

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPER

Oper von
Peter Tschaikowsky

EUGEN
ONEGIN

EUGEN ONEGIN

Oper von Peter Tschaikowsky

Libretto von Peter Tschaikowsky und
Konstantin Schilowski nach Alexander Puschkin

In russischer Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva

Q

EUGEN NEGIN

Premiere: 16. November 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Larina: Stefanie Schaefer

Tamara: Ilia Papandreou

Olga: Corinna Scheurle / Sara Šetar

Filipjewna: Almerija Delic

Eugen Onegin: Samuel Hasselhorn

Lenskij: Sergei Nikolaev

Fürst Gremin: Nicolai Karnolsky / Taras Konoshchenko

Ein Hauptmann: Julian Acht

Saretskij: Dariusz Siedlik / Yevhen Petronelli

Triquet: Yongseung Song / Chool Seomun

Puschkin: Stephanie Leue

Vorsänger: Emanoel Velozo

Tanzensemble: Delaram Alapour, Aylar Ardalani,

Veronica Link-Axinteanu, Kristina Gettich, Elisabeth Göppner,

Sofia Konoshchenko, Lea Zimmermann

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Jan Croonenbroeck

Regie: Armin Petras

Bühne: Julian Marbach

Kostüme: Patricia Talacko

Licht: Norman Plathe-Narr

Video: Maria Tomoiaga, Julian Marbach

Choreografie: Teresa Rotemberg

Chor: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Georg Holzer

Regieassistent und Abendspielleitung: Michael Calderone / Bühnenbildassistent: Kathrin Frauenhofer / Kostümassistent: Maria Angélica Guerrero / Bühnenbildhospitant: Elisa Lucking / Kostümhospitantin: Antonia Löffler / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Übertitelinspizienz: Lara Sophie Hansmann, Agnes Sevenitz / Dance-Captain: Veronica Link-Axenteanu / Bühnenmeister: Oktay Alatali / Nachdirigat: Francesco Sergio Fundarò / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistent: Kristina Yorgova, Francesco Sergio Fundarò, Elena Postumi / Sprachcoaching: Kristina Yorgova, Ruslana Sheyer / Leitung Statisterie: Karin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Domenik Kruschke / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer, Oktay Alatali / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Eva Weber, Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Herzlichen Dank an **OPERA/IVA** PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.









HANDLUNG

1. 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 eigenen Jugend wachruft. Auch sie hatte sich ein leidenschaftlicheres Leben gewünscht, aber in eine Vernunftehe eingewilligt. Tatjanas maßloser Konsum von Romanen macht ihrer Mutter Sorgen.

Olgas Verehrer, der junge Dichter Wladimir Lenskij, 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.

2. Akt

Zu Tatjanas Namenstag wird ein großes Fest gegeben. Der Franzose Triquet improvisiert ein Couplet zu Tatjanas Ehren. Onegin ist wütend darüber, dass Lenskij ihn zu diesem provinziellen Amusement mitgenommen hat. Um Lenskij zu ärgern, tanzt Onegin ausgiebig mit Olga. Lenskij wird so eifersüchtig, dass er einen heftigen Streit mit Onegin vom Zaun bricht und ihn schließlich zum Duell fordert.

Lenskij ahnt, dass er dieses Duell nicht überleben wird. Mit seinem Sekundanten Saretskij erwartet er Onegin. Obwohl die beiden sich der Sinnlosigkeit und Absurdität des Duells bewusst sind, wagt keiner, einen Rückzieher zu machen. Onegin schießt als erster und tötet Lenskij.

PAUSE

3. 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 Onegins Drängen, mit ihm fortzugehen, und lässt ihn schließlich alleine und verzweifelt zurück.



SYNOPSIS

Act 1

Dignified melancholy reigns at the Larin country estate. The two sisters Tatjana and Olga sing a nostalgic love song that conjures up their mother Larina's memory of her longings in her own youth. She had wished for a more passionate life as well but consented to a marriage of convenience. Tatjana's exorbitant consumption of novels causes her mother sorrow.

Olga's suitor, the young poet Wladimir Lenskij, comes for a visit and brings his neighbor and friend Eugen Onegin along. The latter has little use for the jolly, somewhat shallow Olga and opts for an inspired conversation with Tatjana instead.

