

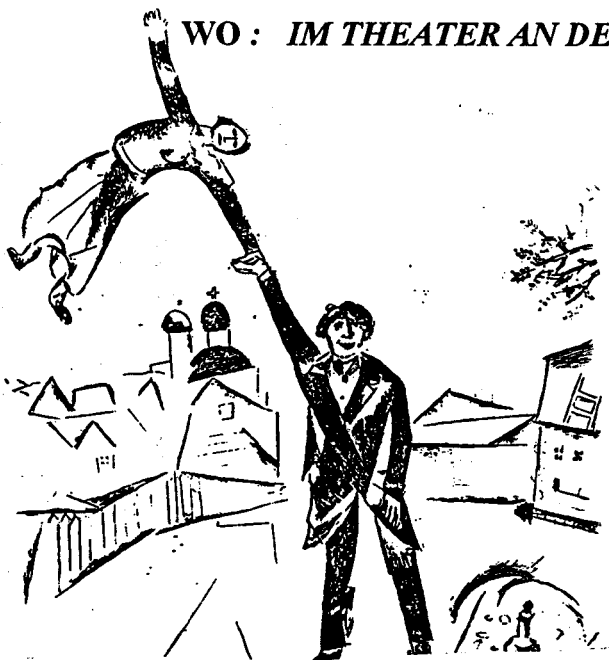
A. PUSCHKIN

EUGEN ONEGIN

MUSIK: P.I. TSCHAIKOWSKY E. GRIEG B. BARTÓK

TANZ - SPORT - THEATER

WO : *IM THEATER AN DER UNIVERSITÄT*



WANN: SS 1997

18.7. FREITAG

19.7. SAMSTAG

21.7. MONTAG

22.7. DIENSTAG

23.7. MITTWOCH*

24.7. DONNERSTAG

**JEWELLS UM 20 UHR
*UM 20.30**

UNKOSTENBEITRAG: 8 DM (Studenten, Schüler)

**VORVERKAUF: 10 DM
MENSA**

STUDENTISCHER REISEDIENST

Alexander Puschkin:

EUGEN ONEGIN

Musik: *P.I. Tschaikowsky E. Grieg B. Bartók*

Die Choreographie nach John Cranko wurde von Maria Marcsek und den Mitgliedern des Tanz-Sport-Theaters studiert und bearbeitet.

Das choreographische Werk erzählt *Puschkins* berühmtes episches Gedicht - die Geschichte der unglücklichen Liebe zwischen dem Weltbürger *Eugen Onegin* und der scheuen *Tatjana Larin* - in drei Akten und sechs Szenen.

John Cranko äußerte sich über seine Choreographie folgendermaßen (1972)*:
„Puschkins Werk kann man neben der dichterischen Aussage auch in drei verschiedene Tanzstile des XIX. Jahrhunderts einteilen:

**Der I. Akt ist ein jugendlicher Bauerntanz,
der II. Akt ein bürgerliches, häusliches Tanzfest,
der III. Akt ein eleganter Ball in St. Petersburg.“**

Die Musik wurde von den Mitgliedern des Tanz-Sport-Theaters im Hinblick auf Puschkins Versroman zusammengestellt. Die Auswahl der Musikstücke - Ausschnitte aus der gleichnamigen Oper TSCHAIKOWSKYS und einiger seiner weiteren Werke sowie Kompositionen von GRIEG und BARTÓK - soll den dramatischen Inhalt musikalisch darstellen. Diese Auswahl soll das gemeinsame Interesse der Komponisten an unterschiedlichen Völkern und ihrer musikalischen Kultur widerspiegeln. Unser Anliegen ist es, die ausgewählten Werke - PUSCHKINS Versroman „EUGEN ONEGIN“ sowie IBSENS Drama „PEER GYNT“ und CRANKOS „ONEGIN“ - zu würdigen.

Musik:

1. **Tschaikowsky: Eugen Onegin: Radio Symphony Orchester Berlin**
Dirigent: Ferencz Fricsay D.Gr.G.1960
2. **Tschaikowsky: Serenade für Streichorchester Op. 48: Moskow Virtuosi** Dirigent: Vladimir Spivakow
3. **Tschaikowsky: Album für Kinder. Op. 39: Moskow Virtuosi** Dirigent: Vladimir Spivakow BMG
4. **Tschaikowsky: Die Jahreszeiten Op. 37: Detroit Symphony Orchestra**
Dirigent: Neeme Järvi Chandos 1995
5. **Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-Moll Op. 23:**
Solist: Sviatoslaw Richter.
Wiener Philharmoniker Dirigent: Herbert von Karajan (1960) Polydoor Int
6. **Tschaikowsky: Konzert für Violine und Orchester D-Dur Op. 35. Solist: David Oistrach**
Philadelphia Orchestra Dirigent Eugen Ormandy Sony Classics
7. **Grieg: "Peer Gynt" Suite Nr.1 Op.46 und Nr. 2 Op. 55. Symphony Orchester Amsterdam**
Dirigent P.Stern
8. **Bartok: Concerto Orchestra Sz. 116. RadioOrchester Berlin** Dirigent: Ferencz Fricsay (1953)
D.Gr.G. *

