Ein Blick auf das umfangreiche und vielseitige Opernschaffen des Komponisten Nikolai Rimsky-Korsakow

# Bilder eines russischen Operntheaters

Fünfzehn Opern hat Nikolai Rimsky-Korsakow (1844–1908) zwischen 1868 und 1907 komponiert, alle wurden zwischen 1873 und 1907 uraufgeführt. Mag man sich einzelner Titel, aus welchen Gründen auch immer, erinnern, «Mozart und Salieri», «Sadko», «Zarenbraut», wirklich ins Weltrepertoire eingegangen

*Von Herbert Büttiker*

ist kein Bühnenwerk des Komponisten, für den die Oper das zentrale Genre war, aber ein sinfonisches Werk, die Suite «Scheherazade» op. 35, das international erfolgreichste Werk wurde.

Als ein besonderes Schicksal braucht das an sich nicht betrachtet zu werden, das Segment von Elitewerken ist letztlich schmal, Komponisten aller Provenienzen haben sich darin zu teilen. Sigrid Neefs «Handbuch der russischen und sowjetischen Oper» geht auf 60 Komponisten und 175 Werke detailliert ein. Aber abgesehen davon, dass Rimsky-Korsakow in seiner Zeit zur bedeutendsten Figur des russischen Musiklebens avancierte und mit seinen Opern grosse Erfolge feierte, waltet die Musikgeschichte in seinem Fall doch mit einer eigenen Ironie. Denn ihm haben einige der bedeutendsten Werke des russischen Repertoires ihren Start zur Weltkarriere zu verdanken, darunter «Fürst Igor» und «Boris Godunow».

Zwischen 1881 und 1886 widmete sich Rimsky-Korsakow zur Hauptsache der musikalischen Hinterlassenschaft Mussorgskys, der 1881 gestorben war. Mit der Herausgabe der Lieder, der Bearbeitung des Materials zur aufführbaren «Chowanstschina», der Überarbeitung des «Boris Godunow» trat dieses Œuvre seinen Siegeszug an. «Mir scheint, ich heisse schon nicht mehr Nikolai Andrejewitsch, sondern Modest Petrowitsch und bin der Schöpfer der ‹Chowanschtschina› und möglicherweise sogar des ‹Boris›», schrieb Rimsky-Korsakow in der «Chronik meines musikalischen Lebens», und umriss mit dieser schillernden Formulierung die ganze Grossmütigkeit und Problematik dieses mit- und nachschöpferischen Freundschaftsdienstes. Von seiner Fähigkeit als Instrumentator hatte vor Mussorgsky schon Dargomyschsky (1813–1869) profitiert, auf dessen testamentarischen Wunsch hin er die Oper «Der steinerne Gast» instrumentiert hatte, und nach Mussorgsky stellte ihn der plötzliche Tod Borodins im Jahr 1887 wiederum vor eine solche Aufgabe. Zusammen mit dessen Schüler Alexander Glasunow nahm er sich des unvollendeten «Fürst Igor» an. Rekonstruktionen, Neukompositionen und Instrumentationen waren nötig, um das Werk zur Aufführung bringen zu können.

## Im Kreis des «Häufleins»

Borodin hatte achtzehn Jahre an seinem «Fürst Igor» gearbeitet. Die Anfänge fielen in jene Epoche als sich das «Mächtige Häuflein» formierte. Damals, 1868, begann auch Mussorgsky mit der Arbeit am «Boris Godunow», und Rimsky-Korsakow, 5 Jahre jünger als Mussorgsky, 11 Jahre jünger als Borodin, begann im selben Jahr und im gedanklichen Austausch mit ihnen ebenfalls mit der Arbeit an einem historisch nationalen Stoff: «Pskowitjanka» (Das Mädchen von Pskow) lautete der Titel der Oper, die um 1570 spielt und in der Zar Iwan der Schreckliche und die Fürstin von Pskow, seine illegitime Tochter, die Hauptfiguren sind. 1909 erhielt die Oper anlässlich der Erstaufführung in Paris den Titel «Iwan der Schreckliche», Fjodor Schaljapin in der Titelrolle war entscheidend am internationalen Erfolg beteiligt, den sie damit errang. Zu Aufführungen kam es auch noch in der Nachkriegszeit ausserhalb Russlands verschiedentlich, aber mit der Karriere des «Fürst Igor» oder gar des «Boris Godunow» konnte sich «Pskowitjanka» nie messen.

