

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 10 (2003)

S. 115-126

"O Nacht der Qualen"

Zur Kerkerszene in den "Mazepa"-Vertonungen von Čajkovskij und
Dargomyžskij (Bettina Dissinger)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie

Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:

http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society

<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>

info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion:

Thomas Kohlhase (1994-2011),
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

"O Nacht der Qualen"

Zur Kerkerszene in den "Mazepa"-Vertonungen von Čajkovskij und Dargomyžskij

von Bettina Dissinger (Leipzig)

Aleksandr Sergeevič Puškins Dichtungen stellen eine der beliebtesten Stoffquellen der russischen Operngeschichte dar. Es gibt kaum einen russischen Komponisten, der nicht versucht hätte, Werke Puškins musikalisch zu gestalten, und kaum eine der Schöpfungen des großen Dichters ist nicht vertont worden. So fand auch Puškins 1829 gedrucktes Epos *Poltava* im Jahrhundert seiner Entstehung das Interesse zweier Komponisten, die beide Puškin nicht nur sehr zugetan waren, sondern ihn auch über alle Maßen verehrten, und in deren Schaffen Puškin-Vertonungen einen zentralen Platz einnehmen: Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893) und Aleksandr Sergeevič Dargomyžskij (1813-1869). Beide hatten schon auf Puškinstoffen basierende Opern komponiert, bevor sie sich dem *Poltava*-Epos zuwandten. Čajkovskij vertonte 1881-1883 das von Viktor Petrovič Burenin verfaßte und von ihm selbst überarbeitete Libretto seiner *Poltava*-Oper, die er nach dem Helden des Epos *Mazepa* nannte. Čajkovskijs *Mazepa* wurde am 3. Februar 1884 am Bol'šoj-Theater in Moskau uraufgeführt.¹ Die *Poltava*-Oper Dargomyžskijs, die dieser wie Čajkovskij nicht nach dem Ort der Handlung (dem ukrainischen *Poltava*), sondern nach der Hauptfigur (*Mazepa*) benennen wollte, und mit der er sich zu Beginn der 1860er Jahre beschäftigte, wurde allerdings nicht vollendet; Dargomyžskij komponierte nur eine einzige vollständige Szene, nämlich die Kerkerszene mit Kočubej und Orlik, deren Textvorlage dem zweiten Gesang des Puškinschen Epos' entnommen ist.

Diese von beiden Komponisten vertonte Szene, die einen der dramatischen Höhepunkte der Handlung darstellt, soll ausgehend von dem entsprechenden Abschnitt in Puškins Werk, unter dem Aspekt der Verwendung bzw. Bearbeitung des Originaltextes und im Hinblick auf unterschiedliche Vorgehensweisen und Zielsetzungen bei der Vertonung verglichen werden.²

Das Kernstück der Kerkerszene bildet der Dialog zwischen Kočubej und Orlik. Ihm gehen in Puškins Epos fünf Strophen voran, in denen der Erzähler zunächst die nächtliche Atmosphäre der Szene schildert: "Ticha ukraïnskaja noč" – "Still ist die ukrainische Nacht".³ Doch daß es sich bei der Stille der ukrainischen Nacht um keine friedliche Stille handelt, wird schon bald deutlich: In einem Turm des alten Schlosses Belocerkovsk läßt *Mazepa* seinen ehemaligen Freund Kočubej gefangenhalten, der dem Zaren Peter I. aus Rache für die Entführung seiner Tochter Marija *Mazepas* Pläne einer Kollaboration mit den Schweden verriet; der Zar aber schenkte ihm keinen Glauben und lieferte ihn an *Mazepa* aus. Beschrieben werden die trüben Gedanken Kočubejs, der am nächsten Morgen hingerichtet werden soll, und schließlich das Auftreten Orliks (eines Untergebenen *Mazepas*, der Kočubej unter der Folter zu falschen Geständnissen gezwungen hat).

Bei Dargomyžskij beginnt die Kerkerszene mit dem Dialog zwischen Kočubej und Orlik; die vorausgehende Reflexion Kočubejs entfällt also. (Da Dargomyžskij seinen *Mazepa* nicht vollendete, besteht allerdings die Möglichkeit, daß er später einen entsprechenden Abschnitt

¹ Vgl. die Werkeinführung zu *Mazepa* in: Mitteilungen 8 (2001), S. 207-220.

² Dargomyžskijs Kerkerszene ist veröffentlicht in: A. Dargomyžskij, *Polnoe sobranie vokal'nych ansamblej i chorov* (Gesamtausgabe der Vokalensembles und Chöre), Moskau/Leningrad 1950, S. 135-145; die Szene aus Čajkovskijs Oper findet man in: ČPSS 38, S. 175-195.

