

СКУПОЙ РЫЦАРЬ DER GEIZIGE RITTER

С. РАХМАНИНОВ
S. RACHMANINOW, Op. 24

ВСТУПЛЕНИЕ

VORSPIEL

Largo ($\text{♩} = 50$)

3 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti (A)

Clarinetto basso (A)

2 Fagotti

4 Corni (F)

3 Trombe (A)

3 Tromboni
e
Tuba

Timpani (E, H, Fis)

Tamburo

Piatti

Cassa

Tam-tam

Arpa

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Largo ($\text{♩} = 50$)

Sergey Rakhmaninov

(b. Oneg, Novgorod, 1 April 1873 – d. Beverly Hills, 28 March 1943)

Skupoi ritsar' ("The Miserly Knight")

One-act Opera in Three Scenes (1903-05)

In 1830 young Alexander Pushkin found himself stranded at his estate in Boldino, waiting for a cholera epidemic to subside and for his adored Natalie Goncharova to respond to his marriage proposal (she said yes, a response that would eventually cost him his life). With him was a freshly printed book from Paris, *The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall* (Galignani, 1829). The latter poet in particular arrested his attention: Cornwall, the *nom de plume* of Bryan Waller Procter (1787-1874), had introduced a new literary genre of what he called "dramatic sketches," short theatrical scenes written in a more colloquial idiom than the standard stage diction of the day and exploring closely circumscribed states of mind. Pushkin, a great admirer of English literature in general and of Cornwall in particular, felt called upon to attempt the same in Russian, and quickly turned out four superior playlets along the same lines: *A Feast in Time of Plague*, *Mozart and Salieri*, *The Stone Guest*, and *The Miserly Knight*, each probing one of the seven deadly sins (respectively gluttony, envy, lust, and greed). All of these *Little Tragedies*, as they became known, were closet dramas not intended for performance on stage; indeed, the only one actually mounted during Pushkin's lifetime, *Mozart and Salieri* (in 1832), failed miserably. But all were imbued with magnificent poetry from the supreme Russian poet at the height of his powers, and all later attracted the attention of Russian composers who turned them into short operas: *The Stone Guest* notably by Dargomyzhsky (1872), *Mozart and Salieri* in a delightful setting by Rimsky-Korsakov (1898), *A Feast in Time of Plague* less memorably by César Cui (1901), and finally the last of the series, the present *Miserly Knight* by Sergey Rakhmaninov (1906).

Rakhmaninov, one of the transcendent pianists of music history and a composer of immense if ultimately unfulfilled promise, had recently joined the staff of the Bolshoy Theatre in Moscow, where he embarked on a nascent career as an opera conductor. Within two years, from 1904-06, he had conducted eighty-nine performances, including most of the Russian masterpieces: sixteen of *Eugene Onegin*, ten of *Prince Igor* (with the great dramatic bass Feodor Chaliapin), eleven of *A Life for the Czar*, fifteen of *The Queen of Spades*, and four of *Boris Godunov*. Thus steeped in the Russian operatic tradition, and with a successful student opera already to his credit (*Aleko*, 1893), it was only natural that he should try to realize his own operatic ventures at the Bolshoy.

By the time that Rakhmaninov joined the staff of the Bolshoy his setting of Pushkin's *Skupoi ritsar'* was already complete, having been composed between summer 1903 and February 1904, and only required orchestration, which it duly acquired in May and June of 1905. Like Debussy in *Pelléas et Mélisande*, he set Pushkin's original text virtually word for word, merely cutting some forty lines and adding some curt remarks for the Duke in the final ensemble. As in Pushkin's playlet, the theme is the effect of extreme wealth on three contrasting protagonists, each of whom responds in a different but equally reprehensible way: the Baron with pathological avarice, his son Albert with an unbridled urge toward profligacy, and the Jewish Moneylender with a moral depravity that allows him to consider murder a justifiable means toward his enrichment. Structurally, the opera is centered on a powerful monodrama for the miserly Baron, a role which Rakhmaninov entrusted to his good friend Chaliapin; and this monologue is in turn centered on a brilliant instrumental interlude in which the workings of the avaricious mind are stitched into a highly effective orchestral fabric. Flanking this central monologue are an opening scene for Albert and the Moneylender, and a finale with the Baron, Albert, and the Duke.

