

Eugen Onegin

MUSIKTHEATER

**Lyrische Szenen
von Pjotr Iljitsch
Tschaikowski**

STELL DIR VOR | Staatstheater Darmstadt



Eugen Onegin

**Lyrische Szenen in drei Aufzügen von Pjotr Iljitsch
Tschaikowski / Libretto von Pjotr Iljitsch Tschaikowski
und Konstantin S. Schilowskij**

**Premiere am Samstag, 29. April 2023, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

LARINA KS Katrin Gerstenberger

TATJANA Megan Marie Hart

OLGA Lena Sutor-Wernich

FILIPJEWNA Judith Christ-Küchenmeister

EUGEN ONEGIN David Pichlmaier

LENSKIJ David Lee

FÜRST GREMIN Johannes Seokhoon Moon

SARETZKIJ Stefan Grunwald

TRIQUET Marco Mondragon / Michael Pegher

HAUPTMANN Myong-Yong Eom

MONSIEUR GUILLOT Khvicha Khozrevanidze

VORSÄNGER Juri Lavrentiev / Khvicha Khozrevanidze

STAATSORCHESTER DARMSTADT

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

EXTRACHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Johannes Zahn / Jan Croonenbroeck

REGIE Isabel Ostermann

BÜHNE Stephan von Wedel

KOSTÜM Julia Burkhardt

CHOREOGRAFIE Tiago Manquinho

CHOREINSTUDIERUNG Ines Kaun

DRAMATURGIE Frederike Prick-Hoffmann

STUDIENLEITUNG Jan Croonenbroeck
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Irina Skhirtladze, Neil Valenta,
Giacomo Marignani, Elena Postumi
CHORASSISTENZ Rodrigo Cob Peña
SPRACHCOACHING Irina Skhirtladze
SPRACHCOACHING CHOR Juri Lavrentiev
REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Ulduz Ashraf Gandomi
PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Corina Krisztian
PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Saskia Scherer
REGIEHOSPITANZ Anna Kuhn, Anna Margarete Ilgner
ÜBERTITEL Frederike Prick-Hoffmann/Martin Mutschler
KOMMUNIKATION Judith Kissel

BÜHNENMEISTER Mario Lefeber LICHT Heiko Steuernagel, Benedikt Vogt
TON Sebastian Franke REQUISITE Claudia Bohl MASKE Denise Opheim,
Christine Schmitt, Melanie Stelzer INSPIZIENZ Marc Pierre Liebermann
ÜBERTITELINSPIZIENZ Iris Kißner, Thomas Wagner SOUFFLAGE Julia Abe,
Giacomo Marignani ORCHESTERBÜRO Cecilia Egle, Magnus Bastian
LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK Hie Jeong Byun

DAUER circa 3 Stunden, inklusive einer Pause
(1. Teil ca. 90 Minuten, 2. Teil ca. 50 Minuten)

„Ich bin nicht krank! Ich bin verliebt!“

Tatjana



Megan Marie Hart

Handlung

1. Akt

Auf dem Landgut der verwitweten Gutsbesitzerin Larina wird die Erntezeit gefeiert. Ihre beiden Töchter sind grundverschieden: die stille Tatjana verliert sich in Romanwelten, ihre lebenslustige Schwester Olga dagegen will das Fest genießen. Larina und die alte Amme Filipjewna erinnern sich an die verblassten Hoffnungen ihrer eigenen Jugend. Glück und Romantik sind ausgeblieben, an ihre Stelle ist die Gewöhnung getreten.

Unerwartet kündigt sich Besuch aus der Nachbarschaft an: Olgas Verlobter, der junge Dichter Wladimir Lenskij, bringt seinen Freund mit, den weltmännischen Eugen Onegin. Für Tatjana ist es Liebe auf den ersten Blick.

Am Abend erzählt Filipjewna ihrem Schützling Tatjana von der eigenen unglücklich vermittelten Ehe. Im Lauf einer aufgewühlten Nacht schreibt Tatjana einen glühenden Liebesbrief an Onegin und offenbart ihre Hoffnungen und Gefühle.

Im Morgengrauen lässt sie den Brief überbringen und wartet bang auf eine Antwort. Onegin sucht Tatjana auf. Nicht unfreundlich, aber unmissverständlich weist er sie mit der Begründung, er sei nicht für ein Leben als Ehemann und Vater geschaffen, ab. Tatjana bleibt gedemütigt zurück.

**„Ein komischer Kauz, ein merkwürdiger
Sonderling ... Onegin.“**

Chor 3. Akt

2. Akt

Zu Ehren von Tatjanas Namenstag findet ein großes Fest statt. Unter den Gästen ist auch Lenskij. Er hat Onegin mitgebracht, der ihn nur widerwillig begleitet. Von der provinziellen Gesellschaft und dem Gerede über ihn genervt, provoziert Onegin seinen Freund, indem er mit Olga tanzt und flirtet. Lenskij's Eifersucht und Kränkung eskalieren: Vor aller Augen bricht er mit Olga, kündigt Onegin die Freundschaft und fordert ein Duell.

Pause

Lenskij wartet im Morgengrauen mit seinem Sekundanten Saretzkij auf Onegin. In düsterer Vorahnung nimmt er gedanklich Abschied. Onegin trifft ein. Beide erkennen die Sinnlosigkeit des Streits, doch es gibt kein Zurück. Die Konfrontation ist unausweichlich und Lenskij fällt.