*Nikolai Rimsky-Korsakow in einer Fotografie aus dem Jahr 1900.*

Die historisch-realistische Oper war letztlich auch nicht Rimsky-Korsakows Feld. Mit der Oper «Die Zarenbraut» komponierte er zwar 1898 noch eine Palasttragödie um Eifersucht und Giftmord am Hof Ivans IV. und mit «Servilia» (1902) gar ein Drama, das im Rom Neros spielt, und beide Male griff er auf Stücke von Lew Mej (1822–1862) zurück, der ihm auch die Vorlage zur «Pskowitjanka» und zu der als Prolog dazu geschriebenen «Bojarin Wera Scheloga» (1877) geliefert hatte. Dem realistischen Volksstück zuzurechnen ist ferner noch «Pan Wojewoda» (1904), eine Oper, die im Polen des 16./17. Jahrhunderts spielt.

## «Alle Musik ist national»

Als Begründung für die Wahl eines polnischen Sujets erwähnt Rimsky-Korsakow in der «Chronik» die polnischen Melodien, die ihn seit seiner Kindheit verfolgten und die Tatsache, dass er in seinem kompositorischen Schaffen «ohne Frage Chopin verpflichtet» sei, «sowohl was die Melodienbildung als auch was die harmonische Verarbeitung anlangt». Wie unabdingbar für sein Schaffen die Verwurzelung in einem nationalen Element war, zeigen ganz besonders die Überlegungen des Komponisten im Zusammenhang mit der Römeroper, dem neben «Mozart und Salieri» einzigen Werk, das stofflich ausserhalb des slawischen Raumes angesiedelt ist. Aber das Axiom galt auch da: «Eine Musik ohne nationale Merkmale gibt es nicht; im Grunde ist auch alle ‹allgemeinmenschliche› Musik nicht zuletzt national.» Nur war römisches Lokalkolorit mit den gängigen nationalmusikalischen Mustern nicht zu erzeugen. Zur Lösung des Problems suchte Rimsky-Korsakow nach musikhistorischen Bezügen: von Rom, zurück zu den Griechen, und von den Griechen weiter zum Orientalischen, das seiner Meinung nach die griechische Musik beeinflusst hatte, und zum Byzantinischen bzw. russisch-orthodoxen Kirchengesang, in dem sich das Altgriechische erhalten habe ... So gelangte er aus dem musikalisch wesenlosen Rom doch wieder zurück in die musikalische Welt, in der er zu Hause war.

## Inspirierende Märchenbilder

Mit Bezug auf Mussorgsky liesse sich diese Verankerung im Nationalen näher so charakterisieren, dass für Rimsky-Korsakows slawisch-russische Basis weniger die Historie und der Realismus des «Boris Godunow» im Zentrum standen als die Volksnähe seiner Lieder und das Irrational-Phantastische der «Bilder einer Ausstellung», dass poetische Verzauberung und skurriler Humor, der liebenswürdige russische Diminutiv und die grossspurige Groteske seine orchestral-bildhafte Phantasie beflügelten. Mit Vorliebe wandte sich Rimsky-Korsakow märchen- und legendenhaften Stoffen zu, oder auch Dorfgeschichten, die eine Ausweitung ins Phantastische erfahren, wie er sie bei Nikolai Gogol oder auch bei Puschkin fand. In der Atmosphäre einer poetisch überhöhten und volkstümlich durchdrungenen Welt entfaltete seine klangliche Imagination ihren phänomenalen (oft zukunftsweisenden) Reichtum und fand seine melodische Sprache ihren natürlichen Tonfall.

