DIE ZARENBRAUT

ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW

DIE ZARENBRAUT

ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW

Oper in vier Akten
Libretto von Nikolai Rimsky-Korsakow
und Ilja Tjumenew
nach dem gleichnamigen Drama
von Lew Mej

URAUFFÜHRUNG
3. November 1899
Russische Privatoper von Sawwa Mamontow
im Theater Solodownikow Moskau
BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG
1922
Große Volksoper im Theater des Westens
ERSTAUFFÜHRUNG AN DER BERLINER STAATSOPER
19. November 1948
im Admiralspalast
PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG
3. Oktober 2013
Staatsoper im Schiller Theater

8
AUF DER SUCHE NACH DER WAHRHEIT
NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOWS OPER »DIE ZARENBRAUT«
Uwe Schweikert

18
GROSNIJ UND MÖNCH IONA:
DIE ZWEI IDENTITÄTEN DES ZAREN IWAN IV.
Lisa Goldmann

24
»… EINE OPER IN VORWIEGEND KANTABLEM STIL«
DAS MELODISCHE IN RIMSKY-KORSAKOWS »ZARENBRAUT«
Detlef Giese

36
ZEITTAFEL
Felicitas Böhm

40
HANDLUNG
Dmitri Tcherniakov

42
LIBRETTO

67
AUTORENBIOGRAPHIEN

68
PRODUKTION
PREMIERENBESETZUNG

76
IMPRESSUM

Im Frühjahr 1898 komponierte ich noch eine Reihe von Liedern. Dann befasste ich mich abermals mit der *Pskowitjanka*: Ich schrieb den Prolog unter dem Titel *Die Bojarin Wera Scheloga* neu und gab ihm eine Form, in der er gleichermaßen als selbstständiger Einakter wie auch als Prolog zu meiner Oper gespielt werden konnte. [...] Die *Wera Scheloga* war in kurzer Zeit vollendet und instrumentiert. Danach machte ich mich an die Verwirklichung eines lang gehegten Planes: eine Oper über den Stoff der *Zarenbraut* von Mej zu schreiben. Es sollte eine Oper in vorwiegend kantablem Stil werden; die Arien und Monologe beabsichtigte ich so breit anzulegen, wie es die dramatischen Situationen nur irgend gestatteten; weiter wollte ich wirkliche, in sich abgerundete Ensembles schreiben im Gegensatz zu jenen blassen, in schneller Folge sich abhaspelnden Verkettungen der Stimmen, die heutigentags als Ausdruck der »dramatischen Wahrheit« gefordert werden, mit der das gleichzeitige Singen mehrerer Stimmen angeblich unvereinbar ist.

Nikolai Rimsky-Korsakow

Auf der Suche nach der Wahrheit

Nikolai Rimsky-Korsakows Oper »Die Zarenbraut«

Uwe Schweikert

Im Westen kennt man Nikolai Rimsky-Korsakow als phantasievollen musikalischen Märchenerzähler in seiner sinfonischen Suite *Scheherazade* nach *Tausend und eine Nacht,* und man rühmt ihn als glänzenden Instrumentalkoloristen in vielgespielten Orchesterwerken wie dem *Capriccio espagnol* oder der Ouvertüre *Russische Ostern.* In seiner Heimat selbst gilt er – trotz Glinka, Mussorgsky und Tschaikowsky – als der eigentliche russische Opernmeister des 19. Jahrhunderts. Hierzulande sind seine fünfzehn Bühnenwerke, die sich in keine Richtung, weder in die der nationalrussischen Schule des »Mächtigen Häufleins« um Mili Balakirew noch in die wegen ihres »Westlertums« gescholtene akademische Petersburger Schule um Anton Rubinstein fügen, weitgehend unbekannt. Neben Mussorgskys musikalischem Volksdrama *Boris Godunow* und Tschaikowskys im bürgerlichen Alltag spielenden lyrischen Szenen *Eugen Onegin* scheint für Rimsky-Korsakow kein Platz.

Erschwerend kommt hinzu, dass keine seiner Opern der anderen gleicht: »Ich bin stolz darauf, dass ich nie an die Existenz nur einer einzigen wahren Opernform geglaubt und in meiner Musik eine ganze Reihe von Lösungen dieses komplizierten künstlerischen Problems gegeben habe.« Sein Œuvre ist von schier unerschöpflichem Reichtum. Viele der von ihm vertonten Stoffe greifen auf die slawische Mythologie zurück. Da steht das historische Drama neben dem Volksmärchen, die Ballett-Oper neben dem Heldenepos, die Zauberoper neben der Legende, das Kammerspiel neben der Satire. Auch formal begegnet uns eine verwirrende Vielfalt: durchkomponierte neben Nummern-Opern, deklamatorischer Dialog neben italienischem Belcanto, orientalisierende Melodik neben russischer Folklore, dichte Leitmotivik neben zurückhaltender thematischer Konstruktion. Charakteristisch für seinen Personalstil ist ein lyrischer Tonfall, der in pastosen Farben eine geschlossene, magische Welt beschwört – »Musik des erleuchteten Augenblicks« (Sigrid Neef).

Wirkliche, nämlich romantische Opern im Sinne der westeuropäischen Tradition hat Rimsky-Korsakow nur wenige geschrieben. Dazu gehört vor allem die 1899 uraufgeführte *Zarenbraut* auf ein Theaterstück von Lew Mej (1822–1862), dessen Drama *Das Mädchen von Pskow* bereits seiner ersten, 1868 bis 1872 in unmittelbarer Konkurrenz zu Mussorgskys *Boris Godunow* entstandenen Oper *Das Mädchen von Pskow* zugrunde lag und dessen im antiken Rom spielendes Schauspiel *Servilia* er 1901 vertonen sollte. Aber selbst in diesem historischen Drama ist die Geschichte – die berüchtigte Brautwahl Iwans des Schrecklichen, der sich 1571 mit einer Bürgerlichen namens Marfa Wassiljewna Sobakina verheiratete – nur die Folie einer individuellen Tragödie. Zwar handelt es sich, mit Ausnahme Ljubaschas, durchweg um historisch beglaubigte Figuren, aber Mej füllt das dokumentarische Vakuum über die ungeklärte Todesursache der unmittelbar nach der Heirat verstorbenen Marfa mit einer grellen Mischung aus Eifersucht, Giftmord und Wahnsinn, die sein in Blankversen geschriebenes Theaterstück zum Opernlibretto geradezu prädestinierte. Rimsky-Korsakow tut ein Übriges und rückt bei seiner Bearbeitung die geschichtlichen Zeitläufte und damit den politischen Aspekt von Mejs Chronik noch weiter in den Hintergrund.

Dennoch handelt es sich bei der *Zarenbraut* um kein plattes Intrigen- und Eifersuchtsdrama zwischen dem »bösen« Paar Grjasnoj und Ljubascha, dem das »gute« Paar – die Zarenbraut Marfa und ihr Verlobter Lykow – zum Opfer fällt. Darum trifft auch der immer wieder erhobene Vorwurf ins Leere, die Nebenfiguren, das Volk und die Geschichte um die Brautwahl seien dramaturgisch überflüssig, ja sogar störend, weil sie ein unpassendes episches Element in das Stück brächten. Es ist gerade die erklärte Absicht von Rimsky-Korsakows »erzählerischer Gangart« – wie er seine musikalische Dramaturgie einmal in einem Brief an Mussorgsky bezeichnet hat –, das Individualdrama um Marfa und Ljubascha vom politisch-gesellschaftlichen Hintergrund nicht gänzlich abzutrennen, um es auf diese Weise erst in seiner ganzen tragischen Dimension erfahrbar zu machen.

Am unheimlichsten ist dabei eine von Rimsky-Korsakow erfundene Szene, die bei Mej fehlt: der kurze, nur sekundenlang – in musikalischer Zeit zwölf Takte – währende stumme Auftritt des berittenen Zaren, der zu Beginn des zweiten Aktes wie eine Geistererscheinung in die behütete Welt Marfas einbricht. Der Zar hält sein Ross an, blickt unverwandt auf die von der Vesper heimkehrende Marfa, die ihn nicht erkennt, aber vor Angst und Schrecken erstarrt – ein beklemmendes Bild, das die Zeitgenossen als indirekte politische Kritik dechiffrieren konnten. Diese gewiss nicht nur mit Rücksicht auf die Zensur begründete »Strategie des Ausweichens« ist für den Musikdramatiker Rimsky-Korsakow charakteristisch: »Die ästhetische Inkongruenz zwischen Stoff und Form« – so der Dramaturg Malte Krasting – war für ihn »offenbar die gebotene Lösung des Problems, nicht offen ausdrücken zu können, was er empfand, und trotzdem seine Botschaft unmissverständlich und unbeschadet weiterzugeben. So führt das Ausweichen, beim rechten Hinhören, doch zum Kern.« Von diesem Moment an sind der abwesende Zar und das in ihm

sich verkörpernde autokratische System – musikalisch signalisiert durch das Zitat der auch sonst in der *Zarenbraut* allgegenwärtigen »Slawa«-Hymne – als drohender Schatten stets anwesend und grundieren damit gleichzeitig das Geschehen.

Eine ähnlich verschlüsselte Funktion besitzt, in gesteigertem Maße, die Opritschnina, die bewaffnete Leibgarde des Zaren, deren Erkennungszeichen ein an ihren Pferden befestigter Hundekopf und ein Besen war. »Das bedeutete«, so der Historiker Geoffrey Hosking, »dass sie zunächst wie Hunde zubissen und dann alles Überflüssige im Lande hinwegfegten.« Grigorij Grjasnoj und sein Spießgeselle Maljuta-Skuratow gehören in der Oper zu ihren Anführern. Gemeinsam dominieren die Opritschniki den ersten Akt mit ihren Trinkliedern und Tänzen. Ihre folkloristisch getönte Farbigkeit und Vitalität – den ersten Chorauftritt hat Rimsky-Korsakow als dreistimmige Fughetta gesetzt! – kann nicht verbergen, dass sie eine Welt grober Gewalt und sittlicher Verrohung verkörpern, wie der kurze Auftritt der betrunkenen und mordenden Meute im zweiten Akt zeigt. »Sie nennen sich selbst Diener des Zaren und sind doch schlimmer als Hunde«, kommentiert das Volk. Die Frauen fallen ihnen zur Beute, auch Grjasnoj hat seine Geliebte Ljubascha mit Gewalt geraubt. Im *Domostroj,* dem von Iwan erlassenen Haus- und Sittenkodex, war die Frau auf gleicher Stufe wie das Vieh dem feudal-patriarchalischen Hausstand zugeordnet. Diese Knechtung gibt Lykows Aussage ihre Brisanz, wenn er von seinen Reiseerlebnissen in Deutschland berichtet, dort seien »die Frauen nicht hinter Schloss und Riegel wie bei uns«. Auch wenn in der *Zarenbraut,* anders als in Mussorgskys Volksdramen *Boris Godunow* und *Chowanschtschina,* das Schicksal der Massen nicht im Zentrum steht, ist die politische Dimension doch nicht abwesend; auch Rimsky-Korsakow nimmt Partei für die Opfer der großen Politik.

Dieser machtdominierten Sphäre steht die behütete, aber wie abgestorben wirkende Familienidylle im Haus des Kaufmanns Sobakin gegenüber. Die breit, vielleicht etwas allzu breit ausgesponnenen Genre-Szenen des dritten Aktes zeigen – im Warten über den Ausgang der Brautschau beim Zaren, im wichtigtuerischen Bericht der Kaufmannsfrau Saburowa über deren Verlauf, in Lykows nachkomponierter Arie sowie in der chorischen Hochzeitszeremonie mit ihrer volksmusikalischen Intonation – die naive Selbstzufriedenheit und falsche Harmonie des bürgerlichen Lebens, das Marfa umgibt. Im dramaturgischen Ablauf des Stückes stellt der Akt mit seinen idyllischen Stimmungen und Schilderungen zweifellos ein Innehalten dar – nach Ljubaschas Entschluss zum Giftmord und dem schnöden Chor der betrunkenen, marodierenden Opritschnina am Ende des zweiten Aktes gleichsam eine letzte Atempause vor der tragischen Kulmination. Aber es handelt sich auch hier wieder um ein Ausweichen, eine scheinbare, eine quälend trügerische Ruhe – trinkt doch in diesem dritten Akt Marfa das von Ljubascha anstelle des ursprünglichen Liebeselixiers vertauschte Gift und steht an seinem abrupten Ende der von Maljuta übermittelte brutale Heiratsbefehl des Zaren, mit dem deklamatorischen Nachdruck auf dem Ton gis (im notierten

C-Dur die aus der Harmonie fallende übermäßige Quinte). Marfa, Lykow und Sobakin bleiben vor Entsetzen stumm und zeigen keine Regung.

Wie es für das 19. Jahrhundert nicht ungewöhnlich ist – man denke, um nur zwei Beispiele anzuführen, an Ortrud und Elsa in Wagners *Lohengrin* oder an Amneris und Aida in Verdis *Aida* –, stehen sich in der *Zarenbraut* mit Ljubascha und Marfa operntypisch zwei gegensätzliche Frauengestalten, die böse und die gute, gegenüber. Man findet diese Typisierung auch in anderen Opern Rimsky-Korsakows, dort allerdings weniger als Verkörperung moralischer Gegensätze, sondern, wie in *Mlada* oder *Sadko,* als Konfrontation der realen Welt mit der phantastischen Märchen- und Traumwelt. Figurenzeichnung und Handlung lassen aber keinen Zweifel daran aufkommen, dass beide, Marfa wie Ljubascha, Opfer der gesellschaftlichen Verhältnisse sind: »Die eine kommt um, weil sie sich nicht wehrt, die andere, weil sie sich wehrt« (Sigrid Neef).

Ohne diese Gegensätze zu verwischen, hat Rimsky-Korsakow die beiden Figuren – die trauernde, verlassene Geliebte und die glücklich Liebende – in ihrer Musikalisierung subtil aufeinander bezogen. Das hat ihm den Vorwurf fehlender Differenzierung, ja psychologischer Unstimmigkeit eingetragen. Der vorherrschende lyrische Grundton und damit ein Ausweichen vor dem Dramatischen – Dorothea Redepenning spricht von der »Scheu vor emotionalen Offenbarungen« – ist aber nicht nur für *Die Zarenbraut,* sondern insgesamt für das Opernschaffen Rimsky-Korsakows charakteristisch. Für ihn – dies sein ästhetisches Credo – war die Musik ihrem Wesen nach eine lyrische Kunst: »Wenn man mich einen Lyriker nennt, so bin ich stolz; nennt man mich aber einen dramatischen Komponisten, so bin ich ein wenig gekränkt. In der Musik gibt es nur Lyrik; es kann nur dramatische Situationen geben, aber keine Dramatik. […] In der *Zarenbraut* gibt es dramatische oder besser tragische Situationen, doch muss man dort singen und singen.«

In der *Zarenbraut* verschafft Rimsky-Korsakow der Musik immer wieder lyrische Inseln, in denen sie im Gesang ganz zu sich selbst kommen kann wie in den Arien Ljubaschas und Marfas. Ljubascha – ein sprechender Name (von russisch »ljubow« – »Liebe«) – fehlt zunächst beim lärmenden Festmahl Grjasnojs. Als er sie auf Wunsch Maljutas rufen lässt, wird sie mit einem Lied eingeführt, das, zeit- und raumentgrenzend, die Handlung über mehrere Minuten suspendiert. Seine beiden unbegleitet vorgetragenen Strophen berichten von einem Mädchen, das einen ungeliebten Mann heiraten soll und sich darum von seiner Mutter als »stille bleiche Braut« wie eine Tote auf der Bahre schmücken lässt. Das Lied beklagt zwar nicht ihr eigenes Schicksal (eher in unheimlicher Vorausnahme das Marfas, der Zarenbraut), verweist aber mit seinem schwermütigen Tonfall, seinem gemessenen Vortrag (Largo assai) und seiner fremdartigen Harmonik im kirchentonalen Äolisch doch zeichenhaft auf die Herkunft Ljubaschas, die von Grjasnoj bei einem der Kriegszüge der Opritschniki geraubt und aus ihrer Heimat Kaschira verschleppt wurde.

Später, als Ljubascha sich bewusst wird, Grjasnojs Liebe verloren zu haben, wird ihre bewegte Klage (d-Moll, Lento, molto espressivo, über einer

gleichbleibend schweren Achtelbewegung in den Streichern) deutlicher und konkreter: »Erinnere dich, denk daran, mein Geliebter, wie ich meine mädchenhafte Scham für dich vergaß, wie ich Vater und Mutter vergaß, wie ich Stamm und Sippe vergaß, keine Träne für sie vergoss« – und, dies mit emphatischem Aufschwung zum höchsten Ton der Melodie: »Alles deinetwegen!« Wie anders hatte Rimsky-Korsakow dagegen Grjasnoj bei seinem Auftritt zu Beginn des ersten Aktes eingeführt: mit einem dumpf brütenden Motiv der tiefen Streicher (pesante), das ihn bis zum Ende begleiten wird – selbstbewusst, aber auch rücksichtslos sich seiner neuen Liebe zu Marfa versichernd, wobei der mehrfache Wechsel in Tempo wie Begleitung seiner Arie genau der Gier seiner Emotionen folgt. Ljubascha – der Text behauptet es nicht nur, sondern die Musik unterfüttert es – ist keine geborene Intrigantin, ihr Verbrechen wurzelt in Zurücksetzung und Verzweiflung. Dass Rimsky-Korsakow durchaus psychische Konflikte zu gestalten vermag, macht die durchkomponierte Szene ihres Gifthandels mit Bomelius deutlich: Erst das zufällig aus dem geöffneten Fenster dringende fröhliche Lachen Marfas lässt Ljubascha in den Preis der Erniedrigung einer Liebesnacht mit dem schmierigen Arzt einwilligen.

Wie Ljubascha wird auch Marfa als Melancholikerin eingeführt. Als »bescheidenes, schüchternes Mädchen, dem Willen des Vaters gefügig«, charakterisiert sie Mej. Und ähnlich wie ihre Rivalin lebt auch sie aus der Erinnerung an die Vergangenheit, dem Garten der Kindheit und der unschuldigen Spiele mit Lykow – ein Glück, das sie jetzt in der bevorstehenden Hochzeit wiederfindet. Ihre Arie changiert zwischen Des-Dur in den Außenteilen und E-Dur bzw. a-Moll im Mittelteil. Aber es ist kein fröhliches, kein strahlendes, sondern ein verhaltenes, gedämpftes Dur (im Tempo Molto andante, dann sogar Adagio), das bereits auf ihr Ende, ihre ebenfalls in Des-Dur notierte »Wahnsinnsarie« vorausweist. Präludiert wird ihre Auftrittsarie durch eine kurze, in der Singstimme und in den Streichern chromatisch aufsteigende, in den Bässen in Gegenbewegung chromatisch abfallende Phrase, die den Gang Marfas in die Erinnerung chiffriert – ein musikalischer Vorhang, der sich am Beginn der Wahnsinnsarie im wörtlichen Zitat erneut öffnet und den Weg in den Tod weist.

Die schillerndste Figur unter den Protagonisten der *Zarenbraut* ist aber doch der gewissenlose Spieler Grjasnoj (auch dies ein sprechender Name: russisch »grjasnoj« – »schmutzig«, »unsauber«) – weniger weil er die tragischen Ereignisse auslöst, sondern weil er als Einziger eine Entwicklung durchmacht. Rimsky-Korsakow ist hier eine tief schürfende Charakterstudie gelungen – man denke an die kalte Verabschiedung Ljubaschas am Ende des ersten Aktes oder an den verlogenen Auftritt als Brautführer im dritten Akt. Grjasnoj verfolgt sein Ziel, Marfa, wenn nicht aus freiem Willen so mit gewalttätiger List, sich gefügig zu machen, mit allen Mitteln – erst mit dem Liebestrank (nicht ahnend, dass Ljubascha ihn gegen ein Gift vertauscht hat), dann durch den Mord an seinem Nebenbuhler Lykow – und sieht sich davon selbst durch Marfas Erhebung zur Zarin nicht abgehalten. Für Mej verkörpert Grjasnoj die politische Terrorherrschaft: »Er tötet nach Wunsch und nach Pflicht, verschont weder die

ehemalige Geliebte, noch verschont er sich selbst.« Erst Marfas Zusammenbruch – »Das ist es also, krank vor Liebe zu sein«, entfährt es ihm erschüttert – führt Grjasnoj zur Erkenntnis und Einsicht seines Verbrechens. Marfas Herz trifft sein eigenes, trägt und löscht auch seine Schuld: »Hier wird ein betrogener Betrüger in eine große umfassende Liebe eingeschlossen« (Sigrid Neef).

