

Anton Rubinstein

(b. Vihvatynets, Ukraine, 28 November 1829 – d. Peterhof nr. St. Petersburg, 20 November 1894)

Christus

op. 117 (1887-93)

Sacred opera in seven scenes with a prologue and an epilogue

Libretto by Heinrich Bulthaupt

Preface

In the 1880s, toward the end of his long and eventful career, Anton Rubinstein could look back on a lifetime of sterling successes. He was universally acclaimed as one of the greatest pianists of the age, with a repertoire extending from William Byrd to the latest piano works of his student Tchaikovsky. He had single-handedly forged the institutional superstructure of Russia's music life by founding and directing the Russian Musical Society (now the St. Petersburg Philharmonic) and the St. Petersburg Conservatory. And he had produced a huge body of music that made him, in the eyes of the world, the leading composer in Russia. But one dream continued to elude him: the creation of a new genre to which he gave the name "sacred opera."

Rubinstein's ambitions for the new genre were anything but modest. He envisioned it on a scale comparable to Bayreuth: a new type of theater building would have to be erected in which the stage area would reflect the "tripartite" nature of the material (Heaven, Hell, and Earth); singers would have to be specially trained to project the gravitas essential to their biblical roles; choristers would need to sing long fugues from memory; special rules of behavior would be required of the audience. More importantly, a new repertoire would have to be created: the works of Bach, Handel, and Mendelssohn, adapted for the stage, would provide basic staples to get the genre started, but, with the sole exception of Méhul's *Joseph* (1807), Rubinstein could think of no modern works suitable for the kind of theater he had in mind. What he wanted was a "church of art" in which biblical subjects would be interpreted in music, not for the purpose of proselytizing or conveying religious dogma, but to inculcate the loftiest religious sentiments in the spectators – a sort of superior Oberammergau Passion Play without, as he put it, its "more than naive music."

By the time Rubinstein came to publish these ideas, in Joseph Lewinsky's *Vor den Coulissen* (Berlin, 1882), he had been nourishing such plans for a quarter of a century and had sounded out the cultural capitals of Europe (Berlin, Paris, London, Weimar) in the hope of finding a sponsor to underwrite his vision, as King Ludwig had done for Wagner. Convinced that the new genre would also turn a large profit, he even probed the United States in the hope of finding a willing business entrepreneur for his venture. All to no avail: too entrenched was the aversion to seeing biblical subjects depicted on stage, unless, as in Saint-Saëns' *Samson and Delilah* (1877), they were reworked to serve as conventional opera librettos. Precisely that was what he sought to avoid.

By the time of his 1882 article Rubinstein had already produced two candidates for the new genre: *Das verlorene Paradies* after Milton's *Paradise Lost* (first set as an oratorio in 1855-56 and revised for stage performance in 1875), and *Der Thurmbau zu Babel* (*The Tower of Babel*, 1870), whose phenomenal success in Germany was mainly confined, however, to concert performances. Neither work succeeded in the theater. But the grand vision would not let him rest, and in his 1882 article he announced that he would write sacred operas on the story of Cain and Abel, Moses, *The Song of Songs*, and the life of Christ, whether or not his utopian theater ever materialized. The end of his life was thus occupied with his

“sacred operas” Sulamith (1882-83), Moses, op. 112 (1887-89), and finally Christus, op. 117 (1887-93), his last large-scale composition and, in his opinion, the greatest work he ever created. (The sacred opera Cain was left unfinished at his death.) To this series must be added, for the sake of completeness, Die Maccabäer (The Maccabees, 1877), a conventional three-act opera which, though not conceived as a sacred opera, was likewise based on a biblical subject, and at least had the advantage that it held the stage and was left uncensored on the argument that its biblical story was apocryphal. Indeed, it was the most popular of Rubinstein’s operas during his lifetime.

