

A man in a dark coat and hat stands on a stage, looking up and shielding his eyes with his hand. A large, dark shadow of him is cast on the wall behind him. The background is a wooden wall with a grid pattern. The text is overlaid on the image.

PETER TSchaikowsky
EUGEN ONEGIN

ERWARTEN
SIE ALLES.
WEIL WIR ES KÖNNEN.
WIR SIND DIE
OPER

theaterdo.de

PETER TSCHAIKOWSKY
EUGEN ONEGIN

LYRISCHE SZENEN VON PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY
LIBRETTO VON KONSTANTIN SCHILOWSKI NACH ALEXANDER PUSCHKIN

URAUFFÜHRUNG AM 26. MÄRZ 1879 IM MALY THEATER, MOSKAU
PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG AM 2. DEZEMBER 2017 IM OPERNHAUS DORTMUND

Du kannst dir kaum vorstellen, wie begeistert ich von diesem Stoff bin. Ich bin so glücklich, mich von diesen ganzen ägyptischen Prinzessinnen, diesen Pharaonen, diesen Giftmorden und diesem ganzen Schwulst zu befreien. Eugen Onegin ist von einer unendlichen Poesie. Dabei ist mir klar, dass es in dieser Oper wenige Bühneneffekte und wenig Handlung geben wird. Aber die Poesie des Ganzen, die Menschlichkeit und die Einfachheit des Stoffs, zusammengefasst in einer genialen Dichtung, gleichen diese Mängel ohne Mühe aus.

Peter Tschaikowsky, Brief an seinen Bruder Modest, 18. Mai 1877

Sponsoren und Förderer

DOGEWO21

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



I. AKT

Auf dem Landgut der Larin regiert gediegene Melancholie. Die beiden Schwestern Tatjana und Olga singen ein nostalgisches Liebeslied, das in ihrer Mutter Larina die Erinnerung an die Sehnsüchte ihrer eignen Jugend wachruft. Auch sie hatte sich ein leidenschaftlicheres Leben gewünscht, aber in eine Vernunfttehe eingewilligt. Mit der Amme Filipjewna ist sie sich einig: „Der Himmel hat uns die Gewohnheit als Ersatz für das Glück gegeben.“ Tatjanas maßloser Konsum von Romanen macht ihrer Mutter Sorgen.

Olgas Verehrer, der junge Dichter Wladimir Lenski, kommt zu Besuch und bringt seinen Nachbarn und Freund Eugen Onegin mit. Der kann mit der vergnügten und etwas oberflächlichen Olga wenig anfangen und unterhält sich stattdessen angeregt mit Tatjana.

Tatjana lässt sich von Filipjewna alte Geschichten erzählen, hört ihr aber kaum zu, so beschäftigt ist sie damit, sich ihrer erwachenden Liebe zu Onegin bewusst zu werden. Als sie allein ist, schreibt sie ihm einen langen Brief, in dem sie ihre Gefühle in Worte fasst. Am nächsten Tag bekommt sie Onegins Antwort: Er kann ihre Liebe nicht erwidern und ist sicher, nicht für eine dauerhafte Beziehung und eine Ehe geeignet zu sein.

II. AKT

Zu Tatjanas Namenstag wird ein großes Fest gegeben. Der Franzose Triquet improvisiert einige Couplets zu Tatjanas Ehren. Onegin ist wütend darüber, dass Lenski ihn zu diesem provinziellen Amusement mitgenommen hat. Um Lenski zu ärgern, tanzt Onegin ausgiebig mit Olga. Lenski wird so eifersüchtig, dass er einen heftigen Streit mit Onegin vom Zaun bricht und ihn schließlich zum Duell fordert. Lenski ahnt, dass er dieses Duell nicht überleben wird. Mit seinem Sekundanten Sarezki erwartet er Onegin. Dieser demütigt den Freund noch zusätzlich, in dem er einen nicht standesgemäßen Sekundanten mitbringt. Obwohl die beiden sich der Sinnlosigkeit und Absurdität des Duells bewusst sind, wagt keiner, einen Rückzieher zu machen. Onegin schießt als erster und tötet Lenski.