In seiner Autobiographie *Chronik meines musikalischen Lebens* hat Rimsky-Korsakow selbst hervorgehoben, worin *Die Zarenbraut* sich von seinen vorangegangenen Opern, nicht zuletzt vom deklamatorischen Stil des Einakters *Mozart und Salieri* unterscheidet. Sein oberstes Ziel war Sanglichkeit: »Die Arien und Monologe beabsichtigte ich so breit anzulegen, wie es die dramatischen Situationen nur irgend gestatteten; weiter wollte ich wirkliche, in sich abgerundete Ensembles schreiben im Gegensatz zu jenen blassen, in schneller Folge sich abhaspelnden Verkettungen der Stimmen, die heutigentags als Ausdruck der ›dramatischen Wahrheit‹ gefordert werden, mit der das gleichzeitige Singen mehrerer Stimmen angeblich unvereinbar ist.«

Diesen Vorsatz hat er befolgt. *Die Zarenbraut* ist eine Nummern-Oper, mit dankbaren Aufgaben auch für Lykow, Sobakin, Saburowa und Bomelius. In den nach dem Vorbild Glinkas glänzend gesetzten Ensembles überlagern sich die selbstständig geführten Stimmen und die Arien sind stets deutlich von den melodisierten Rezitativen getrennt. Dennoch gibt es, vor allem an den dramatischen Höhepunkten, auch großbögig durchkomponierte Szenen, für deren formalen Zusammenhalt die souveräne Handhabung wiederkehrender, meist mit den handelnden Figuren verbundener Erinnerungsmotive sorgt. Das gilt insbesondere für den Gift-Handel zwischen Ljubascha und Bomelius, der ganz von Bomelius' kurzem Personalmotiv beherrscht wird – eine gleichsam um sich selbst drehende melodisch-harmonische, meist nach Moll kadenzierende Formel, die im Orchester auch wiederkehrt, wenn Grjasnoj später das Gift in Marfas Trinkschälchen schüttet und diese es anschließend leert, was den im Text unausgesprochenen Vorgang für jeden Hörer unmissverständlich macht. Auch sonst ist die Partitur »wirkungsvoll und interessant« instrumentiert, wie Rimsky-Korsakow in seiner *Chronik* selbst hervorhebt – etwa in der geradezu impressionistischen Glockenimitation zu Beginn des zweiten Aktes oder in den auch harmonisch kühn zwischen zwei Instrumentalgruppen aufgeteilten Akkorden, die zu Beginn des Schlussaktes vom ersten Moment an für eine bedrohlich lastende Atmosphäre sorgen.

Musikalisch-dramatischer Höhepunkt der *Zarenbraut,* darin sind sich selbst ihre Kritiker einig, ist zweifellos der letzte Akt. Richard Taruskin bemüht sogar den Vergleich mit dem »Nil-Akt« in Verdis *Aida*. Rimsky-Korsakow ist es hier gelungen, die besonderen Anforderungen der Stückdramaturgie – die Kulmination der Handlung, den Zusammenbruch Marfas, Grjasnojs Selbstanklage und Ljubaschas Ermordung – mit der lyrischen Stasis seiner weichgezeichneten, ins Passive entgleitenden musikalischen Ästhetik zu verbinden. Das große Quintett mit Chor, in dem die Pauke die verrinnende Zeit gleichzeitig unerbittlich zählt und sus-

pendiert, mündet in Marfas Wahnsinnsarie. Der gesungene Wahnsinn ist ein Topos des romantischen 19. Jahrhunderts. Nicht zuletzt er verbindet die *Zarenbraut* mit der romantischen Oper. Rimsky-Korsakow kannte natürlich das bekannteste Beispiel, die große Wahnsinnsszene aus Gaetano Donizettis *Lucia di Lammermoor,* und doch macht er etwas ganz anderes als das paradigmatische Vorbild, indem er jede Erinnerung an den virtuosen, selbstverliebten Ziergesang auslöscht.

Die bereits durch das Gift gezeichnete Marfa verliert schlagartig den Verstand, als Grjasnoj, der noch immer auf ihre Liebe und die Wirkung seines Elixiers hofft, berichtet, dass der des Mordes verdächtigte Lykow den Anschlag gestanden und er ihn auf Befehl des Zaren erdolcht habe. Wie Donizettis delirierende Lucia führt auch Marfa in ihrem Wahn ein vertrautes Gespräch mit dem Bräutigam. Sie träumt, dies geschieht noch im Quintett – Sigrid Neef hat es eindrucksvoll beschrieben –, Lykow sei tot, sie selbst aber Zarin. Zu ihrer Verschiebung von Wirklichkeit in Wahn gehört, dass sie den Mörder Grjasnoj für den ermordeten Lykow hält und ihn bittet, ihr über den schrecklichen Traum hinwegzuhelfen: »Dieser Traum aber ist nichts anderes als die Realität, nun allerdings erzählt aus der Perspektive des Opfers« (Sigrid Neef).

Für Marfa ist es eine Heimkehr in den Garten der Kindheit, in die pantheistisch erfüllte Natur – im Traum pflückt sie eine blaue Glockenblume, erinnert sich der Johannisnacht, sieht den Apfelbaum in seiner Blüte stehen und, hier setzt der transfigurierende Schlussteil der Arie ein (Larghetto assai, Des-Dur, in Schubarts »Charakteristik der Töne« ein »lächelnder« Ton), imaginiert den offenen Himmel und die Wolkenkronen (»Genau solche Kronen, Liebster, wird man uns morgen aufsetzen«). »Auch die Musik ergibt sich diesem Wunschtraum, verströmt Anmut und eine unverstellte Zärtlichkeit: Nur das Opfer ist sich seiner schrecklichen Lage nicht bewusst« (Boris Assafjew). Wie eine Pilgerin preist sie den Kosmos der Schöpfung und nimmt in ihrem Dahinsterben das selige Ende der Gottsucherin Fewronija aus Rimsky-Korsakows vorletzter Oper *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesh* vorweg. Verzweiflung und Schrecken – so der mit Rimsky-Korsakow befreundete russische Philosoph Iwan Lapschin – haben keinen Platz in diesem »Moment höchster geistiger Verklärung, [in] dem die Versöhnung mit dem Leben ihren Ausdruck findet.« Die Überlebenden freilich (»Ach, Herrgott!«) bleiben mit den letzten, wuchtigen d-Moll-Akkorden von diesem Ende ausgeschlossen. In einem Scherzgedicht für Wladimir Belski hatte der Komponist beim Besuch der *Zarenbraut* zweierlei versprochen:

»dramatischen Trug, der sie umhaut,
doch als Bestes – die musikalische Wahrheit!«

AUSGEWÄHLTE LITERATUR:

Boris Assafjew: *Die Musik in Russland. Entwicklungen – Wertungen – Übersichten,* hrsg. von Ernst Kuhn, Berlin 1998.

Ernst Kuhn (Hrsg.): *Nikolai Rimsky-Korsakow. Zugänge zu Leben und Werk. Monographien – Schriften – Tagebücher – Verzeichnisse,* Berlin 2000.

Sigrid Neef: *Die Opern Nikolai Rimsky-Korsakows,* Berlin 2008.

Dorothea Redepenning: *Geschichte der russischen und sowjetischen Musik,* Bd. 1: *Das 19. Jahrhundert,* Laaber 1994.

Nikolai Rimsky-Korsakow: *Chronik meines musikalischen Lebens,* hrsg. von Lothar Fahlbusch, Leipzig 1968.

Richard Taruskin: *Defining Russia Musically. Historical and Hermeneutical Essays,* Princeton 1997.

Richard Taruskin: *Rimsky-Korsakov, Nikolay Andreyevich,* in: *The New Grove Dictionary of Opera,* London/New York 1992, Vol. 3, S. 1331–1341.

Der Sommer 1898, den wir wieder im vertrauten Wetschascha verlebten, sah mich vom ersten bis zum letzten Tage über der *Zarenbraut;* die Arbeit ging mir leicht von der Hand. Ich stellte hier nicht nur den Entwurf der ganzen Oper fertig, sondern instrumentierte auch noch anderthalb Akte. […] Die größeren Ensembles – das Quartett im zweiten Akt und das Sextett des dritten Aktes – hatten für mich ganz besonderen Reiz, weil sie mich vor neue Aufgaben stellten; seit Glinka dürften wohl keine Opernensembles von solcher Sanglichkeit und solcher Eleganz der selbständigen Stimmführung mehr geschrieben worden sein. […] Obschon in der ganzen Oper das Schwergewicht auf dem Gesang liegt und die herkömmliche Orchesterbesetzung verwendet wird, sind Instrumentierungen und Anlage des Orchesterparts überall wirkungsvoll und interessant.

Nikolai Rimsky-Korsakow

Grosnij und Mönch Iona: Die zwei Identitäten des Zaren Iwan IV.

Lisa Goldmann

Iwan IV. wurde bereits mit drei Jahren zum Herrscher über Russland bestimmt. Sein Vater Wassilij verfügte 1533 auf dem Sterbebett in seinem Testament, dass sein Sohn Iwan Wassiljewitsch sein Nachfolger werden solle. Damit brach der Moskauer Großfürst mit der geltenden Tradition des Seniorrats, nach welcher der älteste Nachkomme oder Verwandte Thronfolger wurde. Seine Frau Elena, aus der Familie der Glinskijs, wurde zur Interimsregentin, solange ihr Sohn Iwan noch nicht alt genug war. Sie verteidigte die Primogenitur gegenüber allen älteren Verwandten und den Bojarenfamilien. Sie löste den Regentschaftsrat auf und ließ Wassilijs Brüder einkerkern; zudem versuchte sie, die konkurrierenden Bojarenfamilien der Schuiskijs und der Bielskijs vom Thron fernzuhalten.

Nach dem Tod Elenas wurde der Thron zum Spielball der beiden Familien – ebenso die beiden Söhne Iwan und Jurij. Sie wurden vernachlässigt und verwahrlosten, sie erlebten schon im Kindesalter schlimmste Prügeleien und Gewalttaten im Kreml. In dem ersten Sendschreiben Iwans an den Fürsten Andrej Kurbskij erinnert er sich an seine Kindheit: »So geschah es durch des Allmächtigen Willens, dass unsere Mutter das irdische mit dem himmlischen Reich vertauschte und wir, ich und mein Bruder Jurij, elternlos und verlassen zurückblieben und niemand hatten, der sich um uns kümmerte […] Und dann haben sich die Fürsten Wassilij und Iwan Schuiskij eigenmächtig als Aufseher über mich gestellt und sich so zur Herrschaft aufgeschwungen.« Und weiter: »Sie betrachteten mich nicht als ihren Herrscher, dem sie liebevolle Ergebenheit schuldeten. Sie jagten nur dem Reichtum und dem Ruhm nach und befehdeten sich untereinander. Wie viele Bojaren und treue Anhänger meines Vaters, wieviele Feldherrn haben sie getötet!«

Die Unterdrückung und Missachtung fand mit dem von Iwan IV. angeordneten Mord am Fürsten Andrej Schuiskij 1543 seinen ersten Gipfel – Iwan war gerade einmal 13 Jahre alt. Mit diesem Mord und der Verbannung anderer Angehöriger dieser Familie begann die Furcht der Bojaren vor dem Thronfolger. Bis zu seiner Krönung 1547 regierte Iwan mit seiner Familie mütterlicherseits, mit seiner Großmutter Anna und seinen Onkeln. Dann verkündete er seine baldige Thronbesteigung und seine Heirat. Eine Frau sollte ihm in allen Teilen des russischen Landes gesucht werden: »Wenn diese Urkunde zu euch gelangt, so sollen diejenigen, die jungfräuliche Töchter haben, mit diesen Mädchen sofort in die nächste Stadt zu unseren Statthaltern fahren, damit man sie in Augenschein nehme. Wer von euch aber ein Mädchen versteckt und nicht zu unseren Wojewoden bringt, hat von mir große Ungnade und schwere Strafe zu erwarten.« Die Brautwahl fiel auf Anastasija Romanowa. Sie war ein Kompromiss, um die Balance zwischen den Bojarenfamilien nicht zu erschüttern. Keiner großen Fürstenfamilie sollte ein Vorteil verschafft werden.

Doch Iwan bestieg nicht nur den Thron des Großfürsten, er wollte sich auch zum Zar krönen lassen: »Deshalb solltet ihr, unser Vater, durch den Willen Gottes heiligster Metropolit, meine Thronbesteigung segnen und mich zum Großfürsten und durch Gott gekrönten Zaren ausrufen […] und mit der Zarenkrone krönen.«

Bereits sein Vater und sein Großvater hatten sich einige Male »Zar« genannt, allerdings nur selten und ausschließlich in außenpolitischen Zusammenhängen. Bisher war »Gosudar« der politische Begriff für den Großfürsten, im Ausland hingegen wurde »Magnus Dux« als Bezeichnung für den russischen Herrscher verwendet. Iwan sah sich in der Tradition der »Translatio imperii« als Herrscher über das »dritte Rom« und als von Gott gegebenen Selbstherrscher über das gesammelte Russland: »Indem das Gotteswort über den ganzen Erdkreis wie mit Adlersflug lief, gelangte ein Funke der Frömmigkeit sogar bis ins Russische Reich: die Selbstherrschaft ist nach Gottes Ratschluss gegründet vom Großfürsten Wladimir, der das ganze russische Land mit der heiligen Taufe erleuchtet hat, und vom Großfürsten Wladimir Monomach, der von den Griechen hochwürdigste Ehre empfing […] bis zum Rächer des Unrechts, unserm Großvater, dem Großherrscher Iwan, und zum Erwerber des Landes in tiefgewurzelten Ahnenherrschaften, unserm Vater gesegneten Angedenkens, dem Großherrscher Wassilij, und sie kam bis auf uns, den demütigen Zepterträger des russischen Reiches.«

Iwan war überdurchschnittlich intelligent und wissbegierig. Angeregt vom Moskauer Metropoliten Markarij, der ihn auch krönte, vertiefte er sich in Studien russischer Chroniken und Legenden und Heiligengeschichten der orthodoxen Kirche. Seine gute Ausdrucksweise und beeindruckenden rhetorischen Fähigkeiten bekam das Volk nach dem großen Brand in Moskau 1549 vorgeführt: »Gott hat mir sein Volk anvertraut. Ich bitte euch, Gott zu vertrauen und mich zu lieben. Ich werde in Zukunft euer Richter und euer Beschützer sein. Missetaten der Bojaren und Würdenträger wird es nicht mehr geben, und ihr sollt zurückerhalten, was euch genommen wurde.« Damit hatte er das einfache Volk auf seiner Seite und die Bojaren erzürnt. Iwan wollte Reformen durchsetzen. Dazu ließ er ein Gremium schaffen, den »Erlesenen Rat«. Unter diesen neuen Würden-

trägern waren nicht nur Moskauer Aristokraten wie Andrej Kurbskij, sondern neben dem Metropoliten Markarij, seinem inoffiziellen Beichtvater Silvestre und dem Diplomatensohn Alexej Adaschew auch sachverständige Hofbeamte.

Mit ihrer Hilfe wurden in den folgenden Jahren innere Reformen (einheitlicher Heiligenkalender, Verwaltungsreform, Modernisierung des Militärs, selbstkritische Bestandsaufnahme der russisch-orthodoxen Kirche in der Hundertkapitel-Synode) aber auch die Eroberungen der Chanate Astrachan und Kazan erreicht.

Die Aussicht auf die Eroberung der baltischen Gebiete schlug dann jedoch in den Livländischen Krieg und dem lange Zeit andauernden Ringen mit dem mächtigen Polen-Litauen um. In dieser Krisensituation wurde er von einem seiner engsten Berater, Andrej Kurbskij, verraten, der sich den Polen anschloss. Dieser Verrat wurde zum auslösenden Moment der Verdächtigungen und des Argwohns. 1553 war Misstrauen in seiner Umgebung aufgekeimt, nachdem erst auf Drohen und Drängen Iwans die Bojaren am Krankenbett des Zaren den Eid auf den erst sechs Monate alten Sohn Iwans als zukünftigen Zaren leisteten. 1560 verbannte er Alexej Adaschew und den Protopopen Silvestre mitsamt allen Männern des »Erlesenen Rates«.

Iwans Verfolgungswahn und Rachedurst nahm immer größere Züge an. Als er mit seiner ganzen Familie 1564 fluchtartig den Kreml verließ und nach Alexandrowskaja Sloboda flüchtete, setzte er sein Volk und die Bojarenfamilie unter Zugzwang. Erst auf deren Bitten kehrte Iwan nach Moskau und damit auf den Thron zurück. Seine Wut galt dem Adel und dem Klerus, der die autokratische Herrschaft systematisch sabotiere und ihn daran hindere, seine Feinde und Verräter zu bestrafen.

Mitten in einem vom Krieg mit Polen-Litauen geschwächten Land teilte sich Iwan einen »Staat im Staat« ab, die »Opritschnina«, in der nur er allein herrschte und kein Bojar über Grund und Boden verfügte. Das übrige Land, die »Semstschina«, sollte dagegen wie bisher vom Bojarenrat verwaltet werden. In den 1560er Jahren übte Iwan eine Herrschaft aus, der er seinen Beinamen »Grosnij« (»der Strenge« oder auch »der Schreckliche«) verdankt.

Markarij hatte Iwan in der Gedankenwelt Altrusslands erzogen, ihm die monastische Lebensweise nahe gebracht und in der Berufung zum gottgekrönten Zaren geleitet. Nun pervertierten alle diese Einflüsse in dem erst 34-jährigen Zaren zur Besessenheit des Strafenden, der seine schwarzen Scharen zu Raub, Schändung und Vernichtung über Kirchen, Klöster und Paläste, über Mönche und Laien aussandte. Er erschuf dafür die Opritschniki, einen Männerbund mit Merkmalen eines religiösen Ordens, die ihm blind ergeben waren. Diese Männer in schwarzen Mönchskutten trugen die Symbole eines Besens zum Auskehren und eines Hundekopfes als Zeichen, dass jeder Verräter aufgespürt wird, am Köcher ihrer Uniform.

Die Opritschniki dienten Iwan als ausführende Gewalt seiner Rachsucht und seines Verfolgungswahns. Der Metropolit Filipp II., der Nach-

folger Markarijs, hatte Iwan öffentlich den Segen verweigert und wurde nach der Einkerkerung von Maljuta-Skuratow, einem der Anführer der Opritschniki, erwürgt. 1570 ließ Iwan im Beisein seines Sohnes Iwan des Jüngeren auf dem Roten Platz in Moskau viele seiner ihm eigentlich ergebenen Gefolgsleute foltern und auf brutalste Weise hinrichten. Bereits ein Jahr zuvor war die Stadt und die Provinz Nowgorod nach einer Denunziation geplündert worden. Dabei wurden etwa eineinhalbtausend Menschen verhört, gefoltert und hingerichtet.

Der erfolglose Versuch das inzwischen verloren gegangene Chanat Astrachan zurückzuerobern und die Schwierigkeiten bei der Verteidigung Moskaus gegen die Tartaren ließ jedoch in Iwan die Einsicht keimen, dass die Opritschniki für derartige militärische Aufgaben nicht zu gebrauchen waren.

Hatte Iwan IV. Erfolge, so sah er sich in der Gnade Gottes und wagte noch mehr. Stellten sich aber Misserfolge ein, so hielt er inne. Glauben war das höchste Gebot. Häufig kam es vor, dass er nach seinen blutigen Exzessen in die Kirche ging, wo er betete. Noch augenscheinlicher wird der Zusammenhang zwischen seinem Glauben und den Gewalttaten in den 1582 begonnenen Gedenkbüchern, in denen Iwan die Namen der Opfer seiner Blutbäder auflisten ließ. Dieses »Synodikon der in Ungnade Gefallenen« und die großzügigen Spenden an die Klöster sollten sicherlich auch der Reinwaschung seiner Sünden dienen, nicht zuletzt auch nach dem Totschlag an seinem eigenen Sohn.

Der von Gottes Gnaden eingesetzte Zar wurde nach seinem offenbar religiös motiverten Wunsch, in seinem Leben noch einmal eine andere Identität anzunehmen, kurz vor dem Ende seines Lebens zum Mönch Iona geweiht. Bei seinem Tod im Frühjahr 1584 hinterließ er ein tief verunsichertes Land.

In der *Zarenbraut* verwendete ich entgegen meiner Gewohnheit keine Volksliedthemen, ausgenommen die Melodie des Liedes »Der Ruhm« (»Slawa«), die das Sujet geradezu verlangte. Für die Szene, in der Maljuta Skuratow die Absicht des Zaren verkündet, Marfa zu heiraten, wählte ich das Zarenthema aus der *Pskowitjanka* und verarbeitete es kontrapunktisch mit der Melodie des »Ruhm«-Liedes. [...]

Den ganzen Herbst 1898 war ich ausschließlich mit der Instrumentierung der *Zarenbraut* beschäftigt. Diese Arbeit erfuhr nur eine kurze Unterbrechung durch eine Reise nach Moskau, wo Mamontow die *Bojarin Wera Scheloga* und die *Pskowitjanka* aufführte.

Nikolai Rimsky-Korsakow

»… eine Oper in vorwiegend kantablem Stil«

Das Melodische in Rimsky-Korsakows »Zarenbraut«

Detlef Giese

Lyrisch vor allem sollte sie sein, voller sangbarer, eingängiger Melodien, die im Gedächtnis haften bleiben – Nikolai Rimsky-Korsakow besaß sehr genaue Vorstellungen von der Musik seiner *Zarenbraut,* der neunten seiner insgesamt fünfzehn Opern. Das Deklamatorische, im Sinne einer möglichst textkonformen, den Hebungen und Senkungen des Sprachflusses folgenden Ausformung der Gesangslinien, war nicht mehr das bestimmende Element. Stattdessen hatte Rimsky-Korsakow verstärkt die Musik selbst im Blick, ihre spezifischen Wirkungsmomente und Entfaltungsmöglichkeiten. In seiner autobiographischen *Chronik meines musikalischen Lebens* hat er über die grundlegenden Absichten, die ihn bei der Konzeption und Komposition der Zarenbraut geleitet haben, recht genau Auskunft gegeben: »Es sollte eine Oper in vorwiegend kantablem Stil werden; die Arien und Monologe beabsichtigte ich so breit anzulegen, wie es die dramatischen Situationen nur irgend gestatteten; weiter wollte ich wirkliche, in sich abgerundete Ensembles schreiben.«

Man kann Rimsky-Korsakow gewiss attestieren, dass er dieses sich selbst gesteckte Ziel erreicht hat. Kaum jemals – trotz solcher Werke wie *Sadko, Snegurotschka* oder *Das Märchen vom Zaren Saltan* – sind ihm melodisch derart inspirierte Vokalstücke gelungen: *Die Zarenbraut* erweist sich als eine wahre »Gesangsoper« von hohen Graden, die am Ende des 19. Jahrhunderts noch einmal jenes lang gesponnene, natürlich strömende Melos beschwört, das in der italienischen Belcanto-Tradition wurzelt und in der russischen Musikgeschichte vor allem mit dem Namen Michail Glinka verbunden ist.

