



Nikolai Rimski-Korsakow

DER GOLDENE HÄHN

INHALT

DIE HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	10
KEIN EINZIGER SCHWACHER MOMENT	14
Dirigent James Gaffigan und Regisseur Barrie Kosky im Gespräch über eine meisterhafte Partitur, einen König als einsamen Clown und eine erotische Anti-Liebesszene	
REALER ALS REAL	22
Über die notwendigen Widersprüche in <i>Der goldene Hahn</i> von Olaf A. Schmitt	
The Plot	30
In a nutshell	32
L'intrigue	34
L'essentiel	36
Konu	38
Özet bilgi	40
IMPRESSUM	42



DER GOLDENE HÄHN

Nikolai Rimski-Korsakow

Oper in drei Akten mit Prolog und Epilog
nach dem gleichnamigen Märchen von Alexander Puschkin (1834)

Libretto von Wladimir Belski

Neuproduktion des Festival d'Aix-en-Provence, in Koproduktion
mit der Komischen Oper Berlin, der Opéra national de Lyon und
dem Adelaide Festival

Uraufführung am 7. Oktober 1909
am Theater Solodownikow, Moskau

BESETZUNG

CHARAKTERE

König Dodon

Prinz Gwidon

Prinz Afron

General Polkan

Amelfa

Der Astrologe

Die Königin von Schemacha

Der goldene Hahn

Zwei Bojaren

ORCHESTER

3 Flöten (auch Piccoloflöte)

3 Oboen (auch Englischhorn)

3 Klarinetten (auch Bassklarinette)

3 Fagotte (auch Kontrafagott)

4 Hörner

3 Trompeten

3 Posaunen

Tuba

2 Harfen

4 Schlagzeuger:innen

Pauke

Celesta

Streicher



HANDLUNG

PROLOG

Der Astrologe tritt vor das Publikum und verkündet, dass er Märchenfiguren zum Leben erwecken wird. »Das Märchen ist erfunden, doch es enthält eine Lehre für alle guten Menschen«.

ERSTER AKT

König Dodon hat genug von Kriegen. Er will nur noch schlafen und das Leben genießen. Leider bedrohen gerade jetzt feindliche Nachbarn sein Land. Seine Söhne, die Prinzen Gwidon und Afron, überbieten sich gegenseitig an dummen Ratschlägen, wie man nun handeln sollte. Dass sein Heerführer Polkan die Pläne polternd ablehnt und vor ihren Gefahren warnt, verärgert Dodon. Da erscheint die Rettung in Gestalt des Astrologen, der sich als alter Bekannter von Dodons Vater vorstellt. Er bietet Dodon einen goldenen Hahn an, der bei Gefahr einen Warnruf kräht: »Pass auf, sei wachsam!« Dodon ist begeistert, als der Hahn stattdessen ruft: »Regiere im Liegen!« Dem Astrologen verspricht er, ihm zum Dank für den goldenen Hahn jeden Wunsch zu erfüllen, will ihm das aber nicht schriftlich bestätigen – schließlich habe er das Wort des Königs.

Nun kann Dodon mit gutem Gewissen dösen und sich von seiner Aufseherin Amelfa mit einem Schlaflied umschmeicheln lassen. Da kräht der goldene Hahn wieder. Diesmal droht Gefahr! Dodon schickt seine beiden höchst unwilligen Söhne in den Krieg, ist aber vor allem unzufrieden, dass er aus seinen Träumen gerissen wurde. Als er Amelfa auffordert, diese Träume zu erraten, kommt sie bald darauf, dass es darin um eine schöne Frau geht. Erneut kräht der Hahn und warnt vor weiterer Gefahr. Polkan erklärt dem König, dass diesmal alle Alten in den Krieg ziehen müssen. Widerwillig macht sich auch Dodon auf den Weg.

ZWEITER AKT

Dodon beklagt den Tod seiner beiden Söhne, die allerdings nicht im Krieg gefallen sind, sondern sich gegenseitig umgebracht haben. Den Grund dafür lernt er nun kennen: Er begegnet der geheimnisvollen Königin von Schemacha, die beide Söhne in ihren Bann gezogen hatte, sodass sie sich aus Eifersucht gegenseitig töteten. Schnell hat die Königin auch Dodon umgarnt. Dabei sagt sie ihm unverblümt, dass sie – ganz ohne Heer und nur mithilfe ihrer Schönheit – sein Königreich stehlen will. Trotzdem lässt sich Dodon verliebt darauf ein, vor ihr zu singen und zu tanzen, und merkt nicht mehr, dass er sich dabei lächerlich macht. Von ihr hingerissen verkündet er der Königin, dass sein Reich und er selbst nun ihr gehören. Als sie den Wunsch äußert, den skeptischen Polkan für seine Widerworte zu bestrafen, schlägt er vor, ihm den Kopf abschlagen zu lassen. Das Gefolge der Königin spottet über den verliebten alten König.



DRITTER AKT

Das Volk ist unruhig. Da der goldene Hahn lange nicht gekräht hat, droht wohl keine Gefahr, doch niemand weiß, was in der Zwischenzeit geschehen ist. In Abwesenheit des Königs ist Amelfa zu einer hochmütigen Tyrannin geworden. Sie gibt vor, mehr zu wissen als die anderen: Der König habe einen Drachen besiegt und eine Prinzessin gerettet, die er als Braut mitbringe, seine Söhne habe er hinrichten müssen. Als Dodon und die Königin mit Gefolge erscheinen, tritt aus der Menge plötzlich der Astrologe hervor und verkündet, dass er jetzt seine Belohnung für den goldenen Hahn haben möchte: die Königin von Schemacha. Empört weigert sich Dodon und bietet ihm stattdessen andere Gaben an. Als der Astrologe nicht nachgibt, erschlägt ihn Dodon. Die Königin wendet sich voller Verachtung von Dodon ab, der goldene Hahn stürzt sich auf ihn und tötet ihn. Ratlos klagt das Volk, was denn die Zukunft ohne den guten König bringen wird.

EPILOG

Der Astrologe tritt noch einmal vor das Publikum und erinnert daran, dass alles nur ein Märchen war. Die einzigen echten Menschen waren er und die Königin von Schemacha ...





DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908) gilt als einer der wichtigsten russischen Komponisten und prägte die Musik seines Landes, aber auch des westlichen Europas.
- *Der goldene Hahn* (Золотой петушок / Solotoi petuschok) ist seine 15. und letzte Oper – eine satirische Abrechnung mit dem Zarentum.
- Da der Komponist sich weigerte, von der Zensur verlangte Änderungen vorzunehmen, kam die Oper zu seinen Lebzeiten nicht zur Aufführung.
- 1909 fand die Uraufführung in einer deutlich entschärften Fassung in Moskau statt, erfolgreich wurde jedoch erst die französischsprachige Erstaufführung der unzensierten Fassung im Jahr 1914 in Paris.
- Literarische Vorlage für *Der goldene Hahn* ist das gleichnamige satirische Märchenpoem von Alexander Puschkin, das wiederum auf Irving Washingtons *Erzählungen von der Alhambra* zurückgeht.
- Das Libretto zur Oper schrieb Wladimir Belski, von dem bereits mehrere Operntexte für Rimski-Korsakow stammten.
- Die große Szene im zweiten Akt zwischen König Dodon und der Königin von Schemacha ist eine der ungewöhnlichsten der Opernliteratur: Ein hoher Sopran und ein tiefer Bass loten hier eine ganze Bandbreite von Emotionen und Stimmungen aus – von schillernder Erotik bis zum unverhohlenen Spott.
- Ebenso wie die Partie der Königin steigert sich auch die des Astrologen bis zum hohen e. Für virtuose Sopranpartien war das nichts Ungewöhnliches, für eine Tenorpartie aber schon. Rimski-Korsakow selbst bezeichnete die Stimmlage des Astrologen als »Tenore altino« (sehr hoher Tenor).
- Die Partitur gehört mit ihrer reichen Orchestrierung zu den farbenprächtigsten und sinnlichsten, die Rimski-Korsakow je schrieb. Zugleich bleibt aber auch das satirische Element immer präsent.