³ Vgl. Aleksandr Sergeevič Puškin, *Poltava*, in: A. S. Puškin, *Sobranie sočinenij* (Gesammelte Werke), Moskau 1960, Bd. 3, S. 192-239.

hätte ergänzen wollen.) Čajkovskij dagegen übernimmt nicht nur Kočubejs Monolog, sondern leitet seine den II. Akt eröffnende Kerkerszene mit einer instrumentalen Introduktion ein (Takt 1-100), die musikalisch offenbar das schildert, was Puškin in den letzten vier Zeilen der 1. Strophe beschreibt:

V odnoj iz bašen, pod oknom, V glubokom, tjažkom razmyšlen'e, Okovan, Kočubej sidit I mračno na nebo gljadit.	In einem der Türme, am Fenster, in tiefem, schwerem Nachdenken, gefesselt sitzt Kočubej und blickt finster zum Himmel. ⁴
--	--

Čajkovskijs Introduktion ist in drei Teile gegliedert: Andante (Takt 1-45), Poco più mosso (Takt 46-70) und Andante non troppo (Takt 71-100). In Takt 87 öffnet sich der Vorhang, und es folgt eine längere Regieanweisung mit der ausführlichen und in manchen Details über Puškins Eingangsstrophe sowohl hinausgehenden als auch von ihr abweichenden Beschreibung dessen, was man auf der Bühne vor sich sehen sollte:

Keller in einem der Türme des Palastes von Belocerkovsk. Eine gerade schmale Treppe führt zur Eingangstür. Rechts oben an der Wand ein vergittertes Fenster. Entlang der Wand Foltergeräte. Links auf einer steinernen Bank sitzt Kočubej, der mit einer langen Kette an eine Säule angeschmiedet ist; die Szene wird beleuchtet von einer Fackel, die an der Eingangstür hängt.

Die bedrückende Atmosphäre des Kerkers wird in der Introduktion durch Tremoli in den tiefen Steichern und das gehäufte Auftreten von kleinen Sekunden wiedergegeben. Čajkovskij bedient sich damit musikalisch der in vergleichbaren Kerkerszenen gängigen Standardmittel; die Regieanweisung läßt jedoch bereits ahnen, daß in dieser Szene die üblichen Leiden des gefangenen Opernhelden (Einsamkeit, Sehnsucht nach der besseren Vergangenheit und der vielleicht ebenfalls besseren Zukunft) überboten werden. Die Schrecken von Kočubejs Gefangenschaft allein sind nicht genug: Mit den an der Wand aufgehängten Foltergeräten schwebt die bislang unausgesprochene Drohung der Folter im Hintergrund.

Im Anschluß an die Introduktion werden in Čajkovskijs *Mazepa* die zwischen Eingangsstrophe und Dialog stehenden Strophen des Puškinschen Epos als Grundlage für ein Rezitativ und ein Arioso des Kočubej verwendet (Takt 101-159). Puškins zweite Strophe, in der Kočubejs Nachsinnen über die bevorstehende Hinrichtung beschrieben wird, ist dabei – von einer geringfügigen Kürzung abgesehen⁵ – sogar wörtlich in das Libretto übernommen; einzig die Erzählperspektive ändert sich von der dritten zur ersten Person. Inhaltlich kommt in diesem Abschnitt zum Ausdruck, daß Kočubejs gegenwärtige unglückliche Lage sich nicht verbessern, sondern nur noch verschlechtern wird; er gibt sich keinen Hoffnungen auf Rettung hin, ihn erwarten nicht nur die Hinrichtung, sondern auch Schande, Entehrung und die Flüche seiner Freunde:

1 Zautra kazn'. No bez bojazni	Am Morgen ist die Hinrichtung. Doch ohne
2 Ja myslju ob užasnoj kazni.	Furcht denke ich an die schreckliche Hinrichtung.
3 Čto smert'? Davno želannyj son;	Was ist der Tod? Ein lang ersehnter Schlaf;
4 Gotov ja leč' vo grob krovavyj.	bereit bin ich, ins blutige Grab zu liegen.

⁴ Sämtliche Übersetzungen aus dem Russischen stammen von der Verfasserin.

⁵ Die dritte Zeile der Strophe entfällt im Libretto. Dort heißt es bei Puškin:

O žizni ne žaleet on. Nach dem Leben begehrt er nicht.

5	Drema dolit. No bože pravvyj! ⁶	Schläfrigkeit erfüllt mich. Doch gerechter Gott!
6	K nogam zlodeja molča past',	Schweigend zu Füßen des Bösewichts zu fallen,
7	Kak besslovesnoe sozdan'e,	wie ein stummes Geschöpf,
8	Carëm byt' otdanu vo vlast'	vom Zaren in die Gewalt des Feindes,
9	Vragu na porugan'e,	dem Schimpf preisgegeben zu werden,
10	Utratit' žizn' – i s neju čest',	das Leben zu verlieren – und mit ihm die Ehre,
11	Druzej s soboj na plachu vest',	die Freunde mit mir aufs Schafott zu führen,
12	Nad grobom slyšat' ich prokljat'ja,	am Grab ihre Flüche zu hören,
13	Ložas' nevinnyj pod topor,	unschuldig unter dem Beil fallend
14	Vraga vesělyj vstretit' vzor	dem fröhlichen Blick des Feindes zu begegnen
15	I smerti kinut'sja v objat'ja,	und sich in die Arme des Todes zu werfen,
16	Ne zaveščaja nikomu	ohne irgend jemandem
17	Vraždy k zlodeju svoemu!	die Feindschaft zu meinem Übeltäter zum Vermächtnis zu machen!