I. Akt, 1. Szene: Madame Larinas Garten

Madame Larina, die Gutsherrin, *Olga* und *Freudinnen* treffen Vorbereitungen für *Tatjanas* Geburtstag. *Madame Larina* erzählt von ihrer Jugendzeit. Der Dichter *Lenskij*, bereits verlobt mit *Olga*, bringt seinen Freund und Gutsnachbarn *Eugen Onegin* mit, um ihn, den eleganten, gebildeten Weltbürger aus St. Petersburg, vorzustellen. *Tatjana* erblickt ihn und verliebt sich während eines Spazierganges in ihn. Sie entdeckt in *Onegin* ihre eigenen Sehnsüchte nach einer modernen Lebensform. *Onegin* aber sieht in ihr ein einfaches Provinzmädchen, das zufällig Romane gelesen hat. Er unterhält sich mit ihr aus Höflichkeit über sein Interesse an Literatur und Musik.

2. Szene: Tatjanas Schlafgemach

Tatjana denkt über die Begegnung mit *Onegin* nach, sie erträumt seine Zuneigung und beschließt, -wie ein modernes Mädchen- ihm ihre Liebe zu gestehen. Sie schreibt „den Liebesbrief“, den ihre Amme nur widerstrebend weiterleitet.

II. Akt, 1. Szene: Tatjanas Geburtstag

Freunde und Freundinnen der Familie kommen, *Tatjanas* Geburtstag zu feiern. Es wird nach Herzenslust nach der neusten Mode getanzt: **Walzer, Mazurka, Polka**. Auch *Madame Larina* tanzt mit. *Olga* und *Lenskij* sind glücklich und verliebt. Sie hoffen deshalb, daß *Tatjanas* allzu offensichtliche Zuneigung von *Onegin* erwidert wird. Er aber ist verärgert, findet diese Absicht und das Leben in der Provinz langweilig. In einem ruhigen Moment gibt er *Tatjana* den Brief zurück und erklärt, ihre Liebe nicht zu erwidern. Er belehrt sie noch über die Gefährlichkeit und Unziemlichkeit solcher Eingeständnisse einer Frau. *Tatjanas* Enttäuschung und Schmerz über die verschmähte Liebe werden durch die Demütigung verstärkt, als *Onegin* ihre Aufforderung zum Tanz ablehnt. *Prinz Gremin*, als gute Partie für *Tatjana* seit ehemals vorgesehen, lenkt die Aufmerksamkeit der Gäste auf sich und tanzt mit *Tatjana*. *Onegin* will seinem Ärger Luft verschaffen. Da er einerseits wider Willen in ein ungünstiges Licht geraten ist, andererseits nicht mehr wie gewohnt im Mittelpunkt steht, fordert er *Olga* provokativ zum Tanz auf, um *Lenskij* wie auch *Tatjana* eifersüchtig zu stimmen. *Lenskij*s Enttäuschung über die Freundschaft *Onegins* und die Liebe *Olgas* ist viel zu groß, um die wiederholte Ablehnung von den beiden zu ertragen. Er fordert *Onegin* zum Duell - dessen beschwichtigenden Worten, der Bitte *Olgas*, *Tatjanas* und der Gäste zum Trotz.

2. Szene: Das Duell im Wald

Lenskij besteht auf das Gefecht mit *Onegin*, da er als Dichter auf die Ideale der Freundschaft, der Liebe und der Ehre nicht verzichten will und kann. Er ist einer der letzten Repräsentanten der Klassik, indem er seine Gefühle den Normen seiner Zeit unterwirft und die Emotionalität der Romantik für ihn noch nicht handlungsleitend ist. Daher ist es für ihn wie vorbestimmt, als Verlierer zu sterben. *Onegin* muß fliehen. *Olga* und *Tatjana* bleiben mit ihrer unerfüllten Liebe zurück.

- PAUSE -

III. Akt, 1. Szene: *Viele Jahre später. Ball in St. Petersburg*

Onegin ist zurückgekehrt und nimmt die Einladung zu dem pompösen Ball *Prinz Gremins* an. Man tanzt **Polonaise**. Gattin und Gastgeberin ist *Tatjana* - „einst das Mädchen aus der Provinz, jetzt eine Dame von Welt“. *Prinz Gremin* liebt sie über alles. *Tatjana* nimmt in stiller Dankbarkeit seine Liebe und das Leben mit ihm an. *Tatjana* scheint *Onegin* zu erkennen, ihre Haltung verrät aber keine seelische Regung. Sie gibt sich müde und verläßt gleich den Ball.