3. Akt

Einige Jahre sind vergangen. Onegin ist ziel- und rastlos durch die Welt gereist. Geplagt von Reue, Schuld und Einsamkeit kehrt er nach St. Petersburg zurück. Auf einem Ball begegnet er Fürst Gremin und dessen junger Ehefrau. Es ist die einst von Onegin zurückgewiesene Tatjana, die nun im Mittelpunkt der feinen Gesellschaft steht. Gremin macht Onegin klar, wie sehr er seine Gattin liebt und braucht. Onegin erkennt in Tatjana seine große Liebe. Nun schreibt er ihr einen leidenschaftlichen Brief.

Tatjana konfrontiert Onegin und erinnert ihn an seine bittere Zurückweisung. Obwohl ihre Gefühle für Onegin unverändert sind, gibt es für Tatjana keine gemeinsame Zukunft. Sie weist ihn ab und Onegin bleibt allein zurück.



Kwonsoo Jeon (Cover), David Pichlmaier

„Ich suche ein intimes, starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selber erfahren oder erlebt habe, die mich im Innersten beruhen können.“

*Brief von P.I. Tschaikowski an Sergej Tanejew,
2. Januar 1878*

Brutale Ehrlichkeit

Dirigent Johannes Zahn, Regisseurin Isabel Ostermann, Bühnenbildner Stephan von Wedel und Kostümbildnerin Julia Burkhardt im Gespräch mit Dramaturgin Frederike Prick-Hoffmann.

Frederike Prick-Hoffmann: Was sind für euch die zentralen Themen der Oper?

Isabel Ostermann: Ein großes Thema ist die emotionale Isolation des Einzelnen inmitten einer Gesellschaft. Onegin gelingt es nicht, wirkliche Nähe aufzubauen oder zuzulassen. Mit emotionaler und konkret räumlicher Isolation haben wir in der Zeit der Pandemie extreme Erfahrungen gemacht. Man bekam plötzlich Angst vor den Mitmenschen. Sich ausgegrenzt, sich in Gesellschaft nicht wohlfühlen, das sind Onegins Themen. Er spürt seine Einsamkeit, seine Sehnsucht nach Zugehörigkeit, allerdings immer erst, wenn es zu spät ist – sowohl in der Freundschaft mit Lenskij als auch in der Liebe zu Tatjana.

Johannes Zahn: Genau das ist für mich auch ein Kernthema: die brutalen und unwiderruflichen Konsequenzen unserer Entscheidungen. Im Fall Onegins erleben wir, wie er seine Fehler zwar realisiert, aber nicht mehr korrigieren kann. Bei ihm und Tatjana habe ich immer das Gefühl, die sind wirklich füreinander gemacht. Das ist eine vertane Chance auf Glück und Liebe.

Stephan von Wedel: Das Stichwort Ehrlichkeit ist für mich entscheidend. Tatjanas Liebesgeständnis, Onegins Abfuhr, seine späte Gefühlswandlung: Die Figuren lösen durch ihre Ehrlichkeit zwischenmenschliche Katastrophen aus. Man bringt Kindern bei, ehrlich zu sein, aber Ehrlichkeit kann auch in hohem Maß verletzend sein.

Julia Burkhardt: Tatjana, Onegin und Lenskij sind Menschen, die mit sich selbst allein sind. Sie passen mit ihren individuellen Bedürfnissen nicht rein und isolieren sich emotional, weil sie dem Erwartungsdruck ihrer Mitmenschen und der Gesellschaft nicht standhalten können. Manche Szenen gehen mir schon auf der Probephühne richtig unter die Haut, weil sie so lebensnah sind.

Johannes Zahn: Das ist so großartig an diesen russischen Literaturklassikern: Es sind unglaublich realistische, ehrliche Psychogramme, mit denen wir uns identifizieren können. Ich kenne Menschen wie Tatjana, Onegin, Lenskij oder Olga. Und ich glaube, wir alle kennen diese Momente im Leben, wo man sich hinterher wünscht, man hätte anders gehandelt.





David Pichlmaier, Megan Marie Hart

Frederike Prick-Hoffmann: Tatjana und Onegin sind eben kein tragisches Liebespaar, deren gemeinsame Zukunft durch Standesunterschiede oder politische Intrigen verhindert wird, oder das zusammen in den Tod geht. Das Glück scheitert letztlich an der asynchronen emotionalen Entwicklung der beiden, kurz am schlechten Timing.

Isabel Ostermann: Und das ist ja viel näher an unseren Lebenserfahrungen. Gerade diese Lebensnähe und der Realismus der emotionalen Situationen machen auch den Erfolg der Oper aus. Wie Johannes auch sagte: Es gibt eben kein Happy End, das spürt man schon von Beginn an. Aber am Ende muss man den Alltag weiterleben, sich zum Abendbrot mit der Familie an den Tisch setzen...

Johannes Zahn: ... und sich im schlimmsten Fall am nächsten Morgen wieder an der Bushaltestelle begegnen. Diese brutale Ehrlichkeit, dieses gnadenlos unspektakuläre Scheitern ist viel schlimmer als jeder Wagnersche Opfertod. Unser Kapellmeister Jan Croonenbroeck und ich haben neulich überlegt, wie Richard Wagner die Oper wohl komponiert hätte. Das wäre dann keine Briefszene, sondern gleich ein ganzer Brief-Akt. Und am Ende ein verklärender Liebestod.