III. AKT

Nach einigen Jahren ruheloser Reisen kommt Onegin zurück nach St. Petersburg und ist auf einer Soiree des Fürsten Gremin eingeladen. In der Gastgeberin erkennt er zu seiner Überraschung Tatjana, die in der Zwischenzeit den Fürsten geheiratet hat.

Gremin erzählt seinem Freund Onegin von seiner großen Liebe zu seiner Frau, die so anders ist als die oberflächliche Petersburger Gesellschaft. Onegin entdeckt seine Gefühle für Tatjana.

Nachdem Onegin Tatjana mehrere Liebesbriefe geschrieben hat, treffen die beiden aufeinander. Sie erinnert ihn daran, wie er einst ihre Liebe zurückgewiesen hatte, gesteht aber, immer noch etwas für ihn zu empfinden. Doch kommt es für sie nicht infrage, ihren Ehemann zu verlassen. Sie widersetzt sich Onegin's Drängen, mit ihm fortzugehen, und lässt ihn schließlich alleine und verzweifelt zurück.

TINA LANIK

ANEINANDER VORBEIGELIEBT

Eugen Onegin ist eine Tragödie, die aus drei Tragödien besteht: im 1. Akt die von Tatjana, im 2. Akt die von Lenski und im 3. Akt die von Onegin. In jedem Akt wird eine Figur so lange abgebaut, bis nur noch ein Haufen Elend von ihr übrig ist oder, wie in Lenskis Fall, eine Leiche. Dreimal geht es um eine unerwiderte Liebe, die nicht ans Ziel kommt, um eine unheilbare Enttäuschung.

Warum verfehlen sich die Menschen in diesem Stück so furchtbar? Ich möchte zeigen, dass sie an den Erwartungen scheitern, die sie ans Leben, vor allem aber an ihre Mitmenschen haben. Jeder glaubt, der andere könne ihn erlösen. Die anderen werden mit Liebe überschüttet, und es wird selbstverständlich erwartet, dass diese Liebe erwidert wird. Aber wie soll Onegin, der Tatjana gar nicht kennt, diesen Sturzbach von Gefühlen erwidern, der da über ihn hineinbricht? Es bleibt ihm fast nichts anderes übrig, als Tatjana einen Korb zu geben. Lenski ist in unserer Aufführung körperlich versehrt, aus seiner Verlobung mit Olga bezieht er das Selbstbewusstsein, kein Krüppel zu sein. Aber Olga kann diese Verantwortung nicht tragen und lässt ihn im Stich. Und warum sollte Tatjana am Ende mit Onegin fortgehen? Ein Mann, der sich jahrelang herumgetrieben hat, der von seinen Dämonen verfolgt wird, weil er aus einer schlechten Laune heraus seinen Freund getötet hat, will sie aus ihrer Existenz als Ehefrau eines reichen Fürsten herausholen. Außerdem nimmt sie ihm die erste Abfuhr immer noch übel und kann sich gut erinnern, dass sich Onegin für

beziehungsunfähig erklärt hat.

Die Figuren scheitern an ihren Ansprüchen an sich selbst und die anderen. Auch weil sie sich selbst absolut setzen und sich kaum in die anderen einfühlen. Warum sollte Onegin im Bücherwurm Tatjana plötzlich seine große Liebe erkennen? Warum sollte die lebensfrohe Olga ihr Glück in einem eifersüchtigen und larmoyanten Mann wie Lenski finden? Warum sollte Tatjana ihren Fürsten Gremin gegen den abgerockten, launischen, unzuverlässigen Onegin eintauschen?

Aber trotz ihrer Defizite und ihrer Borniertheit sind die Figuren liebenswert, das macht den Zauber dieses Stücks aus. Sie kämpfen umeinander und haben dabei viel Pech, weil sie einander immer in den falschen Augenblicken begegnen. Tatjana und Onegin bekommen nicht einmal den Tod als Erlösung von der Tragödie zugestanden. Sie müssen weiterleben in dem Wissen, dass sie aneinander vorbeigeliebt haben, dass ihre Liebe zeitlich nicht zueinander gepasst hat. Dass sie vielleicht miteinander die große Geschichte gewesen wären. Aber diese Geschichte hat nicht stattgefunden.