Filipjewna tells old stories to Tatjana, who barely listens because she is busy becoming aware of her awakening love for Onegin. When she is left alone, she writes a long letter to him, putting her feelings into words. She receives Onegin's reply the next day: he cannot requite her love and feels certain that he is unfit for a permanent relationship and marriage.

Act 2

A great celebration is held on Tatjana's name day. The Frenchman Triquet improvises a couplet in honour of Tatjana. Onegin is furious that Lenskij has taken him along to this provincial amusement. To irk Lenskij, Onegin dances with Olga extensively. Lenskij gets so jealous that he picks a heated quarrel with Onegin, eventually challenging him to a duel.

Lenskij senses that there is no chance that he will survive this duel. With his second Saretzkij, he waits for Onegin. Although both of them are aware of the duel's pointlessness and absurdity, nobody dares to back-pedal. Onegin shoots first and kills Lenskij.

INTERVAL

Act 3

After several years of restless journeys, Onegin returns to Saint Petersburg and is invited to Prince Gremin's soirée. He realises that the hostess is Tatjana, who married the Prince in the meantime.

Gremin tells his friend Onegin about his great love for his wife and that she differs so much from the shallow Petersburg society. Onegin discovers his feelings for Tatjana.

After Onegin has written several love letters to Tatjana, the two of them meet. She reminds him of once having rebuffed her love but also confesses that she still has feelings for him. However, it is out of the question for her to leave her husband. She resists Onegin's prompting to depart with him, finally leaving him alone and in despair.







„ONEGIN“ – APPARAT

1

onegin selber sieht sich als „invaliden der liebe“
 hier auf dem lande wollte er wohl so etwas wie erholung von all
 den festen/frauen/dem alkohol und der dann doch sich wieder
 einstellenden öde finden...
 insofern ist tatjana das genaue gegenteil von ihm selbst/ aber
 auch ein stück er selber: weil ebenso auf der suche nach dem
 glück...

2

„liebe so etwas gab es früher nicht“... beschreibt njanja ihr
 leben, nach ihrer eigenen verliebtheit gefragt...
 (auch hier eine große möglichkeit diese „alte“ völlig zerstörte
 leibeigene/frau darzustellen... im gegensatz zu der jungen
 adligen...)
 toll diese gegensätze...

3

Onegin bemerkt nur
auf die idee mit ihr verheiratet zu sein...
„sie sollten mir glauben/sie werden nicht nur einmal lieben“
aus heutiger sicht eine sowohl vorsichtige als auch nachhaltige
antwort auf den brief – natürlich trotzdem eine katastrophe für
tatjana
tatjana antwortet nicht eine zeile auf das ihren antrag ab-
lehrende geständnis ihres angebeteten
anscheinend gab es damals darauf nichts zu sagen außer
schweigen/weinen/scham...

4

es geht eindeutig um kulturelle differenzen...
zwischen hauptstadt und provinz gibt es so große strukturelle
unterschiede, dass verständigung nicht möglich ist...

5

was in den büchern steht ist interessant und führt in die große
welt (göttingen/königsberg/paris) oder öffnet zumindest in der
kleinen welt (tatjanas schlafzimmer) neue welten...
aber, und das scheint das dilemma zu sein – sie verbinden nicht
die eigene und die andere welt – sobald ich mich verhalte wie in
den büchern angegeben, funktioniert meine realität nicht mehr
man könnte auch anders sagen die westliche (bücher-)welt er-
laubt es der russischen realwelt nicht nach ihr zu leben...
der westen ist ein trugbild... er verspricht etwas, das nicht zu
halten/zu verstehen ist...
die russische erde/welt ist still..sie hält unendlich viele leichen
(WK2/stalin/bürgerkrieg) aus – aber sie vergisst nichts und sie
hat ihre eigenen über jahrhunderte entstandenen und fort-
wirkenden regeln...
sie sind eingeschrieben in die körper/bräuche/rituale/
situationen/
und sie sind ANDERS!!!!!! als die aus dem westen...
bis hierher ist tschaikowskys oper eine wirklich spannende
emotionale und geistige reise durch die gefühlswelten/soziale
und genderspezifische verhaltensmöglichkeiten der russischen
adels-gesellschaft der frühen jahre des 19. jahrhunderts –
und dieses sittenbild findet ihren höhepunkt in der duellscene...