Julia Burkhardt: Ein Tod, mit dem Tatjana sich wahrscheinlich für Onegin's Seelenheil aufopfern würde.

Isabel Ostermann: Und Olga würde bestimmt intrigieren, oder der Konkurrent Gremin müsste beseitigt werden.

Johannes Zahn: Genau, es gibt ja bei Puschkin und Tschaikowski überhaupt keinen Bösewicht. Auch das ist so realistisch, es gibt keine Gegenspieler, keine Intrigen. Onegin steht sich selbst im Weg.

Frederike Prick-Hoffmann: Wie spiegelt sich dieser Realismus in der musikalischen Gestaltung der „Lyrischen Szenen“?

Johannes Zahn: Die Bezeichnung ist sehr treffend, denn es sind tatsächlich mehr intime Szenen mit Musik und weniger große Oper. Tschaikowski hat dieses Kammerstück sehr gekonnt subtil komponiert. Das ist für uns die musikalische Herausforderung. Dazu muss man sagen, dass Tschaikowski fantastisch auf Effekt komponieren konnte, und das hört man ja auch in Momenten wie der Polonaise zu Beginn des dritten Akts. Aber über weite Strecken entscheidet er sich sehr bewusst für die Reduktion. Die Briefszene beispielsweise ist gezielt sparsam instrumentiert, und es gelingt ihm mit wenigen Mitteln wahnsinnig gut, Tatjanas innere Zerrissenheit, die Zweifel und die Unsicherheit zu vertonen. Es wird nie langweilig.

„So greifbar nah war das Glück...“

Tatjana / Onegin



Frederike Prick-Hoffmann: Arbeitet Tschaikowski mit wiederkehrenden musikalischen Motiven?

Johannes Zahn: Auf jeden Fall! Es gibt Motive, die bestimmten emotionalen Themen zugeordnet sind. Onegin zitiert im dritten Akt Tatjanas Brief, nicht nur sprachlich, sondern auch musikalisch. Durch die subtil andere Instrumentierung wirkt es aber ganz anders und gibt dem Ganzen eine anderen Dreh. Das ist sehr spannend. Und für Tatjanas Innenwelt arbeitet Tschaikowski viel mit Chromatik, was eigentlich immer für Schmerz steht. Olga wiederum hat eine ganz andere Liebessprache als Tatjana, viel sprunghafter und lebendiger.

Frederike Prick-Hoffmann: Welche Bildwelten und Figuren erwarten uns auf der Bühne?

Stephan von Wedel: Bildnerisch gesehen hat die Erfahrung der Isolation während der letzten Jahre stark dazu beigetragen, dass wir mit unserem Bühnenraum nun eine Perspektive einnehmen, die stark von Innen nach Außen geht. Die Grundidee des Bühnenbilds ist erst einmal, eine Begrenzung und Enge für die Figuren zu schaffen, die man sowohl physisch als auch seelisch wahrnehmen kann. Diese Begrenzung kann aber auch einen Schutzraum schaffen, wenn der Raum sich der Außenwelt öffnet.

Julia Burkhardt: Diese Oper ist eine Innenschau in die emotionalen Zustände der Figurenwelten. Da braucht es für mich keine Künstlichkeit, keine Überzeichnung. Wir haben versucht, die Charaktere in ihrer Lebensrealität möglichst nah an uns heranzuholen. Die Figuren müssen greifbar sein, weil wir uns alle mit ihren emotionalen Zuständen identifizieren können. Die Geschichte von Onegin, Tatjana und Lenskij könnte immer und überall spielen. Wir machen in jedem Jahrhundert die gleichen Dinge durch: die erste Liebe, Eifersucht, Hoffnung, Einsamkeit, Desillusionierung, Reue.

Isabel Ostermann: Auch sind die Hauptfiguren alle sehr jung, das vergisst man oft. Sie wachsen in privilegierten Verhältnissen auf und haben keine materiellen Sorgen. Sie haben den Freiraum, sich exzessiv mit sich selbst beschäftigen zu dürfen.

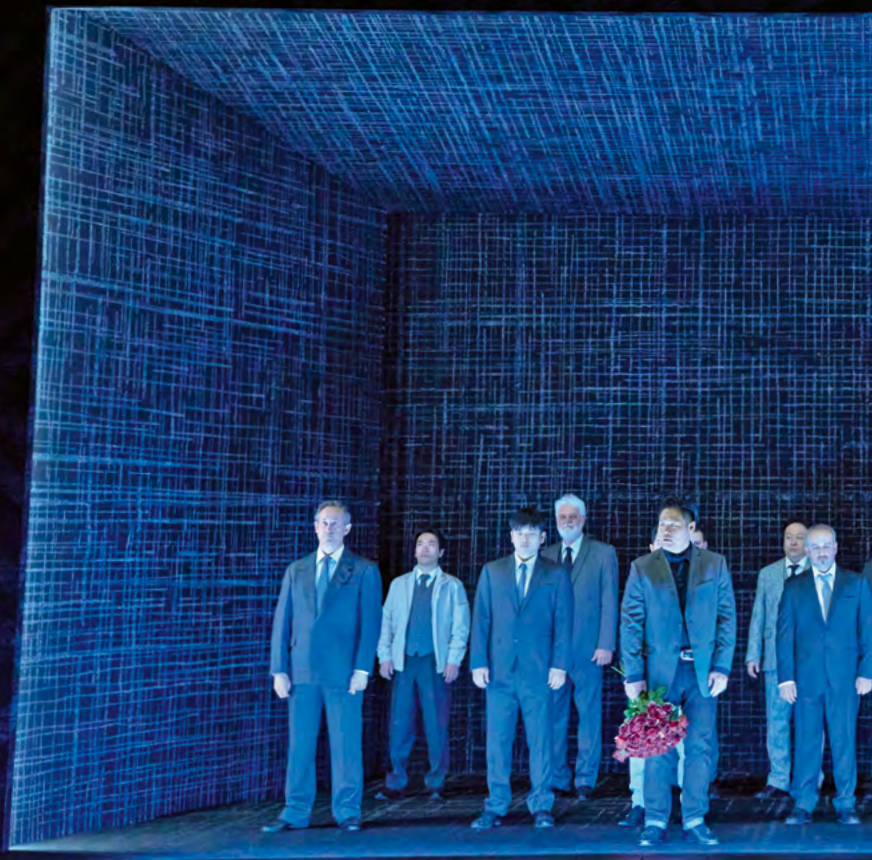
Aber unabhängig von Privilegien kann soziale Isolation fatal sein. Ganz besonders in einer Lebensphase, in der man die wichtigsten Entscheidungen für sein Leben trifft, in der soziales Umfeld extrem wichtig ist. Überhaupt habe ich durch die letzten drei Jahre das verstärkte Bedürfnis, die Themen unserer Gesellschaft und unserer Zeit noch viel klarer aufzugreifen!

Frederike Prick-Hoffmann: Was ist für euch als Regieteam im Probenprozess besonders wichtig?

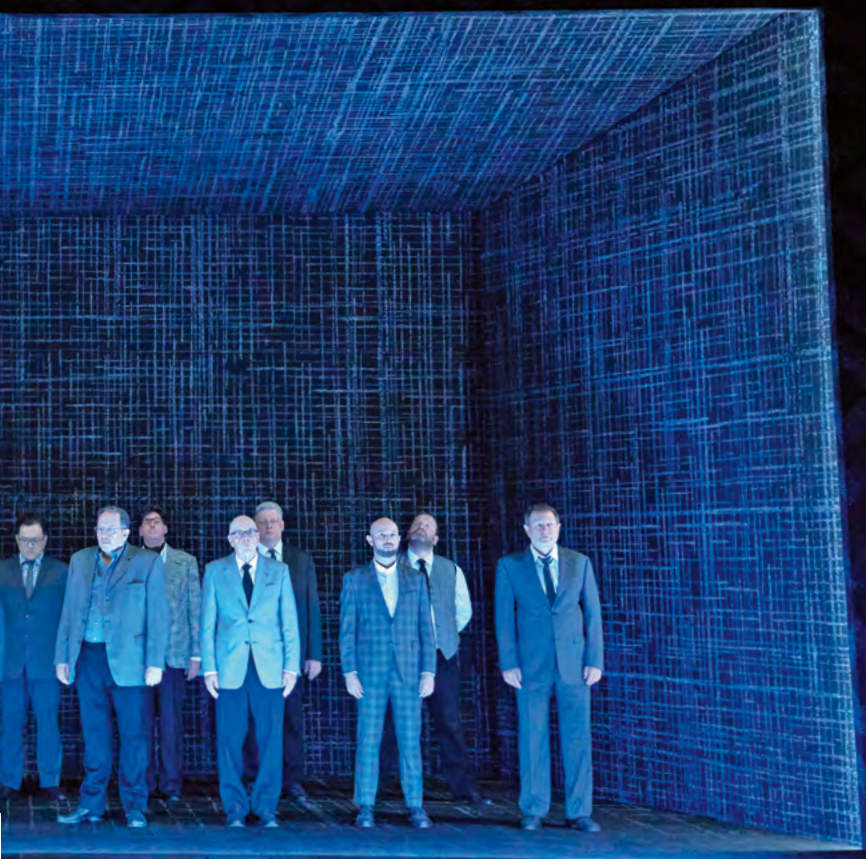
Isabel Ostermann: Uns ist wahnsinnig wichtig, dass sich der Abend, den wir gemeinsam mit den Sänger*innen erschaffen, nicht austauschbar anfühlt. Wir verbringen sechs Wochen lang acht Stunden am Tag miteinander – das ist genug Lebenszeit, um sich wirklich füreinander zu interessieren. Zunächst geht es mir also darum, ein Gespür dafür zu bekommen, was die Darstellenden in ihre Figur hineingeben wollen. Deshalb ist für mich ein Konzept auch nicht übertragbar. Es soll für die Menschen auf der Bühne ein besonderes Erlebnis werden, denn nur dann wird es auch die Menschen im Zuschauerraum berühren. Daran glaube ich fest.



Kwonsoo Jeon (Cover), David Pichlmaier, Lena Sutor-Wernich



Kwonsoo Jeon (Cover), Opernchor des Staatstheaters Darmstadt



Piotr Iljitsch Tschaikowski

Zeittafel



1840

geboren in Wotkinsk als Sohn eines Bergwerkdirektors. Klavierspiel ab dem fünften Lebensjahr.

1850

Übersiedelung der Familie nach St. Petersburg.

1859

Wird nach einem Studium der Rechtswissenschaft Beamter im Justizministerium, studiert aber auch Musiktheorie und Komposition an der von Anton Rubinstein gegründeten Musikhochschule.

1865

Schließt das Musikstudium ab und wird Kompositionslehrer am neugegründeten Moskauer Konservatorium, wo er von nun an elf Jahre arbeiten wird. Erste Erfolge mit den drei ersten Symphonien, der symphonischen Ouvertüre „Romeo und Julia“ und dem ersten Klavierkonzert.

1877

Beginn der intensiven Brieffreundschaft mit der reichen, von seiner Musik begeisterten Witwe Nadeshda von Meck. Tschaikowski komponiert seine fünfte Oper „Eugen Onegin“ und heiratet die junge Musikstudentin Antonina Miljukowa. Die Ehe hält weniger als drei Monate.

1877 - 90

Die großzügige Rente, die Nadeshda von Meck ihm für die kommenden 13 Jahre bewilligt, ermöglicht es Tschaikowski, den Lehrdienst aufzugeben und ein unabhängiges, ganz der Komposition gewidmetes Leben zu führen. In diesen Jahren entstehen unter anderem die 4. und 5. Symphonie, das Violinkonzert und die Oper „Mazeppa“. Tschaikowski ist nun berühmt und reist regelmäßig ins Ausland. Immer wieder schwere depressive Phasen, Einsamkeit und Hang zum Alkohol.

1879

Uraufführung des „Eugen Onegin“ am Moskauer Maly-Theater. Unter der Leitung von Nikolai Rubinstein singen auf Tschaikowskis Wunsch abschließend Studierende des Konservatoriums.

1881

„Offizielle“ Premiere des „Eugen Onegin“ am Moskauer Bolschoi-Theater.

1884

Erstaufführung am St. Petersburger Marinskij-Theater. Diese Aufführung begründet den späteren Welterfolg des Werkes.

1892

In St. Petersburg wohnt Tschaikowsky der 100. Vorstellung des „Eugen Onegin“ bei. Unter Ovationen des Publikums wird Tschaikowski mit einem Lorbeerkranz gekrönt.

1893

Tschaikowski stirbt, nachdem er während einer Choleraepidemie vermutlich absichtlich ein Glas ungekochten Wassers getrunken hat.

Megan Marie Hart, Johannes Seokhoon Moon, David Pichlmaier



Zur Konzeption der „Lyrischen Szenen“ nach Puschkins „Eugen Onegin“

Aus: Tschaikowskis drei kleine Tragödien

Niemals hätte Tschaikowski, als er im Frühling 1877 kurzerhand Puschkins Versroman „Eugen Onegin“ zu vertonen begann, sich träumen lassen, dass ausgerechnet dieses Stück einmal zu seinem mit Abstand meistgespielten Bühnenwerk avancieren und außerhalb Russlands sogar das Puschkinsche Original an Bekanntheit übertreffen würde.

Beim nachmittäglichen Kaffeeklatsch hatte ihn eine Kollegin vom Moskauer Konservatorium auf den „wahnwitzigen Gedanken“ gebracht, diesen Stoff zur Grundlage seiner fünften Oper zu machen, nachdem er vorher praktisch nur Misserfolge erzielt hatte. Eine schlaflose Nacht mit Puschkin folgte, und bereits am nächsten Tag hatte Tschaikowski Konzeption und dramatisches Grundgerüst fertig im Kopf.

Es sollte etwas ganz Neues werden, etwas, was es im Musiktheater zuvor nicht gegeben hatte: Eine Oper ohne äußere Dramatik, ohne Effekte, ohne Giftmord, Dolch und Intrige, ohne herzerreißende Liebesschwüre und auch ohne schwindelerregende Koloraturen: „Wie froh bin ich, all die äthiopischen Prinzessinnen und Pharaonen mit ihrem unnatürlichen Gehabe loszuwerden“, schrieb Tschaikowski bereits tags darauf an seinen Bruder Modest.

Doch da gab es zunächst kaum einen, selbst unter Freunden und Musiker-Kollegen Tschaikowskis, der dieses undramatische und handlungsarme Sujet auf Anhieb begrüßt oder zumindest als einen Schritt nach vorn, als Realitätszuwachs auf der Opernbühne erkannt, gewürdigt hätte. So sah sich Tschaikowski gezwungen, neben seiner kompositorischen Arbeit an der Oper, seine neuartige Konzeption in zahlreichen Briefen immer wieder verteidigen zu müssen.

Die wirkliche, natürliche, psychologisch glaubhafte Gefühlsbewegung durchschnittlich veranlagter, verliebter junger Menschen war es, was Tschaikowski interessierte, und dieses „innere Erleben“ wollte er in Musik setzen. Es war ihm selbst klar, dass dieses Ziel gegen die allgemeinen Erwartungen, gegen die allgemeine Erwartungshaltung des Publikums gerichtet war, da es die herrschende Opernästhetik des drastisch übersteigerten Ausdrucks nicht befolgte. „Ich pfeife auf Effekte“, heißt es in der berühmten Antwort auf Tanejews Kritik, „denn, was sind schon Effekte! Wenn Sie sie in irgendeiner ‚Aida‘ finden, so versichere ich Sie, dass ich um nichts in der Welt eine Oper mit einer solchen Handlung schreiben könnte, weil ich Menschen brauche und keine Puppen! ... Ja, meine Oper hat keine Zukunft, ich wusste es, als ich sie schrieb und dennoch schrieb ich sie, ich werde sie beenden und in die Welt schicken, wenn Jürgenson sie zum Druck annimmt ... und wenn meine Begeisterung für die Handlung des ‚Onegin‘ von meiner Beschränktheit und Stumpfheit zeugt, von meiner Kenntnislosigkeit und Unwissenheit der szenischen Bedingungen, so tut es mir leid, aber wenigstens ist das, was ich geschrieben habe, buchstäblich aus mir herausgeflossen und nicht erdacht, nicht herausgepresst worden.“

Attila Csampai

„In diesem Winter hatte ich einige interessante Unterhaltungen mit dem Schriftsteller Graf L.N. Tolstoi. Er überzeugte mich darin, dass ein Künstler, der nicht aus innerem Antrieb arbeitet, sondern mit gezielter Berechnung auf Effekt, derjenige, der seine Begabung mit dem Ziel, dem Publikum zu gefallen, vergewaltigt, - jener ist kein wahrer Künstler, seine Werke sind nicht beständig, ihr Erfolg ist ephemer. Ich glaube fest an diese Wahrheit.“

*Brief von P.I. Tschaikowski an Nadeshda von Meck,
August 1877*



David Pichlmaier



Hoffen, Scheitern, Weiterleben

Tschaikowskis unglücklicher Eheversuch während der Komposition des „Eugen Onegin“

„Ich habe in dieser Zeit viel an meine Zukunft gedacht. Das Resultat ist der feste Entschluss, in den Stand der Ehe zu treten, mit wem es auch sei.“

Diese Zeilen schreibt Peter Iljitsch Tschaikowski im Herbst 1876 an seinen Bruder Modest. Tschaikowski ist 37 Jahre alt und arbeitet seit elf Jahren als Musiklehrer am neugegründeten Moskauer Konservatorium. Er schätzt das komfortable Leben als Junggeselle und erlebt mit seinen ersten drei Symphonien, dem ersten Klavierkonzert und der symphonischen Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ erste Erfolge als Komponist. Er ist introvertiert, menschengescheut und vertraut sich nur einem kleinen Kreis an Menschen an. Zudem leidet er zeitlebens unter einer instabilen psychischen Gesundheit mit schweren depressiven Episoden. Seine stets verheimlichte Homosexualität und die ständige Angst vor Gerüchten mögen einen Teil dazu beigetragen haben. Sein Bruder Modest, der gleichzeitig einer von Tschaikowskis engsten Vertrauten war, beschreibt dessen Gemütszustand im Herbst 1876: „All diese Freuden und Leiden des häuslichen Lebens erscheinen ihm plötzlich als das richtige Mittel, seine Seele von dem moralischen Leiden, welches ihn die letzten Jahre hindurch so gequält hatte, zu retten.“

Im Dezember 1876 erhält Tschaikowski den überbezahlten Kompositionsauftrag einer unbekannten Verehrerin – zur späteren 4. Sinfonie. Es ist die acht Jahre ältere, millionenschwere und kürzlich verwitwete Eisenbahnerbin, Musikfanatikerin und Matriarchin ihrer vielköpfigen Familie, Nadeshda von Meck. Hier beginnt eine intensive Brieffreundschaft und eine der spannendsten Beziehungen in Tschaikowskis Leben – zumindest eine der geheimnisvollsten, denn die beiden sind sich auf ihren gemeinsamen Wunsch hin nie persönlich begegnet.

So beginnt Tschaikowski im Frühjahr 1877 die Arbeit am ersten Auftragswerk für Frau von Meck, da tritt eine weitere Frau per Brief in sein Leben: Antonina Miljukowa, eine junge und ehemalige Musikstudentin, gesteht ihm ihre innige Liebe und Bewunderung. Obwohl Tschaikowski kein ehrliches Interesse an der Bekanntschaft hat, lässt er sich auf einen Briefwechsel ein, und bald drängt Miljukowa auf ein Treffen.

Im Mai fallen mehrere Ereignisse zusammen. Tschaikowski ist zu Gast bei seiner Kollegin Jelisaweta Lawrowskaja, einer Sängerin und Lehrerin am Konservatorium. Von ihr kommt der Vorschlag, den 50 Jahre zuvor erschienenen berühmten Versroman „Eugen Onegin“ von Alexander Puschkin zum Stoff seiner nächsten Oper zu machen. Tschaikowski ist begeistert. Nach einer schlaflosen Nacht steht der szenische Entwurf für seine fünfte Oper. Er beauftragt seinen Freund und ehemaligen Schüler Konstantin S. Schilowskij, mit dem Verfassen eines Librettos basierend auf Puschkins Versen.