- Schemacha, das Land der geheimnisvollen Königin, ist bei Puschkin und Rimski-Korsakow ein märchenhafter Ort im Osten, welcher auch musikalisch durch orientalische Einflüsse gekennzeichnet wird. Es gibt aber keinen Hinweis darauf, dass die reale Stadt Schemacha (aserbaidisch Şamaxı, armenisch Շամախի/Schamachi) im heutigen Staat Aserbaidjan gemeint ist.
- In der Inszenierung von Barrie Kosky spielen sich alle Geschehnisse in der Vorstellung Dodons ab, worin sich Erinnerungen, Träume, Ängste und Fantasien vermischen.
- Ort und Zeit der Handlung sind in dieser Inszenierung nicht festgelegt: Dodons Geschichte spielt irgendwann und irgendwo.
- Das Bühnenbild von Rufus Didwizus ist inspiriert von den Arbeiten des Malers und Grafikers Alfred Kubin, dessen Werke oft von fantastischen Traumelementen und Visionen geprägt waren.
- *Der goldene Hahn* ist die erste Premiere des neuen Generalmusikdirektors James Gaffigan an der Komischen Oper Berlin.





KEIN EINZIGER SCHWÄCHER MOMENT

Dirigent James Gaffigan und Regisseur Barrie Kosky im Gespräch über eine meisterhafte Partitur, einen König als einsamen Clown und eine erotische Anti-Liebesszene

Nikolai Rimski-Korsakows *Der goldene Hahn* ist hierzulande wenig bekannt, Sie sind jedoch beide große Fans dieser Oper. Was ist das Besondere daran?

James Gaffigan Für mich ist *Der goldene Hahn* die spannendste Oper von Rimski-Korsakow. Es war seine letzte, und ich finde es besonders interessant, auf das jeweils letzte Werk eines Komponisten zu schauen. Rimski-Korsakow ging bei der Komposition dieser Oper keinerlei Kompromisse ein, Änderungen an seiner Partitur erlaubte er nicht. Und das ist auch richtig so, denn das Werk ist einfach perfekt vom Anfang bis zum Ende, da gibt es keinen einzigen schwachen Moment. Was die Orchestrierung betrifft: Die ist auf dem höchsten überhaupt denkbaren Level. Das gilt bei Rimski-Korsakow zwar immer, seine Orchestrierungen waren stets meisterhaft und Vorbild für viele andere, er steht da auf einer Stufe mit Maurice Ravel oder Claude Debussy. Und wie alle großen Meister lässt er sich auch von anderen Großen inspirieren, da gibt es hier mal eine Mozart-ähnliche Passage, dort mal acht Takte Wagner, und vor allem viele orientalische Einflüsse in der musikalischen Welt der Königin von Schemacha. Doch all diese Elemente werden in Rimski-Korsakows ganz eigener, unverkennbarer Musiksprache ausgedrückt. *Der goldene Hahn* ist aber nicht nur von der ersten bis zur letzten Seite meisterhaft komponiert, sondern es kommt hinzu, dass die Oper eine wunderbare Mischung aus schwarzer Komödie und einer Art moralischer Lektion fürs Leben ist – und zudem höchst erotisch.

Die Handlung basiert auf einem Märchen von Alexander Puschkin. Was ist daran besonders?

Barrie Kosky Ein russisches Märchen unterscheidet sich deutlich von den deutschen Märchen der Gebrüder Grimm oder auch den französischen von Charles Perrault. Ein großer Unterschied ist der Stellenwert von absolut entschiedener Erotik im russischen Märchen. Und zwar nicht im Sinne von »Liebesgeschichte«, sondern von spürbarer Sexualität. Und außerdem wird nicht versucht, in den Geschichten eine Einheit zu schaffen durch eine stringente Handlung und klare Figurenkonstellationen, wie wir sie zum Beispiel bei *Hänsel und Gretel* haben, mit den Kindern, den Eltern und der Hexe als Bösewicht. In vielen russischen Geschichten tun sich stattdessen zahlreiche Nebenschauplätze und weitere Handlungsstränge auf, die oft den Kern der Haupthandlung nicht einmal berühren. Aber diese Art der Dramaturgie lässt jeden Nebenstrang zu einem zusätzlichen Gewürz der Hauptmahlzeit werden. Wenn man hier versucht, alles zueinander in Bezug zu setzen, ist man verloren. Zelebriert man diese mannigfaltige Form aber, so entdeckt man ihre Einzigartigkeit. Das ist auch ein Alleinstellungsmerkmal von *Der goldene Hahn*. Es gibt ebenso tragische wie erotische Elemente.

James Gaffigan Und es gibt Elemente einer schwarzen Komödie, bei der man sich gleichzeitig gruselt und lacht. Wichtig ist dabei, dass man sich über den König lustig macht. Die Zensur hat das natürlich nicht erlaubt, und da Rimski-Korsakow auch in dieser Frage kompromisslos war, wurde seine Oper eben zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt.

Die Schlüsselszene ist der große Dialog zwischen Dodon und der Königin von Schemacha, in der sie ihn zugleich verführt und verspottet. Wie ist sie gestaltet?

James Gaffigan Eigentlich sind es sogar drei Szenen in einer, das Ganze dauert ungefähr vierzig Minuten – aber keine Sekunde zu viel. Schon rein stimmlich haben wir es mit einer ungewöhnlichen Konstellation zu tun: ein Koloratursopran und ein Bass, das höchste und das tiefste Register. Es ist eine Szene der Extreme. Lächerlich und unglaublich sinnlich, gleichzeitig sexy und albern.

Barrie Kosky Die chromatischen Linien der Königin sind nicht besonders russisch, sondern gehen auf andere Musiktraditionen zurück. Das erscheint sinnvoll, wenn man bedenkt, dass sie eine fremde und exotische Person sein soll. Dieses melodische Material trifft nun auf einen Orchesterklang, der diese schier mit Händen greifbare verführerische Erotik mit sich bringt und den man selten so gehört hat. Weder in Rimski-Korsakows früheren Werken noch in vergleichbaren anderen Opern seiner Zeit. Es ist aber nicht nur pure Verführung, die er hier vertont. Man hört einen so tiefgründigen, kraftvollen und authentischen Ton in dieser Musik, dass man realisiert, dass die Frau eben nicht nur mit Dodon spielen will. Aber was das bedeutet, weiß ich nicht, und das ist das Großartige daran.

James Gaffigan Die Widersprüche sind auch klar in der Musik gezeichnet – mal will sie ihn verführen, mal macht sie sich über ihn lustig.

Barrie Kosky Und diese Anti-Liebesszene endet dann in einer spektakulären Form von Erniedrigung, als die Königin sagt: »Tanz für mich, König!«

James Gaffigan Allein schon die Tatsache, dass sie ihn auffordert zu tanzen! Wir sind es ja anders herum gewohnt: »Tanz für mich, Salome!« Aber hier fordert die Frau den Mann nicht nur auf, sondern sie verspottet ihn dann auch noch. Den Abschluss der Szene bildet dann noch ein Frauenchor mit wunderschöner Musik – aber im Text vergleichen die Frauen Dodon mit einem Kamel und einem Affen. Das ist alles elegant und lächerlich zugleich.

