

Oskar Bikkenin

Nikolai Tscherepnins *Svat* [*Der Heiratsvermittler*] - Möglichkeiten der komischen Oper im 20. Jahrhundert

Unter den Genres des russischen Musiktheaters hat die komische Oper die längste Tradition. Entstanden in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, blieb sie bis ins erste Drittel des 19. Jahrhunderts hinein die einzige professionelle musiktheatralische Gattung. Nationale Genrekennzeichen sind das Lyrische, das Phantastische und das Satirische sowie die Vermischung dieser Züge, wie man sie beispielsweise in der *Mainacht* von Rimski-Korsakow, in *Wakula der Schmied* von Tschaikowsky und in der *Hochzeit* von Mussorgski findet, um nur einige herausragende Beispiele des 19. Jahrhunderts zu nennen. Diese genrespezifischen Eigenschaften wurden im 20. Jahrhundert größtenteils beibehalten. Neben den bekannten Werken Igor Strawinskys, Sergei Prokofjews und Dmitri Schostakowitschs stellen die Opern Nikolai Tscherepnins in der ersten Jahrhunderthälfte einen interessanten Sonderweg dar.

Nikolai Tscherepnin schrieb seine beiden Opern in derjenigen Periode seines Lebens, die er im Ausland verbrachte. In dieser Zeit sehnte sich der Komponist nach Rußland zurück, und das beeinflusste auch die Wahl seiner Sujets. Die Oper *Svat* [*Der Heiratsvermittler*] von 1930 basiert auf der Komödie *Armut ist kein Laster* des russischen Klassikers Alexander Ostrowski; 1932 entstand dann *Van'ka-ključnik* nach dem Stück Fjodor Sologubs. In den Jahren davor war Tscherepnin auch als Bearbeiter anderer russischer Opern hervorgetreten: Er vollendete und instrumentierte 1923 Mussorgskis *Jahrmarkt von Sorotschinzy* (in französischer Sprache), und 1929 bearbeitete er eine der frühesten russischen komischen Opern, Michail Sokolowskis *Mel'nik - koldun, obmanščik i svat* [*Müller als Zauberer, Betrüger und Heiratsvermittler*]. Tscherepnins Beschäftigung mit diesen Klassikern der nationalen Operngeschichte wird sich auf die Konzeption seiner eigenen ersten Oper ebenso stimulierend ausgewirkt haben wie die inhaltlichen Beziehungen (das Motiv des Heiratsvermittlers), die zwischen der Sokolowski-Oper und der Vorlage zu Tscherepnins *Svat* bestanden.

Die dreiaktige Komödie Ostrowskis formte Tscherepnin zu einer zweiaktigen Oper um. Die Kürzungen betrafen dabei einige nicht sehr

bedeutende Genreszenen, die die Handlungsführung verlangsamen. Von Kürzungen betroffen sind u.a. auch 24 Volkslieder, die im Text der Ostrowski-Komödie vollständig oder teilweise zitiert werden, zum großen Teil Bauernlieder, aber auch einige Lieder städtischer Herkunft. Der Dramatiker war ein großer Liebhaber der Folklore, die er sehr gut kannte und auch selbst aufgezeichnet hatte. Einem Komponisten wäre die Möglichkeit, Volksmelodien in solch großer Menge zu zitieren, eigentlich entgegengekommen, aber Tscherepnin wählte einen anderen Weg. Er ließ nur zehn Volksliedtexte, die er dazu noch kürzte, im Libretto, aber nirgendwo bedient er sich eines genauen Melodiezitats. Tscherepnin komponierte alles selbst, gebrauchte dabei jedoch in meisterhafter Weise charakteristische melodische Wendungen und Liedmotive, die er aus verschiedenen Quellen entnahm, z.B. aus dem Bauerngesang, aus dem städtischen Volkslied und aus dem Partes-Stil des Kirchengesangs. *Svat* ist eine Rezitativ-Oper. In ihr gibt es nichts Arioses, nicht einmal in den Abschnitten, in denen Mitja oder die Mädchen Volksliedtexte singen, oder in den Chorepisoden, in denen Liedhaftes ausnahmsweise in größeren Notenwerten erscheint.

Was die Orchesterbegleitung betrifft, so ist nicht ganz klar, ob eine Partitur der Oper überhaupt existierte, denn als *Svat* zum einzigen Mal aufgeführt wurde - im Herbst 1930 in Paris im Kreise der Liebhaber der Opern- und vokalen Kammermusik - dirigierte A. Berdnikow die Sänger vom Flügel aus. Der Klavierauszug wurde 1930 in Leipzig beim Verlag Belaieff veröffentlicht. Belaieff publizierte 1932 auch den Klavierauszug der zweiten Oper Tscherepnins, *Van'ka-ključnik*. Man kann nur hoffen, daß sich die Partituren beider Opern im Nachlaß des Komponisten befinden. Die Faktur der Instrumentalbegleitung ist im *Svat* allerdings so beschaffen, daß man sie sich schwer in einer Orchestrierung vorstellen kann, denn die Begleitung verdoppelt entweder eine oder mehrere Stimmen der Vokalpartien oder stellt sich als Reihe von Clustern oder von auseinander- und zusammen-strebenden Sextakkorden dar.

In zahlreichen kompositorischen Anklängen reflektiert *Svat* Tscherepnins Zugehörigkeit zur Tradition der russischen komischen Oper. Die Rezitative erinnern gelegentlich an *Russalka* von Dargomyschski oder auch an Mussorgski. Das Lied des Jakow Guslin im ersten Akt wiederum erinnert an Paraschas Romanze aus Strawinskys

Oper *Mavra*, aber ohne Ironie, Karikatur und Parodie und ohne absichtliches Zusammenfallen mit der Melodik und der Harmonik Strawinskys.