GEFÜHL UND SELBSTINSZENIERUNG

GEORG HOLZER

Was tun, wenn einen eine Un- oder kaum Bekannte mit einer stürmischen Liebeserklärung konfrontiert, einen aus heiterem Himmel dazu zwingt, sich zur wichtigsten Sache auf der Welt, der Liebe, zu verhalten? In seinem Schicksalsjahr 1877 stand Peter Tschaikowsky zweimal vor einer solchen Situation, einmal im Kunstwerk, einmal im wirklichen Leben. Ihn, der seine Homosexualität nicht leben durfte, erreichte der stürmische Brief einer jungen Verehrerin, die ihm einen Heiratsantrag machte. Was dann folgte, ist eine der finstersten Legenden der Musikgeschichte: Tschaikowsky, besessen von dem Wunsch, seine Familie zufrieden zu stellen und ein in ihren Augen „normales“ Leben zu führen, ging auf diesen Antrag ein und heiratete wenig später. Es dauerte nur drei Wochen, bis der Komponist erkannte, mit seiner neuen Frau nicht leben zu können. So verzweifelt war er darüber, dass er sogar durch ein Bad in der kalten Moskwa eine tödliche Lungenentzündung provozieren wollte, doch dieser halbherzige Selbstmordversuch scheiterte nicht weniger kläglich als seine Ehe.

OPER UND NATIONALEPOS

Gleichzeitig zu diesen persönlichen Verwicklungen und Krisen schuf Tschaikowsky eines seiner Hauptwerke, die Oper *Eugen Onegin*. Die Anregung zu diesem Stoff erhielt er von einer befreundeten Schauspielerin. An seinen Bruder Modest schrieb er: „Letzte Woche war ich bei der Lawroskaja. Das Gespräch drehte sich um Opernstoffe. Ihr vertrottelter Mann redete dummes Zeug und schlug die unwahrscheinlichsten Dinge vor. Die Lawroskaja sagte nichts und lächelte nur nachsichtig. Plötzlich sagte sie: ‚Und wenn Sie *Eugen Onegin* machten?‘ Die Idee

schien mir abwegig, ich antwortete nichts. Später saß ich alleine in einem Restaurant, dachte an *Onegin* und fand die Idee der Lawroskaja immer interessanter. Sie begeisterte mich sogar, und als ich fertig gegessen hatte, war mein Entschluss gefasst.“ Tschaikowsky kaufte sich Puschkins Versroman, den er seit langem kannte, entwarf ein Szenarium und bat den befreundeten Dichter Konstantin Schilowski, ihm beim Libretto zur Hand zu gehen.

Abwegig war die Idee keineswegs, aus Puschkins *Eugen Onegin* eine Oper zu machen. Der Roman war zu einem russischen Nationalepos geworden, zum Anstoß für eine moderne russische Literatur und also jedem gebildeten Russen dieser Zeit mehr oder weniger bekannt. Trotzdem drängte er sich als Opernstoff nicht auf, weil es ihm nicht zuerst um äußere Handlung, sondern um die inneren Gefühlsbewegungen der Hauptfiguren ging. Konnte man von so wenig „Action“ einen packenden Theaterabend erwarten?

Uns scheint diese Frage heute eher seltsam. Was könnte die Oper besser, als mithilfe der Musik Seelenzustände zu erzählen, sich in die komplizierte Psychologie von Figuren einzufühlen? Doch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sucht die Oper weniger nach Intimität als nach Überwältigung. Übermenschlich große Figuren, eindrucksvolle Dekorationen und Geschichten von archaischer Wucht waren die großen Abräumer im Operngeschäft. Tschaikowsky hingegen musste sich fragen lassen, ob das, was er mit *Eugen Onegin* versuchte, überhaupt eine Oper war – so lange, bis er die Gattungsbezeichnung „Oper“ entnervt entfernte und sein Stück im Untertitel „Lyrische Szenen“ nannte.