Barrie Kosky Man kann das Stück sicherlich als eine Satire über Macht sehen. Für mich war es aber klar, dass es wegen der Ambivalenz einen roten Faden braucht, und das ist die Figur des Dodon. In unserer Inszenierung werden alle Handlungsstränge als eine Art Rückblick oder Delirium des Königs Dodon gezeigt: der Krieg, das Schicksal seiner Söhne, die Begegnung mit der Königin von Schemacha. Eigentlich erzählt uns die Figur des Astrologen im Prolog und im Epilog sehr genau, wie wir diese Geschichte zu sehen haben. Die historischen Bezüge und die satirischen Elemente haben aber für uns dabei weniger Bedeutung, daher war es mir ein großes Ansinnen, keine russische Folklore auf die Bühne zu bringen. Die Inszenierung entstand ursprünglich noch vor dem Angriffskrieg auf die Ukraine, aber danach war das erst recht klar. Ich wollte das Werk in eine Richtung denken, dass auch ein nicht-russisches Publikum, dem die Geschichte und die satirischen Elemente nicht geläufig sind, einen Zugang findet und habe dafür eine neue Ästhetik und theatrale Form gesucht.

Was charakterisiert die Figur des Königs Dodon überhaupt?

Barrie Kosky Dodon ist für mich ein einsamer, mittelalter Mann in der Midlife-Crisis, abwechselnd in Verrücktheit und Lethargie schwelgend oder mit Appetit und dionysischer Freude. Er ist ein bisschen Falstaff, hat aber auch viel von Don Quijote und König Lear, und das Ganze mischt sich mit einem Charakter wie in Samuel Becketts *Endspiel* und *Warten auf Godot*. Dodon ist der verlorene einsame Clown, und das bringt eine gewisse existenzielle Qualität mit sich, die ich sehr liebe. Das Porträt des Königs Dodon, wie wir es zeichnen, würde man so nie auf einer russischen Bühne sehen. Es gibt bei uns kein glorreiches Volk, keinen Ruhm und keinen Glanz. Zudem trägt Dodon diese Ambivalenz in sich: Einerseits zieht er in den Krieg und opfert ohne jedes Zögern das Leben seiner zwei Söhne. Andererseits ist er kein Monster, er hat eine sympathische Seite. Jeder kann sich damit identifizieren, dass man sich bei all dem Schrecken in der Welt auch mal einigeln möchte, so wie Dodon das tut.

James Gaffigan Es ist großartig, wie die Charaktere schon in der Musik so unterschiedlich gezeichnet sind. Mir gefällt es sehr, wie Barrie Dodon inszeniert: Er ist hier manchmal wie ein Kind, das König spielt.

Dann wieder zeigt sich plötzlich der Schmerz über den Tod der Söhne. Auch wenn er lächerlich ist, kann man verstehen, welche Art von Persönlichkeit er ist. Auch sehr verständlich ist der hohe Stellenwert des Schlafens für Dodon.

Und wer ist die Königin von Schemacha?

Barrie Kosky Sie ist genau das, wovon Dodon träumt: Er erträumt sie sich als Femme fatale, und dann erscheint sie ihm, halb Sirene und halb Cassandra, als schönste Frau der ganzen Welt. Wir wissen, dass all diese Femme-fatale-Figuren männliche Projektionen sind, und die Königin von Schemacha ist dafür ein leuchtendes Beispiel. Denn dieser Typ Frau existiert nicht wirklich, sondern entspringt aus den Problemen des Mannes. In unserer Inszenierung ist es recht klar, dass sie eine Projektion ist. Ich glaube, dass er durch sein Trauma dieses Bild selbst produziert, weil diese Frau emotional sadomasochistisch ist und auch mit ihm spielt. Sie erscheint aus dem Nirgendwo und verschwindet auf dieselbe Weise. Aber ihre Szene mit Dodon ist eben eine Schlüsselszene für das ganze Werk. Alles führt auf diesen Punkt hin und von diesem Punkt weg. Und natürlich zeigt Rimski-Korsakow, der Meister der Orchestrierung, in diesem Moment sein bestes Können: eine schier unendliche Palette von Farben und musikalischen Qualitäten.

James Gaffigan Diese Szene ist musikalisch so klar gezeichnet, dass man sie auch ohne Sprachkenntnisse gut verstehen kann. Auch das zeigt den großen Komponisten: Der Text wird in der Musik lebendig gemacht.

Barrie Kosky Da wird dann auch König Dodon musikalisch als Gegensatz zur Königin skizziert, nämlich als grob und ungelenkt. Dodon versucht zu singen und zu tanzen – aber er kann es nicht. Er ist besessen von dieser Frau und bereit, alles für sie zu tun. Aber wer ist sie überhaupt?

Und die zweite Frage ist: Was ist der goldene Hahn selbst, die Titelfigur? Den Hahn, diese lebende Alarmanlage, bekommt Dodon geschenkt, und der Hahn bestraft ihn am Ende als Rachefigur. Doch für wen nimmt der Hahn eigentlich Rache? Das ist höchst seltsam, und wie in jedem wunderbaren Märchen funktioniert so ein Moment auf unterschiedlichen Interpretationsebenen. Einerseits kann man sagen, dass das Stück eine Untersuchung von Machtwahn ist. Dodon ist ein Zar, eine Kaiserfigur, doch wo endet er zuletzt? Andererseits hat es viel mit Paranoia und Alpträumen zu tun.

James Gaffigan Gleich am Anfang hören wir das Motiv des Hahenschreis zum ersten Mal im Orchester, noch bei geschlossenem Vorhang. Es ist in einer sehr hohen, unkomfortablen Lage notiert und klingt keineswegs glücklich.

Barrie Kosky In unserer Inszenierung wird die Stimme des Hahns dann aus dem Orchestergraben gesungen, aber auf der Bühne spielt ihn ein:e Tänzer:in.

James Gaffigan Eine sehr interessante Partie ist auch der Astrologe. Gleich zu Beginn, nach dem Orchestervorspiel, wendet er sich ans Publikum und bereitet uns darauf vor, dass wir uns in eine magische Welt begeben. Man lächelt, wenn man diese Musik zum ersten Mal hört. Die Erwartung wird geschürt: Was wird jetzt geschehen? Ungewöhnlich ist, dass diese Partie auffällig hoch notiert ist, sie geht einmal sogar hinauf bis zum hohen e! Rimski-Korsakow nannte dieses hohe Register »Tenore altino«. So streng er auch sonst musikalisch war: Dem Sänger des Astrologen erlaubte Rimski-Korsakow ausdrücklich das Singen im Falsett, falls ihm die hohen Töne Mühe bereiten würden. Tatsächlich könnten 90 Prozent der Tenöre das gar nicht singen. Wir haben das große Glück, in allen Rollen eine Topbesetzung zu haben – auch für den Astrologen! Übrigens singt er sein hohes e in dem Moment, wo er die Königin als Gegengabe für den Hahn fordert. Sie hat eine Weile zuvor ebenfalls einmal ein hohes e gesungen, was für eine Sopranpartie der damaligen Zeit nicht so ungewöhnlich war wie für den Tenor. Ich gehe davon aus, dass dies von Rimski-Korsakow bewusst zueinander in Bezug gesetzt wird. Im Epilog sagt der Astrologe sogar, dass nur er und die Königin von Schemacha überhaupt reale Personen waren und alle anderen ein Trugbild.

Trugbilder, Paranoia, Alpträume ... Wie wirkt sich das auf die Inszenierung aus?

Barrie Kosky Einer unserer ersten Anhaltspunkte für die Inszenierung waren die Arbeiten des fantastischen Malers und Grafikers Alfred Kubin, die uns als Inspiration für das Bühnenbild dienten. Aber auch absurde Elemente, wie man sie später in den Werken von Samuel Beckett oder Eugène Ionesco findet, scheinen schon ihren Widerhall bei Nikolai Rimski-Korsakow zu finden. Was das alles bedeutet oder was das Werk »meint«, kann ich nicht sagen. Ein Schlüssel ist sicherlich diese atemberaubende Musik von Rimski-Korsakow, der uns für zwei Stunden in einen halluzinierenden Traum mitnimmt. Wir müssen es uns erlauben, in diesen Traum einzutauchen. Denn er kann, wie meiner Meinung nach alle guten Märchen und Träume, vom Menschen individuell interpretiert werden.