As the titles suggest, “sacred opera” was an entirely German affair: none of these works was performed in Russia. The same applied to Christus, which was based on a libretto supplied in German by the poet, playwright, and dramatic theorist Heinrich Bulthaupt (1849-1905), whose fame today resides mainly in his Dramaturgie der Oper (1887), the first theoretical treatise on opera by a non-musician. It was also Bulthaupt who arranged for the first and, to date, only staged performance of Christus, which duly took place in Bremen in 1895 before a silent audience, applause being prohibited. (Parts of the work had already been heard in concert in Berlin in April 1894, and the complete concert première was given in Stuttgart on 2 June of that same year.) Henry Edward Krehbiel, writing in his Second Book of Operas (New York, 1917), claimed that the Bremen production was given fourteen times in all before it vanished from the repertoire. Whatever the case, Rubinstein died before he could witness his sacred magnum opus on stage. No further stagings, or indeed performances at all, are known to have taken place until his great-grandson, the conductor Anton Sharoyev, revived the work in Tyumen in 2002 (its Russian première). Sharoyev then went on to record parts of it in St. Petersburg the following year; also currently available is an audio recording of a concert performance given by Sharoyev in Moscow, on 11 October 2011. The score, parts, and vocal score, originally published by Bartholf Senff of Leipzig in 1894, have now entered the catalogue of Boosey & Hawkes, where they are available on hire. Our study score is intended to kindle interest in a work which, if only for its solemn and edifying treatment of a subject of universal import, deserves greater attention than posterity has seen fit to bestow upon it.

Cast of Characters

Angel of the Annunciation - Soprano

Jesus Christ - Tenor

Satan - Bass

John the Baptist - Baritone

Virgin Mary - Contralto

Pontius Pilate - Baritone

Judas Iscariot - Baritone

Mary Magdalene - Soprano

Paul - Baritone

A Shepherd - Tenor

1st Magus - Baritone

2nd Magus - Baritone

3rd Magus - Bass

John - Tenor

James - Baritone

Simon (Peter) - Bass

A Pharisee - Bass

A Mother - Soprano

Her Son - Contralto

Caiaphas - Bass

Overseer of the Temple - Tenor

Merchants I-IV - Tenor/Bass

Female Buyers I-IV - Soprano/Contralto

Male Buyers I-II - Tenor/Bass

Boys I-III - Soprano/Contralto

A Guard - Baritone

Pilatus's Wife - Soprano

A Priest - Tenor

An Angel - Soprano

Chorus: shepherds, royal retinue, guards, priests, women following Jesus, believers, angels, demons, crowd

Synopsis of the Action

Prologue: The Holy Night. An angel appears in celestial glory to announce the birth of the Savior to the shepherds in the field. The shepherds sing a hymn of praise. Arrival and pronouncements of the Three Magi. All join in adoration of the Child lying in the manger, watched by Mary and Joseph. Angels sing alleluia from on high. Scene I: Introductory chorus of angels. Jesus in the desert, preparing himself for his ministry. He wards off Satan, who tempts Him by displaying the treasures of the world in brilliant array. Scene II: John the Baptist warns the people to repent and prophesies the coming of Christ. Christ appears on a promontory, surrounded by a radiant halo. He descends and receives the baptism from John. Peter, James and John the Apostle join Jesus to become his first disciples. Scene III: Jesus on a hilltop, surrounded by the disciples and the people. He delivers the Sermon on the Mount, feeds bread to the five-thousand and frees the repentant Mary Magdalene from sin. A mother in a passing funeral procession pleads with him to raise her son from the dead; he performs the miracle. The people arrive with palm branches and cymbals and jubilantly escort Christ to Jerusalem. Scene IV: In Jerusalem, Christ drives the merchants and money changers from the courtyard of the temple. He is accosted by Caiaphas, who, after Jesus leaves, joins the High Priests in the temple. They are followed by Judas, who offers to betray his lord and master. Scene V: Jesus appears with his disciples to perform the Last Supper. Before it begins, Mary Magdalene enters and, kneeling, anoints the Savior. The Last Supper is then enacted in accordance with the Holy Writ. Scene change. The garden of Gethsemane. Jesus kneels in prayer, struggling agonizingly for composure in view of his impending sacrifice. He is arrested and led away by guards. Judas, left behind, is seized with bitter remorse and chooses to commit suicide. Scene VI: Trial scene before Pilatus's palace. The Pharisees and the outraged crowd demand Jesus's crucifixion. Pilatus tries in vain to save him, only to turn away. The crucifixion is prepared. Mary Magdalene and the Virgin lament