In 1902 Rakhmaninov had spent his honeymoon in Bayreuth, where he had been deeply impressed by a performance of *The Ring*. This impression made itself felt the following year when he set out to compose *The Miserly Knight*: the score is a rich and tight-knit tapestry of brief leitmotifs, most lasting no more than three or four notes, including a distinctive four-note motif imitative of the bells of St. Sofia's in Novgorod (it first appeared in the appropriately titled "*Les Larmes*," one of Rakhmaninov's *Fantaisies tableaux* of 1893 for two pianos). Indeed, it is difficult not to hear distant echoes of the Three Norns in the work's orchestral prelude, nor of Siegfried and Mime in the opening scene, nor of Wotan and Alberich in the finale. Darkness reigns in the orchestral timbre, which is dominated by low-register instruments (including two english horns and two bass clarinets!) and the complete absence of mitigating female voices.

The Miserly Knight received its première at the Bolshoy on 11/24 January 1906 in a double bill with Rakhmaninov's other opera from the period, *Francesca da Rimini*. Rakhmaninov himself conducted, but the reaction was subdued, and the production folded after five performances, all conducted by the composer. One obvious reason for the work's relative failure, besides the grim subject-matter and dank coloration, was the defection of Chaliapin, who refused to sing the piece as planned. Many theories have been advanced for this unfortunate turn of events: Chaliapin, after singing through the work with Felix Blumenfeld at the piano, is said to have complained that "the phrasing is faulty." The meaning of this

complaint is obscure: perhaps he meant that Rakhmaninov had paid too much attention to the orchestra and too little to Pushkin's exquisite prosody, which had prompted such meticulously literal settings from Dargomyzhsky and Mussorgsky. Perhaps he objected to the lack of the soaring melodies that Rakhmaninov had demonstrated so movingly in his famous *Second Piano Concerto* of 1900-01. Whatever the force of his objections, they did not prevent him from singing the Baron's monologue in St. Petersburg in 1907, with an orchestra conducted by Alexander Siloti.

Thereafter *The Miserly Knight* maintained at best a tentative hold on the repertoire. By the time it was revived at the Bolshoy in 1921, conducted by Emil Cooper, it had already received its American première in 1910 in Boston, where, oddly, it was sung in German. A performance is known to have taken place in Nizhny Novgorod in 1943 in the midst of the Second World War, and a postwar Bolshoy revival was given in 1956. The great Italian bass Cesare Siepi also included the Baron's central monologue in his repertoire. More recently, however, with the rediscovery of Rakhmaninov the composer, the little opera has taken on a second life. In 1993 it received a concert performance in Paris and a stage production in Dresden, and it has been surprisingly well-served by the gramophone industry: complete recordings have been released under Gennady Rozhdestvensky (1971), Andrey Chistiakov (1993), Neeme Järvi (1996), and Valery Polyanski (2001), with the Järvi recording being highly recommended. Especially noteworthy was a 2004 revival at Glyndebourne, where it shared a bill, somewhat to its disadvantage, with Puccini's *Gianni Schicchi*. This fine production, conducted by Vladimir Jurowsky and featuring a remarkable on-stage aerialist personifying Greed, has been captured live on DVD. Once again, however, the reaction of the press was subdued. This little masterpiece, which Rakhmaninov, in later years, felt marked his true advent as a composer, seems destined by its unrelievedly gloomy score and unsettling character depiction to occupy an honorable but shadowy place on the sidelines of the romantic repertoire.

Cast of Characters

The Baron - Baritone
Albert, his son - Tenor
The Duke - Baritone
A Jewish Moneylender - Bass
A Servant - Bass

Place and Time:
medieval England

Plot Synopsis

Scene 1, a tower: Albert, the son of a wealthy baron, is forced by his father's miserliness to lead a life unworthy of his aristocratic station. A Jewish usurer refuses to lend him money against his word of honor and instead proposes poisoning the aged Baron. Albert, though inwardly hoping for his father's death, dismisses the offer in outrage. **Scene 2, a cellar:** The sight of his gold kindles fantasies of domination and fulfillment in the old Baron, who remains indifferent to the suffering and tears his wealth has brought about in others. His visions of power are followed by the sobering realization that his son and heir will squander his hard-earned riches after his death. **Scene 3, a palace:** The Duke intercedes with the Baron on Albert's behalf, but the old man claims that his son is a thief and has made an attempt on his life. Albert, having heard this in an adjoining chamber, accuses his father of slander. His father challenges him to a duel. Albert accepts. The Duke is incensed at the thought of a son taking up arms against his father, and has Albert led away. But in his over-excitement, the Baron suffers an apopleptic seizure and dies. To the Duke's horror, the old man's last thoughts are concerned, not with his soul, but with the safeguarding of his wealth.