James Gaffigan Zugleich funktioniert diese Musik sogar, wenn man die Handlung gar nicht kennt, sie würde auch ohne Text oder Drama zu den Leuten sprechen. Schon der Hahnenruf ganz am Anfang zeigt Rimski-Korsakow als genialen Komponisten, der mit wenigen Tönen unterhalten und uns in eine ganz andere Welt entführen kann.

James Gaffigan, war *Der goldene Hahn* Ihr Wunschstück für Ihre erste Premiere als Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin?

James Gaffigan Tatsächlich war das Stück schon geplant, bevor klar war, dass ich es dirigieren würde. Aber es ist ein Traum! Ich könnte mir gar nichts Besseres wünschen als *Der Goldene Hahn*. Das Orchester der Komischen Oper Berlin kannte ich bereits als extrem vielseitig, und eine so vielschichtige Partitur mit diesen Musiker:innen zu erarbeiten ist natürlich ein tolles Erlebnis. Die letzte Inszenierung dieser Oper hier am Haus fand 2006 statt, das war also noch ein ganz anders besetztes Orchester. Wir haben außerdem eine absolut luxuriöse Besetzung der Solopartien, ohne einen einzigen Schwachpunkt, auch ein ganz hervorragendes Tanzensemble. Alle waren von Anfang an perfekt vorbereitet, in einer Weise, wie ich das auch an großen Häusern nur selten erlebt habe. Das gilt auch für die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin, die ebenfalls unglaublich professionell sind und, wenn es darauf ankommt, sehr geduldig. Ich kenne keinen anderen Chor, der so hart arbeitet wie dieser! Und last but not least: Die Regie von Barrie Kosky ist, wie immer bei ihm, sehr musikalisch und die Einstudierung durch Denni Sayers fantastisch. Ich bin sehr glücklich mit dieser Produktion.







REALER ALS REAL

Über die notwendigen Widersprüche in *Der goldene Hahn*

von Olaf A. Schmitt



Ich will tapfer sterben: wie ein schmucker Bräutigam. Wie! Ich will heiter sein: kommt, kommt; ich bin ein König, ihr Herren, wisst ihr das?« In Widerspruch, Unberechenbarkeit, Jähzorn, Mitleid verstrickt sich William Shakespeares König Lear, ein gealterter Herrscher, der an seiner Macht festhält und gleichzeitig von ihr in Ruhe gelassen werden möchte. König Dodon möchte schlafen und glaubt dennoch, Krieg führen zu müssen. Eine »unglaubliche Geschichte« nannte Nikolai Rimski-Korsakow seine letzte Oper *Der goldene Hahn* gegenüber dem Librettisten, doch Spuren zu realen politischen Ereignissen der Entstehungszeit lassen sich darin leicht finden. Als »Märchen« ist die Vorlage von Alexander Puschkin bezeichnet und enthüllt gerade dadurch ihre grausame Relevanz. Den Komponisten inspirierte diese scheinbar paradoxe Situation: »Es wird sich in der Welt wohl kaum jemand finden, der weniger an alles Übernatürliche, Phantastische oder auch hinter der Todesgrenze Liegende glaubt als ich, und dennoch liebe ich als Künstler alles das am meisten«, bekannte er gegenüber Wassili Jastrebzew, der ihm jahrzehntelang freundschaftlich verbunden war und seine Erinnerungen aufschrieb.

Shakespeares greiser König beschäftigte Rimski-Korsakow bereits im Alter von 17 Jahren, als in Mili Balakirews Kreis dessen Schauspielmusik zu *König Lear* am Klavier erklang. 1861 wurde er in die Gruppe um diesen Komponisten aufgenommen, wo die neuesten Kompositionen, unter anderem von Modest Mussorgski, teilweise mehrhändig am Klavier gespielt wurden. Obwohl Balakirew den jungen Musiker zum Schreiben seiner ersten Symphonie ermunterte, hätte dieser am liebsten zunächst das kompositorische Handwerk gelernt. Doch das beherrschte selbst sein Mentor nicht, wie Rimski-Korsakow in der *Chronik meines musikalischen Lebens* schreibt: »Dazu war er nicht in der Lage, denn er hatte diese Fächer ja selbst nie systematisch betrieben und hielt sie für entbehrlich«. Dieser Mangel an

solider Ausbildung ließ Rimski-Korsakow zehn Jahre später, 1871, beinahe das Angebot einer Professur für Komposition und Instrumentation am Konservatorium in St. Petersburg ausschlagen: »Vom ersten Augenblick an war ich mir darüber klar, dass ich keinerlei Vorbildung für die angebotene Tätigkeit mitbrachte, und deshalb bat ich mir zunächst Bedenkzeit aus.« Er entschied sich schließlich dafür und prägte so in den folgenden Jahrzehnten einen Teil der europäischen Musikgeschichte: Zu seinen Schülern gehörten neben anderen Alexander Glasunow, Igor Strawinski und Sergei Prokofjew.

Seine eigenen Kompositionen kennzeichnet eine ungeheure stilistische Vielfalt, die wohl auch aus der mangelnden musikalischen Ausbildung erwuchs. Daran litt er selbst am meisten, was ihn jedoch die Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen geradezu in sich aufsaugen ließ. In einzigartiger Weise verbindet Rimski-Korsakows Musik ästhetische Vorstellungen der Jahrzehnte vor seinen eigenen Werken mit Impulsen für nachfolgende Komponistengenerationen. Gerade bei seiner letzten Oper sind diese Impulse mit der komplexen Rezeptionsgeschichte des Werks verwoben. Erst nach seinem Tod in einer zensierten Fassung in Russland uraufgeführt, erlangte *Der goldene Hahn* europäische Aufmerksamkeit durch die Aufführung von Sergei Djagilews *Ballets russes* 1914 in Paris, wo die Sänger:innen quasi konzertant von der Seite sangen, während Tänzer:innen die Handlung auf der Bühne erzählten. Dieser Inszenierungsstil des Choreographen Michail Fokin sollte wiederum Igor Strawinski, dessen *Le sacre du printemps* 1913 den größten Theaterskandal für die Balletttruppe bedeutete, zu weiteren Werken wie *Le rossignol*, *L'histoire du soldat* und *Les noces* inspirieren. So sehr die auch in London gezeigte Aufführung der internationalen Verbreitung von Rimski-Korsakows letzter Oper half, wehrten sich seine Familie und auch der Librettist Wladimir Belski dennoch gegen diese in ihren Augen zu große Vereinnahmung der Oper durch den Tanz. Auf die Rezeption von Rimski-Korsakows Werk insgesamt in seiner Heimat konnte Belski keinen Einfluss mehr nehmen. Wie zahlreiche Natur- und Geisteswissenschaftler, die teilweise dem Komponisten nahestanden und sich um die Interpretation seiner Werke bemühten, verließ auch Belski in den Jahren um 1920 unter dem Regime von Wladimir Lenin das Land. »Die Deutungshoheit über Rimski-Korsakows Schaffen fiel sowjetrussischen Interpreten zu«, schreibt die Musikwissenschaftlerin und Dramaturgin Sigrid Neef: »In Wort wie aufführungspraktischer Tat wurde Rimski-Korsakow zum Schilderer altrussischer Sitten und heidnischen Brauchtums gemacht. Unter prächtigen Kostümen, unter Kaftan und Sarafan erstickten die Figuren, und an die Stelle von lebendigen Gestalten traten folkloristisch aufgeputzte Opernsänger.«

Die »altrussischen Sitten« in *Der goldene Hahn* sind das abschreckende Gebaren eines autoritären Herrschers. Inwieweit das reale Verhalten des Zaren Nikolaus II. zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts die Komposition der Oper beeinflusste, bleibt spekulativ. Die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Russland und Japan um einen Pazifikhafen auf ursprünglich chinesischem Territorium betrafen 1904 auch Rimski-Korsakows Familie,

als ein Mitglied bei einem Minenunfall eines Kriegsschiffs ums Leben kam. Einige Monate nach diesem Ereignis schickte Belski dem Komponisten Alfred Kubins um 1902 entstandene Tuschezeichnung *Das Grausen* und hoffte, dass es ihn zu einer symphonischen Dichtung inspirieren würde. Das Bild zeigt ein sich im Sturm aufbäumendes Schiff, vor dem aus der tosenden See ein grinsender Totenkopf mit einem übermäßigen Augapfel ragt. Belskis Hoffnung auf eine symphonische Dichtung wurde zwar nicht erfüllt, doch die groteske, unheimliche Bildwelt des österreichischen Künstlers könnte Spuren in *Der goldene Hahn* hinterlassen haben.