with other women. Jesus comforts them and is led by the crowd to the place of execution. Scene VII: The Crucifixion. Angels assembled in clouds on high look down in pity on Jesus's suffering. Far below, in stones and rubble, Satan and the Demons hope for his change of heart. Three crosses with figures on a distant hilltop. (The words of Christ and the people are spoken off-stage.) "It is finished." The elements rage furiously as Satan and his host sink into the earth. The angels vanish. Epilogue: A sunlit landscape beneath the symbol of the Cross. Paul, now converted, and the apostles announce Christ's Resurrection and admonish the people to love their neighbor and to believe in the Redeemer. All join in an uplifting final hymn of praise.

Bradford Robinson, 2013

For performance material please contact Boosey & Hawkes, Berlin. Reprint of a copy from the Musikabteilung der Leipziger Städtischen Bibliotheken, Leipzig.

Anton Rubinstein

(geb. Wychwatinez, Ukraine, 28. November 1829 - gest. Peterhof bei St. Petersburg, 20. November 1894)

Christus

op. 117 (1887-93)

Geistliche Oper in sieben Vorgänge mit einem Prolog und einem Epilog

nach einem Libretto von Heinrich Bulthaupt

Vorwort

Gegen Ende seiner langen und ereignisreichen beruflichen Laufbahn konnte Anton Rubinstein in den frühen 1880er Jahren auf ein Künstlerleben voller glänzender Erfolge zurückblicken. Die ganze Welt der Musik huldigte ihm als einem der größten Pianisten der Zeit, der über ein gewaltiges Repertoire verfügte, das vom Renaissancemeister William Byrd bis zu den neuesten Klavierwerken seines berühmten Schülers Pyotr Tschaikowsky erstreckte. Mit der Gründung und Leitung der Russischen Musikgesellschaft (heute der Petersburger Philharmoniker) sowie des Petersburger Konservatoriums hatte er den institutionellen Überbau des russischen Musiklebens eigenhändig erschaffen. Noch mehr: Er hatte ein kaum übersehbares kompositorisches Oeuvre hervorgebracht, das ihn in den Augen der internationalen Musikwelt zum führenden Tonsetzer Russlands erhob. Ein Traum war jedoch immer noch unerfüllt: die Kreation einer neuen musiktheatralischen Gattung, die er als die „geistliche Oper“ bezeichnete.

Die Hoffnungen, die Rubinstein in die neue Gattung der geistlichen Oper legte, waren alles andere als bescheiden. Nach seinen Vorstellungen sollte sie eine Institution von der Größenordnung der Bayreuther Festspiele werden: Ein Theatergebäude gänzlich neuen Zuschnitts, in dem der Bühnenbereich die „Dreitheiligkeit der Scene (Himmel, Hölle, Erde)“ widerspiegelt, müsste erst entworfen und erbaut werden; die Sänger bräuchten eine eigene maßgeschneiderte Ausbildung, um die Ernsthaftigkeit der biblischen Sujets vermitteln zu können; die Chormitglieder müssten imstande sein, ausgedehnte Chorfugen auf der Bühne auswendig wiederzugeben; schließlich sollten auch die Zuschauer während der Aufführung besonderen Verhaltensregeln unterliegen. Noch wichtiger aber müsste ein neues Repertoire entstehen. Zwar könnten Theaterfassungen der oratorischen Meisterwerke Bachs, Händels und Mendelssohns zunächst als Grundlage dazu dienen, aber ausgenommen von Étienne Méhuls „drame mêlé des chants“ Joseph (1807) gäbe es nach Rubinsteins Meinung kein modernes Werk, das für ein solches Theater, wie er es konzipierte, geeignet sei. Was er suchte, war eine „Kirche der Kunst“, in der biblische Themen ihre musikalische Deutung erfuhren, nicht etwa um das Publikum zu bekehren oder um religiöse Dogmen zu verbreiten, sondern um in den Zuschauern die erbaulichsten religiösen Empfindungen aufleben zu lassen. Kurzum: Eine Art bessere Oberammergauer Passionsspiele, allerdings ohne der „mehr als naiven Musik“.