Vor dieser aus dem Epos entnommenen Strophe sind im Libretto allerdings noch einige die Vorgeschichte und damit den Grund für Kočubejs Situation erläuternde Zeilen eingefügt:

1	Tak vot nagrada za donos,	Hier also ist der Lohn für die Denunziation,
2	Donos i vernyj i pravlivyj!	eine ehrliche und wahre Denunziation!
3	Pered carëm oklevetal	Vor dem Zaren hat mich und Iskra
4	Menja i Iskru getman lživyj,	der verlogene Hetman verleumdet,
5	I car nas vydal golovoj	und der Zar hat unser Leben
6	Izmeniku strany rodnoj!	dem Vaterlandsverräter preisgegeben!

Dafür entfällt im Libretto die dritte Strophe von Puškins Epos, in der Kočubej glücklicher vergangener Tage gedenkt:

1	I vspomnil on svoju Poltavu,	Und er erinnerte sich an sein Poltava,
2	Obyčnyj krug sem'i, druzej,	an den gewohnten Kreis der Familie, der Freunde,
3	Minuvšich dnej bogatstvo, slavu,	an vergangener Tage Reichtum, Ruhm
4	I pesni dočeri svoej,	und an die Lieder seiner Tochter,
5	I staryj dom, gde on rodilsja,	und an das alte Haus, wo er geboren wurde,
6	Gde znal i trud i mirnyj son,	wo ihm sowohl Arbeit als auch friedlicher Schlaf vertraut waren,
7	I vsě, čem v žizni nasladilsja,	und an alles, was er im Leben genossen,
8	Čto dobrovol'no brosil on,	was er freiwillig aufgegeben hatte,
9	I dlja čego? –	und wofür? –

Die Streichung der oben zitierten Zeilen trägt dazu bei, daß die gesamte Szene noch bedrückender wirkt. Nicht nur Kočubejs Zukunft erscheint ausweglos und ohne Hoffnung zu sein, auch die Erinnerung an eine glückliche Vergangenheit spendet keinen Trost mehr.

Die vierte und fünfte Strophe von Puškins Poem sind gekürzt und mit unwesentlichen Abweichungen in das Libretto übernommen, wobei der Inhalt unverändert bleibt. Kočubej hört das Geräusch eines Schlüssels im Schloß und erwartet das Erscheinen eines Mönchs, statt dessen aber tritt Orlik auf. So schlimm die Lage Kočubejs bisher erschienen haben mag, sie

⁶ In Čajkovskijs Vertonung werden die letzten beiden Worte dieser Zeile ("Bože pravvyj" – "Gerechter Gott") wiederholt.

verschlimmert sich noch. Auch die Hoffnung auf geistlichen Trost entpuppt sich als Täuschung, und Kočubej sieht sich der Person gegenüber, die ihn zuvor hat foltern lassen:

- | | | |
|---|---|---|
| 1 | Ja slyšu, ključ v zamke zaržavom gremit ... | Ich höre, ein Schlüssel klirrt im
verrosteten Schloß ... |
| 2 | Sjuda idut. Vot on, ⁷ | Man kommt hierher. Da ist er, |
| 3 | Vot na puti moëm krovavom | da ist auf meinem blutigen Weg |
| 4 | Moj vožd' pod znamenem kresta, | mein Führer im Zeichen des Kreuzes, |
| 5 | Grechov moguščij razrešitel', | der mächtige Erlöser von den Sünden, |
| 6 | Duchovnoj skorbi vrač, služitel' | für geistiges Leid der Arzt, der Diener |
| 7 | Za nas raspjatogo Christa! ⁸ | des für uns gekreuzigten Christus! |
| 8 | Net, ne otšel'nika svjatogo, | Nein, nicht den heiligen Eremiten, |
| 9 | Ja gostja uznaju inogo ... | einen anderen Gast erkenne ich ... |

Daran anschließend beginnt der Dialog ("Ty zdes', žestokij čelovek" – "Du hier, grausamer Mensch"), den sowohl Čajkovskij als auch Dargomyžskij vertonen. Bei Čajkovskij gliedert sich die Szene von hier an in fünf musikalische Abschnitte (insgesamt sind es also sieben, denn zwei – die Introduction und das Rezitativ Kočubejs – waren vorausgegangen); bei Dargomyžskij in drei. Eingeleitet wird die Auseinandersetzung zwischen Kočubej und Orlik bei beiden Komponisten zunächst durch ein Rezitativ (Dargomyžskij: Takt 1-30; Čajkovskij: Takt 166-213), dessen Text bei beiden Komponisten dem Puškischen Dialog entnommen ist und in dem Orlik von Kočubej zu erfahren trachtet, wo dieser seine sagenhaften Reichtümer versteckt hält.

Kočubej
Ty zdes', žestokij čelovek?
Začem poslednij moj nočleg
Eščë Mazepa vozmuščaet?

Orlik
Dopros ne končen: otvečaj.

Kočubej
Ja otvečal uže: stupaj,
Ostav' menja.

Kočubej
Du hier, grausamer Mensch?
Wozu stört Mazepa
noch meine letzte Nachtruhe?

Orlik
Das Verhör ist nicht beendet: antworte.

Kočubej
Ich habe schon geantwortet: Geh,
laß mich.

⁷ Die Anfangszeilen der vierten Strophe lauten bei Puškin:

No ključ v zaržavom	Doch ein Schlüssel klirrt
Zamke gremit – i, probuždën,	im verrosteten Schloß – und, geweckt,
Nesčastnyj dumaet: vot on!	denkt der Unglückliche: da ist er!