Die militärischen Auseinandersetzungen vergrößerten die ohnehin aufgeladene Atmosphäre der gedemütigten Bevölkerung, die sich auch am Petersburger Konservatorium entlud. Rimski-Korsakow solidarisierte sich mit den protestierenden Studierenden und wurde seines Amtes enthoben. Bis Ende des Jahres wurde er zwar wieder eingesetzt, doch in den letzten Zeilen seiner im August 1906 vollendeten *Chronik* lassen sich Auswirkungen der Ereignisse erkennen: »Seit der Vollendung der *Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* [1904] verfolgte mich der Gedanke, ob es nicht an der Zeit sei, meine kompositorische Tätigkeit zu beenden. Auch jetzt legte ich mir diese Frage wieder vor. Die Nachrichten aus Russland bestärkten mich in meiner inneren Unruhe«. Seine Komponistenkollegen Alexander Glasunow und Anatoli Ljadow motivierten ihn zwar erneut, und er entschloss sich, das Konservatorium nicht zu verlassen, solange ihn die Umstände nicht dazu zwängen. »Ob ich weiter komponieren werde, weiß ich nicht. Jedenfalls mag ich nicht in die traurige Lage eines Sängers geraten, der seine Stimme verloren hat. Kommt Zeit, kommt Rat ...«

Er verlor seine Stimme nicht, sondern verlieh den Figuren seiner letzten Oper charakterisierende Stimmen, die gleichzeitig deren Rätselhaftigkeit im Sinne des Märchens erhalten: polternd und pompös Dodon, betörend und beseelt die Königin, geheimnisvoll der Astrologe, alarmierend der Hahn, mütterlich und bedrohlich Amelfa, berechnend die beiden Söhne, pflichtbewusst der Heerführer Polkan. Diese bei Puschkin nicht vorkommende Figur erhielt einen Namen, den in Russland gern Wachhunde bekamen. Den Astrologen, der nur im Märchen konkret als Eunuch benannt wird, komponiert Rimski-Korsakow für eine extrem hohe Tenorlage und bezieht sich dabei auf die Tradition, alte Männer mit diesem Stimmfach zu charakterisieren. Seinen Worten verleiht der Astrologe mit abgesetzten Einzeltönen für jede Silbe besondere Aufmerksamkeit. Begleitet unter anderem von Piccolo-Flöte, Glockenspiel, Harfe und gezupften Geigen wirken sie wie aus einer von Dodon weit entfernten Welt. Der sphärische Klang, getragen von Harfe, Celesta und hohen Streichern, ist auch der Königin zu eigen, doch zusammen mit ihrem Gesang wird er zu einem schier unendlichen soghaften Rausch. Wo der Astrologe schelmisch durch seine hohen Töne hüpfert, schwimmt sie auf einem klingenden Strom, in den sie den hingerissenen Dodon betörend hineinzieht. Im Gegensatz zum erzählerischen, realistisch anmutenden Ton aller anderen Figuren auf der Bühne – die Stimme des Hahns soll nur von »hinter der Szene« zu hören sein – scheint die Klangwelt von Astrologe und

Königin aus einer anderen Sphäre zu kommen. Umso erstaunlicher wirkt die Aussage des Astrologen am Ende des Stücks, dass in diesem Märchen nur sie beide echte Menschen waren, alle anderen Traumgestalten. Die Verwundung darüber ist aber wohl nur von kurzer Dauer, scheinen doch zu diesem Zeitpunkt Begriffe wie Realität und Echtheit selbst in Frage gestellt.

Von der Realität Dodons maximal entfernt ist die Königin nicht nur durch ihre Musik, sondern auch durch ihre Herkunft. In Washington Irvings 1831 erschienener *Sage vom arabischen Astrologen*, auf die sich Puschkin einige Jahre später mit seinem Märchen bezieht, ist diese Figur ein »christliches Fräulein« und damit für den maurischen König eine Sehnsuchtsgestalt aus einer anderen Kultur. Der amerikanische Schriftsteller Irving befand sich seit 1829 als diplomatischer Gesandter in Andalusien, was die Verortung seiner Geschichte erklären könnte. Sein Text wurde in Puschkins Nachlass gefunden. Der russische Autor veränderte ihn jedoch stark und adaptierte ihn für seinen Kulturraum. Als Sehnsuchtsgestalt des Zaren Dodon stammt die Frau nun aus Schemacha, wohl nur dem Namen nach an einen Ort im heutigen Aserbaidschan erinnernd. Ähnlich wie der arabische Raum in der zentraleuropäischen Literatur und Musik des 18. Jahrhunderts – Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* als bekanntes Beispiel – galt aus zentralrussischer Perspektive der (süd-)östliche Teil des Landes als geheimnisvoll faszinierender Ort des Fremden, wo den Frauen ein ungehemmtes Liebesbedürfnis angedichtet wurde. Als vom Zarismus unterjochtes Gebiet lernte auch Rimski-Korsakow 1893 einen Teil dieser Region kennen und berichtet in seiner *Chronik* von dieser Faszination: »Trotz der Kürze unseres Besuches gewannen wir die Südküste der Krim sofort lieb. Bachtschissarai mit seinen unendlich langen Straßen, seinen Basaren, Kaffeestuben und schreienden Händlern, den Gebetsrufen der Muezzins von den Minaretten der Moscheen und seiner orientalischen Musik machte wahrlich einen eigenartigen Eindruck. Hier in Bachtschissarai hörte ich [...] zum ersten Mal orientalische Musik ‚in natura‘ und ich glaube, dass ich ihre wesentlichsten Merkmale sogleich erfasst habe. Ganz erstaunlich, was sich mit den scheinbar zufälligen, an keinen Takt gebundenen Trommelschlägen für Wirkungen erzielen lassen. Damals waren die Straßen von Bachtschissarai noch von frühmorgens bis tief in die Nacht voll Musik, überall wurde getanzt und gesungen – der Orientale liebt die Musik.«

Mit Elementen dieser Musik, die er auf seinen Reisen kennengelernt hatte, wie reichhaltiger Chromatik, übermäßigen Intervallen, unaufgelösten Spannungen durch Leittöne oder dem Changieren zwischen Dur und Moll, stattete der Komponist die Klangwelt der Königin von Schemacha aus.

Einer Idealisierung dieser Figur, wie sie Rimski-Korsakow wohl zeitweise vorschwebte, wirkte Belski entgegen. Er sah in ihr »eine teuflische Verführung durch das Gefühl der Schönheit, und ihre Behandlung als ein Ideal der reinen Schönheit würde im Sujet all das vernichten, was mit dem Gedanken eines Gegensatzes zwischen dem Sittlichen und dem auf der Szene herrschenden unendlichen Bösen verbunden ist«, wie er 1907 an den Komponisten schrieb. Ihre Abgründigkeit enthüllt die Königin in ihrer schelmischen

Freude, in der sie den König verschämt ein Lied anstimmen und einen unbeholfenen Tanz vorführen lässt. Singen und Tanzen, die beiden ausgelassenen, für Andere unkontrollierbaren Ausdrucksweisen ungebändigter Sinnlichkeit, die Rimski-Korsakow auf der Krim so bewundert hat, werden zu ihrer Waffe gegen den respektlosen Aneignungsversuch Dodons. Sie stehen exemplarisch für seine persönlichen Ängste, von denen ihn sein Machtgebarren nicht befreien kann. Zu diesen Ängsten gehört auch das Lachen, weshalb die letzte Äußerung der Königin in ihrer Treffsicherheit besticht: Nachdem Dodon vom Hahn getötet wurde, ist nur noch ihr Lachen zu hören, bevor sie von der Szene verschwindet. »Ich hoffe, dass mir eine vollständige Entlarvung des Dodon gelungen ist«, schreibt der Komponist 1907.