In auffällig vielen Passagen wird das Vorbild Glinkas spürbar. Rimsky-Korsakow hatte sich bekanntlich schon frühzeitig für dessen Musik begeistert, vornehmlich für die Oper *Iwan Sussanin* mit ihrer elementaren Ausdruckskraft, aber auch für die raffiniert ausgestaltete Partitur von *Ruslan und Ljudmila.* Gewiss war Rimsky-Korsakow aufgrund seiner gewachsenen Erfahrungen in der Orchesterbehandlung und seines ausgeprägten klanglichen Instinkts imstande, die verschiedenen Timbres der Instrumente immer differenzierter einzusetzen (das Studium der Werke Wagners mag ihn hierbei zusätzlich animiert haben), die Fähigkeit zum Aufbau großer Melodiebögen blieb davon aber unberührt.

Der Zeitpunkt der Entstehung der *Zarenbraut,* das Jahr 1898, verweist auf eine neue Phase innerhalb des Schaffens von Rimsky-Korsakow, die durch die Hinwendung zu – wie es in der *Chronik* heißt – »wirklicher Vokalmusik« bestimmt war. Nach einer längeren Pause hatte er eine ganze Reihe von Liedern und Romanzen geschrieben, in denen ein vertieftes und ausgesprochen reflektiertes Wort-Ton-Verhältnis zum Tragen kam. Anstelle der Praxis, eine Melodie losgelöst vom Text als quasi instrumentalen Gedanken zu entwerfen, trat eine äußert sensible Beachtung von Sinn und Gehalt der Vorlage, die zumeist von höchstem literarischen Wert waren. Die intensivierte Beschäftigung mit der Lyrik herausragender russischer Dichter wie Alexander Puschkin, Alexej Tolstoi oder Apollon Maikow schien in Rimsky-Korsakow buchstäblich neue Saiten zum Klingen gebracht zu haben – mit deutlichen Auswirkungen auf seine Opernproduktion, insbesondere auf *Die Zarenbraut.*

Offensichtlich kommt in diesem Werk den Gesangspartien das Primat zu. Der Orchestersatz, so farbig, verästelt oder von monumentaler Wucht er mitunter auch sein mag, wird häufig genug auf den zweiten Platz verwiesen. Das betrifft vor allem jene Teile der Partitur, die von vornherein lyrischen Charakter tragen sollten, vornehmlich die Arien, Ariosi und Lieder. Zehn dieser Solostücke lassen sich im Werk finden: Je zwei von ihnen sind den Hauptgestalten Marfa, Ljubascha, Grjasnoj und Lykow zugedacht (wobei Rimsky-Korsakow im Jahr 1900 auf Bitte des Tenors Sekar-Roshanski für diese Rolle eine Arie nachkomponierte), je eine sind in den weniger groß und facettenhaft angelegten Partien der Saburowa und des Sobakin enthalten.

Den Rahmen, zu Beginn des ersten und zum Schluss des vierten Aktes, bilden dabei zwei umfangreichere Abschnitte, die Rimsky-Korsakow explizit als »Szene und Arie« bezeichnete. Rezitativische und kantable Elemente sind kunstvoll miteinander verschränkt und zu einer größeren Einheit zusammengezogen. Die arienhaften Teile, bei denen die Entfaltung von weiten melodischen Bögen im Mittelpunkt steht, gewinnen durch kalkuliert eingesetzte Begleitfiguren und wechselnde Tempi einen je eigenen Charakter. In der sogleich nach der Ouvertüre folgenden Sequenz Grjasnojs wird etwa das eine gedrückte Stimmung evozierende Larghetto in einen zwischenzeitlichen Aufschwung hinein geführt, um danach wieder in die anfängliche Atmosphäre zurückzukehren.

Die das Werk beschließende »Wahnsinnsszene« der Marfa trägt in ähnlicher Weise differente Züge, die sich in unterschiedlichen musikalischen Strukturen (die Behandlung der Singstimme betreffend) ausdrücken. Mitunter vermag sich eine weit ausschwingende Linie kaum zu entwickeln, wiederholt wird das Melos jedoch dermaßen präsent, dass es alles andere, einschließlich der außerordentlich filigranen Orchestration,

zu verdecken scheint. Hier beginnt – und das ist ein in der Tat magischer Moment – die Stimme regelrecht zu leuchten, weit entfernt von klagenden Tönen, die angesichts der dramatischen Situation (des Dahinsiechens und Sterbens der Titelgestalt) eigentlich zu erwarten gewesen wären. Der puren Schönheit des Gesanges, die Rimsky-Korsakow faszinierte (das ihn nachhaltig beeindruckende, offenbar zauberhafte »mezza voce« von Nadeshda Sabela-Wrubel, der vom Komponisten hochgeschätzten ersten Interpretin der Marfa, spricht dafür) wird hier Raum gegeben, analog zu einer anderen berühmten »Wahnsinnsszene« der Opernliteratur, jene aus Donizettis *Lucia di Lammermoor.*

Marfa Sobakina hatte zuvor schon eine weitere Solo-Nummer zu singen, ein mit »Arie« bezeichnetes Stück im zweiten Akt, das gleichwohl eher ein Lied ist. Melodisch wie harmonisch von hohem Reiz ist es ein Exempel für die Kunst Rimsky-Korsakows, mit einfachen Mitteln in Gesangslinie und Begleitung höchst eindrucksvolle musikalische Gebilde zu schaffen. Die Kantilene fließt vollkommen organisch, mit bewusst gesetzten Spitzentönen und subtilen expressiven Aufstauungen. Obwohl Rimsky-Korsakow in seiner *Chronik* betont, keine originalen Volksliedthemen in seiner *Zarenbraut* verwendet zu haben, so ist doch hier eine gewisse Nähe zu folkloristisch anmutenden Melodien zu spüren.

Deutlicher wird dies noch im Lied der Ljubascha in der vierten Szene des Eingangsaktes, das zu den erstaunlichsten Episoden des Werkes zählt. Rimsky-Korsakow hat dieses Stück als einen A-cappella-Gesang komponiert, als eine fragile lyrische Insel inmitten des von kräftigen Männerstimmen und Chor dominierten ersten Aufzugs. Ein ruhiges, sehr getragenes, melancholisches Lied ist es, das Ljubascha den versammelten, schon ein wenig lärmenden Gästen singt – seine Wirkung verfehlt es keineswegs. Der Ausdruck des eigenen Ich, die Reflexion der eigenen traurigen Existenz mag hier eingegangen sein, obgleich der Gesang nach Art einer Ballade vom Schicksal Anderer berichtet.

Ganz bei sich ist Ljubascha auch bei ihrer Arie gegen Ende des zweiten Aktes. Mit größter Expressivität, die durch die Formung der Gesangslinie, aber auch durch den Mitvollzug des Melos durch das Orchester erreicht wird, gestaltet Rimsky-Korsakow auf engem Raum, über die Dauer von nur wenigen Minuten, eine Szene von bemerkenswerter emotionaler Dichte und Eindringlichkeit.

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um das Besondere der *Zarenbraut*-Musik zumindest im Ansatz begreifbar werden zu lassen. Die weiteren solistischen Beiträge, u. a. die zwar sängerisch dankbaren und durchaus eingängigen, aber insgesamt weniger konturierten Nummern des Lykow aus dem ersten und dritten Akt und die gleichfalls im dritten Akt platzierte Arietta des Grjasnoj, runden zwar die Charakterbilder dieser Figuren ebenso ab wie das sprachlich wie musikalisch sehr präsente, wenn auch etwas geschwätzig daherkommende Arioso der Saburowa und die dunkel getönte, tragisch angehauchte Arie Sobakins, besitzen jedoch nicht dasselbe Gewicht wie die »großen« Szenen Grjasnojs, Marfas und Ljubaschas. Ein eigenes Kapitel wären darüber hinaus die ausgesprochen

kunstvoll ausgestalteten und ausnahmslos sehr gesanglichen Ensembles – immerhin reicht das Spektrum vom Duett über alle Zwischenstufen bis zum Sextett mit Chor –, bei denen sich die kompositorische Meisterschaft Rimsky-Korsakows auf nachdrückliche Weise zeigt.

Die Zarenbraut, der bei ihrer Moskauer Uraufführung von 1899 ein glänzender Erfolg beschieden war, gehört in jene in der Tat eindrucksvolle Reihe großer russischer Opern, welche die europäische Musikgeschichte wesentlich bereichert haben. So undomestiziert-archaisch einige der maßgeblichen Werke aus dem Kreis des sogenannten »Mächtigen Häufleins« – wie Modest Mussorgskys *Boris Godunow* (insbesondere in der Urfassung), Alexander Borodins *Fürst Igor* oder Rimsky-Korsakows *Pskowitjanka* (ebenfalls in der Ursprungsversion) – auch wirken mochten, so »russisch« – gerade für mittel- und westeuropäische Ohren – sie sich auch darstellten, so wenig repräsentativ sind sie doch auch für das gesamte im Laufe des 19. Jahrhunderts geschaffene Repertoire. Rimsky-Korsakow, dessen Wandlung vom vergleichsweise unbedarften »Dilettanten« ohne größere musiktheoretische Bildung zum kenntnisreichen und weiterhin sehr studierfreudigen »Akademiker« oft – und durchaus kontrovers – diskutiert worden ist, bietet selbst das beste Beispiel dafür, wie unterschiedlich eine genuin »russische Oper« konzipiert und ausgeführt werden konnte. Von seinen naturgemäß noch tastenden Anfängen als Opernkomponist in den 1860er Jahren bis zu seinen reifen Werken der Jahre vor und nach 1900 war es ein weiter Weg, der nicht zuletzt auch anhand seiner unterschiedlichen Behandlung des Melodischen nachvollziehbar wird. Die Rückbesinnung auf den verehrten Michail Glinka mit seiner Vorliebe für in sich geschlossene musikalische »Nummern« war hierbei von entscheidender Bedeutung, desgleichen aber auch die Anregungen, die von einem ebenfalls an traditionellen Formen orientierten, wenngleich unbestritten »modernen« Komponisten wie Peter Tschaikowsky ausgingen – man denke nur an den tiefen Eindruck, den dessen Oper *Pique Dame* mit ihren ausgeprägten kantablen Partien und Lyrismen um die Mitte der 1890er Jahre auf Rimsky-Korsakow gemacht hat.

Trotz aller musikalischen Einflüsse, die gut und gerne auszumachen sind, ist *Die Zarenbraut* ein Werk sehr eigener Physiognomie. Zwar hat sie – wenigstens außerhalb Russlands – bislang nicht den Stellenwert erlangt, der ihr aufgrund ihrer künstlerischen Qualitäten eigentlich zukommen sollte, was zu einem großen Teil gewiss an ihrem seltenen Erscheinen auf den Opernbühnen Mittel- und Westeuropas liegen dürfte. Womöglich braucht es die direkte sinnliche Erfahrung der Musik, die unmittelbare Wirksamkeit der außergewöhnlichen melodischen Schönheiten, um dem Werk bleibende Aufmerksamkeit zu sichern. Man sollte jedenfalls den Sängern von Lykow und Grjasnoj, vor allem aber den Sängerinnen von Marfa und Ljubascha gut zuhören, um den besonderen Reiz der *Zarenbraut*-Musik zu erkennen.

Zeittafel

Felicitas Böhm

988 Der Fürst von Kiew, Wladimir Swjatoslawitsch, nimmt mit seiner Heirat den griechisch-orthodoxen Glauben an. Das byzantinische Reich mit der Hauptstadt Konstantinopel, dem Zentrum der Christenheit, wurde für russische Herrscher von nun an zum Vorbild.

1054 Infolge eines Streits zwischen dem Papst in Rom und dem Patriarchen von Konstantinopel kommt es zur Abspaltung der römisch-katholischen von der griechisch-orthodoxen Kirche.

1240 Große Teile Osteuropas werden durch die Mongolen erobert und die Russen für 240 Jahre unterjocht. Während der Besatzungszeit profiliert sich Moskau als neues Zentrum Russlands.

1453 Mit der Einnahme von Konstantinopel durch die Türken sieht sich Moskau als neue Hauptstadt des byzantinischen Reiches und die Herrscher in der Nachfolge des byzantinischen Kaisers. Der doppelköpfige Adler wird als Wappentier der Moskauer Großfürsten übernommen.

1480 Iwan III. unternimmt als Moskauer Großfürst die »Sammlung der Russischen Erde«, also die meist unter Zwang erwirkte Vereinigung der russischen Teilfürstentümer unter der Regentschaft Moskaus. Mit ihm an der Spitze des gesamtrussischen Staates begründet er – mit Legitimation der orthodoxen Kirche – das Gottesgnadentum und verwendet teilweise bereits den Zarentitel.

1511 In einem Schreiben des Mönchs Filofei an den Großfürsten Wassilij III. bezeichnet dieser Moskau als Wahrer der kulturellen byzantinischen Religion: »Moskau ist Nachfolger der großen Hauptstädte der Welt, des alten Rom und Konstantinopels, des Zweiten Rom. Moskau ist das Dritte Rom. Zwei ›Rome‹ sind gefallen. Das Dritte Rom steht.«

1530 Am 25. August wird Iwan IV. auf dem Landsitz der Zaren in Kolomenskoje bei Moskau geboren. Schon drei Jahre später erhält er durch den Tod seines Vaters quasi die Herrschaft des gesamten russischen Reiches und wird mit nur 17 Jahren zum Zaren gekrönt.

1547 Wenige Tage nach der Zarenkrönung heiratet Iwan IV. Anastasija Romanowa, deren Familie später für Jahrhunderte das Zarenreich prägen und regieren sollte. Der Erstgeborene dieser Ehe, Dmitri, stirbt noch als Säugling und so übertragen sich die Hoffnungen auf Iwan Iwanowitsch als Thronerben.

1552 Iwan IV. sieht sich als Nachfolger der »Goldenen Horde«, eines ehemalig mongolischen Reiches im Wolgadelta, und erhebt Anspruch auf deren mittlerweile muslimische Gebiete. Am 2. Oktober erobert er das Tatarenkhanat von Kasan, vier Jahre später das von Astrachan. Zielt diese imperiale Politik hauptsächlich auf die Expansion der russischen Gebiete, so sichert sich der Zar damit außerdem die Kontrolle über die wichtige Handelsroute der Wolga.

1564 Im Dezember dankt Zar Iwan IV. scheinbar ab und verlässt Moskau, um Druck auf Adel und Klerus auszuüben. Dieser Erpressungsversuch gelingt und nach seiner Rückkehr auf den Thron gründet er das Reich der Opritschnina, eine Art Sonderterritorium mit eigener Verwaltung und selbstständigem Heer. Dieses Reich umfasst vor allem besonders ertragreiche und logistisch wichtige Gebiete Russlands sowie einen Sektor der Hauptstadt. Gleichzeitig gründet er die Opritschniki, einen Männerbund, der raubend, schändend und ausrottend durch das Land zog, um angebliche Feinde und Verräter zu enttarnen und zu bestrafen. Diese »Leibgarde« brachte Iwan IV. auch den Beinamen »Grosnij«, zumeist übersetzt mit »der Schreckliche«, eigentlich aber »der Gestrenge«, ein.

1569 Der Stadt Nowgorod wird vorgeworfen, verräterische Beziehungen zum polnischen König zu unterhalten. Daraufhin marschieren die Opritschniki an Weihnachten in das Städtchen und verwüsten Dörfer und Siedlungen. Während des sogenannten »Nowgoroder Razgrom« sollen angeblich 1490 Menschen umgebracht worden sein. Dieses Massaker bildet auch den historischen Hintergrund für Rimsky-Korsakows erste Oper *Pskowitjanka*.

1571 In diesem Jahr ereignet sich die historische Vorlage des Opernstoffes: In Alexandrowskaja Sloboda, einer Stadt im Moskauer Vorland, findet die Brautwahl des Zaren Iwan Grosnij statt, der sich in diesem Jahr eine

dritte Frau nimmt. Am 28. Oktober heiratet er Marfa Sobakina, die nur wenige Wochen nach der Heirat am 13. November unter ungeklärten Umständen stirbt. Rimsky-Korsakow legte seine *Zarenbraut* jedoch – vermutlich aufgrund falscher Überlieferungen der Vorlage von Lew Mej – fälschlicherweise in das Jahr 1572.

1578 Iwan Iwanowitsch wird offiziell zum designierten Thronfolger des Zaren ernannt. Dem Kronprinzen zwingt Iwan IV. seine eigene Lebensweise auf und verheiratet ihn drei Mal. Während eines Gewaltausbruchs gegen seine Schwiegertochter im November 1581, die eine Fehlgeburt zur Folge hat, verletzt der Zar im Jähzorn auch Iwan den Jüngeren, der nur kurze Zeit darauf stirbt.

1582 Während das Heer Iwans IV. im westlich gelegenen Livland durch das Eingreifen Schwedens und Litauens eine herbe Niederlage erleidet, beginnt der Zar im Osten die Expansion vom Ural aus und besiegt die westsibirischen Tataren. Die vollständige Unterwerfung ganz Sibiriens soll allerdings erst seinen Nachfolgern im 17. Jahrhundert gelingen.

1584 Am 4. Dezember stirbt Iwan IV. in Alexandrowa Sloboda und hinterlässt ein ruiniertes Land. Angeblich soll der Zar durch eine Verschwörung seiner Vertrauten und seines Arztes Johann Eyloff vergiftet und erwürgt worden sein. Auf seine Regentschaft folgt mit dem Machtantritt seines den Anforderungen kaum gewachsenen ältesten Sohnes Fjodor die »Zeit der Wirren« (»Smuta«) für das russische Reich. Die einflussreichste Person dieser Epoche wird – aufgrund der Ehe seiner Schwester mit dem neuen Zaren – Boris Godunow, dessen Regentschaft die Folie für ein Drama von Alexander Puschkin bildete, das wiederum die Grundlage der Oper von Modest Mussorgsky wurde.

1613 Mit der Wahl von Michail Fjodorowitsch Romanow am 21. Februar zum Zaren durch die Reichsversammlung endet in Russland eine Epoche voller Unruhen, Unsicherheiten und häufiger Thronwechsel und es beginnt eine Zeit der Restauration der Autokratie. Die Dynastie des Hauses Romanow-Holstein-Gottorp überdauert bis ins Jahr 1917 und endet mit der Abdankung von Zar Nikolaus II.

1721 Mit der Krönung Peters I., genannt »der Große«, werden umfassende Reformen eingeleitet und die Autokratie modernisiert. Dazu gehört auch die offizielle Annahme des Kaisertitels, der nun nicht mehr im Sinne einer Nachfolge des byzantinischen Kaisers und in Abhängigkeit der orthodoxen Kirche gesehen wird, sondern als Bezeichnung für den Regenten des gesamtrussischen Imperiums dient. Diese Öffnung nach Westen wird auch durch wirtschaftliche Neuerungen, eine Umgestaltung des Büro- und Verwaltungsapparats und der Förderung von Kultur und Wissenschaft deutlich. Peter I. verlegt außerdem den russischen Hauptstadtsitz von Moskau nach St. Petersburg.

1776 Katharina II. (»die Große«) eröffnet in Moskau das erste öffentliche Opernhaus Russlands. In ihrer Regierungszeit treibt sie die Reformierung des Landes nach westeuropäischem Vorbild im Sinne des aufgeklärten Absolutismus weiter voran und öffnet, als gebürtige Fürstin von Anhalt-Zerbst, das Land für ausländische Künstler und Kulturschaffende.

1813 Durch Nikolai Karamsin (1766–1826) und seine acht Bände umfassende Geschichte des russischen Staates finden die Ereignisse um die Regierungszeit Iwan des Schrecklichen weite Verbreitung. Darin enthalten sind auch die Ereignisse um die Brautwahl und der mysteriöse Tod der dritten Frau Iwans IV.

1836 *Iwan Sussanin (Ein Leben für den Zaren),* die erste Oper von Michail Glinka, wird in St. Petersburg uraufgeführt und gilt allen nachfolgenden Komponisten und Vertretern einer nationalrussischen Musik als wegweisend. Die Besonderheit seiner Kompositionen liegt in der verwendeten *couleur locale,* also der Verarbeitung volkstümlicher Melodien und Tänze und der musikalischen Charakterisierung der Personen in Abhängigkeit zu ihrem Milieu. An Glinka und seinen Werken orientierten sich später besonders die Komponisten des »Mächtigen Häufleins« sowie Peter Tschaikowsky.

1844 Am 18. März wird Nikolai Andrejewitsch Rimsky-Korsakow in Tichwin im Bezirk Nowgorod geboren. Er lebt dort bis zu seinem zwölften Lebensjahr.

1856 Durch die Niederlage Russlands im Krimkrieg kommt es zunehmend zur Krise des zaristischen Systems. Den Weg in die Zukunft meint man in der Geschichte zu finden und so wendet sich auch der Kunstbetrieb vermehrt geschichtlichen Stoffen zur Reflektion der Gegenwart zu. Dieser Historismus in Russland äußert sich u. a. in einer Vorliebe für Stücke über die »Zeit der Wirren« und die Person Iwans des Schrecklichen.

1861 Nikolai Rimsky-Korsakow begegnet erstmals dem Komponisten, Dirigenten und Pianisten Mili Balakirew und in der Folge weiteren seiner Freunde, wie César Cui, Modest Mussorgsky und Alexander Borodin, den späteren Mitgliedern des »Mächtigen Häufleins« in St. Petersburg. Als deren jüngster Angehöriger verehrt Rimsky-Korsakow besonders Balakirew als Mentor der Gruppe; zwischen ihnen entwickelt sich eine über mehrere Jahre andauernde Lehrer-Schüler-Beziehung.