In der «Mainacht» (1880), seiner zweiten Oper, greifen die Nixen (Russalken) in den Generationenkonflikt ein und verhelfen der Jugend zu ihrem Recht. In «Die Nacht vor Weihnachten» (1895), einer «wahren Geschichte» aus dem Dorf Dikanka, tritt der Leibhaftige auf, und der letzte Akt spielt – einen Reigen der Sterne eingeschlossen – am Firmament. «Mlada» (1892), entstanden nach dem Eindruck, den die russische Erstaufführung von Wagners «Ring» auf ihn gemacht hatte, ist eine «Zauber-Ballettoper», in der Geister des Himmels und der Hölle und die Heroen der Vorwelt herbeibeschworen werden. Im «Märchen vom Zaren Saltan» (1900) wird der junge Prinz in eine Hummel verwandelt (der berühmte «Hummelflug»!), damit er heimlich in den Palast zurückkehren kann, und seine Zukünftige begegnet ihm zuerst in der Gestalt eines Schwans. Zu den Opern nach Märchenmotiven gehören ferner «Sadko» (1898), eine Parabel um Künstler und Gesellschaft, deren 6. Bild im Unterwasserreich des Meereszaren spielt, «Der unsterbliche Kaschtschei» (1902) mit dem Untertitel «Ein kleines herbstliches Märchen» und das «Frühlingsmärchen» mit dem Titel «Snegurotschka» (1892). Letzteres bezeichnete Rimsky-Korsakow in der «Chronik» nicht nur als sein bestes Werk, «sondern – in der Gesamtschau als Idee und ihre Realisierung gesehen – vielleicht die beste zeitgenössische Oper überhaupt». Eitel war Rimsky-Korsakow nicht, und dass er überaus selbstkritisch war, zeigt allein die Tatsache, dass er viele seiner Werke früher oder später und teils mehrfach einer Überarbeitung unterzog. Das Gelingen des «Frühlingsmärchens», dessen Figuren – die Frühlingsschöne, Grossvater Frost und Snegurotschka, ihre Tochter – Naturmächte und Menschentypen in einem sind, erklärte sich Rimsky-Korsakow selber in einem Brief an die Frau mit den Worten: «Vielleicht liegt das Geheimnis meines Erfolgs am Märchenhaften und echt Russischen des Themas, das mir sehr zusagte.»

## Natur und Menschlichkeit

Das «Märchenhafte und echt Russische» hatte für Rimsky-Korsakow zwei konträre Ausprägungen, in denen sich auch die prekäre gesellschaftliche Situation des spätzaristischen Russland spiegelte. Rimsky-Korsakow zeigte 1905 staatsbürgerliche Zivilcourage, indem er sich mit seinen rebellierenden Studenten solidarisierte. Auf der Ebene der Kunst gab es, an einer stumpfsinnigen Zensur vorbei, einen doppelten Fluchtpunkt, einerseits Trost und Schönheit im Glauben an die Unverbrüchlichkeit ewiger Naturkräfte und eines reinen Menschentums, andererseits das Ventil poetisch überhöhter Satire. Beide Möglichkeiten prägten sich in den beiden letzten, nach den politischen Ereignissen von 1905 entstandenen Werken besonders aus. «Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronia» (1907) ist ein Hymnus auf ein Menschenkind, das mit den Tieren im Wald in Einklang lebt und auch als Fürstin ihre unverstellte Menschlichkeit nicht verliert, eine Figur ganz im Sinne des Komponisten, der pantheistische und naturmystische Vorstellungen aus seinem Verständnis des alten, vorchristlichen Russland nährte und zu utopischen Hoffnungen verband. «Der goldene Hahn» ist ein Posse, der die Zensur den Weg auf die Bühne und der Komponist die Verstümmelung verweigerte. Erst nach seinem Tod kam sie, 1909, nun doch in einer entschärften Fassung, in Moskau zur Uraufführung.

