste und Projektionen wird (so projiziert Tatjana ihre jugendlich-naiven Wunsch- und Idealvorstellungen auf ihn sowie Lenski seine Verlust- und Versagensängste). Mit seinem Zynismus stürzt Onegin nicht nur die Menschen um ihn ins Unglück, sondern schlussendlich auch sich selbst, was ihn zur eigentlich tragischen Figur dieser Oper macht.

„Es ist eine wundervolle Schöpfung, voll warmer Empfindung und Poesie und in allen Einzelheiten gekonnt, kurzum, diese Musik ist bestrickend und dringt so tief in unser Herz ein, dass man sie nie wieder vergessen kann.“ (Antonín Dvořák)

Mittlerweise gehört *Eugen Onegin* zum festen Bestandteil des internationalen Opernrepertoires. Allerdings hat Tschaikowsky seine „lyrischen Szenen“ nicht für die große Bühne konzipiert. Vor Fertigstellung seiner Komposition schickt er den ersten Akt mit entsprechenden Besetzungswünschen an das Konservatorium. Die Uraufführung findet am 29. März 1879 im Maly-Theater unter Nikolai Rubinstein mit kleinem, zweiunddreißigköpfigem Orchester sowie Sängerinnen und Sängern in studentischer Besetzung statt. Tschaikowsky wollte sein Bühnenwerk von jungen Menschen aufgeführt sehen, da sie „nicht diese abscheuliche, banale Routine haben werden, die ich für meine neue Oper am meisten fürchte“.

Parallelen zwischen fiktiver Erzählung und Realität: Puschkin stirbt wie sein Lenski bei einem Duell; Tschaikowsky erhält einen ausführlichen Brief, in dem seine Schülerin Antonina Iwanowna Miljukowa ihm ihre Liebe gesteht. Im Sommer 1877 (also während der Entstehung des *Eugen Onegin*) heirateten sie. Die Ehe hält drei Monate. Später pflegt Tschaikowsky einen offenen Umgang mit seiner Homosexualität.

Die erste Premiere außerhalb Russlands dirigierte der Komponist höchstselbst 1888 am Prager Nationaltheater. 1892 erlebt *Eugen Onegin* unter Gustav Mahler seine deutschsprachige Erstaufführung am Hamburger Stadttheater.



DER SCHEIN DER SCHÖNEN NEUEN WELT

Wie Regisseur Mien Bogaert die politische Ausrichtung von Puschkins Romanvorlage aktuell kontextualisiert. Von Flavia Wolgramm

Eugen Onegin ist Künstler. Zumindest glaubt er das. Er stellt sich auf einen Sockel, trinkt dort eine Cola und deklariert diese Aktion zur Kunst. Sein Publikum: die Bewohner einer sowjetischen Kommunalka, die damit herzlich wenig anfangen können. Von Andy Warhol und anderen Ikonen der Popart-Szene hat Onegin sich inspirieren lassen. Als er nun nach Reisen und einem ausschweifenden Leben in den USA und Europa in seine Heimat zurückkehrt, empfindet er sein altes Umfeld als borniert und ausgesprochen ordinär. Er ist maßlos gelangweilt von den Beschäftigungen und abgestoßen von den Banalitäten und Konventionen seiner neuerlichen Nachbarn. Sie können gar kein Verständnis haben für seine vermeintliche Progressivität.

Wir befinden uns in einer sowjetischen Großstadt wie St. Petersburg in den 1980er Jahren. Es ist die letzte Dekade des Kommunismus unter Gorbatschow kurz vor dem Zusammenbruch des Eisernen Vorhangs. Industrialisierung und Zwangskollektivierungen im Zuge von Stalins *Kulturrevolution* (1928 bis 1940) haben Familien in die Städte gezwungen, wo sie in sogenannten Kommunalkas wohnen. Diese heute noch existente Wohnform etablierte sich nach der Oktoberrevolution 1917, als die Bolschewiki Wohnungen verstaatlichten und zimmerweise an Familien verteilten – Bad, Küche und Flur wurden sich dabei geteilt und großgemeinschaftlich organisiert.

