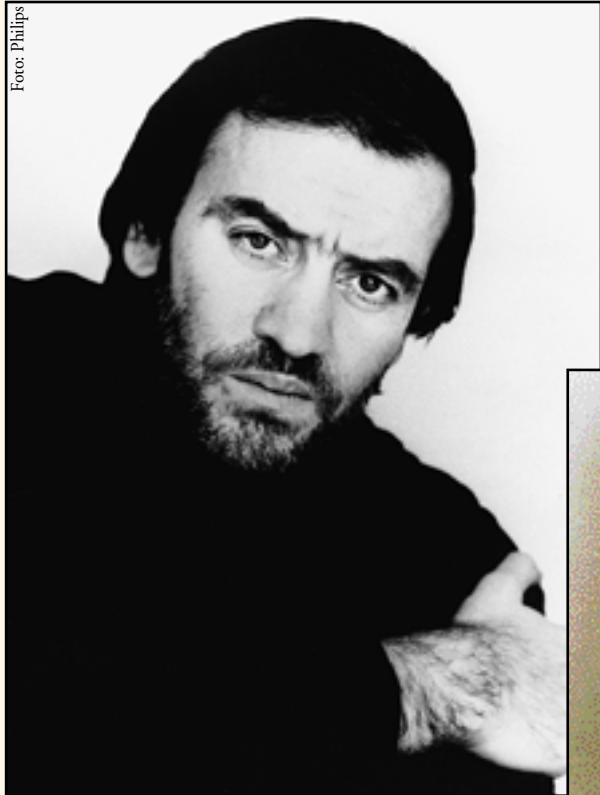




Gergiev und Rimsky

Live aus St. Petersburg: Gleich dreimal haben sich Valery Gergiev und sein Ensemble für das Opern-Œuvre Rimsky-Korssakoffs engagiert – mit unterschiedlichem Erfolg.

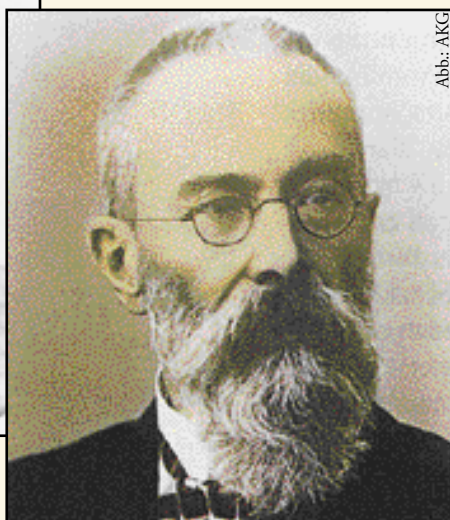


Abb.: AKG

Wie lange gedenkt Philips eigentlich seine unselige Kirov-Nostalgie zu kultivieren?

Längst hat die Staatsoper von St. Petersburg wieder ihren ehrwürdigen alten Namen als Marien-theater zurückgehalten, doch den verbannen ihre westlichen Vermarkter nach wie vor schamhaft in die kleingedruckte Unterzeile. Zu loben sind sie indessen für die Konsequenz, mit der sie an ihrem Großprojekt bei der Durchforstung der russischen Opernhistorie festhalten. Dabei ist Valery Gergiev, Zar aller Opernrussen, inzwischen bei Nikolai Rimsky-Korssakoff angelangt, mit seinen 15 Opern, entstanden zwischen 1868 und 1907, laut „The New Grove Dictionary of Opera“ „der größte individuelle Beitrag zur Etablierung der Basis des russischen Opernrepertoires“.

Auf einen Schlag sind jetzt drei seiner Opern erschienen: „Die Zarenbraut“ (1899), „Der unsterbliche Kaschtschej“ (1902) und „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija“ (1907) – alle mit Gergiev am Pult seiner St. Petersburger Equipe, besetzt mit der ersten Sängergarnitur des Hauses, dem stimmpotenten Chor auf dem Fundament seiner satten schwarzen Bässe und dem klangstrotzenden Orchester, von Gergiev impulsiv und mit leidenschaftlicher Emphase durch die exotisch schillernde Farbenpracht dieser Partituren geleitet.