⁸ Bei Puškin folgen hier acht Zeilen, die im Libretto gestrichen sind:

Ego svjatuju krov' i telo	Dessen heiliges Blut und dessen Leib
Prinesšij mne, da ukrepljus',	bringt er mir, damit ich gestärkt werde,
Da pristuplju ko smerti smelo	damit ich dem Tod mutig entgetreten
I žizni večnoj priobščus'!	und am ewigen Leben teilhaben werde!
I s sokrušeniem serdečnym	Und mit zu Herzen gehender Trauer
Gotov nesčastnyj Kočubej	ist der unglückliche Kočubej bereit
Pered vsil'nym, beskonečnym	vor dem Allmächtigen, Unendlichen,
Izlit' tosku mol'by svoej.	der Schwermut seiner Gebete freien Lauf zu lassen.

⁹ Die folgenden, zum Dialog zwischen Kočubej und Orlik überleitenden Zeilen Puškischen entfallen im Libretto:

Svirepyj Orlik pered nim.	Der grimmige Orlik steht vor ihm.
I, otvraščeniem tomim,	Und mit stummer Abscheu
Stradalec gor'ko voprošaet:	fragt der Leidende bitter:

Orlik
Eščë priznan'ja
Pan getman trebuet.
Kočubej
No v čëm?
Davno sosnalsja ja vo vsëm,
Čto vy choteli. Pokazan'ja
Moi vse ložny. Ja lukav,
Ja stroju kozni. Getman prav.
Čego vam bolee?

Orlik
My znaem,
Čto ty nesmetno byl bogat;
My znaem: ne edinyj klad
Toboj v Dikan'ke ukryvaem.
Sveršit'sja kazn' tvoja dolžna;
Tvoë imenie spolna
V kaznu postupit vojskovuju –
Takov zakon. Ja ukazuju
Tebe poslednij dolg: otkroj,
Gde klady, skrytye tobój?

Orlik
Noch ein Geständnis
fordert Pan Hetman.
Kočubej
Aber was?
Schon lange habe ich alles gestanden,
was ihr wolltet. Meine Aussagen
sind alle falsch. Ich bin hinterlistig,
ich schmiede Intrigen. Der Hetman hat recht.
Was wollt ihr mehr?

Orlik
Wir wissen,
daß du unermeßlich reich warst;
wir wissen: nicht einen einzigen Schatz
haben wir mit dir in Dikan'ka¹⁰ versteckt.
Wenn deine Hinrichtung vollzogen ist,
fällt dein ganzer Besitz
dem Heer zu –
so ist das Gesetz. Ich weise dir
die letzte Pflicht an: enthülle,
wo sind die Schätze, die von dir versteckt wurden?

Dargomyžskij ändert Kočubejs Eingangsworte ein wenig: Aus "Ty zdes', žestokij čelovek" wird "Opjat' ty zdes', prezrennyj čelovek" ("Du wieder hier, verachtenswerter Mensch"). Einzelne Worte ersetzt er auch später durch andere mit ähnlicher Bedeutung; die inhaltliche Aussage bleibt bei diesen geringfügigen Eingriffen jedoch unberührt. Čajkovskij bewahrt in seinem Rezitativ Puškins Text wortwörtlich bei; lediglich Orliks abschließende Frage "Gde klady?" ("Wo sind die Schätze?") wird bei ihm ebenso wie bei Dargomyžskij wiederholt und dadurch besonders hervorgehoben. Im zitierten Rezitativ beginnt sich die ganze Grausamkeit der Szene zu entfalten: Kočubej ist nicht nur gefangen und erwartet seine Hinrichtung, man hat ihn auch gezwungen, zum Lügner zu werden, und will sich sogar nach seinem Tode seiner Schätze bemächtigen. Das folgende Arioso Kočubejs hat zwar musikalisch bei beiden Komponisten lyrischen Charakter, bringt aber inhaltlich keinen Ausgleich zum Vorangegangenen; Kočubejs Erinnerungen an die Vergangenheit sind nicht ungetrübt; seine größten Schätze – seine Ehre und die Ehre seiner Tochter Marija – hat Mazepa ihm schon geraubt; das einzige, was ihm bleibt, ist sein Wunsch nach Rache:

1 Tak, ne ošiblis' vy: tri klada
2 V sej žizni byli mne otrada,
3 I pervyj klad moj čest' byla,
4 Klad étot pytká otnjala;
5 Drugoj byl klad nevozvratimyj
6 Čest' dočeri moej ljubimoj.
7 Ja den' i noč' nad nim drožal:
8 Mazepa étot klad ukral.
9 No sochranil ja klad poslednij,
10 Moj tretij klad: svjatuju mest'.
11 Eë gotovljus' bogu snest'.

Ihr habt euch ja nicht geirrt: drei Schätze
waren mir Trost in diesem Leben,
der erste Schatz war meine Ehre,
diesen Schatz hat die Folter mir genommen;
der zweite war ein unersetzlicher Schatz:
die Ehre meiner geliebten Tochter.
Ich habe Tag und Nacht um ihn gezittert:
Mazepa hat diesen Schatz geraubt.
Aber einen letzten Schatz habe ich bewahrt,
meinen dritten Schatz: heilige Rache.
Ich mache mich bereit, mit ihr vor Gott zu treten.