2. Szene: *Tatjanas Gemach*

Tatjana bekommt einen Brief von *Onegin*, in dem er ihr seine Liebe - im Augenblick des Wiedersehens entflammt - gesteht. Er wisse jetzt, daß sie beide füreinander bestimmt seien, die gleichen Ideale und Sehnsüchte hätten und die gleiche Liebe füreinander empfinden.

Er kommt zu ihr, um sie zu holen, denn er weiß, daß sie ihn liebt, daß sie ihn lieben muß! *Tatjana* weiß ihn im Recht, erwartet ihn - wie bei *IBSEN Peer Gynt* von *Solveig* erwartet wird. Aber sie wurde ebenso wie *Solveig* in einer für Frauen unüberwindbaren Traditionswelt zurückgelassen. Sie glaubt nicht mehr an eine Befreiung, sie glaubt nicht mehr an *Onegins* Liebe, sie glaubt nicht mehr an die Gleichberechtigung der Gefühle zwischen Mann und Frau. Sie fordert daher *Onegin* auf zu gehen, und sie „in ihrem goldenen Käfig“ zurückzulassen. Jugend und Liebe *Onegins* und *Tatjanas* sind im Augenblick des Todes von *Lenskij* gestorben.

EPILOG

****„Seine Geschichte ist - trotz aller romantischen und ironischen Einkleidung - unsere Geschichte. Seine Lieblosigkeit ist unsere Lieblosigkeit ...**

Ihn wie uns klagen die nicht gedachten Gedanken, die nicht gesprochenen Worte, die nicht getanen Taten an; für uns wie für ihn ist eine Hoffnung auf Erlösung nur in der Liebe, in der wunderbaren Möglichkeit, daß das Bild, das ein anderer Mensch von uns im Herzen trägt, mehr Liebeszeugungskraft als die Wirklichkeit besitzt.“

ALEXANDER PUSCHKIN in EUGEN ONEGIN ***

„Wer du auch seist, mein Leser, ob Freund oder Feind, heute möchte ich in Freundschaft von dir scheiden. Leb' wohl.

Was auch immer du hier in meinen nachlässigen Strophen gesucht hast - stürmische Erinnerungen, Erholung von der Arbeit, lebensvolle Bilder, witzige Bemerkungen oder grammatikalische Fehler - Gott gebe, daß du in diesem Buch wenigstens ein ganz kleines bißchen zu deiner Zerstreung, etwas zum Träumen, etwas fürs Herz oder für die Scharmützel der Journale gefunden hast, Worauf wir uns nun trennen wollen, lebe wohl!“

Mitwirkende der Aufführung

Freundinnen, Ballgäste:

Barbara Adam
(Jura)

Oegin: *Ingo Frommknecht*
(Forstingenieur)

Martina Demmelbauer
(LA/HS, Sport)

Lenskij: *Rüdiger Scheibl*
(Physik)

Elke Horsch
(Psychologie)

Gremis: *Hans Prell*
(Geschichte/Politikwiss.)

Heike Ortwein
(Politikwissenschaft)

Olga: *Gabriele Koller*
(Medizin)

Norbert Röhrl
(Mathematik)

Tatiana: *Maria Marcsek*
(Deutsch/Englisch)

Daniela Sawade
(Archäologie/Volkskunde)

Madame Larina: *Irmgard Hertting*
(Technische Assistentin)

Tina Weinberger
(Zahnmedizin)

Bühnenbild und Lichtdesign:

Jan Herbert Wagner

Musik und Technik:

Richard Wagner

Musikalische Betreuung:

Norbert Röhrl und

Technische Leitung und Betreuung:

Tonstudio des Studentenwerks

Werner Biedermann

Wir bedanken uns beim **STUDENTENWERK** Niederbayern/Oberpfalz. Besonderer Dank geht an Frau U. Meier-Querel für die großzügige und tatkräftige Unterstützung, ohne die unsere Aufführung nicht möglich wäre. Ein herzliches Dankeschön geht ebenfalls an das **SPORTZENTRUM** und den **HOCHSCHULSPORT**, im Besonderen an Frau Grau und Herrn Krieg.

Die Mitglieder des TANZ-SPORT-THEATERS studieren und erarbeiten Choreographien. In von Künstlern ausgearbeiteten Körperbewegungen wird die Rolle der Körpersprache in Tanz und Sport in Einklang mit Musik, Literatur und Theaterspiel gebracht.