Zurück bleibt ein ratloses Volk, das aus vorsichtigem Stammeln einen Traugesang über den verlorenen Herrscher anstimmt. Ein neues Morgenrot ohne König erscheint unvorstellbar, weil die Menschen in ihrer willfährigen Konzentration auf seine Macht sich ihrer eigenen Verantwortlichkeit nicht bewusst sind. Brutal und respektlos hat der Herrscher seine Macht darauf gegründet und dabei nicht nur die Menschlichkeit seiner Untergebenen missachtet, sondern auch seine eigene. Entlarvend verschafft Rimski-Korsakow dieser in Gestalt von Dodons Abgründen, Sehnsüchten und Ängsten ihren Raum. Der angeblich nicht an das Übernatürliche glaubende Komponist bekannte 1895: »Meine Opern sind in ihrem Wesen tiefreligiös, weil ich mich darin überall ehrfürchtig vor der Natur verneige beziehungsweise gerade diese Respektbezeugung thematisiere.«









THE PLOT

PROLOGUE

The Astrologer enters and tells the audience that he's about to bring fairytale figures to life. »The tale is made up, but it contains a lesson for all good people.«

ACT I

King Dodon has had enough of wars. All he wants to do is sleep and enjoy life. Unfortunately, hostile neighbours mean his country is in danger. His sons, the princes Gvidon and Afron, outdo each other with idiotic suggestions on what action should be taken. His general Polkan brusquely dismisses their plans and warns of the perils they present, which annoys Dodon. Salvation then appears in the form of the Astrologer, who introduces himself as an old acquaintance of Dodon's father. He offers Dodon a golden cockerel which crows a warning in the event of danger: »Beware, be vigilant!« Dodon is delighted when the cockerel instead cries, »Rule from your couch!« As a reward for the golden cockerel, he promises to grant the Astrologer anything he wishes, though he will not confirm it in writing; after all, the Astrologer has the King's word.

Now Dodon can doze in good conscience, beguiled by a lullaby sung by his attendant Amelfa. Suddenly, the cockerel crows: danger is near! Dodon sends his two extremely reluctant sons off to war, but what bothers him most is being woken from his dreams. When he challenges Amelfa to guess what he has been dreaming, she soon surmises correctly that a beautiful woman was involved. Once again, the cockerel's crow signals imminent danger. Polkan explains to the King that this time, all the old men must go to war. Dodon unwillingly sets off as well.

ACT II

Dodon mourns the death of his two sons, who did not fall in combat however – but rather killed each other. He then discovers the reason why: he encounters the mysterious Queen of Shemakha, who so bewitched both men that they killed each other out of jealousy. Before long, the Queen has Dodon under her spell, too. She even tells him to his face that she will rob him of his kingdom – without any army and solely with the aid of her beauty. Nevertheless, the infatuated King is happy to sing and dance for her, and doesn't realise he is making himself ridiculous. Completely captivated by her, he tells the Queen that he and his kingdom now belong to her. When she says she wishes the sceptical Polkan to be punished for his opposition, Dodon proposes having the general's head cut off. The Queen's retinue laugh at the dotting old King.

ACT III

The people are uneasy. Since the golden cockerel hasn't crowed for a long time, there is presumably no danger, but nobody knows what has happened in the meantime. In the King's absence, Amelfa has become a haughty despot. She pretends to know more than the others – that the King has defeated a dragon and rescued a princess, who he is bringing home as his bride; and he had to have his sons executed, she says. When Dodon appears with the Queen and her retinue, the Astrologer suddenly emerges from the crowd and declares he would now like to claim his reward for the golden cockerel: the Queen of Shemakha. Indignant, the King refuses and offers him other gifts instead. The Astrologer does not back down and Dodon strikes him dead. The Queen turns away from him full of contempt; the golden cockerel then swoops on him and kills him. The people are forlorn and fear what the future holds without the good King.

EPILOGUE

The Astrologer enters once more and reminds the audience that it was all just a fairy tale. The only real people, he says, were himself and the Queen of Shemakha ...

IN A NUTSHELL

- Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) is regarded as one of the most significant Russian composers, influencing music in his own country and in western Europe, too.
- *The Golden Cockerel* (Золотой петушок / Zolotoy petushok) is his 15th and final opera – a satire on the tsarist system.
- Since the composer refused to make changes demanded by the censor, the opera was not performed in his lifetime.
- The work was premiered in much redacted form in Moscow in 1909, but only achieved success with the first production of an uncensored, French-language version in Paris in 1914.
- *The Golden Cockerel* is based on a poem by Alexander Pushkin, a satirical fairy tale with the same title, which in turn drew on Irving Washington's *Tales of the Alhambra*.
- The opera's libretto is the work of Vladimir Belsky, who had written several libretti for Rimsky-Korsakov previously.
- The big scene between King Dodon and the Queen of Shemakha in Act Two is one of the most unusual in all opera. In it, a high soprano and a deep bass traverse an entire range of emotions and moods from shimmering eroticism to undisguised mockery.
- Not only the Queen's part, but also the Astrologer's climbs to High E. For virtuoso soprano roles that was not uncommon, but it certainly was for a tenor. Rimsky-Korsakov himself termed the Astrologer's voice a »tenore altino« (very high tenor).
- The richly orchestrated score is one of the most sensuous and sumptuously colourful that Rimsky-Korsakov ever composed. At the same time, the satirical element is ever-present.

- The mysterious Queen hails from Shemakha, which in Pushkin and Rimsky-Korsakov is a fantastical land in the east, and is evoked by eastern-influenced music. There is no indication, however, that the real town of Shemakha (today Shamakhi; Azerbaijani Şamaxı, Armenian Շամախի/Shamakhi) in modern-day Azerbaijan is meant.
- In Barrie Kosky's production, all the events take place in Dodon's mind, which is a jumble of memories, dreams, fears and fantasies.
- The production furthermore doesn't localise the action – Dodon's story is set in no particular place or time.
- The stage design by Rufus Didwizsus is inspired by the work of painter and printmaker Alfred Kubin, whose graphic art frequently portrays fantastical visions and dreamlike images.
- *The Golden Cockerel* is the first premiere at Komische Oper Berlin with its new General Music Director James Gaffigan at the helm.

L'INTRIGUE

PROLOGUE

L'astrologue s'avance vers le public et annonce qu'il va ramener à la vie les personnages d'un conte. « Ce conte est une pure invention mais il livre un enseignement à tous les 'bons humains' ».

ACTE I

Le roi Dodon en a assez des guerres. Il n'aspire plus qu'à dormir et goûter la vie. Hélas, à ce moment précisément, des voisins ennemis menacent son royaume. Ses fils, les princes Gwidon et Afron, surenchérisent en propositions ineptes sur la façon d'agir. Les mises en garde et le rejet fracassant de tous les plans de son chef militaire Polkan mettent Dodon en colère. Survient alors l'astrologue, qui déclare être une vieille connaissance du père de Dodon et pouvoir les tirer d'affaire. Il propose à Dodon un coq d'or qui, en cas de danger, chantera : « Attention, soyez vigilant ! » Dodon se réjouit cependant d'entendre le coq chanter « Règne couché ! » Pour le remercier du coq d'or, il promet à l'astrologue de satisfaire tous ses souhaits, se refusant toutefois à le ratifier par écrit : la parole du roi doit suffire.