6

wie weit geht die verschiebung in den zweiten teil?

gibt es einen neuen ort? eine zeit in der nahen zukunft?

gibt es völlig neue situationen?

ändert sich das genre von tragödie zu komödie oder von lustspiel zum drama?

Einmal in der ländlichen region russlands in den 1820-60ern und einmal (im zweiten teil) in einem semi-heutigen petersburg/ russischer großstadt nach dem real existierenden sozialismus...

Lost in Petersburg...

in der letzten scene wird ziemlich lang und ziemlich breit wiederholt dass er fordert dass sie sich zu verabschieden habe/ da er sie ja liebe...

unter tränen unter angst unter was auch immer eine frau sagt NEIN

7

alexander puschkin läuft durch die Oper und wundert sich/
Wundert sich/ was Tschaikowski aus seiner Geschichte gemacht hat/

Als ob er immer sagen will

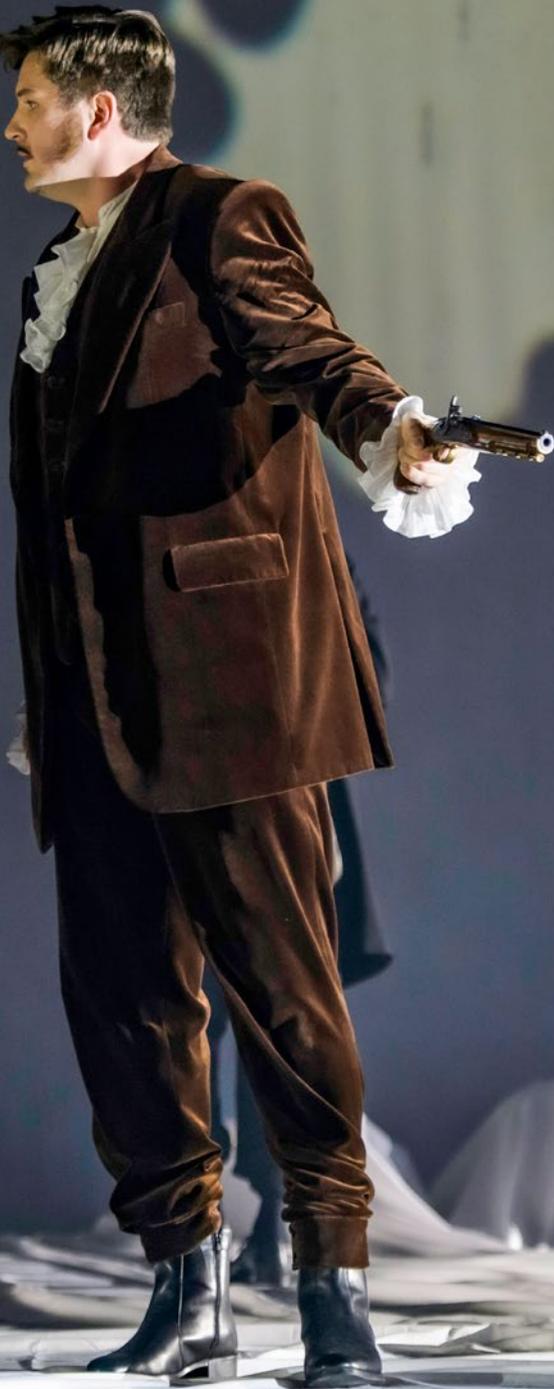
„es ist doch alles ganz anders!“

Armin Petras











GLÜCK UND ZEIT

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 offen 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 mit 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. „Eugen Onegin“ ist eine Tragödie, die aus drei Tragödien besteht: im 1. Akt die von Tatjana, im 2. Akt die von Lenskij 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 Lenskij's Fall, eine Leiche. Dreimal geht es um eine unerwiderte Liebe, die nicht ans Ziel kommt, um eine unheilbare Enttäuschung.

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, Lenskij 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 diagnostizierten: schon am Ende, bevor sie überhaupt angefangen haben.

Was Onegin in den Jahren gemacht hat, die zwischen dem Schuss auf Lenskij 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 Lenskijs 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 frühere, unreife Onegin hat dazu längst die Tür zugeschlagen. Im letzten Akt wirkt Onegin wie einer, über den die Zeit hinweggegangen ist, ein Verlierer in den neuen Verhältnissen. Der lässige Siegertyp, der er damals auf dem Land war, passt nicht in die neue Zeit und macht dort eine klägliche Figur. Man lädt ihn noch ein wie einen alten Onkel, der eben auch zur Familie gehört, aber niemand interessiert sich mehr für ihn. Puschkin macht sich mit romantischer Ironie über seinen Helden her und gibt ihm zum Schaden auch noch den Spott mit. Bei Tschaikowsky ist Onegin am Ende eine gebrochene Gestalt, die keine Zukunft mehr hat.