¹⁰ Kočubejs Heimatdorf.

Beide Komponisten verwenden für Kočubejs Arioso Puškins Text, und beide nehmen die gleiche Veränderung daran vor: Sie wiederholen die letzte Zeile, in der sie das erste Wort "eě" ("sie", die Rache) in "ego" ("ihn", den dritten Schatz) ändern. Dargomyžskij fügt außerdem einen Zwischenruf Orliks nach der achten Zeile ein: "Molči, molči, starik!" ("Schweig, schweig, Alter!")

Der auf das Arioso Kočubejs folgende Beginn des eigentlichen Duetts besteht bei Dargomyžskij aus zwei Abschnitten (Takt 59-85 und Takt 86-109) und bei Čajkovskij aus drei Abschnitten (Takt 244-257, Takt 258-281 und Takt 281-309). In der textlichen Entsprechung des ersten Abschnitts heißt es bei Puškin:

<i>Orlik</i>	<i>Orlik</i>
1 Starik ostav' pustye bredni:	Alter, laß das sinnlose Geschwätz:
2 Segodnja pokidaja svet,	Heute wirst du die Welt verlassen,
3 Pitajsja mysliju surovoj.	gewöhne dich an den harten Gedanken.
4 Šutit' ne vremja. Daj otvet,	Zu scherzen ist keine Zeit. Gib Antwort,
5 Kogda ne chočeš' pytki novoj:	wenn du keine neue Folter möchtest:
6 Gde sprjatal den'gi?	Wo hast du das Geld versteckt?
<i>Kočubej</i>	<i>Kočubej</i>
7 Zloj cholop!	Böser Knecht!
8 Okončiš' li dopros nelepyj?	Wirst du das unsinnige Verhör denn nicht beenden?

Dieser Abschnitt entspricht in beiden Vertonungen weitgehend der Vorlage; Dargomyžskij hat Puškins Text allerdings gekürzt und teilweise umgestellt¹¹, während Čajkovskij ihn vollständig übernimmt und nur Orliks Befehl "Daj otvet" ("Gib Antwort") in der vierten Zeile wiederholt und ihm dadurch – wie auch der Frage im Rezitativ "Gde klady?" ("Wo sind die Schätze?") – Nachdruck verleiht.

Der zweite Abschnitt des Duetts (bei Dargomyžskij auch der letzte der Szene) ist eine längere ariose Äußerung Kočubejs, eine grauenhafte Zukunftsvision, in der sich Kočubej vor Augen führt, daß mit seinem Tod die Verbrechen Mazepas noch lange nicht beendet sein werden. Inhaltlich ist der Text dieses Abschnitts bei Čajkovskij und bei Dargomyžskij zwar ähnlich, in seiner sprachlichen Gestalt aber sehr unterschiedlich. In Puškins Epos heißt es an der entsprechenden Stelle:

1 Povremeni: daj leč' mne v grob,	Gedulde dich: laß mich ins Grab legen,
2 Togda stupaj sebe s Mazepoj	sodann mache dich mit Mazepa daran,
3 Moě nasledie sčitat'	mein Erbe zu zählen
4 Okrovavlennymi perstami,	mit blutbefleckten Fingern,
5 Moi podvaly razryvat',	meine Kellergewölbe aufzugraben,
6 Rubit' i žeč' sady s domami.	Gärten und Häuser zu zerhacken und abzubrennen.
7 S soboj voz'mite doč' moju;	Mit euch nehmt meine Tochter;
8 Ona sama vam vsě rasskažet,	sie selbst wird euch alles erzählen,
9 Sama vse klady vam ukažet;	wird selbst alle Schätze euch zeigen;
10 No rady gospoda molju,	doch ich flehe, um Gottes willen,
11 Teper' ostav' menja v pokoe.	laß mich jetzt in Ruhe.

¹¹ Die Zeilen 2-3 fehlen, in der ersten Zeile sind die ersten beiden Wörter vertauscht, zu Beginn der sechsten Zeile ist das Wort "Skaži" ("Sag") eingefügt und in der siebten Zeile heißt es statt "zloj cholop" ("böser Knecht") "cholop prezrennyj" ("verachtenswerter Knecht").

Čajkovskij übernimmt diesen Text wörtlich (die erste Zeile ist musikalisch dem vorhergehenden Abschnitt des Duetts hinzuzurechnen), fügt im Anschluß daran aber einige bei Puškin nicht vorhandene Zeilen ein:

1	Gotovljus' ja predstat' tomu,	Ich bereite mich, vor jenen zu treten,
2	Kto vašim groznym budet sudieju,	der Richter über eure Grausamkeit sein wird,
3	Pred kem otvet vy v sudnyj den' dadite	vor dem ihr am Tag des Gerichts Antwort stehen werdet
4	Za krov' prolituju,	für das vergossene Blut,
5	Za vsju nepravdu vašu!	für euer ganzes Unrecht!

Durch diese Einfügung erreicht Čajkovskij eine zusätzliche Steigerung der Dramatik; in der Vertonung wird durch die Wiederholung der vierten Zeile "za krov' prolituju" ("für das vergossene Blut") die an Orlik und Mazepa gerichtete Anklage Kočubejs noch verschärft.