Bradford Robinson, 2014

For performance material please contact *Boosey and Hawkes*, Hamburg. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.

Sergei Rachmaninow

(geb. Oneg, Nowgorod, 1. April 1873 – gest. Beverly Hills, 28. März 1943)

Skupoi ryzar („Der geizige Ritter“)

Oper in einem Akt mit drei Bildern (1903-05)

Im Jahre 1830 war der junge Alexander Puschkin auf seinem Landgut Boldino gestrandet, wo er das Abebben der Cholera und die Antwort auf den Heiratsantrag an seine angebetete Natalja Gontscharowa abwartete (die Antwort lautete letztendlich Ja, was ihm später das Leben kosten sollte). Mitgebracht hatte er das Exemplar eines frischgedruckten Buches aus Paris: *The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall* (Galignani 1829), woraus ihn letztgenannter Dichter besonders fesselte. Barry Cornwall – so der Künstlernamen des bürgerlichen Bryan Waller Procter (1787-1874) – hatte eine neue literarische Gattung erschaffen, den „dramatic sketch“, eine kurze Bühnenszene, die, verfasst nicht im gewöhnlichen Bühnenglisch, sondern in umgangssprachlicherem Ton, klar umrissene Gemütszustände streng unter die Lupe nahm. Puschkin, der für die englischsprachige Literatur im Allgemeinen und für Cornwall im Besonderen eine tiefe Bewunderung hegte, fühlte sich gefordert, ebensolches in die russische Literatur einzuführen. In rascher Folge schrieb er vier kleine Bühnenstückchen von ähnlicher Machart: *Das Gelage während der Pest*, *Mozart und Salieri*, *Der steinerne Gast* und *Der geizige Ritter*, in denen jeweils eine der sieben Todsünden (Völlerei, Neid, Wollust, Geiz) erforscht werden sollte. Die vier „Kleinen Tragödien“ – wie sie später genannt wurden – waren ausgesprochene Lesedramen, die keineswegs für eine Bühnendarstellung erdacht waren und sich auch nicht dafür eigneten; tatsächlich war das einzige Stück, das zu Puschkins Lebzeiten eine Inszenierung erfuhr (*Mozart und Salieri*), bei dem Versuch im Jahre 1832 kläglich gescheitert. Durchtränkt waren alle vier jedoch von der herrlichen Dichtkunst des überragenden russischen Dichters, der sich auf der Höhe seiner Schaffenskraft befand. Mehr noch: Jahre danach zogen sie durch die Schönheit der Sprache und die Schärfe der Gefühlsanalyse namhafte russische Komponisten in ihren Bann, die sie in Kurzopern verwandelten: *Der steinerne Gast* in einer beachtlichen Vertonung durch Dargomyschski (1872), *Mozart und Salieri* in einer entzückenden durch Rimsky-Korsakow (1898), *Das Gelage während der Pest* in einer weniger beachtlichen durch César Cui (1901) und schließlich – als letzte der Reihe – *Der geizige Ritter* in der vorliegenden Vertonung durch Sergei Rachmaninow (1906).

Zu jener Zeit hatte Rachmaninow, einer der herausragenden Pianisten der Musikgeschichte und ein immens begabter, wenn auch letztendlich unerfüllter Komponist, gerade eine Anstellung am Moskauer Bolschoi-Theater angenommen und eine Karriere als Operndirigent begonnen – ein wenig durchleuchtetes Kapitel dieses ungewöhnlichen Musikerlebens. Dort leitete er innerhalb von zwei Jahren (1904-06) die stattliche Anzahl von 89 Aufführungen, zu denen auch einige der Meisterwerke der russischen Opernkunst gehörten: *Eugen Onegin* (16mal), *Fürst Igor* (10mal mit dem großen dramatischen Bass Fjodor Schaljapin), *Ein Leben für den Zaren* (11mal), *Pique Dame* (15mal) sowie *Boris Godunow* (4mal). Für den somit ganz in die russische Operntradition eingetauchten Musiker, der bereits eine erfolgreiche studentische Oper (*Aleko*, 1893) vorweisen konnte, lag es daher nahe, auch eigene Bühnenprojekte am Bolschoi-Theater zu verwirklichen.