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 zu, so tief zu fühlen wie sie 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. Onegin und Tatjana widersetzen sich dieser heilen Welt. Onegin 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 Lenskij und Olga könnten ein solches normales Paar sein, wenn Lenskij's Eifersucht und Überspanntheit nicht alles zerstören würden. Tatjana und Onegin 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 Onegin versteht nicht, dass es wichtiger ist, das Glück zu suchen, als seinen Mitmenschen ein bestimmtes Bild von sich zu vermitteln.

Glück und Zeit

„Eugen Onegin“ ist ein Stück über das Glück und die Zeit. Das Glück der Figuren liegt immer in Reichweite. Onegin und Tatjana könnten ein Paar werden, genau wie Olga und Lenskij. Aber der Zeitpunkt passt nicht. Onegin gibt Tatjana auf ihren Liebesbrief eine ehrliche und nachvollziehbare Antwort: In seiner aktuellen Lebensphase kann er sich die feste Bindung mit einer Frau nicht vorstellen. Ein paar Jahre später kann er es, aber Tatjana ist nun ihrerseits in eine andere Lebensphase eingetreten. Warum sollte sie jetzt ihren Versorger Gremin gegen den abgelebten, verbitterten, launischen und unzuverlässigen Onegin eintauschen? Die Moral dieser Oper ist ganz simpel und jeder und jedem von uns wohlbekannt: Manchmal klopft das Glück an deine Tür, aber du bist gerade zu beschäftigt oder nicht in der Stimmung, um aufzumachen. Und wenn du ein bisschen später doch aufmachst, ist es nicht mehr da.

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 Onegin“ 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 Onegin“ 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.

Georg Holzer





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

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“, wirft sich Hals über Kopf in eine bald gescheiterte Ehe mit einer unbekanntenen Verehrerin 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. 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.

ALEXANDER SERGEJEWITSCH 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.

Und voll zu ihm, der schmerzzerrissen
Sich kniend beugt, den Blick gewandt,
Gewährt sie seinen heißen Küssen
Fast willenlos die matte Hand.
Wie mochte jetzt ihr Herz wohl bluten?
In stummer Pein vergehn Minuten,
Gefasster endlich, spricht sie still:
„Genug denn, stehn Sie auf; ich will
Jetzt ohne Rückhalt mich erklären.
Onegin, denken Sie der Zeit,
Als damals ich voll Schüchternheit
Im Garten dort mich Ihren Lehren,
Den bittren, schweigend unterwarf?
Nun, heut bin ich's, die sprechen darf.“





BILDLEGENDE

Titel: Corinna Scheurle, Ilia Papandreou / S. 5 Ilia Papandreou / S. 6-7 Stefanie Schaefer, Almerija Delic / S. 8 Ilia Papandreou, Stefanie Schaefer, Corinna Scheurle, Yongseung Song / S. 11 Sergei Nikolaev, Chor / S. 14-15 Samuel Hasselhorn, Ilia Papandreou / S. 16 Ilia Papandreou / S. 20-21 Sergei Nikolaev, Samuel Hasselhorn, Ilia Papandreou, Stephanie Leue / S. 22-23 Dariusz Siedlik, Sergei Nikolaev Samuel Hasselhorn / S. 24 Stephanie Leue, Ilia Papandreou / S. 28 Samuel Hasselhorn, Nicolai Karnolsky / S. 32-33 Stefanie Schaefer, Corinna Scheurle, Samuel Hasselhorn, Sergei Nikolaev, Chor / S. 38-39 Samuel Hasselhorn, Ilia Papandreou

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 7. November 2024 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Eugen Onegin“ am 16.11.2024 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644

www.staatsoperfreunde-nuernberg.de

**opern
freunde**
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 9993 4223), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg

DER HIMMEL
SCHENKT UNS
DIE GEWÖHNHEIT
ALS ERSATZ
FÜR DAS GLÜCK.

OPER

WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE