

BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE

Eugene Onegin

Lyrische Szenen
von Peter Tschaikowski

Und wenn
ich daran zu
Grunde gehe:
Ich koste
in blinder
Hoffnung das
magische
Gift des
Verlangens.

Eugen Onegin

Lyrische Szenen von Peter Tschaikowski
Libretto vom Komponisten und Konstantin Schilowski
nach dem gleichnamigen Roman von Alexander Puschkin

In russischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Uraufführung am 17. März 1879
Maly-Theater Moskau

Eugen Onegin

von Peter Tschaikowski

Larina, Gutsbesitzerin Ks. Barbara Dobrzanska
Tatjana, Larinas Tochter Pauliina Linnosaari
Olga, Larinas Tochter Marie-Sophie Janke
Florence Losseau
Filipjewna, Amme Christina Niessen
Eugen Onegin Kihun Yoon
Ks. Tomohiro Takada
Lenskij, sein Freund Jenish Ysmanov
Brett Sprague
Fürst Gremin Ks. Konstantin Gorny
Triquet Eleazar Rodriguez
Saretskij Edgars Skarbulis
Andrey Netzner
Ein Hauptmann Sean Webster
Andrey Netzner
Vorsänger André Post
Harrie van der Plas
Guillot Wei Liu

Badischer Staatsopernchor
Badische Staatskapelle

Premiere 24. Mai 2025
Bühne Großes Haus Dauer ca. 3 Stunden, eine Pause

Musikalische Leitung Johannes Willig
Regie Olivia Fuchs
Bühne & Kostüme Nicola Turner
Choreografie Denni Sayers
Licht Stefan Woinke
Chor Marius Zachmann
Dramaturgie Natalie Widmer

Regieassistenz & Abendspielleitung Patrizia Lea Weger,
Magdalena Rybicka
Bühnenbildassistenz Jakob Baumgartner
Kostümassistenz Stefanie Gaissert
Musikalische Einstudierung Mari Miura, Miho Uchida,
Giuseppe Barile
Inspizienz Gabriella Muraro
Soufflage & Sprachcoaching Julia Reznik, Svetlana Dedova
Bühnenbildhospitantz Anna Schär

Fotos, Film- und Tonaufnahmen erlaubt?
Nein, aber gern beim Schlussapplaus!

Orchesterdirektor **Oliver Kersken** Studienleitung **Wolfgang Wiechert**
 Leitung der Statisterie **Oliver Reichenbacher** Technischer Direktor **Jens Lorenzen**
 Bühneninspektor **Stephan Ullrich** Bühnenmeister **Thomas Braun,**
Ekhard Scheu Leiter Beleuchtungsabteilung **Stefan Woinke** Leiter Audio-, Video- und
 Medientechnik (AVM) **Sebastian Langner** Stellv. Abteilungsleiter **Jan Fuchs**
 Leiter Bereich Video **Jan Pallmer** AVM **Hubert Bubser, Felix Keicher**
 Leiter der Requisitenabteilung **Tilo Steffens** Requisite **Marielle Kurz, Michael Schmitt**
 Technische Produktionsleitung **Maik Fröhlich** Werkstättenleiterin **Almut Reitz**
 Konstrukteurin **Michaela Kugelmann** Malsaalvorstand **Giuseppe Viva** Leiter der
 Theaterplastik **Wladimir Reiswich** Leiter der Schreinerei **Rouven Mussnug** Leiter der
 Schlosserei **Mario Weimar** Raumausstattung **Rose Maria Gillen, Maren Hartz**
 Kostümdirektorin **Christine Haller** Gewandmeister:in Herren **Petra Annette Schreiber,**
Gundula Maurer, Marta Kozuch Gewandmeisterassistenz Herren
Melissa Rampe Gewandmeister:in Damen **Tatjana Graf, Karin Wörner,**
Milena Bayer, Rebekka Haisch Garderobe Herren Solo **Ursula Legeland, Stefanie**
Schmidt Garderobe Damen Solo **Christine Dunke, Alice Reiß-Nöckel**
 Garderobe Herrenchor **Gabriela Pavlikova, Sebastian Aumann** Garderobe Damenchor
Kerstin Heß, Isabelle Knoch Waffenmeisterei **Michael Paolone** Schuhmacherei
Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot Kostümbearbeitung
Andrea Meinköhn Modisterei **Diana Ferrara, Jeannette Hardy** Kostümfundus
Friederike Hildenbrand Chefmaskenbildnerin **Franziska Rupp**
 Maske **Sabine Bott, Sina Burkard, Mike Frey, Vanessa Göhringer,**
Fabienne Gutsche, Hannah Heckl, Freia Kaufmann,
Ulrike Lehmann-Ort, Luise Lünswilken, Shari Rapp, Clara Schaefer,
Monika Schneider, Kristin Wiltschko

Barbara Dobrzanska, Marie-Sophie Janke,
 Pauliina Linnosaari



Handlung

Erster Akt

Auf dem Landgut der Larins singen Tatjana und ihre Schwester Olga ein schwärmerisches Lied von der Liebe. Währenddessen erinnern sich Mutter Larina und Amme Filipjewna an die enttäuschten Liebeshoffnungen ihrer Jugend. Die Arbeiter:innen kommen vorbei, man tanzt und singt, um das vollbrachte Tagwerk zu feiern. Während Olga freudig mittanzt, zieht sich Tatjana in ihre Bücherwelten zurück. Olgas Verlobter, der junge Dichter Wladimir Lenskij, kommt wie jeden Tag zu Besuch und erklärt Olga auch heute seine Liebe. Lenskij hat einen unbekanntem Gast mitgebracht, den er als seinen Freund und Nachbarn Eugen Onegin vorstellt. Tatjana verliebt sich auf den ersten Blick in ihn.

Das Zusammentreffen mit Onegin raubt Tatjana den Schlaf. Völlig aufgelöst gesteht sie ihrer Vertrauten, dass sie verliebt ist. Nachdem sie die erstaunte Filipjewna aus dem Zimmer gejagt hat, kann Tatjana nicht mehr an sich halten: Wie im Fieberwahn gesteht sie Onegin in einem flammenden Liebesbrief ihre Gefühle. Doch dieser empfindet nicht dasselbe für sie und weist ihren Annäherungsversuch zurück.

Zweiter Akt

Einige Monate später wird Tatjanas Namenstag mit einem großen Fest gefeiert. Unerwartet treffen Onegin und Tatjana erneut aufeinander. Beim gemeinsamen Tanz flüstern die Gäste über das potenzielle Brautpaar und bringen damit Onegin in Rage. Weil es Lenskijs Idee war, das Fest zu besuchen, beschließt Onegin, es ihm heimzuzahlen. Und so tanzt er einen Tanz nach dem anderen mit Olga. Nicht nur Lenskij beobachtet die Szene eifersüchtig, sondern auch Tatjana. Der frisch eingetroffene Monsieur Triquet singt ein Couplet auf die Jubilarin. Kurz darauf eskaliert der Streit zwischen den beiden Männern: Lenskij kündigt Onegin die Freundschaft auf und fordert ihn zum Duell. Am nächsten Morgen erwarten Lenskij und sein Sekundant Saretzkij Onegin zum Duell. Im Morgengrauen besingt der Dichter seinen vielleicht letzten Tag und denkt an seine Geliebte. Endlich taucht auch der verkaterete Onegin mit seinem Sekundanten Guillot auf. Die beiden Freunde fragen sich, wie es soweit kommen konnte, doch sie können ihren Stolz und die Regeln nicht überwinden. Onegin schießt als Erster – und verwundet seinen Freund tödlich.

Dritter Akt

Nach einigen Jahren des rastlosen Reisens, ständig auf der Flucht vor Lenskijs Schatten und sich selbst, kehrt Onegin nach St. Petersburg zurück. Auf einem prächtigen Ball trifft er auf den im Krieg verwundeten Fürsten Gremin und seine junge Frau: Tatjana. Unvermittelt steigen tief vergrabene Gefühle in Onegin auf.

Einige Tage später empfängt Tatjana Onegin in ihrem Zuhause. Beide müssen erkennen, dass das Glück damals zum Greifen nahe war – und niemals so unerreichbar wie an diesem heutigen Tag. Tatjana hegt noch immer Gefühle für ihre Jugendliebe, doch sie ist nun an einen anderen gebunden. Sie beschließt, Gremin die Treue zu halten und bittet Onegin, sie für immer zu verlassen. Ihre Schicksale sind nicht mehr miteinander verbunden ...

Christina Niessen, Barbara Dobrzanska, Chor



Fragen Sie mich aber, ob ich die ganze Macht, die unendliche Gewalt der Liebe kenne, so antworte ich: Ja, ja, ja! Und wiederhole, dass ich oft liebevoll versucht habe, durch Musik die Qual und zugleich die Seligkeit der Liebe auszudrücken. Ob mir das gelungen ist, weiß ich nicht; andere mögen darüber urteilen.

Ich stimme keineswegs mit Ihnen darin überein, dass Musik die allumfassenden Eigenschaften der Liebe nicht wiedergeben könne. Im Gegenteil, Musik allein kann das. Sie sagen, Worte seien hier nötig. O nein! Gerade hier sind Worte machtlos, und wo sie versagen, da erklingt in ihrer ganzen Gewalt eine beredtere Sprache, die Musik.

Peter Tschaikowski

Bestrickend: Peter Tschaikowskis *Eugen Onegin*

Das Schicksalsjahr 1877

Das Jahr 1877 war ein Schicksalsjahr für Peter Tschaikowski. In den ersten Wochen des Jahres hatte er endlich dem Geiger Iosif Kotek seine Liebe gestanden, doch ihr gemeinsames Glück war nur von kurzer Dauer. Bereits im Sommer heiratete der 37-jährige Tschaikowski seine ehemalige Studentin Antonina Miljukowa. Es ist anzunehmen, dass sich der Komponist von dieser Heirat ein Nachlassen des gesellschaftlichen Drucks erhoffte. Drei Tage vor seiner Hochzeit schrieb er an seine Vertraute, die Brieffreundin Nadeshda von Meck: „Ich heirate ohne Liebe, weil die Verhältnisse es erfordern und weil ich nicht anders handeln kann ...“ Deshalb war dieses „wahnwitzige Unternehmen“, wie Tschaikowskis Bruder Modest die Heirat beschrieb, von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Nachdem Tschaikowski seine Ehe ebenso überstürzt verließ, wie er sie eingegangen war, erfasste den Komponisten eine tiefe Krise.

Inmitten dieser privaten Turbulenzen war Tschaikowski auf der Suche nach einem neuen Opernstoff. Bei einem Abendessen bei Jelisaweta Lawrowskaja im Mai 1877 schlug ihm die Sängerin und Lehrerin am Moskauer Konservatorium vor, doch in seiner fünften Oper Puschkins *Eugen Onegin* zu vertonen.

„Die Musik ist wunderbar: klar, einfach, melodisch.“

Sergej Tanejew



Die literarische Vorlage

Alexander Puschkins 1833 veröffentlichter Versroman hat einen besonderen Platz in der russischen Literaturgeschichte inne: Mit diesem Nationalepos erhob der junge Verfasser das Russische nicht nur in den Stand einer Literatursprache, sondern läutete damit auch die Periode des modernen realistischen Romans ein. Puschkin malte ein ironisch gebrochenes, multiperspektivisches Porträt der russischen Gesellschaft und webte in seinen Text ein dichtes Netz aus intertextuellen Bezügen, weshalb das Werk auch als „literarische Enzyklopädie“ bezeichnet wird. Stark beeinflusst von Lord Byrons rastlosen, genussüchtigen Helden schuf Puschkin mit seinem Titelhelden den Typus des „überflüssigen Menschen“, der nicht nur in der russischen Literatur zahlreiche Nachahmungen fand und zu einer geradezu paradigmatischen Figur des 19. Jahrhunderts wurde. Tschaikowski dürfte sich von dieser Figur, die einsam am Rand der Gesellschaft steht und den Menschen und ihren Konventionen mit Ironie und Sarkasmus begegnet, durchaus angesprochen gefühlt haben. Auch Tatjanas Sehnsucht nach (unerfüllbarer) Liebe und ihr Gefangensein in gesellschaftlichen Strukturen, die sie nicht den Weg gehen lassen, den ihr Herz einschlagen will, waren dem Komponisten nicht fremd.

Vom Roman zur Oper

Zuerst hielt Tschaikowski Lawrowskajas Vorschlag für eine wahnwitzige Idee. Doch dann erinnerte er sich an den Roman, besorgte sich ein Exemplar und verbrachte eine schlaflose Nacht mit dessen Lektüre. Die Vorstellung, diese Geschichte in Musik zu setzen, begeisterte ihn immer mehr. An seinen Bruder sollte er später schreiben: „Ich bin in die Gestalt Tatjanas verliebt, ich bin von den Versen Puschkins verzaubert und schreibe auf sie Musik, weil es mich dazu treibt.“ Bereits am nächsten Morgen übergab Tschaikowski dem Librettisten Konstantin Schilowski ein fertiges Szenarium und bat ihn, daraus einen Operntext zu formen. Tschaikowski hat mit *Eugen Onegin* keine Literaturoper avant la lettre komponiert, sondern

lediglich lose miteinander verbundene Episoden aus Puschkins Werk vertont: Die erste Begegnung zwischen Tatjana und Onegin, Tatjanas Offenbarung ihrer Gefühle in einem Brief und Onegins Zurückweisung, der Namenstag der Protagonistin und das tödlich endende Duell zwischen Onegin und Lenskij sowie die Jahre später stattfindende zweite Begegnung zwischen Tatjana und Onegin, die gespiegelt mit Tatjanas Zurückweisung endet.

„Alles das ist, wenn Sie wollen, sehr einfach, sogar alltäglich; doch die Einfachheit und Alltäglichkeit schließen Poesie und Drama nicht aus.“

Peter Tschaikowski

Tschaikowski hat zwar die genannten Situationen Puschkins Original entnommen, für seine Oper allerdings entscheidend verändert und radikal zugespitzt: Während im Roman Tatjana und Onegin mehrmals aufeinandertreffen, bevor sie ihm ihre Liebe gesteht, schreibt sie ihm bei Tschaikowski bereits in der Nacht nach dem ersten Zusammentreffen ihren Liebesbrief. Des Weiteren verlegte der Komponist den Streit zwischen Onegin und Lenskij in die Öffentlichkeit, wodurch eine ganz andere Wirkung erzielt wird. Außerdem gab er Tatjanas Ehemann, der im Roman nicht näher beschrieben wird, einen Namen und legte Fürst Gremin einen selbst gedichteten Text in den Mund. Einzig Tatjanas Brief ist praktisch Wort für Wort der literarischen Vorlage entnommen. Bereits bei Puschkin ist dieser Brief ein Fremdkörper, da er nicht im strengen Versmaß der sogenannten Onegin-Strophe gehalten, sondern viel unregelmäßiger gestaltet ist und damit die emotionale Verwirrung und den aufgewühlten Zustand Tatjanas andeutet.

Etwas mehr als vierzig Jahre nach der Veröffentlichung des Romans hatte Puschkins *Eugen Onegin* tiefe Wurzeln im kollektiven Bewusstsein Russlands geschlagen. Die Geschichte und ihre Figuren waren dem zeitgenössischen Publikum vertraut, weshalb die Zuschauer:innen der Oper einen direkten Vergleich ziehen konnten. Nicht alle waren

Christina Niessen, Pauliina Linnosaari



Pauliina Linnosaari



begeistert von Tschaikowskis Adaption: Man warf ihm vor, Onegin seines gesellschaftskritischen Charakters und Puschkins Vorlage ihres satirisch-ironischen Elements beraubt zu haben.

„Aber was für ein Libretto! Stellen Sie sich vor: Puschkins Verse, die die Figuren beschreiben, werden diesen selbst in den Mund gelegt.“

Iwan Turgenjew

Eine neuartige Konzeption des Musiktheaters

Tschaikowski glaubte nicht an den Erfolg seiner Oper und zögerte, seine Komposition überhaupt Oper zu nennen. Stattdessen unterschrieb er *Eugen Onegin* mit dem Neologismus „Lyrische Szenen“. Damit wandte sich Tschaikowski bewusst von den Traditionen der großen Oper ab – und von den Erwartungen des damaligen Publikums. Ebenso wie bei Puschkin sollten nicht Prinzessinnen und Pharaonen seine Oper bevölkern, sondern moderne Menschen und ihre alltäglichen Sorgen: „Ich suche ein intimes, aber starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selber erfahren oder gesehen habe, die mich im Innersten berühren können.“ Seine Kollegen begegneten seiner neuartigen Konzeption mit Skepsis und Unverständnis. Sergej Tanejew schätzte zwar Tschaikowskis Komposition, warf ihm aber vor, die Handlung sei nicht Bühnenwirksam genug. Darauf antwortete Tschaikowski: „Es kann durchaus sein, dass Sie Recht haben, [...]. Aber ich antworte Ihnen darauf, dass ich auf eine Bühnenwirksamkeit pfeife.“ Immer wieder verteidigte er seine Komposition und machte deutlich, dass er nicht bereit war, die Erwartungen des Publikums zu erfüllen. Vielmehr bevorzugte er, in seinem Schaffen authentisch zu sein. An Nadeshda von Meck schrieb er deshalb: „Ich verstehe überhaupt nicht, wie man vorbedacht für die Menge oder für Ausgewählte schreiben könnte; meines Erachtens muss man schreiben, indem man seinem unmittelbaren Drang gehorcht, ohne im Geringsten

daran zu denken, dem einen oder anderen Teil der Menschheit zu gefallen. [...] Mit einem Wort, sie ist ehrlich geschrieben und auf diese Ehrlichkeit bauen sich alle meine Hoffnungen."

Nachdem er die Ehe fluchtartig verlassen hatte, machte er eine Reise durch Frankreich, Italien und die Schweiz, um sich von den Strapazen zu erholen. Einen längeren Halt machte er in San Remo, wo er parallel an *Eugen Onegin* und seiner *4. Sinfonie* schrieb. Im Februar 1878 war die Oper vollendet.

„Noch niemals war ein Komponist so sehr er selbst, wie in diesen lyrischen Szenen ... Herr Tschaikowski – ein unvergleichlicher, elegischer Poet in Tönen.“

Hermann Laroche für die Zeitung „Golos“

Von den ersten Aufführungen bis zum großen Durchbruch

Tschaikowski hatte nie vor, *Eugen Onegin* auf einer großen Bühne zu zeigen. Vielmehr wünschte er sich eine einfache, bescheidene Uraufführung am Konservatorium: „Ich werde diese Oper niemals der Theatordirektion geben, bevor sie nicht im Konservatorium aufgeführt wurde. Ich habe sie deshalb für das Konservatorium geschrieben, weil ich hier keine große Bühne mit ihrer Routine, ihrer Konvention, mit ihren unfähigen Regisseuren, wenn auch in pompöser Inszenierung, mit ihren Rudermaschinen statt Dirigenten [habe]. Ich gebe meinen *Onegin* für keine Güter weder der Petersburger, noch der Moskauer Direktion, und wenn er am Konservatorium nicht gegeben wird, dann wird er nirgends gegeben ...“ Diese Haltung zeugt von Tschaikowskis Wunsch nach mehr Realismus auf der Opernbühne: Es sollten junge, verletzte Menschen sein, denen er die Empfindungen der Hauptfiguren anvertrauen wollte.

Am 17. März 1879 ging Tschaikowskis Wunsch in Erfüllung: *Eugen Onegin* wurde im Moskauer Maly-Theater mit Studierenden des Konservatoriums unter der Leitung von Nikolai Rubinstein uraufgeführt. Nach der ersten Aufführung urteilte der Schöpfer des Werks: „Chor und Orchester machten ihre Sache ausgezeichnet. Die Solisten dagegen ließen viel zu wünschen übrig.“ Trotzdem drängte der hell auf begeisterte Rubinstein darauf, *Eugen Onegin* entgegen Tschaikowskis Wunsch am Bolschoi-Theater zu spielen, wozu es zwei Jahre später unter seinem Dirigat auch kam. Allerdings wurde das Werk zunächst kühl aufgenommen. Erst 1885, mit der ersten Aufführung am Marinskij-Theater in St. Petersburg unter Eduard Nápravník, folgte der große Durchbruch – nicht nur für die Oper, sondern auch für den Komponisten. Mit *Mazeppa* und *Pique Dame* sollten zwei weitere Puschkin-Opern folgen. Die Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte der Oper dürfte Tschaikowskis kühnste Vorstellungen übertroffen haben: Die deutsche Erstaufführung des Werks fand 1892 in Hamburg unter keinem Geringeren als Gustav Mahler statt. Schnell avancierte sie zu der beliebtesten russischen Oper überhaupt im europäischen Ausland. *Eugen Onegin* hielt sich ohne Unterlass in den Spielplänen der russischen und europäischen Opernhäuser und zählt bis heute zu Tschaikowskis meistgespielten Werken.

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

Antonín Dvořák



Hinweis

Das vollständige
Programmheft ist an der
Garderobe erhältlich.

Hier fehlen die Seiten
20 bis 27 und 34 bis 37.



Pauliina Linnosaari, Chor



Ein intimes Drama

Peter Tschaikowskis Brief an den Freund und
Komponisten Sergej Tanejew

Es kann durchaus sein, dass Sie Recht haben, wenn Sie sagen, meine Oper sei nicht bühnenwirksam. Aber ich antworte Ihnen darauf, dass ich auf eine Bühnenwirksamkeit pfeife. Die Tatsache, dass ich keine szenische Ader habe, ist längst anerkannt und ich gräme mich jetzt darüber recht wenig. Wenn sie nicht bühnenwirksam ist, so inszeniert sie nicht und spielt sie nicht. Ich habe diese Oper deshalb geschrieben, weil ich eines Tages den unaussprechlichen Drang verspürte, alles das in Musik zu setzen, was sich im *Onegin* für Musik anbietet. Das habe ich getan, wie ich es konnte. Ich arbeitete mit unbeschreiblicher Hingabe, Begeisterung und kümmerte mich wenig um Bewegung, Effekte usw. Ich pfeife auf Effekte. Und was sind denn schon Effekte! Wenn Sie sie zum Beispiel 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; ich nehme mich gern einer jeden Oper an, in der, auch ohne starke und unerwartete Effekte, Wesen, wie ich, ein Gefühl erleben, das auch von mir erlebt wurde und mir verständlich ist. Die Gefühle einer ägyptischen Prinzessin, eines Pharaos, irgendeines verrückten Mörders kenne ich nicht, verstehe ich nicht. [...] Ich brauche keine Zaren, Zarinne, Volksaufstände, Schlachten, Märsche, mit einem Wort alles das, was mit dem Attribut Grand opéra bezeichnet wird. Ich suche ein intimes, aber starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selber erfahren oder gesehen

