



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

156

EUGEN ONEGIN

PETER I. TSCHAIKOWSKI





EUGEN ONEGIN

LYRISCHE SZENEN VON PETER I. TSCHAIKOWSKI
IN EINER KAMMERFASSUNG VON ANDRÉ KASSEL

LIBRETTO VON KONSTANTIN SCHILOWSKI
UND PETER I. TSCHAIKOWSKI
NACH ALEXANDER PUSCHKIN

PREMIERE
1. MÄRZ 2019
KLEINES HAUS

URAUFFÜHRUNG
29. MÄRZ 1879
MALY TEATR, MOSKAU

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STUNDEN 40 MINUTEN
PAUSE IM 2. AKT

IMPRESSUM HEFT-NR. 156

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 18.19

GENERALINTENDANT MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION ANNA CHERNOMORDIK

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK KIESS & MAKOSSA MEDIENGRUPPE GELSENKIRCHEN

AUFFÜHRUNGSRECHTE MUSIKVERLAG ANTON J. BENJAMIN GMBH, ANDRÉ KASSEL

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON MATTHIAS BAUS

TITELFOTO BELE KUMBERGER

RÜCKSEITE PIOTR PROCHERA

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



BESETZUNG

LARINA, GUTSBESITZERIN	NORIKO OGAWA-YATAKE
TATJANA	BELE KUMBERGER
OLGA	LINA HOFFMANN* / BOSHANA MILKOV*
FILIPJEWNA	ALMUTH HERBST
EUGEN ONEGIN	PETRO OSTAPENKO / PIOTR PROCHERA
LENSKI, SEIN FREUND	KHANYISO GWENXANE
FÜRST GREMIN	MICHAEL HEINE / JOACHIM G. MAAß
EIN HAUPTMANN/SARETZKI	JOHN LIM*
TRIQUET, EIN FRANZOSE	TOBIAS GLAGAU / JIYUAN QIU*
MONSIEUR GUILLOT	ROMAN PILGRIM / MORITZ WELSING

*Mitglied des Jungen Ensembles am MiR

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte
den Aushängen im Foyer

KLAVIER	UTAKO WASHIO
AKKORDION	MARCO KASSL, PETTERI WARIS

OPERNCHOR DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG	THOMAS RIMES
NACHDIRIGAT	ASKAN GEISLER
INSZENIERUNG	RAHEL THIEL
BÜHNE	DIETER RICHTER
KOSTÜME	RENÉE LISTERDAL
LICHT	PATRICK FUCHS
CHOREINSTUDIEN	ALEXANDER EBERLE
DRAMATURGIE	ANNA CHERNOMORDIK, GABRIELE WIESMÜLLER

**MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG** ANNETTE REIFIG

**MUSIKALISCHE
EINSTUDIERUNG** ASKAN GEISLER,
ANNETTE REIFIG,
BERNHARD STENGEL,
UTAKO WASHIO

REGIEASSISTENZ STEFANIA GRAZIOLI
BÜHNENBILDASSISTENZ CHRISTIANE ROLLAND
KOSTÜMASSISTENZ HEDI MOHR
BÜHNENBILDHOSPITANZ LYNN BRACHTHÄUSER

INSPIZIENZ CHRISTINE AßMANN
SOUFFLAGE OLGA GORODETSKAJA
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA
LEITUNG STATISTERIE JASMIN FRIEDMANN,
KLAUS WISSING

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL

BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

BÜHNENMEISTER MARIUS REINHARD **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