Bei „Kaschtschej“ handelt es sich um eine konzertante Aufführung in der Philhar-

nie, die beiden anderen sind Mitschnitte aus dem Theater, bei denen der Pegel der ungeliebten Zusatzgeräusche denkbar niedrig gehalten ist (sehr im Gegensatz zum Bregenzer „Kitesch“-Mitschnitt). Im übrigen suggeriert die Klangtechnik durchaus den Eindruck von glut- und blutvoll durchpulsten Theateraufführungen, fern aller Studiosterilität. Eindeutig bestätigt die Einspielung dieses Dreierblocks die herausragende individuelle Position Rimsky-Korssakoffs in der europäischen Opernlandschaft des Fin de siècle.

„Die Zarenbraut“ ist ein bisschen Historie (eine Episode um Iwan IV., den Schrecklichen, der aber nur einen stummen Auftritt hat) und reichlich Fiktion: Eifersucht, Mord, Zaubetränke und Geistesverwirrung sind in einer Intrigenstory verquirlt – musikalisch gibt sich der Vierakter als ein lyrisch-episch timbriertes Stillkonglomerat. Große Vokalnummern im Romanzen-Ton, idyllische, stimmungssuggestive Ensembles, Chöre und Orchesterzwischenstücke, ein Lied ganz ohne instrumentale Begleitung summieren sich zu einer Folge von reizvollen Charakterstücken, ausgesprochen sanglich und brillant instrumentiert, gelangen aber kaum über einen eleganten Akademismus hinaus. Von den hier zu besprechenden drei Opern

ist „Die Zarenbraut“ sicher die konventionellste, ohne spezifische Identität. Die Aufführung ist gediegen, ohne besonders mitreißend zu sein. In der Titelrolle wünschte ich mir eine reinere und lyrischere Sopranistin als die leicht körnige Marina Shaguch, die von Olga Borodina in der Rivalinnenrolle der Ljubascha durch deren stimmliche Opulenz und leidenschaftliche Glut weit übertroffen wird. Dmitri Hvorostovsky ist zunächst ein reichlich undifferenziert polternder Grjasnoi, der später mit subtileren Pianotönen aufwartet, Gennady Bezzubenko ein väterlich-gütiger, aber auch ein bisschen einfältiger Sobakin, der seine Tochter bedenkenlos dem Zaren ausliefert, Evgeny Akimov der Tenor-Liebhaber Marfas, ohne sonderliche stimmliche Meriten. Dann gibt es noch die von Nikolai Gassiev scharfkantig profilierte Rolle des Apothekers (und Giftmischers) Yelisey Bommelius – ein herzlich unsympathischer Deutscher. Alles in allem wohl ein Werk und eine Wiedergabe eher der B-Klasse zugehörig.

„Kaschtschej“ heißt bei Oskar Bie „Unhold Ohneseele“, und Bie hat eine so pointierte Kurzcharakteristik dieser einaktigen Herbstparabel gegeben, die mir so unüberbietbar scheint, dass ich sie hier ausnahmsweise zitieren möchte. Er nennt sie „die

volle Hingabe an Wagner, und zwar an den späten Wagner, ohne jedoch die alten Formen ganz zu meiden.

Kaum ein Schatten Russlands ist zu verspüren. Der Stoff wäre nicht übel: Der Unhold lebt in der Träne seiner Tochter, einer Art Kundry – weint sie, stirbt er –, und sie weint um einen Ritter, der des Unholds gefangene Odaliske liebt. Rimsky-Korssakoff aber weint nicht. Ein Herz spricht nicht, nur der Kopf arbeitet in Spitzfindigkeiten, die die musikalischen Motive auf äußerlichem Glanz zu einem Zaubernetz weben.“ Dies Zaubernetz allerdings verführt mit magischen Klängen, und sie

Mehr Kopf als Herz

entbindet Gergiev, der ja für seine Wagner-Vorliebe bekannt ist, in ihrer ganzen oszillierenden Farbenpracht – mit einem Solistenquintett, in dem bei den Frauenstimmen wiederum die Altistin (Larissa Diadkova als Kaschtschejevna, eben die Kundry-Figur) die Sopranistin (abermals Marina Shaguch, hier als gefangene Prinzessin) aussticht und die drei Männer, der Tenor Konstantin Pluzhnikov in der Titelrolle, der Bariton Alexander Gergalov

Der „russische Parsifal“

(Prinz Iwan) und Alexander Morozov (Der Recke Sturmwind), einander komplementär ergänzen.