1862 In St. Petersburg gründet Anton Rubinstein das erste Konservatorium auf russischem Boden und setzt somit die Anfänge für eine institutionalisierte Musikausbildung. Russische Komponisten waren bis

zu diesem Zeitpunkt eher als Dilettanten und Autodidakten in Erscheinung getreten. Dennoch lag der russische Staat im internationalen Vergleich nicht weit zurück: Das erste deutsche Konservatorium entstand 1843 in Leipzig auf Anregung von Felix Mendelssohn Bartholdy. Währenddessen beendet Nikolai Rimsky-Korsakow im Frühjahr seine Ausbildung an der Marine-Kadettenschule in St. Petersburg, die er ab 1856 besuchte und deren Direktor sein zweiundzwanzig Jahre älterer Bruder Woin war. Darauf folgt als praktischer Ausbildungsteil der Offizierslaufbahn eine zweijährige Schiffsreise auf dem Segler »Almas«, die ihn zwar um die Welt führt, aber von seiner eigentlichen Passion, dem Komponieren, abhält.

1866 Nikolai Rubinstein, der Bruder von Anton Rubinstein, gründet das erste Moskauer Konservatorium nach dem St. Petersburger Vorbild.

1871 Mit dem Eintritt Rimsky-Korsakows in den Lehrbetrieb des St. Petersburger Konservatoriums löst sich die Spaltung zwischen den an westlichen Ländern orientierten Komponisten und den Mitgliedern des »Mächtigen Häufleins«, die eine national-russische Musik verfochten und jeglichen Akademismus ablehnten, allmählich auf. Die Gruppe zerfällt endgültig 1872 mit dem Rückzug Balakirews aus dem öffentlichen Musikleben.

1873 Die erste Oper von Nikolai Rimsky-Korsakow, *Pskowitjanka (Das Mädchen von Pskow),* wird am 13. Januar im Mariinsky-Theater in St. Petersburg uraufgeführt und in der Folge noch zehn Mal vor ausverkauftem Haus gegeben. Zar Iwan IV. ist dabei eine Gesangsrolle (Bass) zugedacht. Nur wenige Jahre später beginnt Rimsky-Korsakow mit der Arbeit an seiner zweiten Oper *Die Bojarin Wera Scheloga,* die als Prolog zur *Pskowitjanka* konzipiert ist.

1874 Am 24. April wird Peter Tschaikowskys Oper *Der Opritschnik* nach der gleichnamigen Tragödie von Iwan Laschetschnikow am Mariinsky-Theater in St. Petersburg uraufgeführt. Mehr als zwei Jahrzehnte vor Rimsky-Korsakows *Zarenbraut* entsteht damit ein Werk, das im gleichen Zeithorizont innerhalb der Regentschaft Iwans des Schrecklichen angesiedelt ist.

1884 Der Mäzen Mitrofan Petrowitsch Belaieff gründet – ausgehend von der Begeisterung über die Aufführung der Ersten Sinfonie von Alexander Glasunow, einem Schüler Rimsky-Korsakows – eine Stiftung zur Förderung russischer Musik in St. Petersburg. Im Zuge seines Engagements gründet er ein Jahr später in Leipzig den Musikverlag »M. P. Belaieff«, der vorzugsweise russische Werke international vertrieb. Um den Verleger und Konzertorganisator bildet sich nach dem Rückzug Balakirews aus dem öffentlichen Musikleben ein ähnlicher Kreis von Komponisten, der hauptsächlich aus Rimsky-Korsakow und seinen Schülern bestand und nicht mehr zwanghaft eine nationalrussische Stilrichtung verfolgte.

1895 Ab diesem Jahr widmet sich Rimsky-Korsakow kontinuierlich seinen Opernkompositionen, deren inhaltliche Grundlage neben märchenhaften Stoffen vor allem die russische Geschichte bildet. So entstehen u. a. die Märchenoper *Sadko* (1896), *Das Märchen vom Zaren Saltan* (1900), das getreu dem Zeitgeschmack Herrscherfamilien als Protagonisten darstellt, weiterhin *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronija* (1904) sowie *Der goldene Hahn* (1907).

1898 Im Frühjahr überarbeitet Rimsky-Korsakow seinen Opernerstling *Das Mädchen von Pskow.* Wahrscheinlich entstand dabei die Idee, dem historischen Stoff eine komplett neue Oper zu widmen. An der Vertonung der *Zarskaja newesta (Die Zarenbraut)* nach einem Drama des Dichters Lew Mej, der Rimsky-Korsakow damit bereits die zweite Textvorlage liefert, arbeitet der Komponist intensiv den Sommer hindurch.

1899 Am 3. November feiert *Die Zarenbraut* von Nikolai Rimsky-Korsakow am Theater Solodownikow in Moskau mit großem Erfolg Premiere. Die Sänger, unter ihnen Nadeshda Sabela-Wrubel in der Rolle der Marfa und Anton Sekar-Roshanski als Lykow, stammen alle aus dem Ensemble der Russischen Privatoper von Sawwa Mamontow. Im selben Jahr erscheint außerdem der Klavierauszug – noch in der ursprünglichen Dreiteilung der Oper – und die Partitur bei Belaieff, für die Rimsky-Korsakow sein Werk in der Zwischenzeit neu gegliedert und auf vier Akte erweitert hatte.

1900 In einer erneuten Aufführung der *Zarenbraut* am 3. Januar erklingt erstmals eine Arie des Lykow, die Rimsky-Korsakow auf Wunsch der ersten Besetzung dieser Rolle nachträglich hinzukomponierte.

1901 *Die Zarenbraut* wird erstmals am St. Petersburger Mariinsky-Theater aufgeführt und nimmt von dort ihren Weg in die Repertoires der nationalen und internationalen Opernhäuser mit Aufführungen u. a. in Kiew, Prag, Moskau, Riga, Helsinki, Stockholm, Paris, London, Seattle und New York.

1905 Am 9. Januar wird auf dem Senatsplatz in St. Petersburg auf friedliche Demonstranten geschossen. Als Reaktion auf den »Petersburger Blutsonntag« erheben sich landesweite Proteste und Streiks, denen sich auch die Studenten des Konservatoriums und Rimsky-Korsakow anschließen. Während der Komponist als Symbolfigur des bürgerlichen Protests gegen die Zarenallmacht gefeiert wird, werden seine Werke am 13. April in Moskau verboten. Als Reaktion auf die Zensur boykottieren viele

Gastmusiker Konzerte der Russischen Musikgesellschaft, während Rimsky-Korsakows Kompositionen in ganz Russland mit wachsender Begeisterung zur Aufführung gelangen.

1908 Nikolai Rimsky-Korsakow stirbt am 21. Juni auf dem Landgut Ljubensk und wird in St. Petersburg unter großer öffentlicher Anteilnahme begraben.

1916 Erst acht Jahre nach dem Tod des Komponisten erklingt *Die Zarenbraut* am Bolschoi-Theater in Moskau. Die Rolle der Marfa wird von der »Russischen Nachtigall«, der Sopranistin Antonina Neshdanowa, verkörpert.

1922 Das Theater des Westens spielt *Die Zarenbraut* von Rimsky-Korsakow als Berliner Erstaufführung in einer deutschen Übersetzung von August Bernhard.

1923 Leo Blech dirigiert am 18. Juni die deutsche Erstaufführung der Oper *Der goldene Hahn* von Nikolai Rimsky-Korsakow an der Staatsoper Unter den Linden, u. a. mit einigen später während des Nationalsozialismus aus Deutschland aufgrund ihrer jüdischen Abstammung emigrierten Sängern wie dem Bariton Herbert Janssen, der Altistin Ljuba Senderowna und dem Tenor Leonardo Aramesco.

1926 In seinem Opernstudio in Moskau inszeniert Konstantin Stanislawski zusammen mit seinem Bruder Wladimir Alexej *Die Zarenbraut.*

1937 Am 29. Mai wird *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* von Nikolai Rimsky-Korsakow an der Berliner Staatsoper unter der Leitung von Werner Egk aufgeführt.

1942–1944 Sergej Prokofjew schreibt die Musik zu dem von Regisseur Sergej Eisenstein in Szene gesetzten Film *Iwan Grosnij.* Von der geplanten monumentalen Trilogie werden lediglich zwei Teile vollendet, der zweite wird zudem verboten und kann erst nach Stalins Tod gezeigt werden. 1962 wird Prokofjews Partitur zu einem Oratorium mit erzählenden Texten umgearbeitet.

1943 Chor und Orchester des Moskauer Bolschoi Theaters spielen erstmals eine Gesamtaufnahme der *Zarenbraut* ein. Die musikalische Leitung übernimmt der Pianist und Dirigent Lew Steinberg, der selbst noch Komposition bei Rimsky-Korsakow in St. Petersburg studiert hatte.

1948 *Die Zarenbraut* wird erstmals in der Deutschen Staatsoper Berlin im Admiralspalast mit Ludwig Hofmann als Sobakin, Elisabeth Grümmer als Marfa und Josef Metternich als Grjasnoj in der Regie von Wolf Völker aufgeführt. Bereits ein Jahr vorher kam Rimsky-Korsakows *Sadko* unter der Regie von Ernst Legal und der musikalischen Leitung von Johannes Schüler in diesem Haus zur Erstaufführung.

1966 In diesem Jahr kommt erneut eine Inszenierung der *Zarenbraut* in Moskau auf die Bühne, die am 8. April Premiere feiert. Diese Inszenierung hat sich bis zum heutigen Tage noch im Repertoire des Bolschoi Theaters gehalten.

1972 Mit dem Chor und dem Orchester des Moskauer Bolschoi Theaters wird eine zweite Studioaufnahme der *Zarenbraut* realisiert. Unter der musikalischen Leitung von Fuat Mansurow singen u. a. Galina Wischnewskaja (Marfa), Irina Archipowa (Ljubascha), Jewgenij Nesterenko (Sobakin) und Wladimir Atlantow (Lykow).

1986 In Monte Carlo inszeniert Galina Wischnewskaja ihr Regiedebüt mit einer Aufsehen erregenden *Zarenbraut*. Das Verständnis der Oper als ein historisch-romantisches Rührstück bleibt vorherrschende Sichtweise in zukünftigen Aufführungen internationaler Opernhäuser.

1998 Valery Gergiev spielt zusammen mit dem Chor und Orchester des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg die *Zarenbraut* in einer neuen Gesamtaufnahme ein. Acht Jahre später erscheint Anna Netrebkos *Russian Album* mit einer Interpretation der »Wahnsinnsszene« der Marfa aus dem vierten Akt unter Gergievs Leitung.

2013 Am 3. Oktober feiert *Die Zarenbraut* in russischer Sprache in der Inszenierung von Dmitri Tcherniakov an der Staatsoper im Schiller Theater Premiere. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Daniel Barenboim.

Handlung

Dmitri Tcherniakov

Mehrere Handlungsstränge sind in der *Zarenbraut* ineinander verwoben.

Die Ereignisse versetzen uns ins 16. Jahrhundert, in die Epoche des Zaren Iwan des Schrecklichen, zu der durch den Zaren organisierten speziellen Militäreinheit, der Opritschnina, deren Einsatz der Etablierung der absoluten, allumfassenden Herrschaft Iwans dienen sollte. Mit Hilfe von Staatsterror und Repressionen setzten die Opritschniki ihre Politik durch und festigten die ideologische Fassade der zaristischen Regierung. In gewisser Hinsicht war die Opritschnina ein militärisch-mönchischer oder militärisch-politischer Orden.

Des Weiteren ist in der Oper die immaterielle Figur des Zaren selbst gegenwärtig. Obwohl er in der Auflistung der handelnden Personen fehlt, ist seine Präsenz für alle Protagonisten unserer Geschichte von Anfang bis Ende deutlich spürbar. Mit unsichtbarer Hand übt er Einfluss aus, zieht überall die Fäden, zerstört Menschenleben und wird dabei als absolutes Fatum wahrgenommen.

Gleichzeitig stellt *Die Zarenbraut* ein dramaturgisch starkes Stück dar, dessen musikalisch-dramatische Handlung davon erzählt, wie die Seele von Leidenschaft verschlungen wird.

Im Versuch, die Verflechtungen dieser Sujets zu durchdringen, haben sich folgende Fragen herauskristallisiert: Was kann all das für den modernen Menschen bedeuten? Welche Macht kann heute derart unabwendbar und aggressiv auf uns einwirken wie die der Opritschnina des 16. Jahrhunderts? Wer könnte die zeitgenössische Figur des Zaren sein? Und wer lenkt unsere Schicksale und unsere Leidenschaften?

ERSTER AKT

Der angesehene Opritschnik Grigorij Grjasnoj ist tief verzweifelt. Er hat sein Herz an Marfa Sobakina verloren, und sein Heiratsantrag ist abgewiesen worden. Marfa ist bereits Iwan Lykow versprochen, der unlängst aus dem Ausland zurückgekehrt ist.

Um auf andere Gedanken zu kommen, veranstaltet Grjasnoj ein Fest für die Opritschniki, zu dem er auch den Arzt Jelissej Bomelius einlädt, der für seine besonderen Heil- und Wundermittel bekannt ist.

Auch Marfas Verlobter Lykow sowie der hochrangige Opritschnik Maljuta-Skuratow sind unter den Gästen.

Maljuta lässt Ljubascha, die Geliebte Grjasnojs, holen. Genötigt, sich zu den Opritschniki zu gesellen, weiß sie die Anwesenden zu betören.

Als sich die Gesellschaft auflöst, bittet Grjasnoj den Arzt, noch zu bleiben. Er stellt Bomelius eine großzügige Belohnung in Aussicht, wenn dieser ihm ein Mittel verschafft, das ihm dabei helfen kann, eine Frau zu erobern.

Ljubascha belauscht ihre Unterhaltung. Von Eifersucht gequält, versucht sie, Grjasnoj, dessen Gefühle zu ihr längst erkaltet sind, zu einem klärenden Gespräch zu bewegen; er aber weicht ihr aus. Besessen davon, Grjasnoj nicht zu verlieren, ist Ljubascha zu allem bereit.

ZWEITER AKT

Im Volk wird über nichts anderes gesprochen als über die bevorstehende Brautschau des Zaren; die schönsten jungen Frauen sind dazu versammelt worden. Der Zar soll eine Braut wählen.

Wassilij Sobakins Tochter Marfa ist voller Vorfreude auf das Treffen mit ihrem zukünftigen Bräutigam Iwan Lykow. Ihrer Freundin Dunjascha vertraut sie ihre tiefsten Gefühle an.

Sobakin lädt Lykow zu sich nach Hause ein.

Ljubascha findet heraus, wo Marfa wohnt und beobachtet sie heimlich. Verblüfft von Marfas Schönheit, entschließt sie sich zu einer extremen Maßnahme: Sie erbittet von Bomelius ein Gift, um es mit Grjasnojs Liebestrank zu vertauschen. Als Preis für seine Dienste fordert Bomelius eine Liebesnacht mit Ljubascha. In die Verzweiflung getrieben, willigt sie ein.

DRITTER AKT

Im Hause der Sobakins sind die Vorbereitungen für die Vermählung von Marfa und Lykow in vollem Gange. Sobakin gesteht dem zukünftigen Bräutigam, dass Marfa und ihre Freundin Dunjascha zur Brautschau des Zaren geladen wurden. Lykow ist beunruhigt. Auch Grjasnoj, der sich Lykow als Trauzeuge aufgedrängt hat, ist aufgewühlt.

Dunjaschas Mutter Domna Saburowa kehrt mit Neuigkeiten von der Brautschau zurück: Sie ist sich sicher, dass der Zar ein Auge auf ihre Tochter geworfen hat. Nun kann Sobakin guten Mutes die Verlobung seiner Tochter mit Lykow feiern. Grjasnoj nutzt die Gelegenheit, füllt die Gläser der Verlobten auf und schüttet dabei unbemerkt Bomelius' Mittel in Marfas Wein. Kaum hat sie ihr Glas geleert, ereilt sie die Nachricht, dass der Zar Marfa Sobakina zu seiner Braut erkoren hat.

VIERER AKT

Wassilij Sobakin ist tief bestürzt: Seine Tochter Marfa ist überraschend schwer erkrankt, kurz nachdem sie die Braut des Zaren geworden ist.

Grigorij Grjasnoj berichtet Marfa, dass Lykow unter Folter gestanden hätte, die Zarenbraut vergiftet zu haben, wofür er auf Befehl des Zaren hingerichtet wurde. Die schlimme Botschaft bringt Marfa völlig um den Verstand. In ihrer geistigen Umnachtung meint sie in Grjasnoj ihren geliebten Bräutigam Lykow zu erkennen. Sie schwärmt von der Vermählung mit ihm, und gleich einem Alptraum wird ihr die Wahl zur Zarenbraut wieder gegenwärtig.

Als Grjasnoj Marfas Wahn sieht, wird er sich mit Entsetzen darüber bewusst, wohin seine Hoffnungen geführt haben: Statt Marfa für sich zu gewinnen, hat er sie zugrunde gerichtet. Die Seelenpein lässt ihm keine Ruhe, schließlich bekennt er sich zu seiner Tat: Er hat Marfa vergiftet und den unschuldigen Lykow verleumdet.

Ljubascha erscheint und gesteht, dass das Mittel nicht von Bomelius ausgetauscht wurde, sondern von ihr. Außer sich vor Wut tötet Grjasnoj Ljubascha und fleht die sterbende Marfa um Vergebung an.

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW

DIE ZARENBRAUT
ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

Oper in vier Akten
Libretto von Nikolai Rimsky-Korsakow und Iwan Tjumenew
nach dem gleichnamigen Drama von Lew Mej
aus dem Russischen übersetzt von Frederike Strunk

LIBRETTO

PERSONEN:

WASSILIJ STEPANOWITSCH SOBAKIN, Kaufmann aus Nowgorod, Bass
MARFA, seine Tochter, Sopran
GRIGORIJ GRIGORJEWITSCH GRJASNOJ, Opritschnik, Bariton
GRIGORIJ LUKJANOWITSCH MALJUTA-SKURATOW, Opritschnik, Bass
IWAN SERGEJEWITSCH LYKOW, Bojar, Tenor
LJUBASCHA, Mezzosopran
JELISSEJ BOMELIUS, Leibarzt des Zaren, Tenor
DOMNA IWANOWNA SABUROWA, Kaufmannsfrau, Sopran
DUNJASCHA, ihre Tochter, eine Freundin von Marfa, Alt
PETROWNA, Haushälterin der Familie Sobakin, Mezzosopran
Ein JUNGER BURSCHE, Tenor
Ein DIENSTMÄDCHEN, Mezzosopran
Ein OFENHEIZER am Zarenhof, Bass
Zwei vornehme Reiter, Opritschniki, Sängerinnen und Sänger, Tänzerinnen,
Bojaren und Bojarinnen, Dienstmädchen, Bedienstete und das Volk

Die Handlung spielt in der Moskauer Alexandrowkischen Vorstadt
(Alexandrowskaja Sloboda) im Herbst des Jahres 1571

OUVERTÜRE

ERSTER AKT:
EIN KLEINER SCHMAUS

1. SZENE

Ein großes Zimmer im Haus von Grigorij Grjasnoj. Im Hintergrund eine niedrige Eingangstür und neben ihr eine Anrichte, vollgestellt mit Bechern, Gläsern und Schöpfkellen. Auf der rechten Seite sind drei verzierte Fenster und ihnen gegenüber ein langer Tisch, mit einem Tischtuch bedeckt. Auf dem Tisch stehen Kerzen in hohen silbernen Leuchtern, Salzfässchen und Gewürzständer. Auf der linken Seite ist eine Tür in die inneren Gemächer und eine breite Bank mit gemustertem Überwurf. An die Wand ist ein Jagdspieß angelehnt; dort hängen auch eine Armbrust, ein großes Messer, verschiedene Kleider und nicht weit von der Tür, näher an der Vorbühne, ein Bärenfell. An den Wänden und an beiden Seiten des Tisches stehen Bänke, die mit rotem Tuch bedeckt sind. Grjasnoj steht, mit gesenktem Kopf und in Gedanken versunken, am Fenster.

GRJASNOJ
Die Schöne geht mir nicht aus dem Sinn!
Und ich würde sie gern vergessen,
habe jedoch nicht die Kraft dazu.
Vergeblich wollte ich die Sache ehrenvoll beenden,
vergeblich schickte ich Brautwerber zu ihrem Vater.
Der Kaufmann ließ mir rundweg absagen:
Wir danken dem Bojaren für die Güte,
aber meine Tochter habe ich einem anderen versprochen –
Iwan Lykow, der vor kurzem
aus fremden Landen hierher zurückgekehrt ist.
entfernt sich vom Fenster
Wo bist du, einstige Kühnheit, hingeraten?
Wohin verflogen die Tage kecken Zeitvertreibs?
Ein anderer bin ich nun, all das ist vorüber,
Wagemut erfreut meine Seele nicht mehr,
und ich lasse mein ungestümes Haupt hängen.
Ich erkenne mich selbst nicht wieder,
ich erkenne Grigorij Grjasnoj nicht wieder.
Wo bist du, einstige Kühnheit, hingeraten?
Wohin verflogen die Tage kecken Zeitvertreibs?
Ein anderer bin ich nun, ein anderer.
Wenn uns früher der Sinn nach einem Mädchen stand,
sind wir nachts überraschend aufgetaucht,
rissen die Tür aus den Angeln,
das schöne Mädchen aufs Dreigespann –
und auf und davon.
Wir überrumpelten sie – und weg waren wir!
Nicht wenige habe ich in meinem Leben geraubt,
nicht wenige entführte ich auf feurigem Ross,
und erfreute mit ihrer mädchenhaften Schönheit
mein heißes Blut.
Ich erkenne mich selbst nicht wieder,
ich erkenne Grigorij Grjasnoj nicht wieder.
Wo bist du, einstige Kühnheit, hingeraten?
Wohin verflogen die Tage kecken Zeitvertreibs?
Ein anderer bin ich nun, all das ist vorüber!
Ein anderer bin ich nun. Wozu Gewalt?
Keine Laune, sondern die Liebe bedrückt meine Seele.
Wie alles enden wird und was noch kommen wird,
weiß ich selbst nicht.
Aber Iwaschko Lykow wird nicht mit Marfa vorm
Altar stehen!
Ich habe Gäste eingeladen,
will mir mit ihnen die Zeit vertreiben.
Ob wohl hoffentlich auch Jelissej Bomelius kommt?
Ihn brauche ich mehr als alle anderen.