Als Rachmaninow seine Dirigentenstelle am Bolschoi antrat, war seine Vertonung des Puschkinschen Stücks *Skupoi ryzar* zwischen Sommer 1903 und Februar 1904 bereits abgeschlossen und harpte lediglich einer Orchestrierung, die Mai-Juni 1905 erfolgte. Wie Debussy bei der Oper *Pelléas et Mélisande* übernahm er die Vorlage Puschkins fast ohne Änderung; lediglich ca. 40 Textzeilen wurden gestrichen und ein paar weitere für den Herzog im letzten Ensemble hinzugefügt. Ebenfalls unverändert blieb die behandelte Thematik, nämlich die Darstellung der Auswirkungen von großem Reichtum auf drei unterschiedlich veranlagte Protagonisten, die jeweils in grundsätzlich anderer, jedoch gleichermaßen verwerflicher Weise darauf reagieren: der Baron mit krankhafter Raffgier, der Sohn Albert mit unkontrollierter Verschwendungssucht und der jüdische Wucherer mit einer moralischen Verderbtheit, die es ihm erlaubt, einen Mord als geeignetes Mittel zur Selbstbereicherung in Erwägung zu ziehen. Als struktureller Mittelpunkt diente ein wirkungsstarkes Monodrama für den geizigen Titelhelden – eine Rolle, die Rachmaninow dem eng mit ihm befreundeten Schaljapin anvertrauen wollte. Das Monodrama wurde wiederum durch brillante instrumentale Zwischenspiele unterbrochen, in denen die geistigen Mechanismen der Habsucht psychologisch höchst effektiv in den Orchestersatz eingeflochten waren. Eingerahmt wurde der Monolog von der Eingangsszene für Albert und den Wucherer, und von der Schlusszene mit dem Baron, Albert und dem Herzog.

1902 verbrachte der frisch vermählte Rachmaninow einen Teil seiner Flitterwochen in Bayreuth, wo ihn eine Aufführung des *Ring* tief beeindruckte. Dieser Impakt trug im nächsten Jahr Früchte, als er die Vertonung des *Geizigen Ritter* begann. Die Partitur präsentierte nämlich ein komplexes, eng geflochtenes Gewebe kleingliedriger Leitmotive, von denen die meisten aus nur 3 oder 4 Tönen bestanden, darunter ein ausdruckskräftiges Hauptmotiv, abgelauscht dem Glockengeläut der Kathedrale der Heiligen Sophia in Nowgorod und im bezeichnend betitelten Stück *Les Larmes* in Rachmaninows 1893 komponierten *Fantaisies tableaux* für zwei Klaviere erstmals zu hören. In der Tat kann man die fernen Nachklänge von Wagners drei Nornen im Orchestervorspiel, von Siegfried und Mime in der Eingangsszene oder von Wotan und Alberich in der Schlusszene kaum überhören. Eine düstere, an *Götterdämmerung* erinnernde Klangfarbe dominiert den Orchestersatz, der von den tiefen Instrumenten (zwei Englischhörner und zwei Bassklarinetten!) sowie vom völligen Fehlen klangmildernder Frauenstimmen geprägt wird.

Uraufgeführt wurde *Der geizige Ritte* am 11./24. Januar 1906 im Moskauer Bolschoi-Theater in einer Doppelvorstellung mit einer weiteren, im gleichen Zeitraum komponierten Kurzoper Rachmaninows: *Francesca da Rimini* (1900-05). Rachmaninow selber stand am Dirigentenpult. Die Resonanz allerdings war merklich verhalten, die Inszenierung wurde nach nur fünf vom Komponisten geleiteten Aufführungen abgesetzt. Zusätzlich zum makabren Sujet und dem düsteren Kolorit der Oper war eine weitere Ursache für deren relativen Misserfolg das Fehlen von Schaljapin, der sich entgegen seiner Zusage weigerte, die Rolle des Barons zu übernehmen. Über diese unglückliche Wendung gibt verschiedene Mutmaßungen, jedoch konnte sich bisher keine durchsetzen. Nachdem Schaljapin das Werk in einer Klavieraufführung mit Felix Blumenfeld am Klavier gesungen hatte, soll er sich angeblich beschwert haben, dass die Phrasierung „fehlerhaft“ sei. Der Grund für diese Klage ist nur schwer zu bestimmen: Vielleicht hatte Rachmaninow seines Erachtens nach dem Orchester zu viel Aufmerksamkeit gewidmet, statt sich auf Puschins geschliffene Dichtkunst zu konzentrieren, die zu solch peinlich genauen Übertragungen in Musik bei Dargomyshski und Mussorgsky geführt hatte. Vielleicht aber bemängelte Schaljapin auch das Fehlen der breit ausladenden Melodik, die Rachmaninow etwa in seinem berühmten *Zweiten Klavierkonzert* aus den Jahren 1900-01 so ergreifend gestaltet hatte. Wie dem auch sei: Schaljapins eigene Einwände hielten ihn nicht davon ab, den Monolog des Baron 1907 in St. Petersburg unter der Leitung von Alexander Siloti zum Besten zu geben.