Nur wenige Tage später droht seine Verehrerin Antonina Miljukowa in einem neuen Liebesbrief an, ihr Leben zu beenden, sollte es nicht zu einer persönlichen Begegnung kommen. Tschaikowski willigt ein, sie einmal zu besuchen – ein Fehler, wie er später einräumt: „Ich habe ihr erstes Liebesgeständnis leichtfertig aufgefasst; ich hätte ihr nicht antworten dürfen. Aber da ich nun einmal ihre Liebe ermuntert habe, konnte ich nicht anders handeln, als ich es getan habe. [...] Ich habe sie nicht belogen und ihr nichts vorgetäuscht. Ich habe ihr erklärt, was sie von mir erwarten könne und worauf sie nicht rechnen dürfe. [...] Mein Gewissen ist rein.“

Und so verkündet Tschaikowski Ende Mai dann zur allgemeinen Überraschung seine Verlobung. Nadeshda von Meck gesteht er: „Ich finde keine Worte, um Ihnen die fürchterlichen Empfindungen auszudrücken, die mich in den ersten Tagen nach diesem Abend bedrängten.“

Trotz der frischen Verlobung und der geplanten Heirat im Juli beschließt Tschaikowski, seine Planung für den Juni beizubehalten: ohne Miljukowa reist er für vier Wochen zu Freunden aufs Land nach Glebow. Er ist von innerer Unruhe ob der anstehenden Vermählung geplagt, empfindet seine Situation jedoch als ausweglos, und stürzt sich in die Komposition des „Eugen Onegin“.

„Ich bin in die Gestalt Tatjanas verliebt, ich bin von den Versen Puschkins bezaubert und schreibe sie auf Musik, weil es mich dazu treibt. Ich habe mich völlig in die Komposition der Oper versenkt.“

*Brief von P.I. Tschaikowski an Bruder Modest
Tschaikowski, 9. Juni 1877*

Am 6. Juli 1877 heiratet Tschaikowski in Moskau. Bereits wenige Wochen nach der Vermählung schreibt er seiner Gönnerin: „Kaum aber war die Feierlichkeit vorüber, [...] da fühlte ich, dass ich nicht einmal Freundschaft für sie empfand, sondern dass sie mir im wahrsten Sinne des Wortes verhasst war. Mein ferneres Leben schien mir ein jämmerliches Dahindämmern“. Schnell kommen dubiose oder zumindest unglückliche finanzielle Geschäfte seiner Frau ans Licht, und die daraus resultierenden Geldsorgen, außerdem eine komplett zerstrittene Verwandtschaft ihrerseits, erschweren die Lage. Aber vor allem das enge räumliche Zusammenleben mit einer Person, gegen die ihm „körperlich restlos widerlich“ geworden ist, versetzen Tschaikowski in seelische Bedrängnis. Modest erinnert sich: „Von den ersten Tagen, ja den ersten Stunden seines Ehelebens an musste Peter Iljitsch den ganzen Leichtsinn, die ganze Unvernunft seiner Tat aufs Schwerste büßen und war tief unglücklich.“

Ende Juli erreicht ihn eine erlösende Einladung aufs Land. „In einer Stunde reise ich ab. Noch einige Tage und – ich schwöre es – ich wäre

wahnsinnig geworden.“, schreibt Tschaikowski am 26. Juli an Nadeshda von Meck. Sobald er Moskau und die bedrückende neue Lebenssituation hinter sich gelassen hat, fühlt er sich „berauscht von Freiheit und Einsamkeit, wie aus einem Fieberwahn erwacht“. Den gesamten August verbringt Tschaikowski auf dem Land in Kamenka. Bei der Familie seiner Schwester Alexandra Dawidowa ist er ein gern gesehener Gast. Er arbeitet wenig, versucht sich zu erholen und neuen Mut zu schöpfen. Doch die kritischen Stimmen in Bezug auf die Komposition seiner Oper nagen an Tschaikowski, er ist düster und zermürbt. An seine Vertraute von Meck schreibt er: „Mein Herz ist übertoll. Es lechzt danach, sich in Musik zu verströmen.“

Im Anschluss an seine Rückkehr nach Moskau verbringt Tschaikowski weitere drei Wochen mit seiner Frau, doch die Häuslichkeit wird ihm zur Qual. Dem Wahnsinn nah, steigt er eines Nachts in den eisigen Fluss Moskwa, aber er holt sich nicht einmal eine Lungenentzündung, die zumindest ein Grund für eine weitere zeitweilige Trennung gewesen wäre.

Die Ehe hält weniger als drei Monate (von denen Tschaikowski einen Monat in Kamenka verbringt). Am 24. September flüchtet er unter einem Vorwand nach St. Petersburg. Sein Bruder Anatol holt ihn vom Bahnhof ab und verfrachtet Tschaikowski ins nächste Hotel, wo er einen Nervenzusammenbruch erleidet und für zwei Tage in Bewusstlosigkeit verfällt. Die Ärzte bestehen auf einer radikalen Veränderung der Lebensverhältnisse.

Da Antonina Tschaikowskaja mit ihrer eigenen Verwandtschaft zerstritten ist, verbringt sie einige Zeit bei seiner Familie in Kamenka, wo man sie nur schwer wieder loswird. Sie macht Tschaikowski schwere Vorwürfe, die er nicht zurückweist. Ihr weiteres Leben ist kaum dokumentiert, doch sie stirbt während der Revolution von 1918 in einer „Irrenanstalt“. Tschaikowski hat seine Frau nicht wiedergesehen.

Obwohl die brieflichen Auseinandersetzungen und Geldstreitigkeiten sich noch über einige Jahre hinziehen, wird der wahnwitzige Eheversuch zu einem geistigen Wendepunkt in Tschaikowskis Leben. Ab Oktober 1877

David Pichlmaier



sichert Nadeshda von Meck ihm eine großzügige Jahresrente zu. Dank dieser Förderung ist es Tschaikowski möglich, die finanziellen Folgen der nie geschiedenen Ehe zu tragen und sich frei von Lehrverpflichtungen ganz dem Komponieren widmen zu können.