2. SZENE

Die Tür in der Mitte öffnet sich.

GRJASNOJ
Meine Gäste sind hier!
Maljuta mit den Opritschniki tritt ein.
Herzlich willkommen!

OPRITSCHNIKI
Sei gegrüßt, Grischa!

MALJUTA
Ich bin zu dir gekommen, ein wenig zu zechen,
auf meine alten Tage einen Schluck Met zu trinken.

GRJASNOJ
klatscht in die Hände, Diener treten ein
He, den Met, aber schnell!

MALJUTA
Das lässt sich hören!
Die Diener tragen Becher mit Met herbei.
Nun – auf dein Wohl!

OPRITSCHNIKI
Nun – auf dein Wohl!

Sie trinken und verneigen sich vor Grjasnoj.

GRJASNOJ
Ich danke für den guten Wunsch.

Iwan Lykow tritt ein, ihm folgt Bomelius.

GRJASNOJ
sich verbeugend
Ich bitte ergebenst einzutreten, liebe Gäste.
Herzlich willkommen, Iwan Sergejitsch!
Ich bedanke mich für die Ehre, Bomelius!
Ich danke euch, dass ihr an mich gedacht habt.

Die Diener bringen Lykow und Bomelius Becher.

LYKOW UND BOMELIUS
Auf deine Gesundheit!
Sie verneigen sich und leeren die Becher.

GRJASNOJ
sich verbeugend
Auf eure Gesundheit!
zu allen
Ich bitte euch, setzt euch,
nur bitte ich um Nachsicht bei allem, was Gott gesandt hat.

OPRITSCHNIKI
Uns macht deine Güte satt und ein kluges Gespräch!
Und ein altes Sprichwort sagt,
dass ein liebes Wort süßer ist als Met.
Uns macht deine Güte satt,
ein kluges Gespräch und freundliche Worte.
Süßer als Met ist ein freundliches Wort.
Uns macht deine Güte satt,
ein kluges Gespräch und freundliche Worte,
das macht uns satt.
Sie setzen sich an den Tisch, die Diener beginnen Speisen aufzutragen.

OPRITSCHNIKI
am Tisch
Und Bier kann nicht zaubern,
und Met kann nicht loben,
und von allen guten Dingen
steht die Liebe ganz oben!

MALJUTA
zu Lykow
Und du, junger Mann,
hast dir die Deutschen genau angesehen.
Nun, wie lebt man dort bei ihnen, hinter dem Meer?
Dort gibt es wohl nicht wenig Wunderdinge?

LYKOW
Alles ist dort anders: die Menschen und das Land.
Der Winter dauert bei ihnen nicht lang,
und großen Frost kennt man nicht;
dafür ist der Sommer dort schön.
Und so hohe Berge gibt es dort,
dass man sie mit den Augen nicht erkennen kann,
so hoch ragen ihre Gipfel in den Himmel.
Die Städte sind bei ihnen riesengroß,
und alles ist aus Stein gebaut.
An den Häusern gibt es überall wunderbaren Schmuck,
und bunte Glasscheiben,
und die Zimmer sind mit buntem Tuch verkleidet.
Die Deutschen selbst kleiden sich reich,
und ihre Frauen sind herausgeputzt,
sie halten sie auch nicht im Haus eingesperrt wie bei uns.
In allem zeigen sie musterhafte Ordnung, Geduld,
Ruhe bei der Arbeit, und unermüdlichen Arbeitseifer.
Lasst uns unseren Herrscher lobpreisen,
weil er sich wie ein Vater um uns sorgt
und will, dass wir von den Fremden Gutes lernen!

GRJASNOJ
Amen!
Steht auf und erhebt seinen Becher.
Auf die Gesundheit unseres Vaters und Herrschers!
Ewig lebe unser Zar!

OPRITSCHNIKI
stehen auf
Ewig lebe unser Zar!
Sie leeren die Becher und setzen sich wieder.

3. SZENE

MALJUTA
Verehrter Gastgeber!
Lass doch deine Spielleute herbeirufen
und sie den strahlenden Zaren lobpreisen!

GRJASNOJ
Sie sind bereit.
zu den Dienern
Geschwind die Sänger!

OPRITSCHNIKI
Und die Sängerinnen! Sie werden nachher tanzen!

Die Guslispieler, Sänger und Sängerinnen treten auf; sie verneigen sich vor den Gästen und stellen sich entlang der hinteren Wand auf.

GRJASNOJ
Kinder, erfreut meine lieben Gäste
mit meinem geliebten und heißersehnten Lied
zum Ruhme des rechtgläubigen Zaren!

Die Sänger und Sängerinnen treten mit einer Verbeugung vor, die Guslispieler nehmen auf der Bank auf der linken Seite Platz.

CHOR
Ruhm der Sonne hoch am Himmel, Ruhm, Ruhm!
Ruhm auf der Erde dem großen Herrscher, Ruhm, Ruhm!
Seine feurigen Rösser kann kein anderer reiten,
Ruhm, Ruhm!
Sein buntes Gewand kann kein anderer tragen,
Ruhm, Ruhm!

GRJASNOJ, MALJUTA, LYKOW, BOMELIUS UND OPRITSCHNIKI
Und seine Bojaren und Diener altern nicht,
Ruhm, Ruhm, Ruhm!

CHOR
Und seine Bojaren und Diener altern nicht,
Ruhm, Ruhm, Ruhm!

MALJUTA
Wie sollte man denn altern,
wir könnten höchstens jünger werden.
Mit so einem Zaren wie unserem wird man jünger!
Als er noch nicht auf der Welt war,
sagte der schwachsinnige Alte Domitian
schon der Fürstin über ihn voraus:
»Es wird ein Titus, ein großer Geist geboren!«

OPRITSCHNIKI
Ein großer Geist im Zarenreich!
Es loben ihn wohl auch die Heiden andernorts?

LYKOW
Nicht überall.
Mir widerstrebt, so böse Worte zu wiederholen –
aber man sagt, dass unser Zar schrecklich sei,
furchteinflößend wie ein Gewitter.

MALJUTA
Furchteinflößend wie ein Gewitter! Ach!
Das Gewitter ist doch eine göttliche Gnade;
das Gewitter zerschlägt die verfaulte Kiefer,
den ganzen dichten Wald aber belebt es.

OPRITSCHNIKI
Gut gesprochen, Bojar!
Und wahrhaftig!
Nicht ohne Grund trägst du, Bojar,
einen Pelzmantel von der Schulter des Zaren!

MALJUTA
Und euch, Bojaren, hat der Zar nicht ohne Grund
Besen an die Pferdesättel gebunden.
Wir werden allen Schmutz
aus dem rechtgläubigen Russland herausfegen!

GRJASNOJ
Gewiss! Heida!

OPRITSCHNIKI
Heida, heida, heida, heida!
erheben sich und leeren die Becher

Auf die Gesundheit unseres Vaters und Herrschers!
Ewig lebe unser Zar!
verbeugen sich vor Grjasnoj
~~Dem Gastgeber Dank für Speis und Trank!~~

GRJASNOJ
verbeugt sich ebenfalls.
Der Gastgeber hat seinen Gästen zu danken.

Einige Gäste stehen vom Tisch auf und zerstreuen sich im Zimmer; andere bleiben am Tisch sitzen.

MALJUTA
Nun, haben denn deine Spielleute ganz den Mut verloren?
Es wäre nicht übel, wenn sie die Gäste weiter erfreuten.

GRJASNOJ
Gut, womit denn, was befiehlt ihr?

MALJUTA
zu den Guslispielern
Auf, ein Tanzlied!

In die Mitte kommen Mädchen zum Tanz; die Gäste stellen sich um sie im Halbkreis auf.

CHOR
Wie sich am Flüsschen der wilde Hopfen
um die Büsche windet.
Winde dich, wilder Hopfen, auf unsere Seite,
auf unserer Seite ist die Freiheit groß.
Oh! Ich junges Mädchen werde
im grünen Garten spazieren gehen,
und Hopfen pflücken.
Ich werde Hopfen pflücken, wilden Hopfen,
ich werde Bier brauen, junges Bier.
Ich werde zu Besuch einladen, als lieben Gast,
als lieben Gast, meinen lieben Vater.
Mein lieber Vater wird kommen,
aber der Kummer wird nicht nachlassen,
nur die Sehnsucht wächst.

Wie sich am Flüsschen der wilde Hopfen
um die Büsche windet.
Winde dich, wilder Hopfen, auf unsere Seite,
auf unserer Seite ist die Freiheit groß.
~~Oh! Ich junges Mädchen werde~~
~~im grünen Garten spazieren gehen,~~
und Hopfen pflücken.
Ich werde Hopfen pflücken, wilden Hopfen,
ich werde Bier brauen, junges Bier.
Ich werde zu Besuch einladen, als lieben Gast,
als lieben Gast, meine liebe Mutter.
Meine liebe Mutter wird kommen,
aber der Kummer wird nicht nachlassen,
nur die Sehnsucht wächst.

Wie sich am Flüsschen der wilde Hopfen
um die Büsche windet.
Winde dich, wilder Hopfen, auf unsere Seite,
auf unserer Seite ist die Freiheit groß.
Oh! Ich junges Mädchen werde
im grünen Garten spazieren gehen,
und Hopfen pflücken.
Ich werde Hopfen pflücken, wilden Hopfen,
ich werde Bier brauen, junges Bier.
Ich werde zu Besuch einladen, als lieben Gast,
als lieben Gast, meinen lieben Schatz.
Mein Schatz wird kommen,
und der Kummer wird schwinden,
~~und die Freude wächst. Oh!~~

MALJUTA
Der Wein hat doch wohl nicht meinem Gedächtnis geschadet?
Grigorij, wo ist denn mein Patenkind?
Du sperrst dein Täubchen doch nicht zu Hause ein, Bruder?
Sie wird sicher nicht fortfliegen!

GRJASNOJ
Ich weiß nicht, warum sie nicht kommt.
zu den Dienern
Sagt der Ignatjewna, dass man Ljubascha herbeirufen soll.

Einige Diener gehen fort.

MALJUTA
Warum nicht gleich so?

BOMELIUS
zu Maljuta
Wer ist denn das: Ljubascha?

MALJUTA
Grjasnojs Geliebte, ein tolles Mädchen!
Sie singt wie ein Vogel, hat gebogene Augenbrauen,
funkelnde Augen und einen Zopf bis zu den Fersen.
Wir haben sie aus Kaschira entführt.
Ich nenne sie mein Patenkind,
weil ich ihretwegen die Bürger von Kaschira
gehörig mit Blut getauft habe.

4. SZENE

Ljubascha tritt ein und verbeugt sich vor den Gästen, die ihre Verbeugung erwidern.

MALJUTA
Sei gegrüßt, mein Patenkind!

LJUBASCHA
Sei gegrüßt, mein Pate!

MALJUTA
Deine Äuglein sind ganz verschlafen …

LJUBASCHA
Ach was! Ich habe nicht geschlafen,
ich hatte nur etwas Kopfweh.

MALJUTA
Unsinn! Sing uns mal ein Lied,
dann verschwindet der Schmerz wie von Zauberhand.

LJUBASCHA
Was für ein Lied denn?

MALJUTA
Ach weißt du, eine getragene Melodie,
die zu Herzen geht.
Nun, Bojaren, ich bitte zuzuhören;
mein Patenkind singt.

LJUBASCHA
Du hast dein Patenkind selbst zum Singen gezwungen,
dann trägst du dafür auch die Verantwortung.

LJUBASCHA
Schmücke nur schnell, liebe Mutter,
dein geliebtes Kind für die Hochzeit.
Ich habe nun gelobt, dich nicht zu erzürnen,
meinen Herzensfreund habe ich abgewiesen.
Löse mir das seidenweiche Haar,
leg mich auf das hölzerne Lager.
Leg mir den Schleier auf die weiße Brust
und kreuze unter ihm die leichenblassen Arme.
Am Kopfende entzünde eine Kerze aus weißem Wachs,
und ruf doch meinen greisen Bräutigam herbei.
Der Alte soll hereinkommen, schauen und sich wundern,
er soll meine mädchenhafte Schönheit betrachten.
verbeugt sich vor den Gästen

OPRITSCHNIKI
Wir danken! Vielen Dank! Sehr gut! Sehr gut!

MALJUTA
So singt sie, dass einem das Herz stillsteht …
Ach, es ist ja schon recht spät,
sonst würde ich nicht ohne ein zweites Lied gehen.
erhebt sich von der Bank
Unser Herrscher beliebte wahrscheinlich zu erwachen.
Schaut her, gerade recht zum Glockenschlag
zur Frühmesse werde ich euch hier wieder überraschen.

OPRITSCHNIKI
schicken sich an, aufzubrechen
Es ist Zeit zu gehen vom Hof, Herr!

GRJASNOJ
zu den Dienern
Geschwind noch etwas Wein!
Einen Becher zum Abschied!

Die Diener verteilen Becher.

OPRITSCHNIKI
Nun, wie du meinst. – Nun aber, Bruder, leb wohl!
Sie trinken.
Verehrter Gastgeber, vielen Dank für Speis und Trank!
gegenseitige Verbeugung

GRJASNOJ
Ich bitte schon jetzt, uns bald wieder zu besuchen, Bojaren!

Die Gäste gehen auseinander.
Ljubascha, die an der Seitentür steht, verneigt sich vor den Gästen; Bomelius betrachtet sie von weitem.

GRJASNOJ
zu den Dienern und den Sängern
Geht nun alle!
Er führt Bomelius zur Seite.
Bomelius! Bleib du hier!
Ich habe etwas mit dir zu besprechen.

LJUBASCHA
für sich
Mit diesem Fremdling hat er etwas zu besprechen?
Das hat doch etwas zu bedeuten!
Ich bleibe hier.

Sie versteckt sich hinter dem Bärenfell.

5. SZENE

GRJASNOJ
Bomelius, ich habe ein wichtiges Anliegen an dich.
Kennst du nicht vielleicht ein Zaubermittel,
um ein Mädchen zu betören?

BOMELIUS
So ein Mittel gibt es.

GRJASNOJ
Du scherzt wohl?

BOMELIUS
Nein.

GRJASNOJ
Ich habe nämlich einen Freund;
dessen Leidenschaft ein schönes Mädchen geweckt hat.
Kann man dem Armen nicht helfen?

BOMELIUS
Man kann.
Ich gebe ihm ein Zaubermittel,
und sobald er es ihr zu trinken gibt,
wird sich das Mädchen in ihn verlieben.

GRJASNOJ
Dann ist dieses Zaubermittel also ein Getränk?

BOMELIUS
Nein, ein Pulver, das ihr in den Wein geschüttet wird.
Er muss es selbst hineinstreuen,
sonst verliebt sie sich nicht.

GRJASNOJ
für sich
Ach, ich kann es nicht glauben,
dass sie sich in mich verlieben könnte,
dass das Vögelchen, die zaghafte Schwalbe,
ins Nest zum Greifvogel fliegen würde,
sich unter seinem Flügel verkriechen!
Dass sie ins Nest zum Greifvogel fliegen würde,
an seiner Brust zur Ruhe kommen;
damit ich ihr lieb bin, damit ich einst ihr Ehemann werde,
ich kann es nicht glauben!

LJUBASCHA
für sich
Ach, nicht erst heute habe ich bemerkt,
dass sie vergangen sind, meine schönen Tage.
Und es schmerzt in der Brust,
der Schmerz macht mich weiser,
mir einen bösen Kummer voraussagend.
Nein, nein, er ist ein anderer,
er ist mit mir jetzt ein anderer geworden,
nein, nein, ein anderer ist er mit mir.
Ja, er liebt mich nicht mehr!

BOMELIUS
für sich
Viele verborgene Geheimnisse gibt es auf der Welt,
viele dunkle Kräfte sind nicht enträtselt.
Aber in der Wissenschaft
ist der Schlüssel zu diesen Geheimnissen,
der Schlüssel findet sich dort,
er findet sich durch das Licht des Wissens.

GRJASNOJ
zu Bomelius
Und wenn sie sich nicht verliebt?

BOMELIUS
Wozu sollte ich lügen?

GRJASNOJ
Dann komme ich also bei dir vorbei.
Und wenn du meinem Freund hilfst,
werde ich dich reich belohnen!

BOMELIUS
Leb wohl! Sie wird sich verlieben!

GRJASNOJ
Warte, warte! Ich begleite dich.

Beide gehen ab.

6. SZENE

Ljubascha schleicht sich durch die Seitentür.
Grjasnoj tritt mit gesenktem Kopf ein.
Ljubascha öffnet leise die Tür und geht zu Grjasnoj.

GRJASNOJ
Was willst du?

LJUBASCHA
Ich wollte dich fragen, ob du zur Frühmesse gehst?

GRJASNOJ
Ja, ich werde hingehen.
setzt sich an den Tisch und bedeckt das Gesicht mit den Händen

LJUBASCHA
geht näher an Grjasnoj heran
Sag mir, warum bist du wütend auf mich?
Womit habe ich Närrin dich erzürnt,
dass du kein einziges Wörtchen sagst?

GRJASNOJ
ohne den Kopf zu heben
Lass mich!

LJUBASCHA
Ach, du hast mich satt! Es wurde ja schon lange Zeit!
Was willst du denn, Mädchen?
An dir hatte man genug Vergnügen, jetzt bist du ihm über:
Es gibt eine andere: besser, freundlicher …

GRJASNOJ
dreht sich um
Geh schlafen, Ljubascha!

LJUBASCHA
Du liebst wohl deine Ljubascha nicht mehr,
wenn du nicht mehr weißt, ob sie schläft oder nicht.
Von heißen Küssen sind die Wangen kaum abgekühlt,
und schon liebst du nicht mehr und hast vergessen,
wie man die Türen zu meinem Zimmer öffnet.
Und lange ist es schon her, dass mein Geliebter mich liebte,
dass er Ljubascha liebkoste und verwöhnte,
dass er keinen Tag ohne sie verbringen konnte.
Jetzt aber warte ich umsonst die ganze Nacht,
und die ganze Nacht bis zum Tagesanbruch weine ich.

GRJASNOJ
Es ist eine Qual, diese Worte zu hören
und die bitteren Tränen zu sehen.
Ich weiß selbst nicht, was ich ihr darauf antworten soll;
oder ist es meine Schuld, dass ich Marfa begegnet bin,
dass sie mich mit ihrer Schönheit entflammt hat,
mein Herz erobert hat?
Denn die Liebe ist wie eine Sehne am Bogen:
Wenn sie zerrissen ist,
kann man sie durch keinen Knoten mehr verbinden.
Die frühere Liebe kehrt nicht zurück,
wenn sie mich mit ihrer Schönheit entflammt hat,
mein Herz erobert hat.

LJUBASCHA
stürzt zu Grjasnoj
Nein, das kann nicht sein! Du verlässt mich nicht!
Ich habe dich mit irgendetwas erzürnt,
du hast dich wohl aus Zorn in die andere verliebt.
Lass sie! Sie liebt dich nicht. Denn ich allein liebe dich.
Oh, erinnere dich, denk daran, mein Geliebter,
wie ich meine mädchenhafte Scham für dich vergaß,
wie ich Vater und Mutter vergaß,
wie ich Stamm und Sippe vergaß,
keine Tränen für sie vergoss, alles deinetwegen!
Sie weint.
Und du willst mich verlassen!
fällt auf die Knie
Vernichte nicht meine Seele, Grigorij!

Hinter der Bühne ist der Klang einer Glocke zu hören.

GRJASNOJ
steht auf
Die Frühmesse …
Er geht in eine Ecke und zieht eine Kutte und ein Käppchen an.

LJUBASCHA
Warte, geh noch nicht!
Sag mir, dass ich irre rede, dass du mich liebst
und nicht sie, nicht diese …
Sag mir doch irgendetwas!

zweiter Glockenschlag

GRJASNOJ
Leb wohl!
Er geht ab.

LJUBASCHA
läuft hinter ihm her
Warte! Wohin willst du?
kommt zurück
Er ist gegangen und hat sich nicht einmal umgeblickt.

dritter Glockenschlag

Sie schaut er sicher an, kann sich nicht satt sehen,
und hat ihretwegen den Fremden
um ein Zaubermittel gebeten
und ihm dafür Gold versprochen …
Sie hat ihn verzaubert, das ist klar!

Läuten vor dem Gottesdienst

Oh, ich werde deine Hexe aufstöbern
und dich von ihrem Zauber befreien!

ZWEITER AKT: DER ZAUBERTRANK

1. SZENE

Eine Straße in der Alexandrowskaja Sloboda. Vorne links ein Haus bewohnt von der Familie Sobakin, mit drei Fenstern auf die Straße, einem Tor und einem Zaun; am Tor unter den Fenstern steht eine Holzbank. Rechts das Haus von Bomelius mit einer Tür, dahinter, im Bühnenhintergrund, Mauer und Tor eines Klosters. Gegenüber dem Kloster, hinten links, das Haus des Fürsten Gwosdjew-Rostowskij mit einem hohen Vorbau vor dem Hauseingang auf die Straße hinaus. Eine herbstliche Landschaft; an den Bäumen das helle Schillern roter und gelber Farbtöne. Es ist gegen Abend. Das Volk verlässt das Kloster.

VOLK
So gab Gott, die Abendandacht anzuhören.
Nun ist es Zeit, nach Haus zu gehen
und sich zur Ruhe zu legen.
Was uns der Herr für ein mildes, warmes Wetter schickt!
Dabei steht doch bald das Fest Pokrowa vor der Tür.
Sonst rieselt um diese Jahreszeit schon der Schnee,
aber dieses Jahr zieht sich der Altweibersommer in die Länge.
Aber man sagt: Hitze hat noch niemandem geschadet.
Die Wärme passt gar nicht zur Jahreszeit.
Da fliegen die Kraniche! Und man sagt doch:
Wenn sie am Tag des heiligen Eumenius fliegen,
dann wird Pokrowa …
Die Opritschnina kommt! Die Opritschnina kommt!