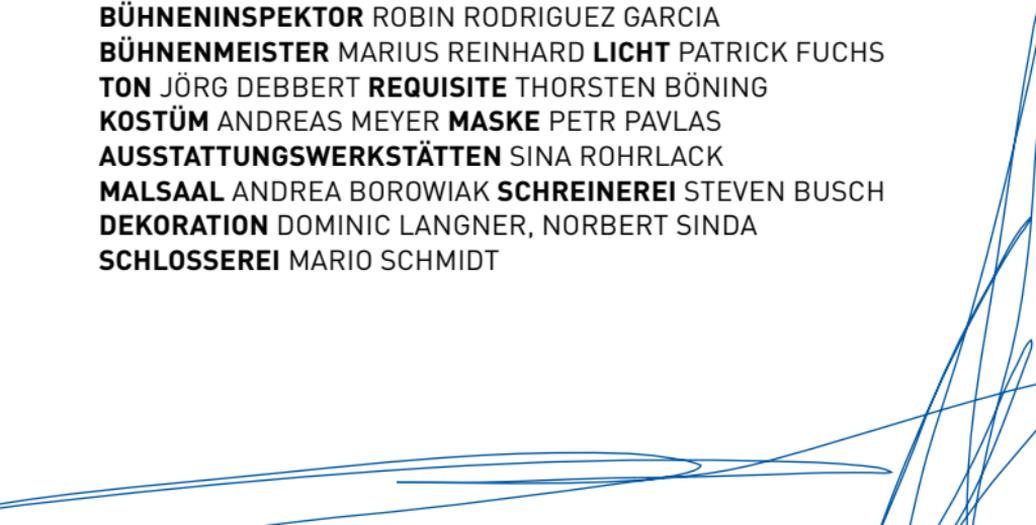
KOSTÜM ANDREAS MEYER **MASKE** PETR PAVLAS

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN SINA ROHRLACK

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT





HANDLUNG

1. AKT

Die junge Tatjana träumt sich gerne weit weg vom abgelegenen Gut ihrer Familie in die Welt ihrer geliebten Romanhelden. Obwohl ihre Mutter in diesen Träumereien ihr junges Selbst wiederentdeckt, weiß sie, dass das Leben nicht aus Träumen besteht. Tatjanas Schwester Olga steht dagegen mitten im Leben und ist mit dem Dichter Lenski verlobt. Seine romantische Ader ist ihr zwar fremd, aber selbst damit kann sie sich arrangieren. Lenskis Besuch wäre an diesem Tag keine Neuigkeit, hätte er nicht seinen Freund mitgebracht. Der Lebemann Eugen Onegin ist in die Vergessenheit des russischen Hinterlandes gezogen, um seinen Onkel zu beerben. Er ist der großen Gesellschaften überdrüssig und sucht Ablenkung, die er prompt in Tatjana findet. Tatjana aber scheint die Begegnung schicksalhaft, sie sieht in Onegin den Mann ihrer Träume. Mutig beschließt sie, ihm in einem Brief ihre Gefühle mitzuteilen, ganz anders als es die Etikette vorsieht und die älteren Frauen lehren. Aber Onegin sieht in Tatjana nur ein unerfahrenes Mädchen, das sich im Ehestand die Rettung vor ihrer Langeweile erhofft und weist sie mit paternalistischer Arroganz ab.

2. AKT

Die Dorfgemeinschaft ist klein, das Aufeinandertreffen von Onegin und Tatjana hat schon die Runde gemacht. Während über ihn getratscht wird, muss sie sich mit gebrochenem Herzen beim Ball zu ihrem Namenstag der Öffentlichkeit stellen. Aber Onegin lenkt die Aufmerksamkeit schnell auf sich. Aufgebracht über das Gerede der Leute lässt er seine Wut an seinem Freund Lenski aus. Er verdrängt ihn von Olgas Seite, um mit ihr zu flirten – eine unmissverständliche Provokation und für den sensiblen Dichter Hochverrat an der Freundschaft. Nach dem Skandal in der Öffentlichkeit fordert er ihn zum Duell. Noch am Abend in seiner Wut zuversicht-

lich, verabschiedet sich Lenski am Morgen bereits vom Leben, ahnend, dass er das Duell nicht überleben wird. Obwohl sie sich ihrer Freundschaft noch einmal versichern, sind die Pistolen schon geladen. Oegin schießt – und trifft.