Dodon peut dès lors somnoler à sa guise, tendrement bercé par sa gardienne Amelfa. Mais le chant du coq d'or retentit soudain, annonçant un danger ! Dodon, hors de lui d'avoir été arraché à ses rêves, envoie ses deux fils très récalcitrants à la guerre. Lorsqu'il exige d'Amelfa qu'elle devine ses rêves, celle-ci pense aussitôt qu'il y est question d'une belle dame. Au nouveau chant d'alarme du coq, Polkan fait comprendre au roi que cette fois, les vieux guerriers sont aussi recrutés au combat. Dodon accepte de mauvaise grâce et se met en route.

ACTE II

Dodon déplore la mort de ses deux fils, qui ne sont pas tombés au combat mais se sont mutuellement assassinés. Il en apprend la raison en faisant la connaissance de la mystérieuse reine de Chemakha qui avait séduit les deux fils les rendant si jaloux l'un et l'autre qu'ils se sont entre-tués. La reine a tôt fait de prendre aussi Dodon dans ses filets. Elle lui déclare sans détour qu'elle s'apprête à lui voler son royaume – sans armée, par la seule arme de sa beauté. Dodon, amoureux, s'abandonne malgré tout à chanter et danser pour elle,

sans se rendre compte de son ridicule. Succombant aux charmes de la reine, il lui annonce que son royaume et lui-même n'appartiennent qu'à elle. Lorsqu'elle émet le souhait de punir le sceptique Polkan qui s'y oppose, le roi propose qu'il soit décapité. La suite de la reine se moque du vieux roi amoureux.

ACTE III

Le peuple est agité. Le coq d'or n'ayant pas chanté depuis longtemps, le danger semble nul, mais personne ne sait ce qu'il est advenu dans l'intervalle. En l'absence du roi, Amelfa est devenue arrogante et tyrannique. Elle prétend tout savoir mieux que les autres : le roi a vaincu un dragon et sauvé la vie d'une princesse qu'il ramène comme sa fiancée, et il a dû faire exécuter ses fils. À l'arrivée de Dodon avec la reine et leur suite survient soudain l'astrologue qui réclame sur-le-champ la récompense promise pour le coq d'or : la reine de Chemakha. Dodon, indigné, refuse et lui propose d'autres présents à la place. L'astrologue ne cédant pas, Dodon le tue. La reine se détourne avec mépris de Dodon, le coq d'or se jette sur lui et le tue. Le peuple désespéré s'inquiète de ce que l'avenir lui réserve sans le bon roi.

ÉPILOGUE

L'astrologue s'avance alors de nouveau vers le public et rappelle que tout cela n'était qu'un conte. Seul.e.s lui-même et la reine de Chemakha étaient des personnages réels ...

L'ESSENTIEL

- Nikolaï Rimski-Korsakov (1844–1908) est considéré comme l'un des plus importants compositeurs russes. Il a profondément marqué la musique de son pays mais aussi de l'Europe de l'Ouest.
- *Le Coq d'or* (Золотой петушок / Solotoi petuschok) est son 15e et dernier opéra – un règlement de comptes satirique avec le tsarisme.
- Le compositeur ayant refusé d'apporter à son œuvre les modifications requises par la censure, son opéra ne fut jamais représenté de son vivant.
- La Première eut lieu à Moscou en 1909 dans une version considérablement édulcorée et c'est avec la première représentation en français de la version non censurée, donnée à Paris en 1914, que l'œuvre connut le succès.
- *Le Coq d'or* est une adaptation du conte en vers éponyme d'Alexandre Pouchkine, une satire elle-même inspirée des *Contes de l'Alhambra* d'Irving Washington.
- L'auteur du livret est Vladimir Belski, qui avait déjà signé plusieurs textes d'opéra pour Rimski-Korsakov.
- La grande scène de l'acte 2 entre le roi Dodon et la reine de Chemakha est l'une des scènes les plus insolites de la littérature d'opéra : une soprano aigüe et une basse profonde explorent ici un large éventail d'émotions et d'humeurs – de l'érotisme le plus fougueux à la plus insolente raillerie.
- La partie de l'astrologue, comme celle de la reine, s'amplifie jusqu'au Mi le plus haut. S'il n'y avait là rien d'exceptionnel pour les airs de soprano virtuoses, cela l'était pour les ténors. Rimski-Korsakov lui-même a qualifié la tessiture de l'astrologue de « Tenore altino » (voix de ténor beaucoup plus élevée).
- Avec sa riche orchestration, la partition fait partie des plus hautes en couleurs et des plus sensuelles jamais écrites par Rimski-Korsakov. Mais l'élément satirique reste toujours très présent.

- Tant chez Pouchkine que chez Rimski-Korsakov, Chemakha, le pays de la reine secrète, est un lieu fabuleux d'Orient, dont la musique est caractérisée par des influences orientales. Mais rien n'indique qu'il s'agirait de la ville réelle de Chemakha (en azerbadjanais Samaxı, en arménienne Շամախի / Chamachi) de l'actuelle république d'Azerbaïdjan.
- Dans la mise en scène de Barrie Kosky, tous les événements se déroulent dans l'imagination de Dodon, où s'entremêlent souvenirs, rêves, angoisses et fantaisies.
- Dans cette mise en scène, le lieu et le temps de l'action ne sont pas fixés : l'histoire de Dodon se joue quelque part à une époque indéterminée.
- Le décor de Rufus Didwizsus s'inspire des travaux du peintre et graphiste Alfred Kubin, dont les œuvres sont souvent empreintes d'éléments oniriques fantastiques et visionnaires.
- *Le Coq d'or* est la Première inaugurale du nouveau directeur musical du Komische Oper Berlin, James Gaffigan.

KONU

PROLOG

Astrolog seyircilerin karşısına çıkar ve masal karakterlerini hayata geçireceğini duyurur. »Bu masal hayal ürünüdür ama tüm iyi insanlar için bir ders içerir«.

BİRİNCİ PERDE

HKral Dodon savaşlardan bıkmıştır. Sadece uyumak ve hayatın tadını çıkarmak ister. Ancak ne yazık ki düşman komşuları şu anda ülkesini tehdit etmektedir. Oğulları Prens Gwidon ve Afron, şimdi ne yapmaları gerektiği konusunda aptalca tavsiyelerle birbirlerine üstünlük sağlarlar. Ordusunun komutanı Polkan ın planları küstahça reddetmesi ve tehlikeleri konusunda uyarması Dodon u sinirlendirir. Kurtuluş kendisini Dodon un babasının eski bir tanıdığı olarak tanıtan astrologla gelir. Dodon a tehlike anında uyarı çağrısı yapan altın bir horoz sunar: »Dikkatli ol, gözünü dört aç!« Horuz onun yerine »Yatarak hüküm sür!« diye seslenince Dodon çok sevinir. Dodon astrologa altın horoz karşılığında her dileğini yerine getireceğine dair söz verir, ancak bunu yazılı olarak teyit etmek istemez: nihayetinde kral söz vermiştir.

Artık Dodon vicdanı huzur içinde uyuyabilir ve koruyucusu Amelfa nın onu ninnilerle rahatlatmasına izin verebilir. Derken altın horoz yine öter: Bu kez tehlike çok yakındır! Dodon son derece isteksiz iki oğlunu savaşa gönderir lakin her şeyden önce rüyalarından koparıldığı için keyifsizdir. Amelfa dan bu rüyaları yorumlamasını istediğinde, Amelfa rüyaların güzel bir kadınla ilgili olduğunu söyler. Horoz tekrar öter ve yeni bir tehlikeye karşı uyarır. Polkan krala bu kez tüm yaşlı erkeklerin savaşa gitmesi gerektiğini söyler. Gönülsüzce Dodon da yola çıkar.