Im hinteren Teil der Bühne erscheinen Opritschniki und nähern sich dem Haus des Fürsten Gwosdjew-Rostowskij. Die Menge wird still, viele nehmen ihre Mütze ab und verbeugen sich.

OPRITSCHNIKI
Es scheint, dass alle benachrichtigt wurden,
sich beim Fürsten Gwosdjew zu versammeln.
Und wenn es dunkel wird,
machen wir uns von dort aus zu Pferd auf den Weg.
Ganz wie wilde Jagdfalken
werden wir das Gut überrumpeln,
und keinem lassen wir etwas durchgehen,
keine Gnade gibt es!

Gegen den Verräter hegten wir, offen gesagt,
schon lange einen Groll,
aber jetzt nimm dich in Acht!
Sie gehen vorüber in das Haus des Fürsten.

VOLK
den Opritschniki nachschauend
Sie versammeln sich!
Jetzt wird es jemandem schlecht ergehen!
Der Unglückliche, es wird ihn den Kopf kosten!
Sie nennen sich Diener des Zaren,
und sind doch schlimmer als Hunde!
Seid leise! Passt auf!
Lasst uns lieber über die Zarenhochzeit sprechen.
Was hat man alles an Mädchen hergebracht!
Wann wird denn die Brautschau sein?
Man weiß es nicht.
Aber es sind, sagt man, vierzig mal vierzig Mädchen!
Da wähl mal eine aus!
Und er wird eine auswählen, keine Sorge!
Unser gütiger Herr wird sie nicht verfehlen;
seine Augen sind scharf wie die eines Falken.
Das stimmt!

Aus der Tür des Hauses von Bomelius kommen zwei junge Burschen.

VOLK
zu den jungen Burschen
Seid ihr etwa zum Fremdling gegangen,
um Medizin zu holen?

JUNGER BURSCHE
Ja, das sind wir, na und?

VOLK
lauschend
Wirklich, zum Fremden? Das ist eine Sünde!
Er ist doch unrein, er ist ein Ungläubiger!
näher herangehend
Wer? Der Fremdling?
Er ist ein Heide! Bevor man sich mit ihm abgibt,
muss man das Kreuz abnehmen!
Denn er ist ein Hexer! Er ist mit dem Teufel befreundet!
Verschone uns, Herrgott, verschone uns!
Verschone uns, Gott, verschone uns!
Und was hat er euch gegeben?

JUNGER BURSCHE
Heilkräuter hat er mir gegeben.

VOLK
Die haben Zauberkräfte, werft sie weg!

JUNGER BURSCHE
verlegen
Wir haben doch nichts … na gut, werfen wir sie weg.
Er wirft den Bund Kräuter fort.

VOLK
Gut so! Und zum Fremden geht besser nicht mehr:
Bevor man es merkt, betrügt einen dieser Teufel.
Nun, gehen wir! Es ist Zeit.
Zu Haus warten sie wohl. Bis bald. Lebt wohl!

Sie gehen auseinander. Die Bühne leert sich. Marfa, Dunjascha und die Petrowna kommen aus dem Kloster.

2. SZENE

PETROWNA
Sieh an, was für ein Abend!
Als wäre es Sommer.

DUNJASCHA
Man möchte gar nicht ins Haus gehen.

MARFA
Bald kommt wohl Papa zurück.
Komm, Dunjascha,
lass uns hier auf der Bank auf ihn warten!

DUNJASCHA
Meinetwegen.

PETROWNA
Nun, sitzt ihr nur hier, ich gehe.
geht ab

MARFA
Hast du Wanja gesehen?

DUNJASCHA
Wo hätte ich ihn sehen sollen?
Ich bin doch schon den zweiten Tag bei dir zu Besuch.

MARFA
Ach ja, und ich habe es vergessen,
weil er gestern nicht da war.

DUNJASCHA
Es ist also die Wahrheit,
dass man eine Braut daran erkennt:
Sie spricht immer und immer nur von ihrem Liebsten.

MARFA
Lach nur, lach nur!
Es kommt die Zeit und du verliebst dich auch.
Und für mich wäre es eine Sünde,
Wanjuscha nicht zu lieben,
wir sind ja schon von klein auf aneinander gewöhnt.

DUNJASCHA
Dann kennt ihr euch also schon lange?

MARFA
Seit wir Kinder waren.
In Nowgorod waren wir Nachbarn, Wanja und ich.
Sie hatten dort einen großen, schattigen Garten.
Ich sehe noch heute den grünen Garten vor mir,
wo mein lieber kleiner Freund und ich umhertollten,
wo ich ihm aus azurblauen Blumen Kränze flocht.
Und in dem grünen Garten lebten und atmeten wir so frei.
Den lieben langen Tag rannten wir zwei herum,
freuten und vergnügten uns.
Ach! Ach! Ach! Ach!
Und unsere Familien schauten uns an
und lächelten und freuten sich
und sagten uns: Alles an euch zeigt, dass ihr ein Paar seid,
dass für euch die goldenen Brautkronen geschmiedet sind.
So viele heitere Tage verbrachten wir in diesem Garten,
jeder Busch nickte uns zu,
und die Bäume erfreuten sich in stiller Güte an uns.
Und in dem grünen Garten lebten und atmeten wir so frei.
Dann starb der alte Lykow,
und Wanja kam zu einem Onkel,
dem Statthalter von Narwa.
So haben wir uns lange, lange nicht gesehen.
Dann ging das Gerücht um,
der Zar habe Wanjuscha ins Ausland geschickt.
Wie bitter war mir das, ich weinte sehr viel.
Gott sei Dank umsonst!
Diesen Frühling zogen wir in die Vorstadt um,
und Gott hat Wanja und mich wieder zusammengeführt.

DUNJASCHA
Du hast ihn wohl nicht gleich erkannt?

3. SZENE

Marfa antwortet nicht und schaut in den Bühnenhintergrund, wo zur gleichen Zeit zwei vornehme Reiter erscheinen. Die beeindruckende Gestalt des ersten, der in ein reich verziertes langes Gewand gehüllt ist, lässt in ihm Iwan Wassiljewitsch Grosnij (Iwan den Schrecklichen) erkennen. Der zweite Reiter, der am Sattel einen Besen und einen Hundekopf trägt, ist einer der Vertrauten des Zaren unter den Opritschniki. Der Herrscher bringt sein Pferd zum Stehen und starrt Marfa schweigend an; sie erkennt den Zaren nicht, aber sie erschrickt und erstarrt, als sie spürt, wie er seinen durchdringenden Blick auf sie geheftet hat.

MARFA
Ach, was ist mit mir? Mir gefriert ja das Blut in den Adern!

DUNJASCHA
für sich
Wie er schaut! Wie finster sein Blick ist!

Der Zar entfernt sich langsam.

MARFA
Mir legte sich sein strenger Blick
schwer wie ein Stein aufs Herz.
Wer auch immer er ist,
aber schrecklich ist mir sein düsterer Blick.

DUNJASCHA
Ich bin außer mir von diesen Augen,
da ist es nicht weit bis zur Sünde,
er kann einen mit seinem bösen Blick auf ewig verhexen.

Im Bühnenhintergrund erscheinen Sobakin und Lykow.

LYKOW
Da steht ja jemand am Fenster.

SOBAKIN
Ich habe dir doch gesagt, Iwan Sergejitsch,
dass sie auf dich warten würde.

LYKOW
sich verbeugend
Sei gegrüßt, Marfa Wassiljewna!

MARFA
verneigt sich
Iwan Sergejitsch!
verschämt
Der Bräutigam vergisst seine Braut,
gestern hat er den ganzen Tag nichts von sich sehen lassen …

SOBAKIN
Warte nur, mein liebes Töchterchen,
bald wird er dein sein auf ewig.
Durch einen goldenen Ring wirst du dich mit ihm verbinden,
wirst deinen Hausstand gründen und dir ein Nestchen schaffen.
Du wirst ein neues Leben in Liebe und Eintracht beginnen.

LYKOW
Oh, wenn doch diese Tage schneller anbrechen würden!
Oh, kämen doch die Tage des Glücks und der Freude schneller!
Das Herz klopft in der Brust,
diesen fröhlichen Tagen entgegen,
es verlangt nach diesen fröhlichen Tagen,
es will nicht warten und aufschieben.

DUNJASCHA
Reizend sind sie, die Braut und der Zukünftige!
Ganz wie ein Frühlingstag im Morgenrot.
Wenn man sie anschaut,
kann man den Blick gar nicht abwenden.
Wenn man sie anschaut,
wünscht man ihnen von ganzem Herzen
ein langes und glückliches Leben.

MARFA
Mein Freund Wanjuschka, Herzallerliebster!
Mein lieber Bräutigam,
wie ich dich lieben, liebkosen werde,
und dir die seidenen Locken kämmen,
während ich dir in die klaren Augen sehe.

SOBAKIN
Nun, was ist – bittet den lieben Gast,
in die Hütte einzutreten!
Was es für einen Kirschlikör gibt!
Ist der Tisch schon gedeckt?

MARFA
Er ist gedeckt.

SOBAKIN
Wir bitten ergebenst einzutreten!

Sie gehen durch die Tür ab. Es dämmert. Im Haus der Familie Sobakin wird ein Licht angezündet. Im Bühnenhintergrund erscheint Ljubascha, mit einem Schleier verhüllt. Sie schleicht langsam, sich nach allen Seiten umblickend, an den Häusern entlang und tritt auf die Vorbühne.

4. SZENE

LJUBASCHA
Ich habe sie aufgespürt!
Hier ist also das Nest des Täubchens …
Schauen wir uns deine Schönheit mal an.
Sie tritt an das Haus der Sobakins heran und schaut durchs Fenster.
Ja … nicht übel … rote Wangen und weiße Haut,
und ein verträumter Blick in den Augen …
Das ist Marfa? Man hat sie mir anders beschrieben.
Mir fällt ein Stein vom Herzen:
Dieses Mädchen wird Grigorij nicht lange lieben!
Ich schaue noch einmal … Und wer ist das?!
Es sind ja zwei! Wer ist das?
läuft vom Haus fort
Das ist sie, das ist Ljubaschas Verderben,
schwarzhaarig und mit Augenbrauen wie Zobelpelz!
Ach, ist sie hübsch! Oder kommt es mir nur so vor?

tritt wieder ans Fenster heran
Nein, es ist wirklich so. Was für eine Schönheit!
Was für Augen! Die wird er nicht zu lieben aufhören.
Dafür werde ich sie nicht verschonen!
Wie heiß mein Kopf ist! Wo ist dieser Ungläubige?
klopft bei Bomelius an

BOMELIUS
hinter der Bühne
Wer klopft da?

LJUBASCHA
Mach das Fenster auf, dann siehst du es!

BOMELIUS
öffnet das Fenster
Ljubascha!

LJUBASCHA
Komm schnell zu mir heraus!

BOMELIUS
kommt mit einer Laterne eilig aus der Tür heraus
Lass uns zu mir hineingehen, hier ist es kalt und nass!
ergreift Ljubaschas Hand

LJUBASCHA
entreißt ihm die Hand
Nein, um nichts in der Welt betrete ich dein Haus!

BOMELIUS
Warum bist du gekommen? Ich bin dir gern zu Diensten.
Für ein hübsches Mädchen bin ich zu allem bereit.

LJUBASCHA
Ich habe gehört, dass du ein müßiger Wunderarzt bist,
dass du Leiden und ihre Heilmittel kennst.
Sag mir,
kannst du mit deinen Zauberkräften ein Mittel bereiten,
das einen Menschen nicht ganz zugrunde richtet,
sondern nur seine Schönheit vernichtet,
und auch das nicht sofort, sondern nach und nach?
Verstehst du?

BOMELIUS
Wie soll ich das nicht verstehen!

LJUBASCHA
Ein Mittel, von dem die Augen erlöschen …

BOMELIUS
So ein Mittel gibt es …

LJUBASCHA
Durch das die helle Röte aus dem Gesicht weicht …

BOMELIUS
… und ich gebe es dir …

LJUBASCHA
Durch das Haar um Haar ausfällt,
und die ganze volle Brust verwelkt.

BOMELIUS
… aber mein Pulver ist teuer,
und es zu geben gefährlich:
Wenn man es herausfindet, wird man mich hinrichten!

LJUBASCHA
Ich sage auch unter Folter nicht, von wem ich es habe.

BOMELIUS
schaut Ljubascha unverwandt an
Brauchst du es sehr nötig?

LJUBASCHA
hebt die Hand zur Laterne
Schau her, das ist ein Fingerring mit Smaragd,
ich habe auch eine Halskette:
Die Perlen darauf schimmern wie ein Regenbogen.
Du kannst sie haben. Oder ist dir das zu wenig?

BOMELIUS
Mein Pulver ist nicht zu verkaufen.

LJUBASCHA
Ist es geheim?

BOMELIUS
Ja!

LJUBASCHA
Und was willst du dafür?

BOMELIUS
Was schon? Von dir? Von dir gar nicht viel.
ergreift ihre Hand
Nur einen einzigen Kuss!

LJUBASCHA
entreißt ihm die Hand
Was, Fremdling?
Hast du denn ganz den Verstand verloren?
Leb wohl, wenn du nicht willst,
ich finde jemand anderen, der zuvorkommender ist.
Sie läuft auf die andere Seite der Straße,
Bomelius läuft ihr hinterher.
Rühr mich nicht an! Ich schreie!

BOMELIUS
Ich werde dich nicht anrühren –
aber morgen erzähle ich alles dem Bojaren Grjasnoj.

LJUBASCHA
für sich
Der Teufel hat dich Verwünschten aufgehetzt!
zu Bomelius
Ich habe dir wohl nicht genug versprochen.
Nimm mir auch den letzten Fetzen,
nenn mir den Preis für deine Dienste,
ich bezahle ihn, ich gehe in Knechtschaft. Nun, sprich!

BOMELIUS
Liebe mich, liebe mich, Ljubascha!
Liebe mich, du Schöne, fürchte dich nicht!

Aus dem Haus der Familie Sobakin hallen fröhliche Stimmen und Gelächter.

SOBAKIN
im Haus
Mit dem Bogen schießen wir nur schlecht,
auch die Büchse bedienen wir nicht recht.
Doch beim Trinken, beim Tanz und beim Gesang,
nimmt uns keiner den allerersten Rang.
Den Pflug brauchen wir nicht sehr,
die Balalajka um so mehr!

MARFA
im Haus
Ha ha ha!

DUNJASCHA
im Haus
Ha ha ha!

LYKOW
im Haus
Da hast du ins Schwarze getroffen,
was uns angeht!

LJUBASCHA
Sie lacht … Oh, du wirst mir für dieses Lachen bezahlen!
zu Bomelius
Geh, bereite das Zaubermittel. Ich kaufe es. Hörst du?
Ich bin einverstanden.
Ich … ich werde mich bemühen, dich zu lieben.

Bomelius läuft Hals über Kopf in sein Haus.

5. SZENE

LJUBASCHA
So tief bin ich nun gesunken …
Grigorij, der Herr wird dich verdammen,
meinetwegen wird er dich verdammen!
Sie ist schöner als ich und hat längere Zöpfe als ich.
Aber ist das schon alles?
Liebt sie ihn denn, so wie ich ihn liebe?
Sie hat gerade mit einem anderen gelacht …
Sie liebt ihn nicht, nein, sie liebt ihn nicht!

MARFA
hinter der Bühne
Leb wohl, Iwan Sergejitsch!

Ljubascha versteckt sich.
Aus der Tür treten Lykow und Sobakin.

SOBAKIN
Komm morgen wieder, und bring Grjasnoj mit!

LYKOW
verbeugt sich
Wir werden kommen.

SOBAKIN
Komm gut nach Hause!

Lykow geht ab.
Sobakin kehrt ins Haus zurück.

LJUBASCHA
hervortretend
Sie sind gegangen!
Das heißt, morgen wird Grigorij hier sein?
Warum kommt denn dieser Verfluchte nicht?

Bomelius kommt aus seiner Tür und schleicht zu Ljubascha.

BOMELIUS
Bist du hier?

LJUBASCHA
Hast du das Zaubermittel dabei?

BOMELIUS
Ja, es ist fertig.

LJUBASCHA
Gib her!
Bomelius gibt ihr das Pulver.
Aber wenn du mich betrügst?

BOMELIUS
Nein, ich werde dich nicht betrügen – aber du mich?

LJUBASCHA
Ich betrüge dich auch nicht.
dreht sich zum Haus der Familie Sobakin um
Du, meine Schöne, beklag dich nicht über mich!
Ich habe deine Schönheit gekauft,
aber teuer bezahlt … mit Schande!
zu Bomelius
Schlepp mich in dein Loch, Fremdling!
Bomelius reißt sie schnell zu sich hinein.

6. SZENE

OPRITSCHNIKI
hinter der Bühne
Nicht Falken kamen aus den Lüften angeflogen,
sondern junge Burschen versammelten sich für
einen Spaß,
sie sind ins freie Feld geritten,
haben ihr feuriges Herz ergötzt.

Die Tür vom Haus des Fürsten Gwosdjew-Rostowskij öffnet sich sperrangelweit, auf der Vortreppe erscheint eine betrunkene Rotte von Opritschniki. Um die Ecke kommen Diener mit Laternen gelaufen, sie führen die Pferde herbei.

Hoi! Hoi! Hoi! Hoi!
Auf dem freien Feld jagten sie das Wild,
die Gegner zertrampelten sie mit dem Ross.
Keiner wird von den Burschen verschont,
all ihre Feinde liegen rundherum erschlagen.
Solch eine Abrechnung machen die guten Burschen,
dafür gebührt ihnen ewiger Ruhm!

Die Opritschniki machen sich auf den Weg.

DRITTER AKT: DER BRAUTFÜHRER

1. SZENE

Ein großes Zimmer im Haus der Familie Sobakin. Rechts drei geschmückte Fenster, links in der Ecke ein Kachelofen; daneben, näher an der Vorbühne, eine Tür zum Vorraum. Im Hintergrund in der Mitte noch eine Tür; auf der rechten Seite ein Tisch vor einer Bank; auf der linken Seite, direkt neben der Tür, eine Anrichte. Unter dem Fenster eine breite Bank. Wassilij Sobakin, Iwan Lykow und Grigorij Grjasnoj sitzen auf der Bank am Tisch.

SOBAKIN
Warum sollte ich dem Herren zürnen, Iwan Sergejitsch,
ich habe eine große Familie!

Denn zu Hause habe ich noch ein halbes Dutzend Jungen.
Warum sollte ich dem Herren zürnen?
Früher pflegten wir uns zu zwölft an den Tisch zu setzen,
ich habe die Kinder verheiratet, so wurden es weniger.

LYKOW
Und wann willst du denn nun deine Tochter verheiraten?
Es wäre für uns, zukünftiger Schwiegervater,
schon an der Zeit für ein fröhliches Gelage
und die Hochzeit.

SOBAKIN
Das ist wahr. Aber sieh an,
vorläufig können wir noch keine Hochzeit feiern.
Vor kurzem beschloss unser Herrscher,
alle Mädchen anzuschauen, die hierhergebracht wurden.
Meine Marfa haben sie auch aufgeschrieben …

LYKOW
Aber warum denn sie?

SOBAKIN
Dunjascha auch.
Insgesamt waren es zweitausend Mädchen,
aber in die letzte Auswahl kamen nur noch zwölf.
Grjasnoj steht vom Tisch auf.
Was ist mit dir, Bojar?

GRJASNOJ
Nein … es wird schon wieder … es ist gleich vorbei.

SOBAKIN
Iwan Sergejitsch, wo denkst du hin, gräm dich nicht!

LYKOW
Ob ich heiraten werde oder nicht, weiß nur Gott.

SOBAKIN
Kann ich denn mein Wort brechen?

LYKOW
Aber ich habe eine Vorahnung: Es wird ein Unglück geben.

SOBAKIN
Ich wäre selbst froh, die Sache zu Ende bringen zu
können.

LYKOW
Ich liebe sie mehr als mein Leben.

SOBAKIN
Wir müssen noch ein wenig abwarten.

LYKOW
Ohne sie kann ich nicht lange leben,
mich nicht lange auf der Welt abplagen.
Aber was tun, was tun?
Ich bin doch ein Diener unseres Zaren und Herrschers.

GRJASNOJ *für sich*
Mir gefror das Blut in den Adern … was, wenn plötzlich …?
Aber nein, das kann nicht sein.
Es ist ja nicht nur sie, es sind ja zwölf.
So Gott will, wird das Unglück abgewendet!

SOBAKIN
Sei nicht traurig, es gibt Schönere als Marfa.
Und wenn der Herrscher alle Mädchen angeschaut hat,
dann feiern wir bei uns Hochzeit.

GRJASNOJ
für sich
Und der Zaubertrank wird Marfa helfen,
den rechten Bräutigam zu wählen.
tritt an Sobakin heran
Und ich habe mich auch schon selbst
als Brautführer angeboten.

SOBAKIN
Nein, nein, Iwan Sergejitsch,
sei nicht unnütz traurig,
mein Freund, gräm dich nicht.
Denn wir haben einen Brautführer,
und die Mitgift ist auch schon lange bereit.

LYKOW
Man kann seinem Schicksal nicht entrinnen.

GRJASNOJ
zu Lykow
Ernennst du mich etwa nicht zum Brautführer?

LYKOW
Bojar, diese Ehre wirst du mir doch wohl nicht
verweigern.

GRJASNOJ
Danke, mein Freund!