ROMANTISCHE HELDEN

Das passt gut zur dreiteiligen Anlage der Oper. Natürlich stehen die drei Akte in einem engen inhaltlichen Zusammenhang, insbesondere der erste und der dritte, die die nicht stattgefundene Liebesgeschichte von Tatjana und Onegin vom Anfang bis zum Ende erzählen. Der zweite Akt hat mit ihr kaum etwas zu tun. Zwar ist Tatjanas Namenstag der Anlass des Festes, dem wir zusehen, aber sie verschließt sich dem Treiben um sie her, erträgt nur mühsam die konventionelle Huldigung, die Triquet auf sie ausbringt. Der Konflikt des Aktes findet zwischen Olga, Lenski und Onegin statt. Er illustriert vor allem Onegins Charakter. Onegin kann durchaus feinfühlig und empathisch sein – seine Zurückweisung von Tatjanas Liebe im ersten Akt ist hart und vielleicht nicht in jedem Punkt aufrichtig, aber nicht ohne Sympathie und Mitgefühl für das junge Mädchen. Aber er ist auch fähig, aus einer schlechten Laune heraus die Verlobte seines Freundes anzubaggern und den daraus entstehenden Streit so eskalieren zu lassen, dass er ihn schließlich kaltblütig umbringt.

Für Puschkin war Eugen Onegin eine typische romantische Figur seiner Zeit. Ein junger Mann, der vom Leben schon angeekelt ist, obwohl er es noch gar nicht kennen gelernt hat – und der es mit der Liebe gar nicht erst versuchen will, weil er schon von ihr gelangweilt ist, ohne noch jemals enttäuscht worden zu sein. Weil ihm die städtische Gesellschaft oberflächlich und nichtssagend erscheint, zieht er sich aufs Land zurück, um für sich zu leben, was aber nicht heißt, dass er darum tiefgründig wäre oder besonders

viel zu sagen hätte. Onegins Verhalten ist eine altkluge Pose. Er steht für eine Generation, die Puschkin und einige andere Schriftsteller seiner Zeit als wenig hoffnungsvoll diagnostizieren: schon am Ende, bevor sie überhaupt angefangen haben. Was Onegin in den Jahren gemacht hat, die zwischen dem Schuss auf Lenski und seiner erneuten Begegnung mit Tatjana liegen, erfahren wir nicht. Ein ruheloses Leben mit vielen Reisen scheint er geführt zu haben, begleitet von Selbstvorwürfen wegen Lenskis sinnlosem Tod. Es scheint, als hätte Onegins Leben erst mit dem fatalen Duell begonnen. Deshalb ist er, als er Tatjana schließlich seine Liebe gesteht, einfach ein paar Jahre zu spät dran. Nun, im dritten Akt, besäße er die Reife zu erkennen, wo sein Glück liegt. Doch der unreife Onegin hat dazu längst die Tür zugeschlagen.

Ländliche Idylle

Aber auch Tatjana hat ein Problem damit, Situationen richtig einzuschätzen und sich der Realität zu stellen. Aus dem behüteten und langweiligen Leben als höhere Tochter auf einem abgelegenen Landgut flieht sie in die Welt der Fiktion und verputzt einen Roman nach dem anderen. Wie alle jungen Menschen, die zu viel lesen, hat sie keinen unmittelbaren Zugang zur Wirklichkeit. Zwischen ihr und dem wahren Leben steht die Literatur. Tschaikowsky hat diesen Konflikt sinnfällig gemacht, indem er Tatjanas und Onegins Welt aus Kunst und Einbildung immer wieder mit der des Volks spiegelt. Hier tritt auch eine nicht unerhebliche Arroganz der besseren Gesellschaft hervor. Wenn die Amme Filipjewna von ihrem unglücklichen (Liebes-)Leben erzählt, hört Tatjana kaum zu; einer einfachen Frau billigt sie nicht denselben