## Synthese und Ausblick

Auch musikalisch bedeuteten die beiden letzten Opern für Rimsky-Korsakow Abschliessendes nach zwei verschiedenen Seiten. Dazu sei aus Kunins Buch über Rimsky-Korsakow ein Abschnitt zitiert, der zugleich die herausragende Stellung Rimsky-Korsakows in der russischen Musikgeschichte umreisst: «Die Oper ‹Kitesch› bildete in ihrer Art eine grossartige Synthese der tiefen Volksverbundenheit Glinkas, der epischen Breite Borodins, des erlesenen Geschmacks Balakirews, der machtvollen Dramatik Mussorgskys und natürlich vor allem seiner eigenen vielseitigen künstlerischen Erfahrungen. «Kitesch» stellte damit den Abschluss einer ganzen Epoche dar, und die von ihm beendete Entwicklungslinie wurde später nicht aufgegriffen. ‹Der goldene Hahn› hingegen manifestierte einen neuen Anfang, der völlig auf die Zukunft orientiert und der Oper des 20. Jahrhunderts zugewandt war. Die musikalischen Handschriften Strawinskys, Prokofjews, Schostakowitschs und wahrscheinlich vieler anderer Komponisten unserer Zeit sind von der Tonsprache des ‹Goldenen Hahns› mitgeprägt worden.»

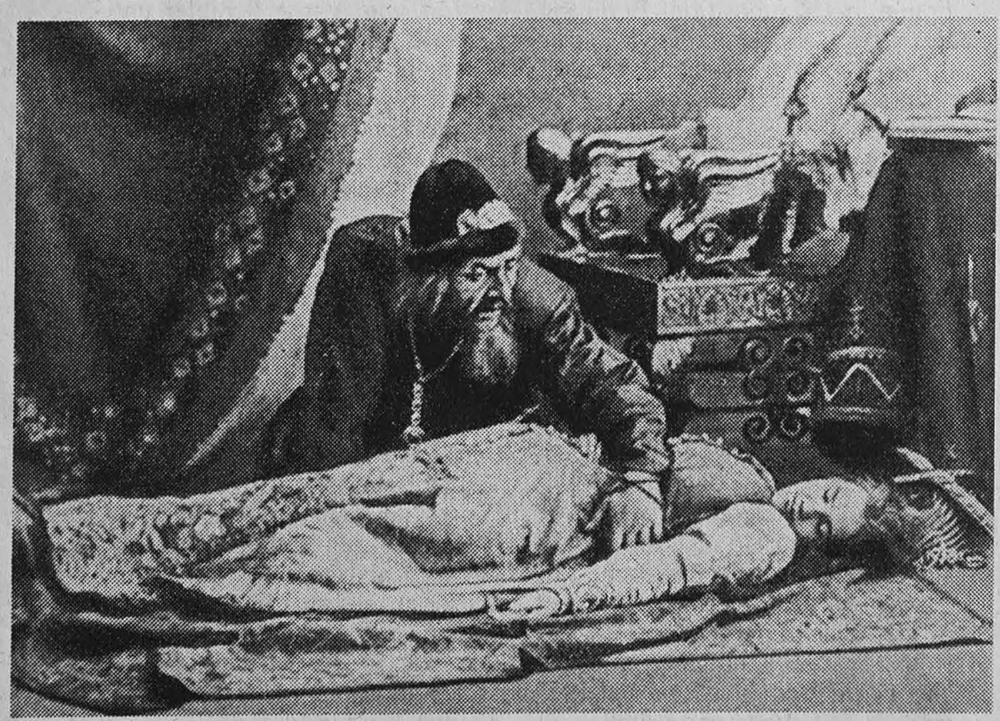
Die erwähnte Literatur:

Sigrid Neef: Handbuch der russischen und sowjetischen Oper. Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1. Auflage 1989.

Josif Filippowitsch Kunin: Nikolai Andrejewitsch Rimsky-Korsakow – Reihe Meister der russischen und sowjetischen Musik. Übersetzt von Ernst Kuhn. Verlag Neue Musik, Berlin, 1981.