habe, die mich im Innersten berühren können. Ich habe nichts gegen ein phantastisches Element, weil man hier nicht eingeengt ist und der Weite der Phantasie keine Grenzen gesetzt sind ... Bezüglich Ihrer Bemerkung, dass sich Tatjana nicht sofort in Onegin verliebt, sage ich, dass Sie sich irren. Gerade sofort „Kaum warst du hereingekommen, erkannte ich dich sofort, erstarrte ganz, erglühte!“ Denn sie verliebt sich in Onegin nicht deshalb, weil er so oder anders ist; sie braucht ihn nicht kennenzulernen, um sich zu verlieben. Noch vor seinem Erscheinen ist sie schon verliebt in einen unbestimmten Helden ihres Romans. Onegin brauchte sich nur zu zeigen, und sofort versah sie ihn mit allen Eigenschaften ihres Ideals und übertrug auf einen lebenden Menschen jene Liebe, die sie zum Kind ihrer hitzigen romantischen Phantasie empfand. Die Oper *Onegin* wird niemals Erfolg haben, ich weiß das im Voraus. Ich werde niemals Künstler finden, die auch nur ungefähr meinen Forderungen entsprechen könnten. Beamtentum, die Routine unserer großen Bühnen, der Unsinn der Inszenierungen, das System, Invaliden zu halten, ohne den Jungen Platz zu machen, alles das lässt meine Oper für eine Oper unmöglich erscheinen. [...] Viel lieber gäbe ich diese Oper auf die Bühne des Konservatoriums und dieses wünsche ich sogar ... Das würde besser zu meinem bescheidenen Werk passen, das ich sogar nicht „Oper“ nennen werde, wenn es gedruckt werden sollte. Ich werde es: „lyrische Szenen“ nennen oder irgendetwas in diesem Sinne. Ja, diese Oper hat keine Zukunft, ich wusste es, als ich sie schrieb, und dennoch schrieb ich sie, werde sie beenden und in die Welt schicken, wenn Jürgenson sie zum Druck annimmt. Ich werde nicht nur nichts unternehmen, dass sie am Marinskij-Theater gegeben wird, ich werde mich, wenn es geht, dagegenstellen ... Wenn meine Begeisterung an der Handlung des *Onegin* von meiner Beschränktheit, 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 geflossen und nicht erdacht, nicht herausgepresst.

San Remo, 2. Januar 1878



Konstantin Gorny, Pauliina Linnosaari, Chor



Pauliina Linnoasari, Kihun Yoon

Impressum

Herausgeber Badisches Staatstheater Karlsruhe
Intendant Christian Firmbach
Kaufmännischer Intendant Johannes Graf-Hauber
Künstlerische Betriebsdirektorin Uta-Christine Deppermann
Operndirektor Christoph von Bernuth
Redaktion Natalie Widmer
Konzept Studio Geissbühler, Zürich
Gestaltung Caroline Kleeberger
Druck medialogik GmbH, Karlsruhe

Bildnachweise

Probenfotos (14.5.2025) Felix Grünschloß
Cover Madeleine Poole

Textnachweise

Peter Tschaikowski: *Eugen Onegin. Texte, Materialien, Kommentare*,
hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 1985.
Eva Illouz: *Warum Liebe weh tut*, Berlin 2011. Die restlichen Texte sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft von Natalie Widmer.