3. AKT

Nach Lenskis tragischem Tod muss sich Oegin seinem Gewissen stellen. Ziellos reist er durch die Welt, kann aber der Schuld nicht entkommen. Er kehrt nach Russland zurück und begegnet dort prompt den Schatten seiner Vergangenheit. Als Fürstin Gremina hat Tatjana in die gehobene Gesellschaft eingeheiratet und blüht auf, als wäre sie schon immer eine Dame von Welt gewesen. Oegin erkennt das Dorfmadchen kaum wieder. Die Begegnung verändert ihn – jetzt kennt er die Gefühle, die er Tatjana einst abgesprochen hat. Tatjana ist entsetzt, als sie spürt, dass auch sie Oegin immer noch liebt. Gern würde sich ihr Mädchenherz auf die endlich erwiderte Liebe einlassen. Aber als erwachsene Frau ahnt sie, dass Oegin sie so, wie sie früher war, nie geliebt hätte.





DIE VERPASSTE LIEBE?

Peter I. Tschaikowskis „Eugen Onegin“

Die auskomponierte Sehnsucht zu Beginn der Oper ist unentschieden. Die Melodie fließt nach unten, springt nach oben, bis die Musik kurz innehält – gibt es noch Hoffnung? Die Gutsbesitzerin Larina und ihre Bedienstete Filipjewna liefern die Antwort kurz darauf in Puschkins Worten: „Hat Gott doch dem, der Glück entbehrt, Gewohnheit als Ersatz beschert.“

Ein psychologisches Kammerspiel

Peter I. Tschaikowski hat mit seiner Oper ein psychologisches Kammerspiel zwischen vier Menschen konzipiert: Tatjana, Olga, Lenski und Onegin, dem Titelhelden des Versepos des russischen Dichters Alexander Puschkin. Doch anders als in Puschkins Vorlage ist es Tatjana, die hier die Hauptrolle spielt. Tschaikowski begann die Komposition mit ihrer Briefszene. Man hört hier förmlich wie Tatjana die Gefühlszustände wechselt, zögert, verzweifelt, manisch weiterschreibt und sich ekstatisch verrennt, wie in ihrer immer wechselnden Anrede an Onegin zwischen dem lockend fernen „Sie“ und dem schmerzhaft nahen „Du“. Die Zuschauer verfolgen ihren Weg, wie sie sich für ein pflichtbewusstes Leben entscheidet, nachdem sie so viel für ihre Liebe gelitten hat. Ihre Entwicklung von dem träumenden Mädchen aus dem Dorf zu einer charmanten Dame der großen Gesellschaft ist der große Bogen von Tschaikowskis Oper. Doch in jedem Akt widmet sich der Komponist einer anderen Figur, die wegen ihrer Gefühle leiden muss. Im ersten Akt ist es Tatjana mit ihrem ehrlichen Liebesgeständnis, im zweiten Lenski, der sich von der Freundschaft und der Liebe verraten fühlt und am Ende Onegin, der sich seiner Gefühle zu Tatjana am Ende doch bewusst wird, jedoch als Einziger nicht fähig ist, die Ausweglosigkeit seiner Lage zu sehen. Unter dem Deckmantel der



„Lyrischen Szenen“ erzählt „Eugen Onegin“ drei Tragödien. Die Bezeichnung wählt Tschaikowski als Vorsichtsmaßnahme gegen mögliche Vergleiche mit großen Opern, die Uraufführung ist für eine kleine Bühne geplant, die Partien sind aus einer Opernklasse des Konservatoriums besetzt. Bei der Uraufführung 1878 im „Maly Teatr“, dem Kleinen Haus des „Bolschoi“, schlägt die Oper zunächst keine großen Wellen. Erfolge feiert sie erst zwei Jahre später, als Tschaikowski auf Druck seiner Kollegen die „Lyrischen Szenen“ auf eine große Bühne bringt. Dabei schreibt sein Schüler und Kritiker Sergej Tanejew zunächst, sie sei zu „handlungsarm“ und hätte nicht