**„Die Kommunalka ist der Ort der Vergesellschaftung des Subjekts, der Einflussnahme von Partei und Staat, der Durchsetzung der Normen wie auch ihrer Übertretung.“
(Bernhard Schulz)**

In einer solchen Kommunalka leben Larina und ihre Töchter, Tatjana und Olga, und dorthin kommt auch Onegin zurück. Seine Kunstaktionen prallen hier auf den Alltag des einfachen sowjetischen Lebens. Er hingegen träumt vom Kapitalismus und seinen Verheißungen von Individualismus, Freiheit und unbegrenzten Möglichkeiten. Damit provoziert Onegin nicht nur Ablehnung, doch empfindet er auch diejenigen, die fasziniert von ihm und seiner Kunst sind, als zu provinziell und gesellschaftskonform. Also verprellt er die ihn anhimmelnde Tatjana und provoziert schließlich Lenski zum verheerenden Duell. Der Mord am Freund führt Onegin die Folgen seines herablassend-zynischen Auftretens mit aller Härte vor Augen, und er flieht aus der Kommunalka.

**„When people are ready to, they change. They never do it before then, and sometimes they die before they get around to it. You can't make them change if they don't want to, just like when they do want to, you can't stop them.“
(Andy Warhol)**

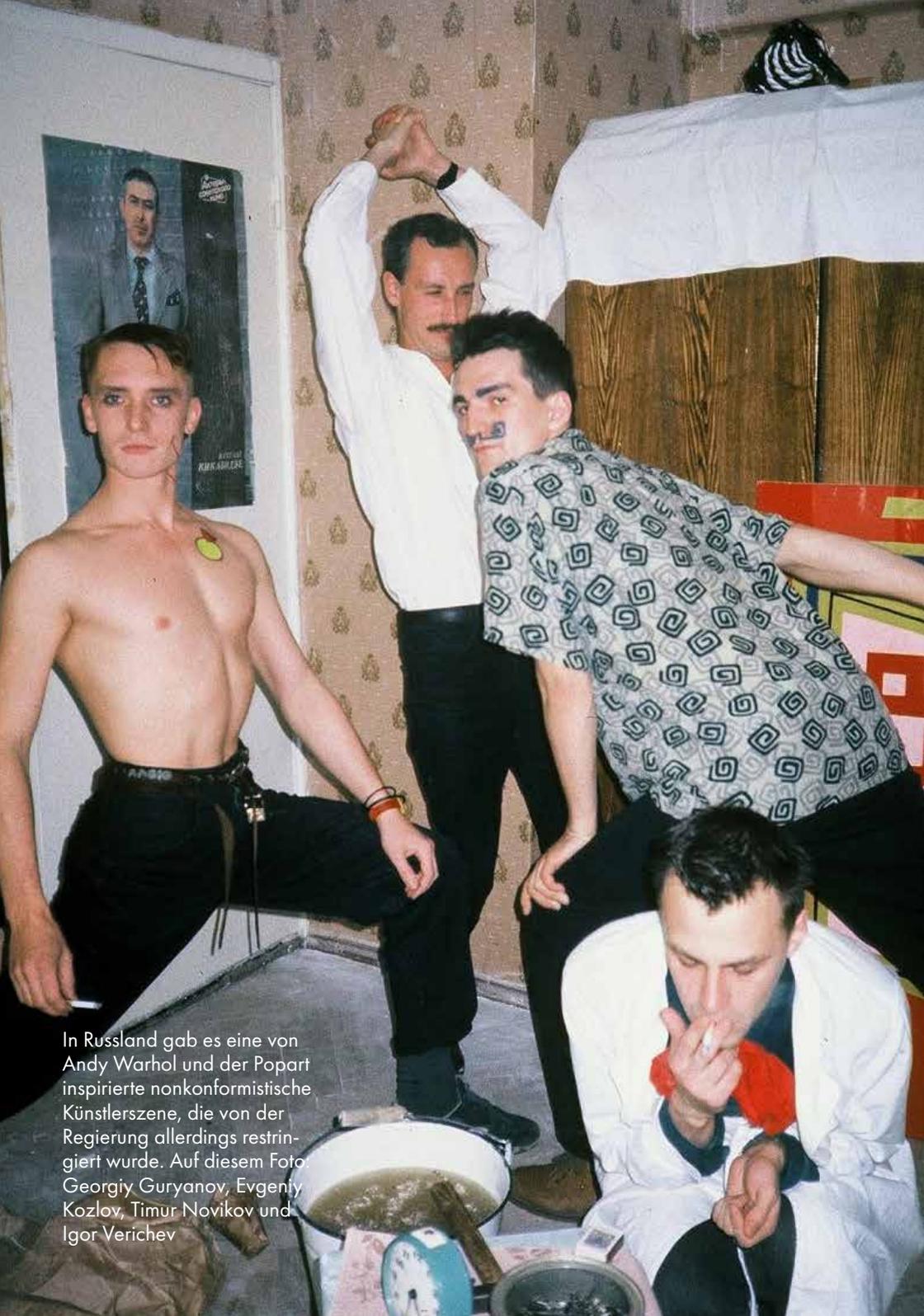


Der Kapitalismus der Oligarchen als Schocktherapie des Systemwechsels

Nach seiner erneuten Rückkehr findet er sich in grundlegend gewandelten Verhältnissen wieder. Die unterschiedlichen Gesellschaften, die in Roman und Oper durch das russische Landleben und die Sphäre des städtischen Geldadels repräsentiert werden, sind in dieser Inszenierung in einen größeren Kontext gesetzt. Die Duell-Szene wird zum Umschlagpunkt eines gesamtgesellschaftlichen Wandels: Der sowjetische Kommunismus und Gorbatschows Zentralverwaltungswirtschaft weichen einer kapitalistischen Marktwirtschaft mitsamt ihren Ökonomisierungen, Optimierungszwängen und Verwertungslogiken. Innerhalb von knapp zehn Jahren hatte, angestoßen durch Boris Jelzins wirtschaftliche Schocktherapie – mit Rubelsturz, Preiskontrollen, Privat- und Monopolisierung –, ab 1991 ein System in der russischen Föderation Einzug gehalten, von dem nur wenige Oligarchen und Monopolisten profitierten.