Dargomyžskij entfernt sich in seiner Bearbeitung sehr weit von der Puškinschen Vorlage; er formt den Text sprachlich um¹² und ändert das Versmaß von Jamben in Daktylen:

1	Prežde zakrojte vy grob Kočubeja,	Zuerst schließt das Grab Kočubejs,
2	Dajte ot pytok pokončit' mne žizn';	laßt mich durch Folterungen das Leben enden;
3	Tam i stupajte sebe vy s Mazepoj,	dann mache dich auf mit Mazepa,
4	Pribyl' sčitajte ot prolitoj krovi.	zählt das durch Blutvergießen Gewonnene.
5	Doč' vam na meste sama vsë rasskažet,	Die Tochter wird euch an Ort und Stelle selbst alles erzählen,
6	Klady, bogatstva sama vam ukažet.	Schätze, Reichtümer selbst euch zeigen.
7	Grab'te! Berite i rojte podvaly,	Plündert! Nehmt die Kellergewölbe ein und durchwühlt sie,
8	Žgite sady, razrušajte doma.	brennt die Gärten nieder, zerstört die Häuser!
9	Grab'te, togda uže vsë budet vaše,	Plündert, dann wird schon alles euch gehören,
10	No liš' teper' počadite menja,	doch nur jetzt habt Erbarmen mit mir,
11	Ach! Umoljaju, ostav'te menja!	ach, ich flehe, laßt ab von mir!

Mit Kočubejs Bitte um Erbarmen endet die Kerkerszene bei Dargomyžskij; eine Reaktion Orliks auf Kočubejs Bitte bleibt aus. Anders bei Čajkovskij: Dort kommt Orlik – entsprechend der Puškinschen Vorlage – noch einmal zu Wort, er bedrängt Kočubej, endlich zu gestehen, wo er sein Geld versteckt habe, droht ihm mit erneuter Folter und ruft schließlich, als eine Antwort Kočubejs ausbleibt, den Folterknecht herbei:

¹² Daß Dargomyžskij Puškinsche Texte in geschlossenen musikalischen Nummern abändert, während er sie in rezitativen Partien in ihrer Originalgestalt beibehält, entspricht dem Verfahren, das er auch in seiner 1856 uraufgeführten Oper *Rusalka* anwendet.

- | | | |
|---|--------------------------------------|--|
| 1 | Gde sprjatal den'gi? Ukaži. | Wo hast du das Geld versteckt? Sag es. |
| 2 | Ne chočeš'? – Den'gi gde? Skaži, | Du willst nicht? – Wo ist das Geld? Sag's, |
| 3 | Il' vydet sledstvie plochoe. | oder es wird schlimme Folgen haben. |
| 4 | Podumaj: mesto nam nasnač'. | Denk nach: nenne uns den Platz. |
| 5 | Mol'čiš'? – Nu, v pytku. Gej, palač! | Du schweigst? – Nun, zur Folter. |
- He, Folterknecht!

Während bei Puškin auf Orliks Ruf hin nur ein Folterknecht erscheint, kommen bei Čajkovskij mehrere (in der Regieanweisung heißt es: "V dverjach pokazyvajutsja palači" – "An der Tür erscheinen die Folterknechte"), auf deren Erscheinen Kočubej mit einem verzweifelden Schrei "O noč' mučenij!" ("O Nacht der Qualen") reagiert. Kurz vor Schluß erfährt Čajkovskijs Kerkerszene also noch eine weitere, kaum noch möglich erscheinende Steigerung in der Darstellung von Grausamkeit, die, betrachtet man die gesamte Oper, bei weitem nicht die letzte ist.

Vergleicht man die Kerkerszenen bei Čajkovskij und Dargomyžskij, so besteht einer der auffallendsten Unterschiede in der unterschiedlichen Szenenlänge. Bei Dargomyžskij ist die Szene wesentlich kürzer – und dies nicht nur wegen des geringeren Textumfangs. An der Stelle, wo Dargomyžskijs Szene beginnt, sind bei Čajkovskij schon 165 Takte vorausgegangen: Orchesterintroduktion, Rezitativ und Arioso des Kočubej. Außerdem verzichtet Dargomyžskij auf instrumentale Zwischenspiele. Während bei Čajkovskij zum Beispiel Kočubejs Arioso "Tak, ne ošiblis' vy" ("Ihr habt euch ja nicht geirrt") von einem siebentaktigen Orchesterzweischenspiel eingeleitet wird, schließt es bei Dargomyžskij unmittelbar an das vorhergehende Rezitativ an. Auch kürzere instrumentale Einwüfe, wie sie bei Čajkovskij im Rezitativ "Ty zdes', žestokij čelovek" ("Du hier, grausamer Mensch") häufig sind, fehlen bei Dargomyžskij vollständig.

Beispiel 1: Čajkovskij

Moderato con moto (♩ = 92)

RECIT. riten.