Noch offenkundiger ist Rimsky-Korssakoffs (und Gergievs) Affinität zu Wagner in seiner „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija“, die man denn ja auch verschiedentlich den „russischen Parsifal“ genannt hat. Naturmystizismus, Historie, pantheistische Folklore und christliche Heilslehre sind hier eine geradezu verwegene Stilmixtur eingegangen, die dem Vierakter zu seiner einzigartigen Stellung in der europäischen Operngeschichte verholfen hat – für die einen eine liturgische Oper, hart an der Grenze zum Kitsch, für die anderen ein Opernmysterium voller wunderschöner Phänomene (die teilweise Assoziationen zu Messiaens „Saint François d'Assise“ wecken). Zwei Stoffüberlieferungen überschneiden sich in Vladimir Belskys Libretto: die Sage von der Errettung der Stadt Kitesch vor dem Ansturm der Tataren durch ihre Einnebelung und das Erscheinen ihres Spiegelbildes in einem See – und die Legende von der im völligen Einklang mit den Wesen der Natur lebenden Jungfrau Fewronija und ihrer Liebe zu dem Prinzen Vsevolod und wie ihre Liebe den Tod überdauert. Die musikalischen Bezüge sind äußerst vielfältig, reichen von slawischer Folklore, religiöser Hymnik, heraldischer Festmusik, sinfonischer Schlachtschilderung bis zu Wagners „Ring“ und „Parsifal“ und darüber hinaus bis zur Vorwegnahme von „Le Martyre de Saint-Sébastien“ von Debussy (den Rimsky-Korssakoff nicht ausstehen konnte). Trotzdem summiert sich das nicht zu einem eklektizistischen Sammelsurium, sondern zu einem Opern-Opus von unvergleichlicher Identität, das einem zu Kopfe steigt (steigen kann) wie ein Cocktail auf hochprozentiger Wodka-Basis.

Die Bregenzer Festspielproduktion des

Jahres 1995 verkürzte „Kitesch“ um etwa ein Drittel – entsprechend konnte der bei Koch-Schwann auf zwei CDs veröffentlichte Mitschnitt nur eine Stellvertreterrolle haben (121'44“ gegen die St. Petersburger Einspielung auf drei CDs mit 181'12“). Auch klangtechnisch ist Bregenz von St. Petersburg gründlich deklassiert worden (wegen des vielen Bühnengepölers) – gleichwohl: ein gewisses Verständnis hat man schon für die

Bregenzer Kürzungen, besonders der ausufernden Gesänge der Prophetenvögel Sirin und Alkonost, die die Geduld westlicher Opernfreunde denn doch erheblich überstrapazieren. Gleichzeitig ist man froh, hier nun mit der vollständigen Fassung konfrontiert zu werden, zumal Rimsky-Korssakoff in diesem Finale mit der Apotheose der wiedererstandenen Stadt Kitesch als himmlischem Jerusalem seine raffiniertesten Wunder als Klangmagier wirkt. Hier bewährt sich denn auch Gergiev im Verein mit den Sängersolisten, dem Chor und dem Orchester nebst den mit ihm an einem Strange ziehenden Aufnahmetechnikern als der souveräne Gebieter über ein Klangimperium, dessen drogenhaftem Sog kaum zu widerstehen ist. Überwältigend!