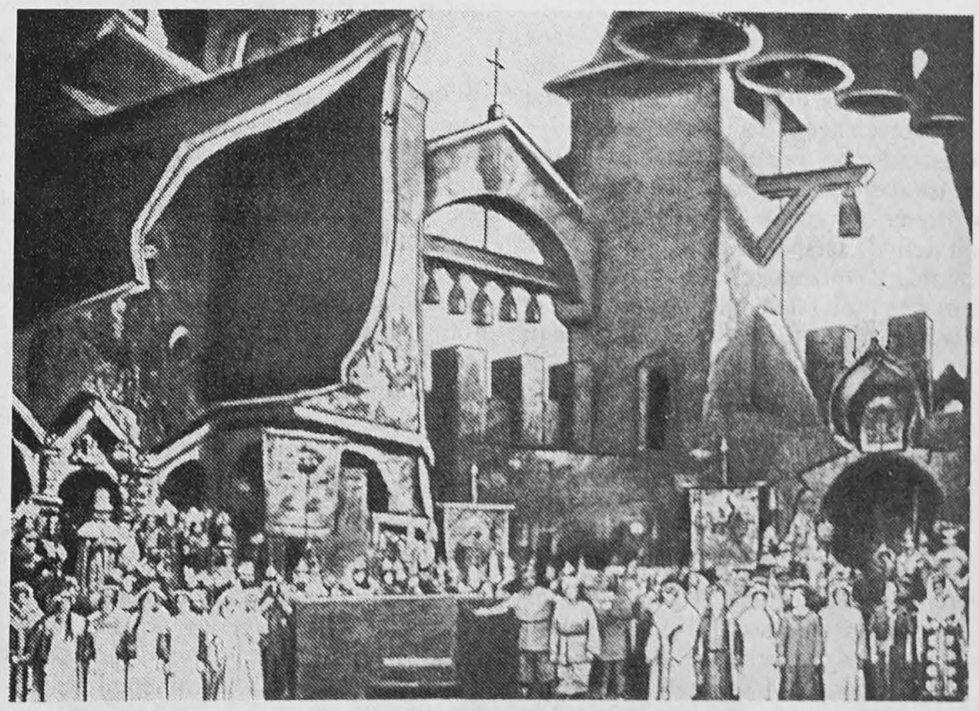
## Rimsky-Korsakows «Kitesch» in Bregenz

*(hb)* Die Bregenzer Festspiele, die neben den Inszenierungen bekannter Werke für das grosse Publikum der Freilichtbühne im Festspielhaus seit Jahren ein sehr spezielles Repertoire pflegen, präsentieren diesmal Rimsky-Korsakows Oper «Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch». Nach Catalanis «La Wally» und Zandonais «Francesca da Rimini» setzen sie damit die Reihe erfolgreicher Erkundungen im Repertoire des späteren neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts fort. Für die Wahl einer Oper von Rimsky-Korsakow spricht (abgesehen von der in Aussicht gestellten Überzeugungskraft des Werks – vgl. die Besprechung der Aufführung auf der Feuilletonseite dieser Ausgabe) besonders auch die erhöhte Aufmerksamkeit für dessen Schaffen seit einigen Jahren. Dafür gibt es einen doppelten Grund. Zum einen den seit dem Fall des Eisernen Vorhangs intensivierte Kulturaustausch zwischen Ost und West, zum andern den mit starker Beachtung im letzten Jahr zelebrierten 150. Geburtstags des Komponisten. Beides zusammen hat dazu geführt, dass Rimsky-Korsakows Opernschaffen wesentlich breiter auf Platten zugänglich geworden ist. Der Bielefelder-Katalog verzeichnet fünf Gesamtaufnahmen, darunter (im «Landboten» bereits vorgestellt) «Sadko» (Philips), die auch als Video (eine St. Petersburger Inszenierung) erhältlich ist. Das französische Label «Le Chant du Monde» gibt eine Werkreihe mit russischen Produktionen heraus, darunter «Das Märchen vom Zaren Saltan» in einer Aufnahme von 1956. Aus dem Jahr zuvor stammt die Einspielung des «Kitesch», die die Firma Arlecchino (ARL 51-53) auf CD präsentiert.



*Sterbeszene aus der Oper «Pskowitjanka» mit Fjodor Schaljapin als Iwan; Inszenierung der Mammontow-Privatoper, Moskau 1896.*

*Ivan Jerchow, der erste Grischka («Kitesch»), Petersburg 1907.*



*Szene in Gross-Kitesch aus Rimsky-Korsakows zweitletzter Oper; aus einer Inszenierung der Mailänder Scala im Jahr 1951.*