Eben jene, die sich mit Geld und Einfluss bereichert haben, tummeln sich am Ende der Oper auf einer dekadenten Feier von Tatjanas neuem Gatten Gremin. Einer der Gäste ist Guillot, Onegins ehemaliger Sekundant im Duell. Er hat eine große, putineske Verwandlung durchlaufen: War er früher der etwas anhängliche Laufbursche aus einfachen Verhältnissen, ist er nun ein dem neuen System perfekt angepasster, aufstrebender Günstling.

Der von Onegin erhoffte gesellschaftliche Wandel hat stattgefunden; doch haben sich dessen Versprechungen nicht eingelöst. Onegin kann sich mit dieser neuen Welt und ihren Werten, Normen und Zwangsmechanismen noch weniger identifizieren als mit dem beschaulichen, aber solidarischen Leben der kommunistischen Gemeinschaftswohnungen von einst. Denn was macht ein radikaler Künstler, dessen Kunst von der Radikalität der Welt eingeholt wurde?



In Russland gab es eine von Andy Warhol und der Popart inspirierte nonkonformistische Künstlerszene, die von der Regierung allerdings restringiert wurde. Auf diesem Foto: Georgiy Guryanov, Evgeniy Kozlov, Timur Novikov und Igor Verichev

BIOGRAPHIEN

Yu Sugimoto | Musikalische Leitung

trat zunächst als Pianist bei verschiedenen Musikereignissen in Japan und Europa auf und erhielt Auszeichnungen bei zahlreichen Wettbewerben. Von 2012 bis 2015 studierte er Klavier und Klavierkammermusik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien unter Prof. Avedis Kouyoumdjian. Seit Oktober 2015 ist er Dirigier-Student an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Prof. Ulrich Windfuhr und David de Villiers. Bisher dirigierte er Orchester in Japan, Italien und Deutschland. 2012 und 2013 erhielt er ein Stipendium der Rohm Music Foundation. Von 2016 bis 2018 wurde er durch das Dirigentenforum des Deutschen Musikrates gefördert.