Zu dem Zeitpunkt, als Rubinstein diese Ideen 1882 im von Joseph Lewinsky herausgegebenen Sammelband *Vor den Coulissen der Öffentlichkeit kundtat*, hatte er solche Pläne bereits seit einem Vierteljahrhundert gehegt und auch in den Kulturmetropolen Europas (Berlin, Paris, London, Weimar) verbreitet, in der Hoffnung, einen Kunstmäzenen zur Unterstützung seiner musiktheatralischen Vision zu finden, ähnlich wie ihn Wagner in König Ludwig fand. In der festen Überzeugung, die neue Gattung würde auch kräftige Gewinne abwerfen, suchte er sogar in den Vereinigten Staaten nach einem willigen Geschäftsmann für sein Unterfangen. Alles vergeblich: Die Abneigung gegen die Bühnendarstellung von Bibelsujets erwies sich als zu fest verwurzelt, es sei denn – wie etwa bei der Saint-Saëns-Oper *Samson et Dalila* (1877) –, die Sujets würden in herkömmliche Opernlibrettos umgeformt. Gerade das wollte Rubinstein jedoch tunlichst vermeiden.

Als Rubinstein 1882 seinen Aufsatz über die geistliche Oper veröffentlichte, hatte er bereits zwei mögliche Kandidaten fürs neue Repertoire komponiert: Das verlorene Paradies nach dem gleichnamigen Epos von John Milton (zunächst 1855/56 als Oratorium vertont, 1875 als Bühnenwerk umgearbeitet) und *Der Thurmbau zu Babel* (1870), dessen beachtlicher Erfolg im deutschsprachigen Raum sich jedoch vorwiegend auf Konzertdarbietungen beschränkte. Keinem der beiden „geistlichen Opern“ wurde ein Bühnenerfolg beschert. Die große Vision ließ Rubinstein jedoch nicht zur Ruhe kommen: Im gleichen Aufsatz verkündete er sein Vorhaben, weitere geistliche Opern über die Geschichten von Kain und Abel, Moses, das Hohe Lied und das Leben Christi zu schreiben, selbst wenn sein utopistisch konzipiertes Theaterunternehmen nie zustande kommen sollte. Seine letzten Jahre verbrachte er also zum großen Teil mit der Komposition der geistlichen Opern *Sulamith* (1882/83), *Moses op. 112* (1887-89) und schließlich *Christus op. 117* (1887-93) – sein allerletztes Werk größeren Umfangs und seiner Ansicht nach größtes Werk überhaupt. (Die geistliche Oper *Cain* blieb nach seinem Tod unvollendet). Der Vollständigkeit halber muss diese Reihe zusätzlich um die eher konventionelle dreiaktige Oper *Die Maccabäer* (1877) ergänzt werden, die zwar nicht als geistliche Oper konzipiert wurde, jedoch ebenfalls eine biblische Geschichte aufgreift und wenigstens den Vorteil hatte, sich im Bühnenrepertoire behauptet zu haben. Auch entging sie der Zensur mit der Begründung, die Geschichte gehöre zu den Apokryphen. In der Tat erwies sich *Die Maccabäer* zu Lebzeiten des Komponisten als seine beliebteste Oper überhaupt.