к. Ты здесь, же - сто - кий че - ло - век! За - чем по - след - ний мой ноч -

a tempo (♩ = 92) ОРЛИК

к. *лег е - ще Ма - зе - па воз - му - ща - ет?* До -

Meno mosso

о. *прос не кончен, от - ве - чай!*

Beispiel 2: Dargomyžskij

1 [Moderato]²⁾

Орлик

Кочубей *О - пять ты здесь, пре - зрен - ный че - ло - век? 2)* *За - чем по -*

4

До про с не кон чен;
 ... след ний мой ноч лег Е ще Ма зе па воз му ща ет?
 от ве чай!
 Я от ве чал у же; сту пай, О

7

Anders als Čajkovskij vertont Dargomyžskij den Text der gesamten Szene ohne Unterbrechungen, in der Regel syllabisch und ohne Wiederholungen. Die Begleitung ist über weite Strecken hinweg nicht mehr als ein die Singstimme stützendes Akkordgerüst¹³, dem keine

¹³ Nur im Arioso Kočubejs, und zwar an der Stelle, wo der "dritte Schatz", nämlich die "heilige Rache", angesprochen wird, erhält die Begleitung etwas mehr Eigenständigkeit – Beispiel 3: Takt 46-51

Что со хра нил я клад по
 след ний, Мой тре тий клад: свя ту ю месть; Е

ff

interpretatorische Bedeutung zukommt. Mit dem Verzicht auf Zwischenspiele und eine interpretatorische Funktion der Begleitung begibt sich Dargomyžskij einer musikalischen Möglichkeit zur Schilderung der Kerkeratmosphäre, von der Čajkovskij in hohem Maße Gebrauch macht.

Während Čajkovskijs Kerkerszene in ihrem dramatischen Aufbau vom einleitenden *Pianissimo* der tiefen Streicher bis zu den abschließenden *Fortissimo*-Akkorden beim Erscheinen der Folterknechte eindeutig für die Bühne konzipiert und auch mit entsprechenden Regieanweisungen für das, was auf der Bühne zu geschehen hat, versehen ist, läßt sich eine solche Konzeption bei Dargomyžskij nicht erkennen. Seine Kerkerszene könnte man durchaus als ein umfangreicheres Lied für zwei Singstimmen und Klavierbegleitung verstehen. Nun handelt es sich bei Dargomyžskijs *Mazepa* einerseits um ein unvollendetes Opernprojekt, und die Szene Kočubej-Orlik, wie sie uns heute vorliegt, könnte ohne weiteres nur ein Vor- oder Zwischenstadium auf dem Weg zum endgültigen Werk sein; andererseits ist Dargomyžskijs Kerkerszene nur wenige Jahre vor seinem letzten Opernwerk *Kamennyj gost'* ('Der steinerne Gast')¹⁴ entstanden, sollte also in Zusammenhang mit diesem und mit der ihm zugrunde liegenden, sich bereits Ende der 1850er Jahre unter dem Einfluß von Vladimir Vasil'evič Stasov herausbildenden, neuen ästhetischen Haltung Dargomyžskijs betrachtet werden. Auch *Kamennyj gost'*, der zwar wesentlich weiter gedieh als das "Mazepa"-Projekt, aber letztendlich ebenfalls unvollendet blieb, läßt in Dargomyžskijs autographen Klavierfassung¹⁵ keinerlei Konzeption für die Bühne erkennen; der Komponist hatte starke Zweifel daran gehegt, daß man das Werk jemals aufführen werde.¹⁶ Im Original enthält es, genau wie die Kerkerszene aus *Mazepa*, nicht nur kaum Regieanweisungen und kaum Angaben über eine geplante Instrumentation, sondern auch – von einer einzigen Ausnahme abgesehen¹⁷ – keine instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspiele.¹⁸ Die Gründe dafür sind gewiß nicht ausschließlich in dem Umstand zu suchen, daß das Werk unvollendet blieb, sondern haben vielmehr mit dem Bestreben des Komponisten zu tun, dem Wort – und damit auch der wortgebundenen Musik – eine ästhetische Vorrangstellung einzuräumen. Schon im Jahre 1857 schreibt Dargomyžskij an seine Gesangschülerin Ljubov' Ivanovna Karmalina: "Ich will, daß der Ton unmittelbar das Wort ausdrückt. Ich will die Wahrheit."¹⁹ Bei der Komposition des *Kamennyj gost'* geht Dargomyžskij in seinem Streben nach Wahrheit und nach unmittelbarem Ausdrucks des Wortes schließlich soweit, daß er fast vollständig auf geschlossene musikalische Nummern verzichtet, eine radikale Maßnahme, die bei seinem Kollegen Čajkovskij auf Unverständnis und Verwunderung stieß:

¹⁴ Dargomyžskij komponierte *Kamennyj gost'* in den Jahren 1866-69; die Oper wurde von Cezar' Antonovič Kjuj und Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov vollendet und am 16. Februar 1872 in St. Petersburg posthum uraufgeführt.

¹⁵ Das Autograph befindet sich in der Handschriftenabteilung der Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka in St. Petersburg.

¹⁶ Den Erinnerungen der Sängerin Julija Fëdorovna Platonova zufolge soll Dargomyžskij über die Oper *Kamennyj gost'* geäußert haben: "Natürlich wird sie dem Publikum nicht gefallen; ich schreibe sie ja auch nicht für das Publikum; es ist zweifelhaft, ob man sie irgendwann auf der Bühne aufführen wird!" Vgl. Michail Samojlovič Pekelis, *Stranicy iz avtobiografii Ju. F. Platonovoj* (Seiten aus der Autobiographie von Ju. F. Platonova), SovM 1963 Nr. 2, S. 55.