Mien Bogaert | Regie und Bühne

studierte Kunstwissenschaften an der Universität Gent (Belgien) und absolviert seit 2014 ein Musiktheaterregie-Studium an der Theaterakademie Hamburg. Er arbeitete als Regisseur, Librettist und Bühnenbildner bei Produktionen wie *MONU* (Concertgebouw Brügge), *Die sieben Todsünden* und *CYCLOPS* (Theaterquartier Hamburg), *PUCK* (Royal College of Music London), *Vier Heuvels* (Muziekgebouw Amsterdam), *L'incoronazione di Poppea* (opera stabile Hamburg) und *La serva padrona/ L'artigiano gentiluomo*. Er ist Mitbegründer des Künstlerkollektivs SYNART (www.synart.eu) und seit 2017 Stipendiat der Akademie Musiktheater heute.

Florian Parkitny | Kostüm

studierte zwischen 2009 und 2013 Bildende Kunst in Köln und wechselte zum Sommer 2013 an die Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Unter der Leitung und Förderung von Professor Reinhard von der Thannen absolvierte er 2016 den Bachelor of Arts in Kostümdesign. Neben zahlreichen Projekten für das Studio Hamburg, die HfMT, die Staatsoper oder das Thalia Theater in Hamburg assistierte er an der Oper Köln, den Salzburger Festspielen oder der Berliner Staatsoper. Er feierte Erfolge als Kostümbildner in Produktionen u.a. mit Philipp Himmelmann, Giorgio Madia oder Niels-Peter Rudolph. Außerdem arbeitete er mit Hausach Selection für Künstler wie Andrea Berg, Vanessa Mai oder Helene Fischer und entwarf Kostüme für Showformate der Aida Cruises.



Flavia Wolfram | Dramaturgie

studierte Ethnologie, Musik- und Kulturwissenschaft an der Universität Bremen und der Yeditepe Üniversitesi in Istanbul und absolviert derzeit einen Musiktheater-Dramaturgie-Master an der Theaterakademie Hamburg. Sie war in der Öffentlichkeitsarbeit, Kunst- und Kulturvermittlung in Museen, Konzerthäusern auf Festivals und bei Theatern tätig und ist Gründungsmitglied des partizipativen Kulturmagazins tri*log. Hospitanzen und Assistenzen in den Bereichen Regie und Dramaturgie führten sie unter anderem an die Deutsche Oper Berlin, das Theater Bremen, die Speicherbühne e.V. und das Kulturzentrum Spedition e.V..



Hongyu Chen | Onegin

schloss 2017 sein Konzertexamen an der HfM Saar mit Auszeichnung ab. Sein Masterstudium absolvierte er ebenfalls mit Auszeichnung an der Opernschule Mannheim. Der Bariton gastierte bei den Bayreuther Festspielen (Haus Wahnfried), der Frankfurter Oper, bei den Tiroler Festspielen, der Opéra-Théâtre de Metz sowie dem Nationaltheater Weimar. Seine Konzerttätigkeiten im In- und Ausland führten ihn zur Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Christian Thielemann, Gustav Kuhn und Helmut Rilling sowie Orchestern wie der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Brandenburgischen Staatsorchester, den Prager Philharmonikern und dem Orchestre national de Lorraine. Der Bariton ist mehrfacher Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe. Seit 2018 lehrt er Gesang an der Inner Mongolia Arts University in China.

Britta Glaser | Tatjana

studierte Gesang/Musiktheater an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, der Royal Academy of Music London sowie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Die Sopranistin hatte unter anderem Engagements an der Oper Leipzig, der Hamburgischen Staatsoper/ Opera Stabile, dem Oldenburgischen Staatstheater, dem Theater Aachen, dem Landestheater Altenburg/ Gera und den Opernfestspielen Heidenheim. Sie arbeitete mit Orchestern wie dem Gewandhausorchester, dem MDR-Sinfonieorchester und den Symphonikern Hamburg zusammen und erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien. 2017 veröffentlichte sie gemeinsam mit Matthias Veit ihr erstes Album mit Liedern von Mahler, Schoeck und Strauss für die Reihe „Musik aus der Zentralbibliothek Zürich“.