******Tanz:** Die bedeutende Rolle des Tanzes in den Kulturen des Altertums ergibt sich aus Bild-Zeugnissen. Für Ägypten und Mesopotamien ist Tanz vielfältig zu belegen - im Dienst des Kultes wie der Geselligkeit. In Griechenland wurden neben dem Reigen der Jünglinge und Mädchen, den schon Homer beschrieb, auch Einzeltänze gepflegt. Die wenig tanzfreudigen Römer kannten bereits die Pantomime, eine wortlose Darstellung einzig mit Hilfe von Tanzbewegungen und Musik.

Mazurka: Ein, aus Masowien stammender, polnischer Sprung- und Drehtanz im schnellen Dreiertakt (3/4 bzw. 3/8), oft in punktiertem Rhythmus mit wechselnder Betonung der schwachen Takteile (2 und 3); in der Schlußphase auch mit Betonung des 1. Taktteiles. Die Mazurka wurde seit dem 16. Jh. in Polen zum Gesellschaftstanz und war als solcher von der Mitte des 18. Jh. bis zum Ende des 19. Jh. in Rußland, Deutschland, England und Frankreich beliebt. In die Konzertmusik gelangte die Mazurka in stilisierten Form u.a. durch F. CHOPIN.

Polka: Paartanz tschechischer Herkunft in lebhaftem 2/4-Takt und mit dem Galopp in wesentlich langsamerem Tempo durch den gemeinsamen Wechselschritt verbunden. Der um 1830 aufgenommene Volkstanz verbreitete sich rasch in Böhmen, Wien, Petersburg und Paris. Ab 1840 wurde die Polka schlagartig zum alles übertreffenden Modetanz. In ihrer Stilisierung bildete sie eine Reihe schnell wechselnder Sonderformen aus (z.B. Kreutz-Polka). SMETANAS „Verkaufte Braut“ (1866) und das Streichquartett „Aus meinem Leben“ (1876) oder J. STRAUSS' „Pizzicato-Polka“ enthalten die Polka in stilisierter Form.

Polonaise: Ein noch heute gebräuchlicher, ruhiger Schreittanz. Der paarweise, mäßig bewegte Schreittanz - überwiegend in geradem Takt - entstand im 16. Jh. Die bereits im 17. Jh. über Polen hinausgehende höfische Form ist bis zur Gegenwart erhalten geblieben. Als Eröffnung von Tanzveranstaltungen breitete sich die Polonaise in Deutschland am Ende des 18. Jh. aus. Zu ihrem Erfolg trugen heute in ganz Westeuropa bekannte Komponisten bei wie BEETHOVEN (die Finale des Trippelkonzertes Op. 56), F. SCHUBERT (4 Polonaisen D. 599), R. SCHUMANN (8 Polonaisen 1828), LISZT (Fest-Polonaise 1876), R. WAGNER (Kl. Polonaise, Op.2) und vor allem CHOPIN. Sie führten die Polonaise zum Höhepunkt.

Walzer (von *wälzen*, „sich drehen“, aber auch „schleifen“, die Füße am Boden drehen): Ein seit dem letzten Viertel des 18. Jh. bekannter, im österreich-bayerischen Raum entstandener Tanz im 3/4-Takt, dessen direkte Vorläufer der „Deutsche Tanz“, der „Ländler“ und der „Langaus“ sind. Der Walzer ist ein Einzelpaartanz, bei dem die Paare in geschlossener Tanzhaltung eine doppelte Drehbewegung ausführen, wobei sie sich um die eigene Achse drehend die Tanzfläche umrunden. Trotz Kritik aus der hohen Gesellschaft und seines Verbots (z.B. am preussischen Hofe) erfaßte er seit dem Wiener Kongreß (1814/15) wie kein Tanz zuvor alle Schichten der Gesellschaft. Im Laufe des 19. und 20. Jh. entwickelten sich neben dem *Wiener Walzer* verschiedene Walzer-Typen. Es gab einen *Französischen Walzer*, der meist aus drei im Tempo sich steigenden Teilen bestand: Valse (3/8 oder 3/4, Andante), Sautouse (6/8, Allegretto), Jetè oder schnelle sauteuse (6/8, Allegro bis Presto). *Langsame Walzer-Typen* sind der Boston und der English Waltz, die um 1920 in Europa in Mode kamen. Walzer für praktischen Gebrauch schrieben SCHUBERT und BEETHOVEN. Schuberts Walzer sind vorwiegend noch achttaktig mit zwei Reprisen. Zur großen Konzertform hatte C.M.v. WEBERS *Konzertrondo „Aufforderung zum Tanz“* (Op. 65, 1819) geführt. Der „*Walzerkönig*“ Johann STRAUSS (Sohn) weitete die Form des Walzers, Rhythmik und Harmonik in den kompositorischen Mitteln über seine Vorgänger hinaus.