Wie in obigen Werktiteln bereits angedeutet, handelt es sich bei der „geistlichen Oper“ um ein ausschließlich deutschsprachiges Phänomen: Kein einziges der Werke wurde in Russland aufgeführt. Das gleiche betrifft also die Oper *Christus*, die nach einem Libretto des deutschen Dichters, Dramatikers und Dramentheoretikers Heinrich Bulthaupt (1849-1905) komponiert wurde. Bekannt ist Bulthaupt heute vorwiegend als Verfasser der ersten theoretischen Abhandlung über die Opernkunst aus der Feder eines Nichtmusikers: *Dramaturgie der Oper* (1887). Auch war es Bulthaupt, der die erste und bisher einzige Bühnendarstellung von *Christus* in die Wege leitete, die 1895 in Bremen vor einem stummen Publikum stattfand (Applaus wurde ausdrücklich verboten). Davor waren Teile des Werks im April 1894 in Berlin bereits zu Gehör gebracht worden, die konzertante Uraufführung hatte schon am 2. Juni des gleichen Jahres in Stuttgart stattgefunden. In seinem *Second Book of Operas* (New York 1917) behauptet Henry Edward Krehbiel, dass die Bremer Inszenierung volle vierzehn Aufführungen erlebte, bis sie endgültig aus dem Repertoire verschwand. Wie dem auch sei: Rubinstein selber hat eine Bühnenaufführung seines des geistlichen Hauptwerks nie erlebt. Nach der Bremer Inszenierung sind keine weiteren Bühnen- oder auch Konzertdarbietungen des *Christus* nachgewiesen, bis der Dirigent Anton Scharoew – ein Urenkel des Komponisten – das Werk 2002 in Tjumen wieder ausgrub und konzertant zum besten gab (die russische Erstaufführung!). Im darauffolgenden Jahr spielte Scharoew Teile des Werks in St. Petersburg auf Schallplatte ein, eine weitere konzertante Aufführung unter seiner Leitung wurde am 11. Oktober 2011 in Moskau aufgenommen und ist zur Zeit auf CD erhältlich. Die Partitur, Stimmen und Klavierauszug von *Christus*, ursprünglich 1894 bei Bartholf Senff in Leipzig verlegt, wurden mittlerweile ins Verlagsprogramm von Boosey & Hawkes aufgenommen und sind dort leihweise erhältlich. Zweck der vorliegenden Studienpartitur ist es, das Interesse an einem Werk zu wecken, das, wenn auch nur ob seiner feierlich-erbaulichen Behandlung eines Themas von universaler Tragweite, eine größere Aufmerksamkeit verdient, als ihm die Nachwelt bisher hat zuteil kommen lassen.

Handelnde Personen

Engel der Verkündigung - Sopran

Jesus Christus - Tenor

Satan - Bass

Johannes der Täufer - Bariton

Jungfrau Maria - Alt

Pontius Pilatus - Bariton

Judas Ischariot - Bariton

Maria Magdalena - Sopran

Paulus - Bariton

Ein Hirt - Tenor

1. König - Bariton

2. König - Bariton

3. König - Bass

Johannes - Tenor

Jacobus - Bariton

Simon (Petrus) - Bass

Ein Pharisäer - Bass

Eine Mutter - Sopran

Ihr Sohn - Alt

Kaiphaz - Bass

Tempelvoigt - Tenor

1.-4. Händler - Tenor/Bass

1.-4. Käuferin - Sopran/Alt

1.-2. Käufer - Tenor/Bass

1.-3. Bube - Sopran/Alt

Ein Wächter - Bariton

Weib des Pilatus - Sopran

Ein Priester - Tenor

Ein Engel - Sopran

Chor: Schäfer, Königliches Gefolge, Wächter, Priester, Einige Frauen, die Jesus folgen, Gläubige, Engel, Dämonen, Volk

