

Nikolai Rimsky-Korsakow

(geb. Tichwin bei Nowgorod, 18. März 1844 – gest. St. Petersburg, 21. Juni 1908)

Solotoi petuschok

(“Der Goldene Hahn”)

Oper in drei Akten nach Alexander Puschkin (1906/07)

Vorwort

Im Schicksalsjahre 1905 wurde das russische Kaiserreich von einem Desaster nach dem anderen heimgesucht. Durch die unüberlegte Grenzerweiterung nach Osten, um einen eisfreien Hafen am Pazifik zu gewinnen, verwickelte das Land in einen Krieg mit Japan, bei dem sich die russischen Streitkräfte – zum Staunen der restlichen Welt – als hoffnungslos überfordert und unterlegen erwiesen. Bis der Russisch-Japanische Krieg durch die diplomatischen Bemühungen des amerikanischen Präsidenten Teddy Roosevelt beendet werden konnte (wofür Roosevelt den Friedensnobelpreis erhielt), mußte das Zarenreich erleben, wie ihre belagerte Armee in Port Arthur vollkommen aufgegeben und ihre Pazifikflotte in einer einzigen Seeschlacht vernichtet wurde. Diese Demütigungen gingen am russischen Volk nicht spurlos vorüber: Die bereits durch Hungersnot und totalitäre Unterdrückung leidende Bevölkerung lehnte sich auf und entfachte das, was später als die „Russische Revolution 1905“ in die Geschichte eingehen sollte. Bei ihrer blutigen Niederschlagung schickte die russische Regierung mehr Truppen gegen das eigene Volk ins Feld, als sie gegen die ganze japanische Armee aufbrachte.

Soweit das historische Umfeld um die Entstehung der letzten Oper Rimsky-Korsakows: Der goldene Hahn, oder – wie sie auch manchmal benannt wird – Le Coq d’or. Diese Ereignisse waren nicht nur der historische Hintergrund, sondern sie griffen auch unmittelbar in das Leben und Schaffen des Komponisten ein. Zu den Repressalien infolge der fehlgeschlagenen Revolution gehörte auch die Ausweisung einiger hundert Studenten des Petersburger Konservatoriums, die ihre Entrüstung über die von den Regierungstruppen im Name des Staatsräsons verübten Greuelthaten tatkräftig zum Ausdruck gebracht hatten. Als Professor am Konservatorium ergriff Rimsky-Korsakow für seine Studenten Partei – und sah sich bald seines Amtes enthoben und mit einem Aufführungsverbot belegt. Dadurch wurde der rechtschaffene Komponist zu einer politischen Leitfigur und bald mit Äußerungen der Unterstützung und Sympathie überhäuft. Seine Komponistenkollegen Glasunow und Ljadow reichten aus Protest auch ihre Rücktrittserklärungen ein, und weitere dreihundert Studierende verließen demonstrativ das Konservatorium als Zeichen der Solidarität. Bis Ende des Jahres war der Komponist zwar in seinem Amt wiedereingesetzt, jedoch schwebte in offiziellen Kreisen ein Schatten über dem Namen des Mannes, der damals als führender Komponist Rußlands galt.

Obwohl Rimsky-Korsakow ursprünglich mit der Oper Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch sein letztes Bühnenwerk geschaffen zu haben glaubte, wurde er durch die Ereignisse des Jahres 1905 dazu angeregt, noch einen letzten Beitrag zur Operngattung zu versuchen. Wie bei Kitesch nahm er diesmal die Dienste seines Librettisten Wladimir Belski in Anspruch und griff erneut ein Gedicht von Alexander Puschkin als Vorlage auf: Das Märchen vom goldenen Hahn (1834), eine in Reim gesetzte Zusammenführung zweier Kapitel aus Washington Irvings beliebter Sammlung orientalischer Exotika Tales of the Alhambra, nämlich “The House of the Weathercock” und “Legend of the Arabian Astrologer”. Trotz des äußeren Märchenhabitus zeigte die Handlung der neuen Oper eindeutige Gemeinsamkeiten mit den jüngsten Ereignisse: Ein unterbelichteter König erklärt dem Nachbarstaat unnötigerweise den Krieg und verliert dabei nicht nur den Krieg selber, sondern auch seine Söhne, sein Königreich und schließlich auch sein Leben, worauf das Volk zitternd in eine „neue Morgenröte ... ohne König“ blickt. Es

waren diese politisch-satirischen Übereinstimmungen mit der neueren Geschichte Rußlands, die Rimsky-Korsakow zu der Komposition der letztendlich beliebtesten seiner fünfzehn Opern bewog.