Ferdinand Keller | Lenski

studierte bei Martin Bruns an der HfM Hanns Eisler Berlin und bei Marta Taddei am Conservatorio Luigi Cherubini Florenz. Der Tenor konnte bei bedeutenden Musikfestivals wie dem Heidelberger Frühling, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und den Händel-Festspielen Halle auftreten. Er sang in diversen Opern- und Konzerthäusern wie der Deutschen Oper Berlin (Tischlerei), der Sommeroper Bamberg, der Wigmore Hall London und der Berliner Philharmonie und arbeitete unter anderem mit dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, dem Deutschen Filmorchester Babelsberg und der Lautten Compagnie Berlin zusammen. Ferdinand Keller war Finalist im Bundeswettbewerb Gesang Berlin, ist seit 2016 jährlich Stipendiat in der Lied Akademie des Heidelberger Frühlings und seit 2018 Stipendiat der Oscar und Vera Ritter-Stiftung Hamburg.

Jingyi Yan | Olga

studierte Gesang am Hamburger Konservatorium, an der Hochschule für Musik und Theater Rostock und an der HfMT Hamburg bei Caroline Stein, Janet Williams, Yvi Jänicke, Michaela Kaune und Gundula Schneider und besuchte Meisterkurse bei David Jones, Julie Kaufmann, Francisco Araiza, Krisztina Laki und Michaela Schuster. Sie war als Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Sorceress in *Dido and Aeneas*, 2. Dame in *Die Zauberflöte*, Un pâtre und L'écureuil in *L'enfant et les sortilèges* an der HfMT mit den Symphonikern Hamburg zu sehen und hat mit Regisseuren wie Florian Malte Leibrecht und Philipp Himmelmann zusammengearbeitet. 2015 errang Jingyi Yan im Elise-Meyer-Wettbewerb in Hamburg den ersten Preis und war 2017 zweite Preisträgerin des Mozart-Preis in Hamburg. 2014 bis 2016 war sie Stipendiatin der Jehudi Menuhin Stiftung „Live Music Now“.



Timotheus Maas | Gremis

studierte Gesang am Koninklijk Conservatorium Den Haag und anschließend in Hamburg. Bereits als Knabensopran gewann er die Teilnahme an der populären TV-Oper *Una voce particolare*. Nach dem Studium führte er die rege internationale Konzerttätigkeit, besonders im Bereich Lied und Oratorium, fort. Er sang u.a. *Die Winterreise*, *Die Schöne Müllerin* und *Schwanengesang* von Schubert, *Liederkreis op. 39* von R. Schumann, *Vier ernste Gesänge* von Brahms und *Songs of Travel* von Vaughan Williams. Zu seinem Repertoire im Bereich Oratorium gehören u.a. Bachs *Matthäus-* und *Johannes-Passion*, *Die Jahreszeiten* und *Die Schöpfung* von Haydn, Händels *Messias* und die Requiens von Mozart, Brahms und Fauré. Engagements als Opernsänger führten den Bassbariton u.a. zu den Göttinger Händel-Festspielen, an das Deutsche Schauspielhaus Hamburg, die Opera Stabile der Hamburgischen Staatsoper und zur Biennale in Venedig.

Dorothee Bienert | Larina

studiert zurzeit an der Musikhochschule Lübeck bei Prof. Manuela Uhl. 2015 sang sie bei der Jungen Oper Schloss Weikersheim die Barbarina in *Le nozze di Figaro*. Am Theater Lübeck sang sie die Aline in einer Operette von Honegger und die Marzelline in *Fidelio für Kinder*, womit sie u.a. beim Rheingau Musik Festival und dem SHMF gastierte. Sie ist gefragte Konzert- und Oratoriensängerin im norddeutschen Raum und trat bereits in der Elbphilharmonie und der Laeiszhalle auf.