¹⁷ Zu dem die Duell-Szene im I. Akt von *Kamennyj gost'* begleitenden instrumentalen Zwischenspiel gibt es in der autographen Klavierfassung Dargomyžskijs sogar zwei verschiedene Entwürfe.

¹⁸ Die Vor-, Zwischen- und Nachspiele in der veröffentlichten, "bühnenfähigen" Fassung von *Kamennyj gost'* stammen vom Orchestrator des Werks, Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov.

¹⁹ Vgl. den Brief an Ljubov' Ivanovna Karmalina vom 9. Dezember 1857 in: Nikolaj Fëdorovič Findejzen (Hg.), *A. S. Dargomyžskij (1813-1869): avtobiografija, pis'ma, vospominanija sovremenikov* (Autobiographie, Briefe, Erinnerungen von Zeitgenossen), Petersburg 1922, S. 55.

Es ist bekannt, daß die Stärke Dargomyžskijs in seinem erstaunlich realen und zugleich schön melodischen Rezitativ besteht, das seine großartige Oper ["Rusalka"] zu einem Wunder unnachahmlicher Originalität macht. Der verstorbene Komponist erkannte offensichtlich die vorherrschende Stärke seiner Begabung, und eben diese Erkenntnis, ohne Unterstützung durch einen festen kritischen Halt, brachte ihn leider auf den merkwürdigen Gedanken, ein ganzes Opernwerk zu schreiben, das ausschließlich aus einem einzigen Rezitativ besteht. Zu diesem Zweck wählte Dargomyžskij den Text von Puškins "Steinernem Gast", ohne in ihm einen einzigen Buchstaben zu verändern, ohne ihn den Erfordernissen des Opernmetiers anzupassen, wie dies gewöhnlich geschieht, wenn ein literarisches poetisches Werk als Grundlage für umfangreiche musikdramatische Formen genommen wird, – und an jeder Zeile des Originaltextes fädelt er Rezitative auf. Es ist bekannt, daß das Rezitativ, da ihm ein bestimmter Rhythmus und eine klar umrissene Melodik fehlen, noch keine musikalische Form abgibt, – es ist nur der bindende Zement zwischen den einzelnen Teilen des musikalischen Gebäudes, unerlässlich einerseits infolge einfacher Bedingungen der szenischen Bewegung, andererseits als Kontrast zu den lyrischen Momenten der Oper. Ein bedauernswerter Irrtum eines kühnen Talentes, das nicht vom nüchternen Verständnis eines ästhetisch entwickelten Künstlers geleitet wurde. Eine Oper ohne Musik zu komponieren – ist das nicht ein und dasselbe, wie ein Drama ohne Worte und Handlung zu schreiben?²⁰

So lautet eine der wenigen Äußerungen Čajkovskijs über Dargomyžskij. Offenbar war dessen "Mazepa"-Szene ihm unbekannt. In ihr verzichtet Dargomyžskij noch nicht auf "musikalische Form" und "lyrische Momente", obwohl sich im Fehlen von instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen eine auf *Kamennyj gost'* vorausweisende Tendenz erkennen läßt. Auch bewahrt sich Dargomyžskij in der "Mazepa"-Szene noch die Freiheit, seine Textvorlage zu verändern. Betrachtet man die Veränderung des Versmaßes im letzten Abschnitt von den Worten "Prežde zakrojte vy grob Kočubeja" an (Takt 86), so macht er davon sogar weit mehr Gebrauch als Čajkovskij, dessen Text hier dem Puškinschen Original sehr viel näher ist.

Der Hauptunterschied zwischen den beiden Szenen – das Streben nach dramatischer Wirkung auf der Opernbühne bei Čajkovskij und die eher kammermusikalische Konzeption bei Dargomyžskij – zeigt sich auch in dem ganz verschiedenartigen Umgang der beiden Komponisten mit der Darstellung von Grausamkeit. Bei Dargomyžskij beschränkt sie sich auf den Text, sie ist weder musikalisch noch dramaturgisch ein grundlegendes Element der Szene; verglichen mit der entsprechenden Stelle in Puškins Epos wird sie zwar nicht abgemildert, erfährt aber auch keine Steigerung. Die dramatische Bühnenwirkung von Čajkovskijs Kerkerszene äußert sich dagegen in einer beinahe übertrieben erscheinenden Darstellung von Grausamkeit, die in den Augen von Hermann Laroche (German Avgustovič Laroš) eine der Schwachstellen der Oper ist.²¹ Dem Zuschauer und Zuhörer wird in Čajkovskijs Kerkerszene nichts erspart, nicht einmal der Aufmarsch der Folterknechte am Schluß und der entsetzte Aufschrei Kočubejs: "O noč' mučenij!" – "O Nacht der Qualen!"

²⁰ Zitiert nach I. F. Kunin (Hg.), *P. I. Čajkovskij ob opere. Izbrannye otryvki iz pisem i statej* (P. I. Čajkovskij über die Oper. Ausgewählte Ausschnitte aus Briefen und Aufsätzen), Moskau/Leningrad 1952, S. 140.

²¹ Vgl. hierzu G. A. Laroš, "Mazepa" von P. Čajkovskij, im vorliegenden Heft.