SOBAKIN
An Brautwerberinnen wird die Sache wohl nicht scheitern,
und am Hochzeitskuchen auch nicht.
steht auf
Nun, ich werde die Petrowna einmal bitten,
den Met aus dem Keller zu holen.
Währenddessen wird Marfuscha mit Dunjascha
und mit Domna Iwanowna Saburowa kommen.
geht durch die Mitteltür hinaus

2. SZENE

LYKOW
Sag mir, Bojar, wenn du wie ich versprochen wärst,
und deine Braut liebtest wie ich, was würdest du tun?

GRJASNOJ
Was ich tun würde? Der Wille des Herrn sollte geschehen!
Man kann ja schließlich nicht Hand an sich legen.
Ich hatte mich doch selbst in deine Braut verliebt
und um sie angehalten, bin aber abgewiesen worden.
Was soll man da machen?
Gibt es denn nicht genug Mädchen?
Wenn es nicht diese ist, dann eben die andere,
das ist doch gleich.
Ich biete mich euch sogar noch als Brautführer an,
und mir sind eure Zärtlichkeiten eine Augenweide.
Möge Gott euch Eintracht und Liebe schenken!

3. SZENE

Sobakin kommt mit einer Schale Met und Bechern herein.

SOBAKIN
Hier ist der Met und die Becher.
Versuche mal, Bojar!
Wanja, mein Lieber, nimm einen Schluck.
Sind sie das etwa schon?
Jemand hat mit der Tür geschlagen.
Domna Iwanowna Saburowa tritt ein.
Sie sind es! Nun, was gibt es Neues?

SABUROWA
Ach, mein Bester, lass mich Atem schöpfen!

SOBAKIN
Wo sind denn die Mädchen?

SABUROWA
Sie sind ins Zimmer gegangen,
um ihre Gewänder abzulegen.
Mein lieber Wassilij Stepanowitsch,
was hat mir der Herrgott doch für eine Freude geschenkt!
Denn weißt du, mein Bester,
der Herrscher hat mit Dunjascha gesprochen.

SOBAKIN
Nein! Erzähl!

SABUROWA
Nun, mein Lieber, man hat uns in die Gemächer
eingelassen
und alle Mädchen mussten sich in einer Reihe aufstellen.

SOBAKIN
Unsere auch?

SABUROWA
Auch unsere.
Dunjascha stand so, am Ende, und Marfuscha weiter weg.
Und was für Mädchen waren dort! Man kann nicht klagen;
alle wie ausgesucht, eine schöner als die andere.
Und wie sie alle herausgeputzt waren!
Was es da nicht alles gab!
Samt und Seide …
Was für Perlen allein die Koltowskaja trug!

Nach einem Weilchen, siehe da,
kamen die Bojaren: »Der Zar, der Zar kommt!«
Wir warfen uns zu Boden,
und als wir aufstehen, sehen wir:
Da kommt der Zar, und mit ihm sein Sohn,
um sie herum Bojaren.
Wenn der Herrscher einen anschaut, wie ein klarer Falke,
wird es geradezu heller im Raum.
Einmal ging er vorbei, und ein zweites und drittes Mal.
Mit der Koltowskaja beliebte er zu scherzen,
dass ihr die Perlen die Arme langziehen.
Dunjascha fragt er, wer sie sei,
woher sie komme und wie alt sie sei?
Er fragte sie aus, und lächelte dabei,
und deine Tochter blickt er ganz scharf an.
Dunjascha war erst ganz schüchtern
und flüsterte so leise vor sich hin;
aber er lächelte so gütig!
Und schon bald hatte sich das Mädchen gefasst:
Sie redete und, ja, lachte beinahe,
ihre Äuglein blitzten, mein Schätzchen erglühte,
rot wie eine Mohnblume wurde sie.

SOBAKIN
Dann ist die Brautschau also noch nicht abgeschlossen?

SABUROWA
Ich weiß es nicht, mein Bester, ich weiß es nicht.

SOBAKIN
Und in der Tat, wie können wir davon erfahren?
Du bist ja hier bei uns,
und zu deinem Gatten sind vielleicht
schon Bojaren mit einer Botschaft vom Zaren
gekommen. Hm?

SABUROWA
Scherz nur, scherz nur! Wenn das geschähe,
kämest du selbst, um Glück zu wünschen.
Ich muss gehen und die Mädchen tadeln,
sie haben beim Schwatzen die Zeit vergessen.
geht ab

SOBAKIN
Ich gehe auch und werde befehlen,
dass man noch etwas herholt.
geht ab

In der Stube beginnt es zu dämmern.
Grjasnoj setzt sich nachdenklich an den Tisch.

LYKOW
Ist es wirklich Dunjascha? Das kann doch nicht sein …
Hat mir der Herrgott wirklich Marfa bewahrt?
Kann ich nun wirklich ohne Angst
mein Täubchen meine Gattin nennen?

LYKOW
Die dunkle Wolke ist vorübergezogen,
die liebe Sonne steht wieder über uns.
Man hat mir dich zurückgegeben, Herzallerliebste,
uns erwartet wieder ein glückliches Los.
Ich werde dich verwöhnen und verhätscheln,
hegen und pflegen werde ich mein Täubchen.
Mit warmer Fürsorge, mit liebevoller Zärtlichkeit
werden wir einander das Leben versüßen.
Was ich für eine Angst hatte,
was für Sorgen ich mir gemacht habe!
Aber, Gott sei Dank,
mir fällt jetzt ein Stein vom Herzen.
Verflogen ist die dunkle Wolke,
die liebe Sonne steht wieder über uns!

GRJASNOJ
Ich habe dir doch gesagt:
Du solltest nicht verfrüht trauern und dich grämen;
jetzt siehst du selbst,
dass ich auf deiner Hochzeit betrunken sein werde.
Warte nur, sobald deine Braut eintritt,
werde ich euch hier und jetzt gratulieren!
Und der Met ist, wie passend, schon hier.

LYKOW
Gieß ein, gieß ein, Bojar!

GRJASNOJ
Sieh nur, wie dunkel es ist …

LYKOW
Dann geh ans Fenster!

GRJASNOJ
Auch das werde ich tun!
geht ans Fenster, gießt den Wein ein und stellt ihn auf den Tisch
Hier einen Becher für den Bräutigam.
Nun einen für die Braut.
nimmt einen anderen Becher, geht wieder zum Fenster und schüttet, Lykow den Rücken zuwendend, schnell ein Pulver, das er im Gewand verborgen trug, in den Becher. Dann gießt er Met dazu und stellt den Becher auf ein Tablett.
Jetzt ist alles bereit!

4. SZENE

Sobakin tritt ein, mit Kerzen; hinter ihm Marfa, Dunjascha, Domna Saburowa und Mädchen aus der Dienerschaft der Familie Sobakin. Auf ein Zeichen von Grjasnoj hin tritt Lykow zu Marfa und stellt sich neben sie; Grjasnoj bringt ihnen die Becher auf einem Tablett.

GRJASNOJ
sich verneigend
Etwas mehr für den Bräutigam …
Lykow ergreift den Becher und verbeugt sich.
… etwas weniger für die Braut!
Marfa nippt ein wenig, stellt den Becher auf das Tablett und verneigt sich.
Wie der alte Brauch es will: Leere ihn bis auf den Grund!
Marfa leert den Becher und verneigt sich. Die Petrowna reicht allen Met.
Gebe Gott, dass euer Haus immer wie eine volle Schale sei, mit einem goldenen Schatz gefüllt.

MARFA UND LYKOW
sich verbeugend
Wir danken dir für die gütigen Worte.
Möge Gott dir ein langes, glückliches Leben schenken!

SOBAKIN
Nun, Kinder, gebe Gott euch ein gutes Schicksal,
und Erfolg,
gebe Gott euch ein langes Leben,
gebe Gott euch ein glückliches Leben!

SABUROWA
Eintracht und Liebe, das Leben in Eintracht zu verbringen.
Gebe Gott euch ein langes Leben,
gebe Gott euch ein glückliches Leben,
in Eintracht und in Liebe,
gebe Gott euch heitere Tage, glückliche Tage!
Eintracht und Liebe gebe euch Gott!

DUNJASCHA
Gebe Gott euch ein langes Leben,
gebe Gott euch ein glückliches Leben,
in Eintracht und in Liebe,
gebe Gott euch heitere Tage, glückliche Tage!
Lasse euch Gott in Eintracht leben!
Lasse euch Gott im Glück leben!

GRJASNOJ
Lasse euch Gott in Eintracht leben!
Möge euch Gott Eintracht und Liebe geben!

SOBAKIN
Lasse euch Gott in Frieden und Eintracht leben!
Möge euch Gott ein langes glückliches Leben schenken!

MARFA
Wir danken allen für die Güte, vielen Dank!
Vielen Dank euch allen für die guten Wünsche!

LYKOW
Vielen Dank, wir danken euch allen für die Güte,
vielen Dank!

CHOR (MÄDCHEN)
Alles Gute, lieber Iwan Sergejewitsch,
mit deiner schönen Braut!
Mögt ihr lange leben in Liebe, Glück und Freude,
von allen Menschen hochverehrt!

SOBAKIN
Gebe Gott, dass ihr euer ganzes Leben in Liebe verbringt!

GRJASNOJ
Gebe Gott, dass ihr in Eintracht lebt!

LYKOW
Gebe Gott Glück!

DUNJASCHA
Gebe euch Gott!

SABUROWA
Gebe euch Gott!

MARFA
Gebe Gott!

CHOR
Alles Gute, lieber Iwan Sergejewitsch!
Eintracht euch und Liebe!

MARFA, SABUROWA, DUNJASCHA, LYKOW, GRJASNOJ UND SOBAKIN
Gebe Gott!

SABUROWA
Wir wollen den Bräutigam und die Braut preisen!
zu den Mädchen
Ich singe vor, und ihr begleitet mich!
beginnt zu singen
Flog ein Falke hoch am Himmel,
flog ein kühner Falke durch den weiten Raum.

CHOR
Da sah der kühne Falke aus den Lüften,
ein weißes Schwanenweibchen.
Der Falke ließ sich zu ihr herab,
er setzte sich neben sie ans Ufer,
er umarmte sie mit seinem Flügel,
und glättete ihr dichtes Gefieder.

SABUROWA UND DUNJASCHA
Er umarmte sie mit seinem Flügel.
Aber es war kein Falke, es war ein kühner Bursche.
Es war der gute Iwan Sergejewitsch.

CHOR
Der sah ein weißes Schwanenweibchen:
Er sah die schöne Marfa Wassiljewna,
er ging zu ihr in den großen Hof,
setzte sich zu ihr auf die Vortreppe.
Er sagte ihr liebe Worte,
so eroberte der kühne Bursche das Mädchenherz …

SABUROWA UND DUNJASCHA
Er sagte ihr liebe Worte …

5. SZENE

PETROWNA
kommt hereingelaufen
Es kommen Bojaren mit einer Botschaft vom Zaren zu dir!

SOBAKIN
Zu mir? Bist du verrückt geworden?

PETROWNA
Bin ich nicht! Geh sie empfangen …
Horch! Da sind sie schon im Vorraum!

Maljuta tritt mit den Bojaren ein; Sobakin und die Vorigen verbeugen sich tief vor ihnen.

MALJUTA
Wassilij!
Unser gewaltiger Herrscher und Großfürst
Iwan Wassiljewitsch von ganz Russland
hat dich reich beschenkt,
er befahl dir zu sagen:
Sobakin kniet nieder.
»Durch Gottes Wille und die Gebete meiner Eltern
lässt Gott mich jetzt die rechtmäßige Ehe eingehen
und zur Gattin nehmen: deine Tochter Marfa Wassiljewna.«

Alle sind erschüttert;
Sobakin verbeugt sich bis auf die Erde.

VIERTER AKT: DIE BRAUT

1. SZENE

Durchgangszimmer in den Wohngemächern des Zaren. Im Hintergrund, den Zuschauern gegenüber, ist eine Tür in die Gemächer der Braut des Zaren. Links, im Vordergrund, ist eine Tür zum Vorraum hin. Fenster mit vergoldeten Gittern. Das Zimmer ist mit rotem Tuch verkleidet; die Bänke mit gemusterten Überwürfen. Vorne rechts ist der mit Brokat bedeckte Sitz der zukünftigen Zarin. Von der Decke hängt an einer vergoldeten Kette ein Kronleuchter aus Kristall herab. Sobakin steht nicht weit vom Sitz der Braut und lässt nachdenklich den Kopf hängen.

SOBAKIN
Sie ist eingeschlafen … vielleicht wird ihr dann leichter.
Wie sie leidet!
Was für einen Kummer hat Gott da gesandt für
meine Sünden!
Ich hätte es nicht gedacht, nicht geahnt:
meine Tochter Braut des Zaren, ich selbst Bojar,
und meine Söhne Bojaren: Was bleibt zu wünschen übrig?
Selbst im Traum erscheint ein solches Glück niemandem.
Aber hier ist es anders!
Wie sollte ich mich freuen – ich muss trauern,
wenn ich meine arme Tochter anschaue,
und es mir das Herz zerreißt –
ich weiß nicht, wie ich ihr helfen soll.

SABUROWA
kommt aus den Gemächern der zukünftigen Zarin
Sei nicht traurig. Gott ist gnädig,
die Zarin wird sich erholen.
Es liegt an ihrer Jugend, so etwas wird es sein.

SOBAKIN
Nein, so sieht es nicht aus.
Warum sollte sie so plötzlich krank geworden sein?
Da müssen ein paar andere Leutchen
etwas mit zu tun haben.

DIENSTMÄDCHEN
kommt hereingelaufen
Bojarin! Die Zarin ist erwacht.
geht ab

SABUROWA
Sofort, sofort.

Der Ofenheizer des Zaren kommt hereingelaufen.

OFENHEIZER
Ein Bojar mit einer Botschaft des Zaren!
geht ab

SABUROWA
Ich muss schnell gehen und ihn der Zarin melden.
geht ab

2. SZENE

GRJASNOJ
kommt aus dem Vorraum herein
Ich grüße den Bojaren Wassilij Stepanowitsch!

SOBAKIN
verbeugt sich zum Gruß
Ich verneige mich, Bojar!

GRJASNOJ
Der große Herrscher hat mich, seinen Knecht,
mit einer Botschaft an deine Tochter geschickt,
an unsere Herrscherin und Zarin:
Der, der sie ins Verderben stürzte, hat alles gestanden,
und der ausländische Arzt des Herrschers übernimmt es,
ihr Leiden zu heilen.

SOBAKIN
Wer ist denn nun der Verbrecher?

GRJASNOJ
Ich sage nur, was mir befohlen wurde.
Geh nun, melde mich ihr!
Sobakin geht hinaus
Sie ist krank, und weint, und grämt sich.

Zeigt das nicht, dass sie krank vor Liebe ist?
Ich wage nicht, es auszusprechen … nur eins weiß ich:
Um noch ein einziges Mal Marfa zu sehen,
ließe ich mir den Arm bis zum Ellenbogen abschlagen.

MARFA
hinter der Bühne
Lasst mich! Ich will alles selbst hören!

Marfa kommt bleich und aufgeregt hereingelaufen; ihr langes Gewand ist in Unordnung, ihre Haare zerzaust, auf dem Kopf trägt sie, nachlässig aufgesetzt, eine goldene Krone. Domna Saburowa, Dunjascha und die Dienstmädchen versuchen, sie zurückzuhalten.

SABUROWA UND DIENSTMÄDCHEN
Komm zu dir, Herrscherin und Zarin!
Du geruhst vergeblich, dich zu beunruhigen,
wenn du zum Bojaren gehst.
Es schickt sich nicht,
dass er deine klaren Augen erblickt.

MARFA
Lasst mich! Lasst mich!
reißt sich von ihnen los und setzt sich auf ihren Sitz
Tritt näher, Bojar, ich höre!

GRJASNOJ
Der große Herrscher und Zar,
der Großfürst Iwan Wassiljewitsch
geruhte, mich mit einem Gruß herzuschicken
und hat mich beauftragt,
nach deiner Gesundheit zu fragen.

MARFA
steht auf
Ich bin doch gesund, ich bin ganz gesund!
Ich habe es gehört: Man sagte dem Herrscher,
dass ich verhext wurde.
Das ist eine Lüge und ein Hirngespinst!

Aus dem Vorraum kommt Maljuta mit einigen Bojaren herein und bleibt an der Tür stehen.

GRJASNOJ
Gestatte, dass ich etwas anderes berichte!
Marfa neigt zustimmend den Kopf und starrt Grjasnoj unruhig an.
Iwaschko Lykow hat gebeichtet,
dass er die teuflische Absicht hatte,
dich mit einem giftigen Trank zu vernichten,
und der Herrscher befahl, ihn hinzurichten;
ich selbst habe mit meiner unwürdigen Hand
den Missetäter direkt ins Herz getroffen.
verbeugt sich

MARFA
Ach!
stößt einen Schrei aus und fällt in Ohnmacht; allgemeine Bestürzung.

DIENSTMÄDCHEN
Die arme Zarin ist tot!

GRJASNOJ
Was ist mit ihr?

SABUROWA, DUNJASCHA UND SOBAKIN
Wieder ein Anfall, wie neulich.

DIENSTMÄDCHEN
Die arme Zarin ist tot!

DUNJASCHA
Nein, wir können es nicht glauben.

SABUROWA
Nicht Iwan Lykow.

SABUROWA UND DUNJASCHA
Damit müssen andere zu tun haben,
böse Verbrecher.

SOBAKIN
Es kann nicht sein, dass Wanja solch eine Sünde
begangen hat!

DIENSTMÄDCHEN
Man kann die Arme nicht ansehen, ohne zu weinen.

SOBAKIN
Das ist eine böse Verleumdung!
Oder hat er sich unter der Folter selbst falsch bezichtigt?

SABUROWA UND DUNJASCHA
Wessen Hand hat sich ohne Entsetzen,
ohne zurückzuschrecken, zu so einer Tat erhoben?
Wer hat eine solche Schuld auf sich geladen?
Der Ärmsten hat ein Ruchloser einen bösen Trank gegeben,
oder sie mit einem Zauberspruch vernichtet;
sinnlos ist sie gestorben.

SOBAKIN
Hat er die schweren Qualen nicht ertragen?
Aber wer, wer hat diese Schuld auf sich geladen?
Wessen Hand hat sich erhoben?
Meine Tochter ist vernichtet –
mein Leben ist vernichtet!

DIENSTMÄDCHEN
Alles Blut ist aus ihrem Gesicht gewichen,
die Augen sind geschlossen,
die leichenblassen Lippen atmen nicht.

GRJASNOJ
Liegt sie dort wie eine abgemähte weiße Blume,
oder wie ein Vögelchen mit durchschossenem Flügel,
die Ärmste?
Bin ich etwa schuld, habe ich diese Sünde begangen?

MALJUTA
Bedauernswerter Zar Iwan,
mit deinen Frauen hast du kein Glück.

DIENSTMÄDCHEN
Die arme Zarin ist tot!

Marfa kommt zur Besinnung.

SABUROWA, DUNJASCHA UND SOBAKIN
Sie kommt doch nicht etwa zu sich?!

GRJASNOJ
Sie ist aufgewacht!

MARFA
zu Grjasnoj
Ach, was ist mit mir?
Du lebst, Iwan Sergejitsch? Ach, ach, Wanja, Wanja!
Was es doch für Träume gibt!
Am Stickrahmen bin ich plötzlich eingeschlummert,
und mir träumte, ich würde Zarin.

GRJASNOJ
Komm zu dir, Herrscherin und Zarin!

SOBAKIN
Schweig, schweig! Sag nichts dazu, Bojar!

MARFA
Mir träumte, dass der Zar mich zur Braut wählte,
dass man uns beide getrennt hätte.

SABUROWA
Sie wird zur Besinnung kommen.

SABUROWA UND DUNJASCHA
Denn der Herrgott ist gnädig!

MARFA
Mir träumte, man sagte mir: Du wirst Zarin!
Dein früherer Bräutigam ist ein Verbrecher.
Man richtet ihn jetzt dafür, dass er dich vernichten wollte.
Was da geschah, wie mir die Brust erglühte,
wie schrecklich es im Kopf hämmerte!
Dass ich im Schlafe nicht gestorben bin!

GRJASNOJ
Ich kann es nicht ertragen!
Das ist es also, krank vor Liebe zu sein!
Du hast mich betrogen, der Heide hat mich betrogen!
Aber ich werde mit diesem Übeltäter abrechnen!

MALJUTA
Nein, mit ihr werden wir wohl schwerlich Hochzeit feiern.

MARFA
Und dann träumte ich … Ach, dieser Traum!
Dass Grjasnoj ins Zimmer kam und sagte,
dass er dich erstochen habe.
Ein schöner Brautführer! Oh weh, Grjasnoj!
Du weißt, womit man die Braut unterhält.

GRJASNOJ
Tatsächlich? Grjasnoj wird dich noch unterhalten.
Bojaren! Ich … ich bin der verfluchte Sünder!
Ich habe Lykow grundlos beschuldigt,
ich habe die Braut des Herrschers getötet!

allgemeines Erstaunen

MALJUTA
Grigorij, was tust du? Gott sei mit dir!

CHOR (BOJAREN)
Komm zu dir! Denn du stürzt dich selbst ins Verderben.

MARFA
zu Grjasnoj
Du sagst, dass man Träumen nicht glauben soll.
Aber das war kein gewöhnlicher Traum.

GRJASNOJ
Die Ärmste!
Ich habe dich zugrunde gerichtet,
ich habe dir Gift gegeben!

MALJUTA
Du Wahnsinniger, was hast du getan!

GRJASNOJ
Ja, ich bin wahnsinnig:
Sie hat mich schon vor langer Zeit um den Verstand gebracht.
Aber Gott weiß, dass ich selbst auch betrogen wurde.
Ich habe einen Liebestrank erbeten,
weil ich die Zarin betören wollte,
weil ich sie liebte, sie liebte, sie liebe,
ich liebe sie, wie der Sturmwind die Freiheit liebt.