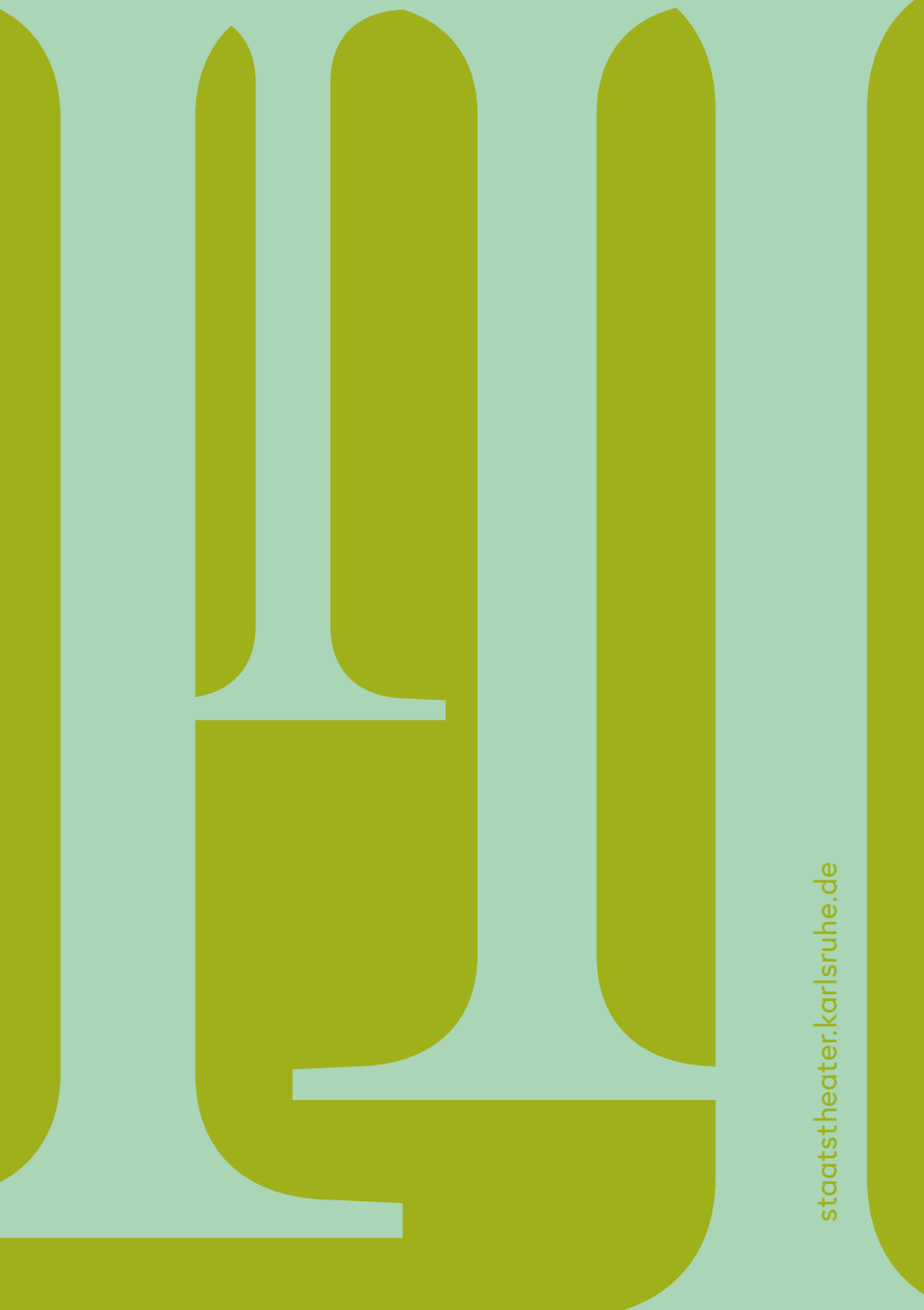
Aufführungsmaterial © Alkor-Edition Kassel

Wir danken Swetlana von Schlippe für die Lautübertragung und
das Einsprechen des Librettos, die für die Erarbeitung des Stücks
von großer Wichtigkeit waren.

Badisches Staatstheater Karlsruhe
Spielzeit 2024/25
Programm Nr. 61
Stand 20.5.2025

staatstheater.karlsruhe.de

Das Glück
war zum
Greifen nahe,
so nah, so
nah!



staats-theater.karlsruhe.de