Obwohl Nadeshda von Meck ihren schwärmerischen (Liebes-)Briefen zufolge eine intimere Freundschaft begrüßt hätte, vermeidet Tschaikowski zeitlebens sorgfältig eine leibhaftige Begegnung. Nadeshda von Meck beendet ihre finanzielle Unterstützung und ihre Freundschaft vermutlich aus familiären Gründen nach vierzehn Jahren und mehr als 1200 Briefen.

Nach den Turbulenzen des Jahres 1877 ist Tschaikowski schwer mitgenommen, aber „erholt sich arbeitend“. Sieben Monate lang reist er kreuz und quer durch Europa, von Hotel zu Hotel. Seine Brüder sowie sein langjähriger treuer Diener Alexej Sofronow sind ihm häufige Begleiter. Als er Anfang Februar 1878 die Komposition des „Eugen Onegin“ beendet, schreibt er an seinen Freund Sergej Tanejew: „Und wenn sich auf den Hörer nur ein Bruchteil dessen überträgt, was ich empfand, als ich diese Oper komponierte, dann werde ich sehr zufrieden sein.“

So wird Tschaikowskis „Eugen Onegin“ auch zum Ventil, zum Fluchttort aus der alpträumhaften Realität seiner ungewollten Ehe. Und mehr noch: Während es ihm nicht gelingt, die unwillkommenen Liebesgeständnisse seiner jungen Verehrerin Miljukowa abzuwiegeln, meistert sein Antiheld Onegin eine ganz ähnliche Situation mit scheinbarer Leichtigkeit, Höflichkeit und Eleganz. Während Tschaikowski sich in ein alpträumhaftes Ehefiasco verwickelt, bewahrt Onegin sich die (von Tschaikowski sehnsüchtig vermisste) Junggesellenexistenz. Zwar identifiziert Tschaikowski sich offen mit Tatjana und sympathisiert laut eigener Aussage am wenigsten mit dem Dandy Onegin, doch es fällt auf, dass in jede der drei Hauptfiguren Elemente aus Tschaikowskis eigener Persönlichkeit einfließen. Tatjana fiebert in einer schlaflosen Nacht ihrem Ideal Onegin entgegen, während Tschaikowski in einer fiebrigen Nacht den Versroman Puschkins in sein ideales Bühnendram-

ma verwandelt. Lenskij steuert in seiner Todessehnsucht dem Ende entgegen, welches Tschaikowski sich selbst wiederholt verwehrte. Und Onegin agiert mit seiner Abfuhr nicht nur so, wie Tschaikowski es selbst gern getan hätte, mehr noch: In der ruhelosen Einsamkeit endloser Reisen verhält Onegin sich tatsächlich genau wie der Komponist selbst, der auf der Flucht vor seiner eigenen Ehe in unzähligen Hotelzimmern Onegins Gefühlswelt eindringlich vertonte.

Kurz: Es gelingt Tschaikowski, seine Oper mit der Dringlichkeit seiner persönlichen Not anzureichern, seine ganze Sehnsucht, Einsamkeit und Verzweiflung in die Figuren und ihre Musik einfließen zu lassen. Es treibe ihn förmlich zur Komposition, schreibt er wiederholt während der Entstehung – und ebenjener, aus der Not heraus entstandene innere Antrieb trägt zur besonderen Qualität der Oper bei und macht die „lyrischen Szenen“ zu dem von Tschaikowski angestrebten und wie er selbst sagt „intimen Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selbst erfahren habe“.

Frederike Prick-Hoffmann



Megan Marie Hart, Lena Sutor-Wernich, KS Katrin Gerstenberger, Judith Christ-Küchenmeister

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters

Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettl LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENT Louise Maier, Vanessa Wujanz (Schauspiel), Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Christin Schütze, Rumie Susann Seidler LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel LEITUNG DER TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG DES MALSAALS Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen), Brigitte Helmes, Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

Textnachweise

Das Gespräch mit Dirigent Johannes Zahn, Regisseurin Isabel Ostermann, Bühnenbildner Stephan von Wedel und Kostümbildnerin Julia Burkhardt und der Text „Hoffen, Scheitern, Weiterleben“ sind Originalbeiträge für dieses Heft von Frederike Prick-Hoffmann / Attila Csampai: Tschaikowskis drei kleine Tragödien, Hamburg 1985; Briefe an Sergej Tanejew und Nadeshda von Meck zitiert aus: Peter Tschaikowsky. Eugen Oegin, hg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Hamburg 1985/ Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Fotos, Trailer und mehr zur Produktion:



HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Kirsten Uttendorff LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein REDAKTION Frederike Prick-Hoffmann SCHLUSSREDAKTION Judith Kissel CORPORATE DESIGN sweetwater/holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2022 / 2023 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Nils Heck, Mikhail Panov (Wikimedia Commons) HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 31 REDAKTIONSSCHLUSS 26.04.2023 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Die Fotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 20.04.2023, als Cover sang und spielte Kwonsoo Jeon die Rolle des Lenskij.

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten
ins Staatstheater Darmstadt.*



Megan Marie Hart



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