ben Glücksanspruch zu wie sich selbst. Das Landleben wird in der Oper als Idylle gezeichnet: Fröhliche Bauern feiern ausgelassene Feste, die Ernte macht alle satt und zufrieden, das Einverständnis zwischen Grundbesitzern und Bauern ist ungetrübt. Olegin und Tatjana widersetzen sich dieser heilen Welt. Olegin treibt seine Selbstinszenierung bis ins Detail: Wenn alle den volkstümlichen Wodka trinken, nippt er am westeuropäischen Weinglas. Wenn Tatjana sich in der Briefszene in eine heillose Überspanntheit hineingeredet und -geschrieben hat, hören wir den Gesang der Bauernmädchen, die von den Freuden der Liebe und einer „normalen“ Annäherung zwischen den Geschlechtern erzählen. Auch Lenski und Olga könnten ein solches normales Paar sein, wenn Lenskis Eifersucht nicht alles zerstören würde. Tatjana und Olegin aber sind so kopfgesteuert, dass ihre aufkeimende Liebe von einem Ballast aus Erwartungen, Posen und vorweggenommenen Enttäuschungen erdrückt wird. Tatjana weiß nicht, dass es ungeschickt ist, einen Mann, den man gerade erst kennen gelernt hat, mit den eigenen tiefsten Empfindungen zu überrollen. Und Olegin versteht nicht, dass es wichtiger ist, das Glück zu suchen, als seinen Mitmenschen ein bestimmtes Bild von sich zu vermitteln.

Die Suche nach der kleinen Form

Die Konfrontation zwischen dem bäuerlichen Leben und der überzüchteten Gefühlswelt der Hauptfiguren gab dem Komponisten die Möglichkeit, die Oper musikalisch abwechslungsreich zu gestalten und intime Szenen mit großen Chorauftritten zu kontrastieren. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Tschaikowsky während der Arbeit an *Eugen Olegin* in Kiew eine Vorstellung von *La Traviata* gesehen hatte. Bei Verdi konnte er sich nicht nur die Ausgestaltung einer tragischen Liebesgeschichte anschauen, sondern auch dessen sehr geschicktes Wechselspiel zwischen Dialog- und Massenszenen. Die sorgfältige psychologische Zeichnung der Charaktere, in der Verdi 25 Jahre zuvor ein Pionier gewesen war, könnte Tschaikowsky auch beeindruckt haben. Er verweigerte jedenfalls zunächst die „große“ Oper: Mit voller Absicht gab er das neue Stück nicht an eines der großen Theater in Moskau oder St. Petersburg, sondern vertraute es den Studierenden des Moskauer Konservatoriums an. „Es ist für bescheidene Mittel und eine kleine Bühne gedacht“, schrieb er, als er von seinem Freund Nikolaj Rubinstein eine Aufführung an der Hochschule erbat. Es dauerte nicht lange, bis *Eugen Olegin* ins Repertoire der großen Häuser gelangte, wo die Oper bis heute ihren festen Platz hat. Doch ihr Charakter zeugt noch immer vom Geist der Uraufführung: eine Oper für ein junges Ensemble, ohne Schwulst und großes Pathos, in ihrer Figurenschilderung klar und erbarmungslos ehrlich.

Emily Newton, Luke Stoker, Simon Mechlinski



Emily Newton, Almerija Delic, Ileana Măteescu



Ileana Mateescu, Emily Newton, Chor



Ileana Mateescu, Judith Christ, Almerija Delic



Thomas Paul, Ileana Mateescu



PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY

Geboren am 7. Mai 1840 in Wotkinsk im Ural als Sohn eines Bergbauingenieurs. Trotz seiner früh erkannten musikalischen Begabung studiert Tschaikowsky Jura und tritt zunächst in den Staatsdienst ein, studiert jedoch parallel Komposition bei Anton Rubinstein. Ab 1865 unterrichtet er am neu gegründeten Moskauer Konservatorium. Seine 1. Symphonie findet Beifall bei den Musikern des „Mächtigen Häufleins“. Erste Opernkompositionen haben wenig Erfolg, festigen aber seinen Ruf in der russischen Musikwelt. Der Misserfolg seiner 3. Symphonie und des Balletts *Schwanensee* 1877 stürzen Tschaikowsky in eine Krise. Es wird sein Schicksalsjahr: Er beginnt mit der Arbeit an *Eugen Onegin*, stürzt sich Hals über Kopf in eine Ehe mit einer unbekanntenen Verehrerin, die sofort scheitert, und tauscht erste Briefe mit Nadesha von Meck, die bis 1888 seine enge Vertraute und Gönnerin sein wird, ohne dass die beiden sich jemals persönlich treffen. Auf einer Reise durch Europa lernt er in

Weimar Wagners *Ring des Nibelungen* kennen, mit dem er wenig anfangen kann. 1880 hält er sich in Florenz auf und komponiert dort unter anderem seine Oper *Pique Dame*. Konzertreisen führen ihn durch ganz Europa und bringen ihn in Kontakt mit den führenden Komponisten seiner Zeit, darunter Brahms, Dvořák, Gounod, Fauré und Grieg. 1891 wird er im Rahmen einer Tournee durch die USA in der New Yorker Carnegie Hall gefeiert. 1892 wird sein Ballett *Der Nussknacker* zu einem großen Erfolg. Im Oktober 1893 dirigiert er selbst die Uraufführung seiner 6. Symphonie „Pathétique“, die er für sein bedeutendstes Werk hält, der aber nicht der erhoffte Beifall beschieden ist. Am 6. November 1893 stirbt er in St. Petersburg, vermutlich an der Cholera. Allerdings halten sich auch bis heute Gerüchte, er habe Selbstmord begangen, um der öffentlichen Aufdeckung seiner Homosexualität zuvor zu kommen.



Thomas Paul, Emily Newton,
Fritz Steinbacher, Chor



Alexander PUSCHKIN

Geboren 1799 in Moskau. Schon als Gymnasiast veröffentlicht Puschkin erste Gedichte. Er schließt sich der Erneuerungsbewegung der russischen Literatursprache unter Schukowski an. Eintritt in den Staatsdienst. Nach einer Affäre um satirische Gedichte gegen Regierungsmitglieder muss Puschkin St. Petersburg verlassen und lebt in den folgenden Jahren im Süden Russlands. 1823 beginnt er sein Hauptwerk *Eugen Onegin*, das 1830 abgeschlossen und 1833 erstmals vollständig veröffentlicht wird. 1824 beendet er die Tragödie *Boris Godunow*. Wegen seiner freundschaftlichen Verbindungen zu Teilnehmern des Dekabristen-Aufstands steht Puschkin unter besonderer Beobachtung der Zensur.

1833 heiratet er Natalja Gontscharowa, mit der er vier Kinder hat. Eine Choleraepidemie zwingt ihn, einige Zeit auf seinem vom Vater geerbten Landgut zu verbringen, was sein literarisches Schaffen sehr befördert. Nach der Rückkehr nach St. Petersburg verkehrt Puschkin in literarischen Kreisen und am Zarenhof. Am 10. Februar 1837 stirbt Puschkin an den Verletzungen, die er in einem Duell mit dem Mann seiner Schwägerin erlitten hat.



PETER TSCHAIKOWSKY
EUGEN ONEGIN

MUSIKALISCHE LEITUNG

Gabriel Feltz

REGIE

Tina Lanik

BÜHNE

Jens Kilian

KOSTÜME

Johanna Hlawica

CHOR

Manuel Pujol

LICHT

Stefan Schmidt

DRAMATURGIE

Georg Holzer

LARINA

Almerija Delic

TATJANA

Emily Newton

OLGA

Ileana Mateescu

FILIPJEWNA

Judith Christ

EUGEN ONEGIN

Simon Mechlinski, Sangmin Lee

LENSKI

Thomas Paul

FÜRST GREMIN

Luke Stoker

TRIQUET

Fritz Steinbacher

EIN HAUPTMANN

Hiroyuki Inoue

SARETZKI

Thomas Günzler

HERAUSGEBER

Theater Dortmund Spielzeit 2017/18

GESCHÄFTSFÜHRENDE R D I R E K T O R

Tobias Ehinger

OPERNINTENDANT

Jens-Daniel Herzog

REDAKTION

Georg Holzer

SCENENFOTOS

Thomas Jauk, Stage Picture

DESIGN

Kveln GmbH, Hamburg

GESAMTHERSTELLUNG UND DRUCK

Druck & Verlag Kettler GmbH,
Bönen

Sponsoren, Förderer und Partner:

DOGEWO21

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



opera
europ

ETC
European Theatre Convention

DORTMUND
ÜBERRASCHT.
DICK.

MITGLIED DER
RUHR
BÜHNEN []

WDR 3