SABUROWA, DUNJASCHA, SOBAKIN, MALJUTA UND CHOR
Schweig, Verbrecher!
Du wagst es, so von der Zarin zu sprechen?
Führt ihn schnell fort!

MARFA
zu Grjasnoj
Iwan Sergejitsch, wenn du willst, gehen wir in den Garten.
Was für ein schöner Tag, es duftet so nach grünem Gras.
Willst du nicht mit mir Fangen spielen?
Ich laufe dort den Weg entlang …
klatscht in die Hände
Nun … eins, zwei, drei!
läuft los; bleibt stehen
Aha! Du hast mich nicht erwischt!
Und ich bin doch ganz außer Atem
vom ungewohnten Rennen.
Ach, schau mal,
was für eine himmelblaue Glockenblume ich gepflückt habe!
Ist es wahr, dass sie in der Johannisnacht läutet?
Von dieser Nacht hat mir die Petrowna Wunderliches erzählt.
Der Apfelbaum hier blüht immer …
Wollen wir uns darunter setzen?
Ach, dieser Traum! Dieser Traum!
Schau, dort über unseren Köpfen
ist der Himmel aufgespannt wie ein Zelt.
Wie wundervoll Gott ihn gewebt hat,
er ist ganz wie dunkelblauer Samt.
Ist der Himmel in anderen Ländern so wie bei uns?
Schau: Dort drüben, wie eine goldene Krone,
ist ein Wölkchen ganz hoch.
Genau solche Kronen, Liebster,
wird man uns morgen aufsetzen.

3. SZENE

GRJASNOJ
Nein, nein, es ist nicht zu ertragen!
Führ mich fort, Maljuta, führe mich zum Strafgericht!
Aber vorher lass mich mich vergnügen,
lass mich mit dem Fremdling abrechnen!

LJUBASCHA
Kommt aus der Gruppe der Dienstmädchen herausgelaufen.
Mit mir musst du abrechnen!
Mich hast du ganz vergessen, mein Lieber!
Ich habe dein Gespräch mit dem Fremden belauscht.
Mir selbst habe ich auch ein Zaubermittel erbeten.
Du hast für deines reichlich Geld verschwendet,
ich habe meines viel billiger bekommen.
Aber mein Mittel war etwas listenreicher,
von ihm siecht man eben dahin.

GRJASNOJ
Was hast du da gerade gesagt?

LJUBASCHA
Man siecht dahin, dann stirbt man.
Ich habe dein Zaubermittel vertauscht,
und du hast es meiner Nebenbuhlerin gegeben.

MARFA
Iwan Sergejitsch, mit wem redet Dunjascha da so viel?

LJUBASCHA
Hörst du? Sie ruft!

GRJASNOJ
greift nach seinem Dolch
Du Verfluchte!

LJUBASCHA
Na was denn, töte mich schnell!
Denn du weißt selbst, dass du meine Seele zerstört hast,
du hast dich weder von meinen Tränen
noch von meinen Bitten erweichen lassen.
Töte mich nun ganz! Erstich mich, du Verbrecher!

GRJASNOJ
Das ist für dich!
stößt ihr den Dolch in die Brust

LJUBASCHA
sinkt auf den Boden
Danke! Genau ins Herz!
stirbt

MALJUTA
beugt sich über Ljubascha
Armes Mädchen!

SABUROWA UND DUNJASCHA
Du meine Güte! Er hat sie erstochen!

MALJUTA
Und auch Grischas Ende kommt.

SOBAKIN
Er hat sie erstochen! Fesselt ihn!

CHOR
Du meine Güte! Er hat sie erstochen!
Er hat sie erstochen! Fesselt ihn!

Sobakin und die Bojaren stürzen zu Grjasnoj.

GRJASNOJ
Rührt mich nicht an, lasst mich von ihr Abschied nehmen.
Du unschuldig Leidende, vergib! Vergib mir!
Für jede Träne, für jedes Stöhnen,
für jeden Seufzer von dir, Marfa, werde ich teuer bezahlen.
Ich selbst werde Zar Iwan untertänigst bitten
und mir solche Qualen erflehen,
wie sie die Sünder in der Hölle nicht erleiden.
Leb wohl! Leb wohl!

Er wird fortgeführt. In der Tür dreht sich Grjasnoj
noch einmal zu Marfa um und wirft ihr zum Abschied
einen Blick zu.

MARFA
Komm morgen wieder, Wanja!

SABUROWA, DUNJASCHA, SOBAKIN, MALJUTA UND CHOR
Ach, Herrgott!

UWE SCHWEIKERT
Uwe Schweikert, geboren 1941 in Stuttgart, studierte Germanistik, Musikwissenschaft und Geschichte und promovierte 1969 über Jean Pauls Spätwerk. Von 1971 bis 2003 war er als Lektor im J. B. Metzler Verlag Stuttgart tätig, wo er von 1991 bis 2003 das Musikbuchprogramm aufbaute und betreute. Daneben war er vielfältig als Autor, Herausgeber sowie als Literatur- und Musikpublizist für Rundfunk, Theater und zahlreiche Printmedien tätig. Mitherausgeber u. a. des Gesamtwerks von Rahel Varnhagen (Matthes & Seitz Verlag), Ludwig Tieck (Deutscher Klassiker Verlag) und Hans Henny Jahnn (Hoffmann & Campe Verlag) sowie, zusammen mit Anselm Gerhard, Herausgeber des *Verdi-Handbuchs* (Metzler/Bärenreiter), der maßgeblichen deutschsprachigen Veröffentlichung über diesen Komponisten, die 2013 in einer erweiterten und verbesserten Neuauflage erschienen ist. Im Oktober 2013 erscheint: *»Das Wahre erfinden«. Verdis Musiktheater* (Verlag Königshausen & Neumann). Seit 1991 Juror für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, seit 2003 regelmäßiger Mitarbeiter der Zeitschrift *Opernwelt*. Er hatte Lehraufträge an den Universitäten Hamburg, Stuttgart und Zürich inne.

LISA GOLDMANN
Lisa Goldmann, geboren 1983 in Berlin, studierte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie schloss ihr Magisterstudium in Musikwissenschaft, Italienisch und Bibliothekswissenschaft 2013 erfolgreich ab. In den Spielzeiten 2012/13 und 2013/14 unterstützte sie die Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden als Hospitantin.

DETLEF GIESE
Detlef Giese, geboren 1972 in Dessau, aufgewachsen in Vorpommern, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte, daneben arbeitete er als Kirchenmusiker. Im Anschluss an seine Ausbildung war er von 1998 bis 2004 als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Lehrgebiets Musiksoziologie/Sozialgeschichte der Musik am Musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität Berlin tätig. Dort promovierte er, im Anschluss arbeitete er freiberuflich, u. a. als Konzertredakteur an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, als Dramaturg der Berliner Singakademie sowie als Lektor von Schott Music. Er veröffentlichte eine Monographie *Espressivo versus (Neue) Sachlichkeit. Studien zu Ästhetik und Geschichte der musikalischen Interpretation,* Aufsätze in Sammelbänden und Zeitschriften, zahlreiche Programmheftbeiträge sowie 2012 einen Opernführer zu Giuseppe Verdis *Aida*. Darüber hinaus gestaltete er Rundfunksendungen, hielt wissenschaftliche Vorträge sowie Opern- und Konzerteinführungen, moderierte musikalische Veranstaltungen und nahm Lehraufträge in Berlin, Dresden und München wahr. Seit September 2008 arbeitet Detlef Giese als Dramaturg für Musiktheater und Konzert an der Staatsoper Unter den Linden.

FELICITAS BÖHM
Felicitas Böhm wurde 1989 in Leipzig geboren und studierte Kunstgeschichte, Musik- und Medienwissenschaften an der Philipps-Universität Marburg sowie der Università degli Studi di Padova. Im Frühjahr 2013 hospitierte sie im Bereich der Dramaturgie an der Staatsoper Unter den Linden. Ab Oktober 2013 studiert sie im Masterstudiengang Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin.

DIE ZARENBRAUT

ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

Oper in vier Akten

Text von ***Nikolai Rimsky-Korsakow*** und
Ilja Tjumenew nach ***Lew Mej***

Musik von ***Nikolai Rimsky-Korsakow***

PREMIERE
3. OKTOBER 2013

In russischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Spieldauer: ca. 3 Stunden
Pause nach dem zweiten Akt

Koproduktion der Staatsoper Unter den Linden
mit dem Teatro alla Scala di Milano

Aufführungsmaterial: M. P. Belaieff,
vertreten durch Schott Music GmbH & Co. KG, Frankfurt a. M.

SOBAKIN *Anatoli Kotscherga*
MARFA *Olga Peretyatko*
GRJASNOJ *Johannes Martin Kränzle*
MALJUTA-SKURATOW *Tobias Schabel*
LYKOW *Pavel Černoch*
LJUBASCHA *Anita Rachvelishvili*
BOMELIUS *Stephan Rügamer*
SABUROWA *Anna Tomowa-Sintow*
DUNJASCHA *Anna Lapkovskaja*
PETROWNA *Carola Höhn*
EIN JUNGER BURSCHE *Dmitri Plotnikov*
EIN DIENSTMÄDCHEN *Anna Charim*
EIN OFENHEIZER *Peter Krumow*

Wir danken dem Intendanten Thomas Bellut und dem ZDF
für die tatkräftige Unterstützung.

Medienpartner

kulturradio rbb 92,4

STAATSKAPELLE BERLIN

I. VIOLINE *Thorsten Rosenbusch* | *Lothar Strauß* | *Wolfram Brandl*
Axel Wilczok | *Juliane Winkler* | *Christian Trompler* | *Susanne Schergaut*
Ulrike Eschenburg | *Susanne Dabels* | *Michael Engel*
Henny-Maria Rathmann | *Titus Gottwald* | *André Witzmann* | *Eva Römisch*
David Delgado | *Andreas Jentzsch* | *Petra Schwieger* | *Tobias Sturm*
Serge Verheylewegen | *Rüdiger Thal*
II. VIOLINE *Knut Zimmermann* | *Mathis Fischer* | *Michael Salm*
Krzysztof Specjal | *Johannes Naumann* | *Sascha Riedel* | *Detlef Krüger*
André Freudenberger | *Beate Schubert* | *Franziska Dykta* | *Sarah Michler*
Milan Ritsch | *Barbara Weigle* | *Laura Volkwein* | *Ulrike Bassenge*
Yunna Shevchenko | *Asaf Levy a.G.* | *Ansgard Srugies a.G.*
BRATSCHE *Felix Schwartz* | *Yulia Deyneka* | *Volker Sprenger*
Holger Espig | *Boris Bardenhagen* | *Matthias Wilke* | *Katrin Schneider*
Clemens Richter | *Friedemann Mittenentzwei* | *Wolfgang Hinzpeter*
Helene Wilke | *Stanislava Stoykova* | *Joost Keizer* | *Susanne Calgéer a.G.*
VIOLONCELLO *Andreas Greger* | *Sennu Laine* | *Claudius Popp*
Michael Nellessen | *Nikolaus Hanjohr-Popa* | *Isa von Wedemeyer*
Claire So Jung Henkel | *Egbert Schimmelpfennig* | *Ute Fiebig*
Tonio Henkel | *Dorothee Gurski* | *Johanna Helm* | *Beate Altenburg a.G.*
KONTRABASS *Otto Tolonen* | *Burak Marlali a.G.* | *Mathias Winkler*
Joachim Klier | *Axel Scherka* | *Robert Seltrecht* | *Alf Moser*
Harald Winkler | *Martin Ulrich* | *Kaspar Loyal*
HARFE *Alexandra Clemenz* | *Stephen Fitzpatrick*
FLÖTE *Thomas Beyer* | *Claudia Stein* | *Claudia Reuter* | *Linda Zanetti a.G.*
Christiane Hupka | *Christiane Weise* | *Simone Bodoky-van der Velde*
OBOE *Volkmar Besser* | *Gregor Witt* | *Fabian Schäfer*
Gerd-Albrecht Kleinfeld | *Tatjana Winkler* | *Cristina Gómez*
Emanuel Danan a.G.
KLARINETTE *Matthias Glander* | *Tibor Reman* | *Tillmann Straube*
Unolf Wäntig | *Hartmut Schuldt* | *Sylvia Schmückle-Wagner*
FAGOTT *Holger Straube* | *Mathias Baier* | *Ingo Reuter* | *Sabine Müller*
Frank Heintze | *Robert Dräger*

HORN *Ignacio García* | *Hans-Jürgen Krumstroh* | *Markus Bruggaier*
Thomas Jordans | *Sebastian Posch* | *Axel Grüner* | *Christian Wagner*
Frank Mende | *Frank Demmler*
TROMPETE *Christian Batzdorf* | *Mathias Müller* | *Peter Schubert*
Rainer Auerbach | *Dietrich Schmuhl* | *Felix Wilde*
POSAUNE *Curt Lommatzsch* | *Joachim Elser* | *Peter Schmidt*
Ralf Zank | *Martin Reinhardt* | *Csaba Wagner*
TUBA *Gerald Kulinna* | *Thomas Keller*
PAUKEN *Torsten Schönfeld* | *Pedro González a.G.*
SCHLAGZEUG *Andreas Haase* | *Matthias Petsch* | *Matthias Marckardt*
Dominic Oelze | *Hanno Vehling a.G.*

Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin
I. VIOLINE *Laura Pérez Soria* | *Min-Ah Lee* | *Victoria Margasyuk*
II. VIOLINE *Nora Hapca* | *Alina Petrescu* | *Christin Uhlemann*
Julia Schleicher | *Ga Young Son*
BRATSCHE *Evgenia Vynogradska* | *Ekaterina Tolpygo* | *Ezra Woo*
VIOLONCELLO *Aleisha Verner* | *Hye Jin Mok* | *Shenghan Gao*
KONTRABASS *Wieland Bachmann*
FLÖTE *Virgile Aragau*
OBOE *Katharina Wichate*
KLARINETTE *Yuriy Nepomnyashchyy*
FAGOTT *Romain Lucas*
HORN *Irene López* | *Bertrand Chatenet*
TROMPETE *Julie Bonde*
POSAUNE *Dominik Hauer*
TUBA *Elliot Dushman*
SCHLAGZEUG *Rosa Montañés Cebriá*
HARFE *Rosa Diaz Cótan*

Краткое содержание действия на русском языке предлагается на отдельных вкладышах. — A summary of the plot in English is available from the ushers. — Un résumé de l'action en français est disponible auprès des vendeurs de programmes.

STAATSOPERNCHOR

1. SOPRAN *Rosana Barrena* | *Minjou von Blomberg* | *Yang-Hee Choi* | *Anne Halzl*
Jinyoung Kim | *Vera Krause* | *Christina Liske* | *Rosita Müller* | *Andrea Réti*
Birgit Siebart-Schulz | *Karin Steffen* | *Stefani Szafranski* | *Isolde Voigt*
2. SOPRAN *Nina Constantin* | *Katharina Eiff* | *Lotta Hultmark*
Regina Köstler-Motz | *Haeyun Lee* | *Konstanze Löwe* | *Julia Mencke*
Hanaa Oertel | *Li Ren* | *Sibylle Wendt* | *Bettina Wille*
1. ALT *Antje Bahr-Molitor* | *Brigitte Bohm* | *Ilona Ehlert* | *Elke Engel*
Ileana Booch-Gunescu | *Miho Kinoshita* | *Hannah Wighardt*
Andrea Möller | *Karin Rohde* | *Carsta Teubner*
2. ALT *Verena Allertz* | *Veronika Bier* | *Anna Charim* | *Martina Hering*
Ursula Kraemer | *Bok-Hee Kwun* | *Christiane Schimmelpfennig*
Yehudit Silcher | *Claudia Tuch* | *Maria-Elisabeth Weiler*
1. TENOR *Hubertus Aßmann* | *Detlef Baumeister* | *Juri Bogdanov*
Andreas Bornemann | *Uwe Glöckner* | *Motoki Kinoshita* | *Soongoo Lee*
David Oliver | *Dmitri Plotnikov* | *Jaroslaw Rogaczewski* | *Andreas Werner*
2. TENOR *Peter Aude* | *Günther Giese* | *Jens-Uwe Hübener* | *Ilia Iossifov*
Christoph Lauer | *Stefan Livland* | *Sönke Michaels* | *Andreas Möller*
Mike Sowade | *Frank Szafranski*
1. BASS *Dominik Engel* | *Romo Feldbach* | *Alejandro Greene*
Georg Grützmacher | *Ireneus Grzona* | *Mike Keller* | *Renard Kemp*
Jens-Eric Schulze | *Sergej Shafranovich* | *Thomas Vogel* | *Gerd Zimmermann*
2. BASS *Wolfgang Biebuyck* | *Bernd Grabowski* | *Artur Grywatzik*
Bernhard Halzl | *Peter Krumow* | *Andreas Neher* | *Thomas Neubauer*
Waldemar Sabel | *Burkhard Seidel* | *Eric Visser*

GÄSTE
1. TENOR *Raul Alonso* | *Kornel Maciejowski*
2. TENOR *Paul Popow* | *Alexander Nicolic* | *Joachim Vogt*
1. BASS *Dmitri Nesterenko* | *Alexej Trochin*
2. BASS *Artem Nesterenko* | *Harry Schöppe* | *Ferenc von Szita*

KOMPARSERIE

ZAR *Manfred Callsen*
OPRITSCHNIKS *Udo Bartsch* | *Sven Beer* | *Raoul Konezni* | *Dirk Boettcher*
Kay Keßner | *Horst Schwarz* | *Ralf Stengel* | *Wolfgang Stiebritz*
Christoph Taube
FILMTEAM *Rosemarie Friedrich* | *Natalie Gehrmann* | *Lea Volke*
Liane Oßwald | *Udo Bartsch* | *Thomas Höfer* | *David Israel* | *Kay Keßner*
Ralf Stengel | *Wolfgang Stiebritz*
ZWEI KAMERAMÄNNER *Arthur Sandow* | *Robert Unganz*
LEITUNG DER KOMPARSERIE *Eveline Galler-Unganz*

PRODUKTION

ASSISTENT DES DIRIGENTEN *Alexander Vitlin*
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG *Alexander Vitlin* | *Julia Antonovitch*
David Robert Coleman
ASSISTENT DES REGISSEURS *Thorsten Cölle*
REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG *Cornelia Sandow*
RUSSISCHE SPRACHBETREUUNG | SOUFFLEUSE *Julia Antonovitch*
BÜHNENBILDASSISTENZ *Ekaterina Mochinova*
INSPIZIENZ *Harald Lüders* | *Mona-Susann Boxberger*
BELEUCHTUNGSINSPIZIENZ *Bettina Hanke*
ÜBERTITEL *Melanie Franz-Özdemir*
ÜBERTITEL-PROJEKTION *Leni Schnelle* | *Irene Flegel*
PROBENDOLMETSCHERIN *Irina Bondas*
REGIEHOSPITANZ *Lucy Dreznin* | *Johannes Gerlitz* | *Sascha Krebs*
Vladislav Parapanov
DRAMATURGIEHOSPITANZ *Lisa Goldmann* | *Constanze Köhn* | *Annika Schulte*

TECHNISCHER DIREKTOR *Hans Hoffmann*
LEITUNG DES BÜHNENBETRIEBS *Sebastian Schwericke* | *Axel Pazofsky*
BÜHNENMEISTER *Frank Meynhardt*
PRODUKTIONSLEITUNG *Benjamin Meintrup*
PRODUKTIONSASSISTENZ *Roland Wagner*
LEITUNG BELEUCHTUNG *Olaf Freese*
BELEUCHTUNGSMEISTER *Sebastian Alphons* | *Georgi Krüger*
LEITUNG TONTECHNIK *Christoph Koch*
REQUISITE *Christian Jacobi*

KOSTÜMDIREKTION *Birgit Wentsch*
KOSTÜMASSISTENZ *Carsta Köhler* | *Sebastian Thiele*
KOSTÜMHOSPITANZ *Alona Rudnev*
LEITUNG GARDEROBE *Kirsten Roof*

CHEFMASKENBILDNER *Jean-Paul Bernau*
MASKENGESTALTUNG *Ulrike Reichelt* | *Anja Rimkus*

ANFERTIGUNG DER DEKORATIONEN UND KOSTÜME IN DEN WERKSTÄTTEN
DES BÜHNENSERVICE DER STIFTUNG OPER IN BERLIN
GESCHÄFTSFÜHRUNG *Rolf D. Suhl*
PRODUKTIONSLEITER DEKORATION *Hendrik Nagel*
PROJEKTLEITER *Stefan Dutschmann*
PRODUKTIONSLEITER KOSTÜM *Rainer Gawenda*
PROJEKTLEITERIN *Elke Eckardt-Schrem*

STAATSOPER
IM SCHILLER THEATER

INTENDANT *Jürgen Flimm*
GENERALMUSIKDIREKTOR *Daniel Barenboim*
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR *Ronny Unganz*

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
Staatsoper Unter den Linden | Bismarckstraße 110, 10625 Berlin
© Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

TEXT- UND BILDREDAKTION Dr. Detlef Giese
Mitarbeit: Felicitas Böhm | Lisa Goldmann | Nathanael Freier | Constanze Köhn | Annika Schulte

TEXT- UND BILDNACHWEISE
Die Texte von Uwe Schweikert, Lisa Goldmann, Detlef Giese und Felicitas Böhm
sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch.
Die Handlung schrieb Dmitri Tcherniakov, aus dem Russischen übersetzt von Irina Bondas.
Die Zitate von Rimsky-Korsakow sind entnommen aus:
Nikolai Rimsky-Korsakow: *Chronik meines musikalischen Lebens,* hrsg. von Lothar Fahlbusch, Leipzig 1968.
Produktionsfotos: Monika Rittershaus von der Klavierhauptprobe am 24. September 2013
Coverfoto: Stephanie Lehmann (Olga Peretyatko, Anita Rachvelishvili)
Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

GESTALTUNG scrollan

Redaktionsschluss: 25. September 2013