Zusammenfassung des Dramas

Prolog: Die heilige Nacht. Den Hirten des Feldes wird von dem, in himmlischer Glorie erscheinenden Engel die Geburt des Heilandes verkündet. Lobgesang der Hirten. Ankunft und Aussprache der drei Könige. Gemeinsame Anbetung des in der Krippe des Stalles liegenden, von Maria und Joseph behüteten Kindes mit dem aus der Höhe erschallenden Haleluja der Engel. Erster Vorgang: Einleitender Gesang der Engel. Jesus in der Wüste sich vorbereitend auf seine Mission. Er bannt den Satan, welcher ihm in glänzender Phantasmagorie die Schätze der Welt zeigt, um ihn in Versuchung zu führen. Zweiter Vorgang: Johannes der Täufer ermahnt das Volk mit prophetischem Hinweis auf Christus zur Buße. Christus, von einem Glorienschein umstrahlt, erscheint auf einem Felsenvorsprung, steigt hernieder, und empfängt von Johannes die Taufe. Petrus, Jacobus und Johannes schließen sich Jesu als dessen erste Jünger an. Dritter Vorgang: Jesus auf einer Anhöhe, von den Jüngern und dem Volke umgeben, hält die Bergpredigt, speiset die hungernden Fünftausend mit Brod, spricht die bußfertige Magdalena von der Sünde frei, und erweckt den im Trauerzuge vorübergetragenen Jüngling auf der Mutter flehentliche Bitte vom Tode. Das Volk kommt mit Palmen und Cymbeln herzu, und geleitet Christus unter Jubelgesänge hinweg gen Jerusalem. Vierter Vorgang: Christus vertreibt die Händler und Wechsler aus dem Vorhof des Tempels zu Jerusalem. Kaiphas stellt ihn darüber zur Rede, und begiebt sich, nachdem Jesu sich entfernt hat, mit dem Hohenpriestern in den Tempel. Judas folgt ihnen dahin nach, und erbiethet sich, seinen Herrn und Meister zu verrathen. Fünfter Vorgang: Jesus erscheint, um mit seinen Jüngern das Abendmahl zu begehnen. Bevor es geschieht, kommt Magdalena und vollzieht kniend die Salbung an dem Heiland, worauf die Abendmahlfeier nach Maßgabe der heiligen Schrift stattfindet. Verwandlung. Scene im Garten von Gethsemane. Christus betend, ringt schmerzerfüllt nach Fassung angesichts des ihm auferlegten Opfertodes. Gefangennahme und Hinwegführung Jesu durch die Häscher. Judas allein zurückbleibend, wählt, von bitterer Reue erfaßt, verzweiflungsvoll den Selbstmord. Sechster Vorgang: Gerichtsscene mit Pilatus vor dessen Palast. Die Pharisäer verlangen mit dem fanatisirten Volk Christi Kreuzigung, welche sogleich vorbereitet wird, nachdem Pilatus vergeblich die Rettung des Erlösers versucht, und sich dann hinwegbegeben hat. Magdalena und Maria wehklagen mit anderen Frauen. Christus dieselben tröstend, wird von der Menge nach der Richtstätte geführt. Siebenter Vorgang: Kreuzigungsscene. Engel in der Höhe auf Wolken gelagert, Jesu Leiden mitleidvoll betrachtend. Tief unter in Fels und Geklüft der Satan und die Dämonen, auf Christi Wankelmuth hoffend. In der Ferne auf einer Anhöhe die drei Kreuze mit Scheinfiguren. (Die Reden Christi und des Volkes erklingen hinter der Scene.) „Es ist vollbracht“. Unter furchtbarem Tosen der Elemente versinkt Satan mit seiner Schaar, und die Engel verschwinden. Epilog: In sonnenbeleuchteter Landschaft, unter dem Symbol des Kreuzes, verkündet der bekehrte Paulus mit den Aposteln Christ Auferstehung, das Volk zur Nächstenliebe und zum Glauben an den Erlöser ermahnend, worauf derselbe von Allen vereint in einen erhebenden Schlusshymnus gepriesen wird.

Bradford Robinson, 2013

Aufführungsmaterial ist von Boosey & Hawkes, Berlin, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikabteilung der Leipziger Städtischen Bibliotheken, Leipzig.