Das Lied des Jegoruschka "Ach, patoka, patoka" basiert auf einem von Ostrowski aufgezeichneten Volksliedtext, den Tscherepnin völlig selbständig vertonte. In ihrer wechselhaften Metrik und mit ihren Clustern erinnert diese Vertonung erneut an Strawinsky, diesmal an das Ballett *Petruschka*, besonders an den "Danse russe" mit seinen parallelen Sextakkorden auf den weißen Tasten des Klaviers, teilweise auch an *Svadebka (Les noces)* und an *Le sacre du printemps*. Beim Auftritt des alten Gauklers hat die Musik große Ähnlichkeit mit *Le sacre du printemps* (Akkordwiederholungen bei wechselnden Taktbetonungen). Die Abfolge der Metren im Moderato-Tempo erinnert an die *Geschichte vom Soldaten* und die Harmonisierung (unvollständige Dominantseptakkorde) an Mussorgskis *Nacht auf dem kahlen Berge*.

Die Instrumentalbegleitung der Partie Grischa Rasluljajews weist eine fast vollständige Übereinstimmung mit der Szene der Heiratsvermittlung in Sergei Prokofjews Oper *Semjon Kotko* auf. Die instrumentale Nachbildung der Glasharmonika wird in beiden Opern so ähnlich gehandhabt, daß man versucht ist, an eine Entlehnung zu glauben. Doch dieser Eindruck täuscht: Tscherepnin konnte Prokofjew nicht kopieren, denn Tscherepnins Oper entstand bereits neun Jahre früher. Und auch Prokofjew kannte Tscherepnins Werk wahrscheinlich nicht, denn die beiden lebten in verschiedenen Ländern. Außerdem lag es nicht in der Natur Prokofjews, wie er selbst sagte, "in den Gräbern verstorbener Komponisten zu wühlen", was sich selbstverständlich auch auf lebende Autoren bezog. Prokofjew verfügte über eine unendliche melodische Erfindungskraft, und er war viel zu sehr im positiven Sinne des Wortes von sich überzeugt, um fremde Musik zu entleihen. In seinem Gesamtwerk gibt es fast kein Zitat, nicht einmal ein Selbstzitat. In der instrumentalen Einleitung zum zweiten Akt des *Svat* erklingt schließlich ein Wiegenlied, ein Selbstzitat Tscherepnins nach der Klavierminiatur *Baju-baj* aus dem Zyklus der vierzehn Skizzen zum russischen Alphabet in Bildern von Alexander Benois. In der Oper wird sie in einer etwas veränderten Variante verwendet.

Die Hauptfiguren der Oper sind der Heiratsvermittler Ljubim Torzow, sein Bruder Gordei Torzow, dessen Tochter Ljubow, deren

Bräutigam Mitja und dessen Rivale Afrikan Korschunow, dessen Liebe zu Ljubow unerhört bleibt. Die ganze Intrige der Oper betrifft im wesentlichen diese Figuren. In der Ouvertüre erklingen die Themen, die Ljubim Torzow, den Heiratsvermittler, charakterisieren; auf das gleiche musikalische Material begründet sich auch das Finale der Oper. Ljubim und Gordei Torzow und auch Afrikan Korschunow sind komische Figuren - die beiden letzteren im negativen Sinne - wobei Korschunow, der vom Vater ausgewählte Bräutigam, vielleicht die negativste Figur der ganzen Oper ist. Seine von scharfer Satire durchsetzte Partie erklingt in sehr hohem Register, so wie die Partie des Wachtmeisters in der satirischen Oper *Die Nase* von Dmitri Schostakowitsch. Die melodische Linie ist überaus unnatürlich, unlogisch und oft atonal. In der Begleitung herrschen Sekunden und Cluster vor. Harmonik und Melodik sind chaotisch. Im ganzen ruft die Rolle Korschunows in Übereinstimmung mit den Intentionen des Autors einen ebenso negativen Eindruck hervor wie die Rolle des Wachtmeisters bei Schostakowitsch. Im Gegensatz zu Korschunow ist die Partie von Ljubow Torzowa wärmer, melodischer, das Resultat ungekünstelter Volksliedintonation.

An Tscherepnins *Svat* lassen sich manche Gemeinsamkeiten mit zeitgleich entstandenen Klassikern des modernen Musiktheaters nachweisen: mit der *Nase* von Schostakowitsch, der *Dreigroschenoper* und dem *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* von Kurt Weill, mit *Neues vom Tage* von Paul Hindemith, *Von heute auf morgen* von Arnold Schönberg, und mit *Jonny spielt auf* von Ernst Křenek. Im Unterschied zu diesen Werken orientiert sich Tscherepnin jedoch ausschließlich an der russischen Tradition. Von den vier Typen der komischen Oper im zwanzigsten Jahrhundert (klassische Opera buffa, volkstümliche komische Oper, Genremischungen und satirische Oper) gehört Tscherepnins *Svat* zu der zweiten Gattung, zur volkstümlichen komischen Oper.

Leider ist uns die Reaktion der Zuschauer auf die einzige Aufführung dieser Oper in Paris nicht bekannt. Zweifellos wäre es reizvoll, heutzutage eine neue Inszenierung zu verwirklichen, und sei es nur in konzertanter Form.