İKİNCİ PERDE

Dodon, savaşta ölmeyen fakat birbirlerini öldüren iki oğlunun ölümüne yakındır. Şimdi bunun nedenini öğrenir: Her iki oğluna da büyü yaparak kıskançlık yüzünden birbirlerini öldürmelerine neden olan gizemli Şemaka Kraliçesi ile tanışır. Kraliçe kısa sürede Dodon u da etkisi altına alır. Dodon un yüzüne karşı krallığını çalmak istediğini açıkça söyler - bir ordu olmadan ve sadece güzelliğiyle. Dodon buna rağmen aşık olur ve onunla şarkı söyleyip dans etmeyi kabul eder ve bu sırada kendini aptal durumuna düşürdüğünün farkında değildir. Ondan etkilenen Dodon kraliçeye krallığının ve kendisinin artık ona ait olduğunu açıklar. Kraliçe şüpheli Polkan ı itirazları nedeniyle cezalandırma isteğini dile getirdiğinde Dodon başının kesilmesini önerir. Kraliçenin maiyeti aşık yaşlı kralla alay eder.

ÜÇÜNCÜ PERDE

Halk huzursuzdur. Altın horoz uzun zamandır ötmediği için muhtemelen bir tehlike yoktur ama bu arada neler olduğunu kimse bilmemektedir. Kralın yokluğunda Amelfa kibirli bir zorba haline gelmiştir. Diğerlerinden daha bilgiliymiş gibi davranır: Kral güya bir ejderhayı yenmiş ve gelin olarak geri getireceği bir prensesi kurtarmış ve oğullarını idam etmek zorunda kalmış. Dodon ve kraliçe maiyetleriyle birlikte göründüklerinde, astrolog aniden kalabalığın arasından çıkar ve altın horoz için ödülünü istediğini açıklar: Şemaka kraliçesini. Öfkelenen Dodon bunu reddeder ve onun yerine başka hediyeler teklif eder. Astrolog kabul etmeyince Dodon onu öldürür. Kraliçe aşağılayıcı bir şekilde Dodon dan uzaklaşır, altın horoz Dodon un üzerine atlar ve onu öldürür. Halk şaşkınlık içinde, iyi kral olmadan geleceğin ne getireceğinden yakınır.

EPILOG

Astrolog bir kez daha seyircilerin karşısına çıkar ve onlara tüm bunların bir masal olduğunu hatırlatır. Tek gerçek karakterler kendisi ve Şemaka Kraliçesiydi ...

ÖZET BİLGİ

- Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) en önemli Rus bestecilerden biri olarak kabul edilir ve ülkesinin yanı sıra Batı Avrupa müziğini de etkilemiştir.
- *Altın Horoz* (Золотой петушок/Solotoi petuschok) onun 15. ve son operasıdır – çarlıkla mizahi bir hesaplaşmadır.
- Besteci sansürün şart koştuğu değişiklikleri yapmayı reddettiği için opera bestecinin yaşamı boyunca hiç sahnelenmedi.
- Prömiyeri 1909 da Moskova da önemli ölçüde sansürlenmiş bir versiyonla yapıldı ancak başarıya ulaşması 1914 te Paris te sansürsüz versiyonun Fransızca prömiyerinin yapılmasına kadar sürdü.
- *Altın Horoz* un edebi kaynağı Aleksandr Puşkin in aynı adlı mizahi masal şiiri olup bu şiir de Irving Washington un El Hamra hikayelerine kadar uzanmaktadır.
- Operanın librettosu daha önce Rimsky-Korsakov için birkaç opera metni yazmış olan Vladimir Belsky tarafından yazılmıştır.
- İkinci perdedeki Kral Dodon ve Şemaka Kraliçesi arasındaki büyük sahne opera literatüründeki en sıra dışı sahnelerden biridir: yüksek bir soprano ve kalın bir bas, göz kamaştırıcı erotizmden bariz bir alaycılığa kadar geniş bir duygu ve atmosfer yelpazesini keşfederler.
- Tıpkı Kraliçe nin bölümü gibi astroloğun bölümü de yüksek bir e ye yükselir. Bu virtüöz soprano bölümleri için olağan dışı bir şey değildi ancak bir tenor bölümü için alışılmamış bir durumdu. Rimsky-Korsakov astroloğun ses genişliğini »tenore altino« (çok yüksek tenor) olarak tanımlamıştır.
- Bu eser zengin orkestrasyonu ile Rimsky-Korsakov un şimdiye kadar yazdığı en renkli ve duygusal eserlerden biridir. Ancak aynı zamanda mizahi öğeler de her daim varlığını sürdürür.

- Puşkin ve Rimsky-Korsakov için gizemli kraliçenin ülkesi Şemaka doğuda masalsi bir yerdir ve müzikal olarak da oryantal etkilerle karakterize edilebilir. Ancak, günümüzde Azerbaycan da bulunan gerçek Şemaka (Azerice Şamaxı, Ermenice Շամախի/Şamahı) şehrinin kastedildiğine dair bir belirti yoktur.
- Barrie Kosky nin uyarlamasında tüm olaylar Dodon un hayal gücünde gerçekleşiyor. Anılar, rüyalar, korkular ve fanteziler birbirine karışıyor.
- Bu yapımda olayların geçtiği yer ve zaman sabit değildir: Dodon un hikayesi herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda gerçekleşiyor.
- Rufus Didwizsus un sahne tasarımı eserleri genellikle hayali öğeler ve vizyonlarla karakterize edilen ressam ve grafik sanatçısı Alfred Kubin in çalışmalarından esinleniyor.
- *Altın Horoz* yeni Genel Müzik Direktörü James Gaffigan ın Komische Oper Berlin deki ilk prömiyeridir.

IMPRESSUM

Herausgeberin Komische Oper Berlin @Schillertheater
 Dramaturgie
 Bismarckstraße 110, 10625 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz Susanne Moser, Philip Bröking
 Generalmusikdirektor James Gaffigan

Redaktion Meike Lieser
 Redaktionelle Mitarbeit Milena Höhmann
 Fotos Monika Rittershaus und
 Jean-Louis Fernandez (S. 12)

Lektorat Theresa Rose, Jakob Robert Schepers
 Layoutkonzept www.STUDIO.jetzt Berlin
 Gestaltung Hanka Biebl
 Druck Druckhaus Sportflieger

Premiere am 28. Januar 2024
 Musikalische Leitung James Gaffigan
 Inszenierung Barrie Kosky
 Szenische Einstudierung Denni Sayers
 Bühnenbild Rufus Didwizsus
 Kostüme Victoria Behr
 Choreographie Otto Pichler
 Dramaturgie Olaf A. Schmitt, Meike Lieser
 Chöre David Cavellius
 Licht Franck Evin

Quellen Die Handlung und Das Wichtigste in Kürze stammen von Meike Lieser. Das Gespräch mit James Gaffigan und Barrie Kosky führten Maximilian Hagemeyer und Meike Lieser. Der Artikel von Olaf A. Schmitt ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.
 Übersetzungen von Giles Shephard (Englisch), Monique Rival (Französisch) und Kemal Dogan (Türkisch).

Bilder Umschlag: Alexander Roslavets, Daniel Daniela Ojeda Yrureta
 S. 5: Daniel Daniela Ojeda Yrureta
 S. 7: Alexander Vassiliev, Alexander Roslavets
 S. 9: Kseniia Proshina
 S. 12: Dmitry Ulyanov, Chor
 S. 20: James Kryshak, Daniel Daniela Ojeda Yrureta
 S. 27: Alexander Roslavets, Margarita Nekrasova, Daniel Daniela Ojeda Yrureta
 S. 28: Tänzer:innen, Chorsolisten, Daniel Daniela Ojeda Yrureta



Fotos von der Klavierhauptprobe am 17. Januar 2024, außer S. 12: Opéra national de Lyon



Gemeinsam für Berlin



berliner-sparkasse.de/engagement

... kulturbegeistert.

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst und Kultur und tragen so dazu bei, dass Talente eine Bühne bekommen.

 Berliner
Sparkasse

Komische
OPER
BERLIN •