Geng Lee | Saretzki

studierte zunächst Gesang an der Xinghai Senior middle School of Music bei Yuemei Li und seit 2015 an der HfMT Hamburg bei Jörn Dopfer und Carolyn James. Im Jahr 2014 wurde er bei dem 25. FLAME Wettbewerb in Paris als bester junger Sänger ausgezeichnet und bekam ein Stipendium für die Summer-Academy Meisterkurse am Mozarteum Salzburg. Zudem belegte er den 2. Platz beim Wettbewerb „Mozart-Preis für Gesang“, bei welchem erstmalig in der Geschichte des Wettbewerbs ein Student des ersten Semesters als Preisträger ausgezeichnet wurde. Beim Gustav Mahler Wettbewerb 2018 gewann Geng Lee den 1. Liedduo-Preis zusammen mit Coach Daan Boertien. Der lyrische Bariton war u.a. in der Operette *St. Brioche* in *Die lustige Witwe* von Lehár und als Papageno in *Die Zauberflöte* an der HfMT zu sehen.

Janis Claas Dhyan Liburg | Guillot

wurde 1992 in Hamburg geboren, fing 2013 sein Schauspielstudium an der Frese Schauspielschule an, welches er 2016 mit dem Diplom Bühnenreife beendete. Sein erstes Engagement führte ihn an das Celler Schlosstheater, gefolgt von einem längeren Festengagement am Mecklenburgischen Staatstheater. Zum Ende diesen Sommers kehrte er nach Hamburg zurück, um sich mehr auf seine filmischen Engagements und die freie Szene zu konzentrieren.



JUNGES FORUM MUSIK + THEATER

KÜNSTL. PRODUKTIONSLEITUNG

TECHNISCHE LEITUNG
BÜHNENMEISTERIN
BELEUCHTUNGSMEISTER
WERKSTÄTTENLEITUNG
TONMEISTERIN
BELEUCHTUNGSTECHNIK

BÜHNENTECHNIK

INSPIZIENZ
ÜBERTITELINSPIZIENZ

Peter Krause (Leitung),
Inga Mannot, Steffen Wölk
Jessica Bertram

Heinz Ulbrich
Birgit Stoehr
Birger von Leesen
Andreas Heiß
Katharina Raspe
Andreas Kehler, Ramzi Chenitir,
Klaus Uhlich, Martin Potapski
Detlev Feist, Volker Teppich, Daniel Binder

Friederike Lange
Lisa Pottstock

IMPRESSUM

junges forum Musik + Theater, Spielzeit 2018/19

Redaktion: Peter Krause, Flavia Wolfgramm

Texte: Die Texte *Die Anti-Aida* und *Der Schein der schönen neuen Welt* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Das Puschkin-Zitat stammt aus: Puschkin, A. (2016). *Eugen Onegin. Deutsch-Russische Ausgabe*. München/Leipzig: G. Müller. Übersetzung: Theodor Commichau.

Fotos: Die Umschlags- und Plakatmotive sowie das Kommunalka-Bild (S. 6/7) stammen von Florian Parkitny; Modell: Ben Boesch. Die Barbie-Kommunalka (S. 9) ist entnommen: <https://www.instagram.com/p/BbmCTSzAYXE/> Das Novikov-Foto (S. 10) ist entnommen: <http://shera-art.org/news/post.php?s=2014-04-06-exhibition-club-of-friends-timur-novikovs-new-artists-and-the-new-academy-calvert-22-foundation-london-april-2-may-25-2014>

Gestaltung: Barbara Schirmer, www.barbaraschirmer.de

Druck: saxoprint.de

Unserer besonderer Dank gilt:

Prof. Sabina Dhein, Prof. Albrecht Faasch, Dr. Angela Beuerle und Prof. Reinhardt von der Thannen als betreuende Dozenten, Christoph Jahn aus dem KBB, den Pfortnern der Hebebrandtstraße, Christo Köpcke für den Transport, Florian Parkitny und Ben Boesch für die Erstellung des Titelbildes, Benjamien Lycke für das Video, Bart Bogaert, Lieve van Cutsem und Liza Dedapper

Für die großzügige Unterstützung und Ermöglichung der Produktion danken wir:



Eine Abschlusszenierung der Theaterakademie Hamburg
in Kooperation mit der HAW Hamburg

www.hfmt-hamburg.de