das dramatische Potential, für das die erfolgreichen Opern seiner Zeitgenossen wie Giuseppe Verdis „Aida“ bekannt waren. Tschaikowski entgegnet, dass er auf Effekthascherei „pfeife.“ In „Eugen Onegin“ sieht er ein „starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selber erfahren oder gesehen habe, die mich im Innersten berühren können.“ Als Günstling und engster Brieffreund der reichen Witwe Nadeschda von Meck kann er es sich erlauben, einen Stoff zu vertonen, der sich dem Schmerz des Alltags widmet. Am Ende seines Lebens waren es aber ausgerechnet die Tantiemen für seine erfolgreichste Oper, mit denen er seinen Unterhalt bestreiten konnte, selbst als die Unterstützung seiner Mäzenin weggefallen war. Ausgerechnet der Komponist, der von seinen Zeitgenossen für seine westliche Kompositionsweise kritisiert wurde, schrieb auf die Verse des vermeintlichen Nationaldichters, dessen Sprache vor Gallizismen strotzte, eine der berühmtesten russischen Opern.







„Konflikte, die mich im Innersten berühren“

Während der Dichter seine Figuren mit liebevollem Spott versah, nahm Tschaikowski das Schicksal seiner Figuren sehr ernst. Einige Charaktere wertete er deutlich auf, wie den Fürsten Gremin, der bei Puschkin nur als „der dicke General“ Erwähnung findet. Mit dem Stoff „Eugen Onegin“ verband Tschaikowski nicht zuletzt eine persönliche Sympathie für die Leiden der Hauptcharaktere. Es ist die Sehnsucht nach etwas Unbekanntem, die Tschaikowski mit Tatjana teilte, der Todeswunsch, der ihn mit Lenski verband und vielleicht eine Portion überheblicher Torheit, die nicht nur Eugen Onegin auszeichnet. Als er 1877 während der Arbeiten den Brief mit dem leidenschaftlichen Liebesgeständnis seiner Schülerin erhält, ist die Geschichte endgültig in seinem Leben angekommen. Antonina Miljukowa schüttet Tschaikowski ihr Herz aus, wohl wissend, dass er sie nicht liebt. Aber anders als Eugen Onegin nimmt sich Tschaikowski des Mädchens an und heiratet sie. Dem Eheleben entkommt der Komponist nach einem Monat nur mit einem großen seelischen Schaden und einer Lungenentzündung.



„Eugen Onegin“ ist eine Oper über das verhinderte Liebesglück, über die Wichtigkeit des Timings, über die Endgültigkeit vertaner Chancen. Aber was wäre wenn? Was wäre, wenn Onegin sich direkt auf Tatjanas Gefühle eingelassen hätte? Was, wenn sich Lenski und Onegin doch nicht duelliert hätten? Wären dann alle glücklich? Wohl kaum – Puschkins Onegin ist nicht erst nach Lenskis Tod ein Getriebener, Tatjana nicht erst nach der Begegnung mit ihrem „Verführer“ eine Frau des großen aber gedankenlosen Gefühls. In Lenskis Dichternatur ist die Todessehnsucht bereits angelegt. Sie findet in seiner berühmten Arie Ausdruck. Bei Puschkin ist Olga eine pragmatische Dorfschönheit, bei Tschaikowski die scheinbar Heitere, die aber vom Leben und seiner Tragik mehr verstanden hat, als ihre vergeistigte Schwester. Sowohl in der Vorlage als auch in der Komposition ist der Konflikt in den Eigenschaften der Menschen angelegt und damit unvermeidbar. Doch anders als Puschkin schafft Tschaikowski mit seiner Musik eine Identifikationsfläche und damit auch Verständnis für die Fehler seiner Protagonisten.