Danach konnte sich *Der geizige Ritter* nur mühsam im Opernrepertoire behaupten. Bereits vor der Wiederaufnahme am Bolschoi-Theater im Jahre 1921 (Dirigent: Emil Cooper) erlebte das Werk 1910 seine amerikanische Erstaufführung in Boston (seltsamerweise in deutscher Sprache). Eine weitere Neuinszenierung ist 1943 in Nischni-Nowgorod mitten im Zweiten Weltkrieg belegt, 1956 wurde das Werk am Bolschoi erneut inszeniert. Auch der große italienische Bass Cesare Siepi war sich nicht zu schade, den Monolog des Barons in sein Programm aufzunehmen. Mit der Wiederentdeckung des Komponisten Rachmaninow in den letzten Jahrzehnten wurde die kleine Oper jedoch zu neuem Leben erweckt: 1993 wurde sie in Paris konzertant aufgeführt und in Dresden auf der Bühne gezeigt. Auch hat sich die Schallplattenindustrie des *Geizigen Ritter* überraschend großzügig angenommen: Gesamtaufnahmen gibt es mit den Dirigenten Gennadi Roshdestwenski (1971), Andrei Tschistjakow (1993), Neeme Järvi (1996) und Waleri Poljanski (2001), wobei der Järvi-Aufnahme für DGG besondere Bedeutung beizumessen ist. Bemerkenswert war auch eine Neuinszenierung an der Oper von Glyndebourne im Jahre 2004, wobei das Werk – nicht unbedingt zu seinem Vorteil – mit Puccinis *Gianni Schicchi* das Programm teilen musste. Diese exzellente Inszenierung, die von Wladimir Jurowski geleitet und von einer aufsehenerregenden Luftkrobatin zur symbolischen Verkörperung der Gier begleitet wurde, ist auch in einer Live-Aufnahme auf DVD erschienen. Jedoch war auch hier die Resonanz der Presse eher verhalten. Das kleine Meisterwerk, das Rachmaninow in späteren Jahren als den eigentlichen Anfang seines kompositorischen Werdegangs bezeichnete, scheint durch seine unentwegt düstere Grundstimmung und seine beunruhigende Darstellung menschlicher Laster dazu verurteilt zu sein, einen zwar ehrenvollen, jedoch schattenhaften Platz am Rande des romantischen Opernrepertoires einzunehmen.

Handelnde Personen

Der Baron - Bariton
Albert, sein Sohn - Tenor
Der Herzog - Bariton
Ein jüdischer Wucherer - Bass
Ein Diener - Bass

Ort und Zeit der Handlung

das mittelalterliche England

Zusammenfassung der Handlung

1. Bild, Turm: Albert, der Sohn eines reichen Barons, wird durch den Geiz seines Vaters zu einem für seinen Stand als Ritter unwürdigen Leben gezwungen. Ein Jude ist nicht bereit, ihm nur aufgrund seines Ehrenworts Geld zu leihen, schlägt aber vor, den alten Baron mit Gift umzubringen. Obwohl Albert selbst den Tod seines Vaters herbeiwünscht, lehnt er dies Ansinnen empört ab. **2. Bild, Keller:** Im Anblick seines Golds steigert sich der Baron in Phantasien von Herrschaft und erfülltem Leben hinein. Gegenüber dem Leid und den Tränen, die an seinem Reichtum haften, bleibt er gleichgültig. Seinem Machtrausch folgt die ernüchternde Erkenntnis, dass sein Sohn und Erbe das mühsam gehortete Gold nach seinem Tod verschwenden wird. **3. Bild, Palast:** Der Herzog setzt sich beim Baron für Albert ein, doch der Alte berichtet von einem angeblichen Diebstahl und Mordversuch seines Sohns. Albert, der dies im Nebenzimmer mit angehört hat, klagt seinen Vater der Verleumdung an. Der aufgebrachte Baron fordert den Sohn zum Duell auf. Albert nimmt die Duellforderung an, worauf ihn der Herzog vom Hof verbannt. Durch die Aufregung jedoch erleidet der Vater einen Herzinfarkt und stirbt. Sein letzter Gedanke gilt zum Entsetzen des Herzogs nicht seiner Seele, sondern der Verwahrung seines Golds.

Bradford Robinson, 2014

Aufführungsmaterial ist von *Boosey and Hawkes*, Hamburg, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, München.