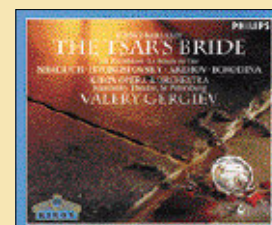
Bregenz und St. Petersburg haben denselben Sänger für die Rolle des Grischka Kuterma, der ein versoffener Schurke, Verräter und Gotteslästerer ist: Vladimir Galuzin, ein Koloss von Stimme wie von strotzender Manneskraft – ein typisch russischer zerrissener (Mussorgsky-)Charakter, der ständig unter Überdruck steht. Elena Prokina (die inzwischen in Zürich Karriere macht) war in Bregenz die naïvere, versponnenere Fewronija, Galina Gorschakova in St. Petersburg profitiert von der breiteren, ungekürzten Anlage der Figur, sie singt betörend schön, ist ein ausgesprochenes Kunstgeschöpf. Die beiden sind die Hauptrollenträger, denn der Prinz wird ja gleich am Anfang getötet und erscheint erst wieder kurz vor Schluss – da sind wir aber von den St. Petersburger Tenören wie Gegam Grigorian, Serge Larin und dem sensationellen neuen Viktor Lutsiuk als Lohengrin ein anderes Format gewohnt, als es Yuri Masurin hier bietet. Fabelhaft, voll im Saft stehend sind die Bässe. Nikolai Obotnikov (Fürst Yuri), Nikolai Putilin (Fjodor Poyarok), Bulat Minjilkiev und Vladimir Ognovienko (tatarische Anführer: Bedjaj

und Burundai), ein wundersam verführerisch tönender Paradiesvogel ist die Mezzosopranistin Larissa Diadkova als Alkonost. Formidabel auch hier wieder die reich beteiligten Chöre und das in den raffiniertesten Schattierungen oszillierende Orchester. Schön wär's ja, wenn Gergiev seinen Rimsky-Korssakoff-Zyklus demnächst mit dem „Goldenen Hahn“ fortsetzte.

Horst Koegler

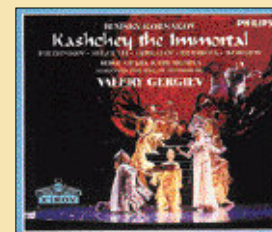
Zarenbraut

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★



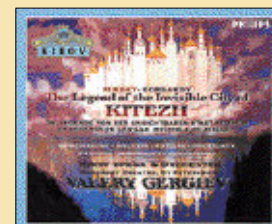
Kaschtschej

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★



Kitesch

Interpretation ★★★★★
Klang: ★★★★★



Die Zarenbraut;

Gennady Bezzubenko (Sobakin), Marina Shaguch (Marfa), Dmitri Hvorostovsky (Gryaznoy), Sergei Alexashkin (Grigory Lukyanovich), Evgeny Akimov (Lykov), Olga Borodina (Lyubasha), Nikolai Gassiev (Yelisey Bonnelius), Irina Loskutova (Saburova), Lyubov Skolova (Petrovna), Yuri Shklier (Stoker), Lyudmila Kasjanenko (Dienstmädchen), Viktor Vikhrov (Bursche), Kirov-Chor und -Orchester, Valery Gergiev
Philips/Universal 2 CD 462 618-2 (148'09")
Aufnahmedatum: 1998

Der unsterbliche Kaschtschej; Konstantin Pluzhnikov (Kaschtschej), Marina Shaguch (Prinzessin), Larissa Diadkova (Kaschtschejevna), Alexander Gergalov (Prinz Iwan), Alexander Morozov (Sturmwind), Kirov-Chor und -Orchester, Valery Gergiev
Philips/Universal CD 226 704-2 (63'45")
Aufnahmedatum: 1995

Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija;

Nikolai Obotnikov (Fürst Yuri Vsevolodich), Yuri Marusin (Fürst Vsevolod), Galina Gorchakova (Fewronija), Vladimir Galuzin (Grishka Kuterma), Nikolai Putilin (Feodor Poyarok), Olga Korzhenskaya (Page), Mikhail Kit (Guslspieler), Nikolai Gassiev (Bärenführer), Grigory Karasev (Singender Bettler), Bulat Minjilkiev (Bedyay), Vladimir Ognovienko (Burunday), Tatiana Kravtsova (Sirin), Larissa Diadkova (Alkonost). Kirov-Chor und -Orchester, Valery Gergiev
Philips/Universal 3 CD 462 225-2 (181'13")
Aufnahmedatum: 1994