Die Kompositionsarbeiten verliefen erstaunlich rasch: Der I. Akt wurde am 3. April 1907 in Partitur vollendet, der II. Akt am 26. April und "das ganze" am 11. September abgeschlossen. Als die Introduction und der Hochzeitszug in einem Petersburger Konzert am 29. Februar 1908 einzeln uraufgeführt wurden, war der Erfolg derart groß, daß die beiden Nummern bald ein eigenes Leben außerhalb der Oper führten und im darauffolgenden Mai unter der Leitung von Alfredo Casella einen brillanten Erfolg in Paris erzielten. Das Schicksal der Oper selbst jedoch entwickelte sich weniger reibungslos, denn sie mußte zunächst die Feuerprobe der zaristischen Zensur bestehen. Die Ergebnisse waren für den Komponisten verheerend: Die ganze Introduction, der ganze Epilog sowie 45 Zeilen des Librettos mußten gestrichen werden, darunter auch einige Zeilen, die in der Puschkinschen Vorlage aus dem Jahr 1834 bereits standen. Rimsky-Korsakos blieb jedoch standhaft und weigerte sich, irgendwelche Striche zu genehmigen: "Also kann Le Coq d'or unmöglich in Rußland aufgeführt werden", schrieb er an seinen Verleger Jurgenson am 9. März 1908. "Dennoch habe ich nicht die Absicht, überhaupt etwas zu ändern." Er versuchte weiterhin erfolglos mit der Zensur zu kämpfen, damit die gestrichenen Teile wiedereingesetzt werden konnten, und hoffte auf eine Uraufführung in Paris. Letztendlich jedoch verschlechterte sich rasch sein Gesundheitszustand, und er starb, ohne das neue Werk je gehört zu haben.

Schließlich fand die Uraufführung des Goldenen Hahn – allerdings in der zensierten Fassung – am 7. Oktober 1909 am Moskauer Solodownikow-Theater statt, als Emil Cooper eine Aufführung des privaten Opernensembles Sergej Iwanovitsch Simins leitete. Durch den großartigen Erfolg wurde das Werk bald ins Programm des Moskauer Bolschoi-Theaters am 18. November 1909 aufgenommen, worauf es seitdem zum ständigen russischen Opernrepertoire gehört. Mit seinem Märchenmilieu und der antikisierend folkloristischen Bühnendekoration des Malers Iwan Bilibin schien dem Werk ein rein russischer Erfolg beschieden zu sein, bis es 1914 durch glückliche Umstände von Sergej Diaghilew in London und Paris inszeniert wurde. Vor allem die Pariser Inszenierung durch die Ballets russes ging in die Musikgeschichte ein: Diaghilew baute das Werk in ein "opéra-ballet" um, in dem die Sänger seitlich um die Bühne herum saßen und die Rollen durch Tänzer und Pantominen als Ballet d'action dargestellt wurden. (Diese Fassung war allerdings von der ursprünglichen Konzeption des Komponisten nicht allzuweit entfernt, der die handelnden Personen durch Gesang und Tanz gleichzeitig dargestellt sehen wollte.) Diese entromantisierende Geste Diaghilews erhob "Le Coq d'or" nicht nur mit einem Schlag ins westliche Ballettrepertoire, sondern sie diente als Modell für die späteren musiktheatralischen Experimente eines Strawinsky (vor allem Renard und Les Noces) und Prokofjew (Die Liebe zu den drei Orangen). Seitdem behält Der goldene Hahn als Oper und als Ballett einen festen Platz im Repertoire des westlichen Musiktheaters und bleibt die einzige Oper Rimsky-Korsakows, der diese Ehre zuteil wird.

Anmerkung: Neben den vielen musikalischen Schönheiten des Goldenen Hahn (die Vielzahl an exotischen Tonleitern, die kontrastierenden Klangfarben zwischen den Königreichen Dodons and Schemachas, die berühmte „Hymne an die Sonne“ der Königin Schemacha) gibt es auch eine Kuriosität, nämlich den Einsatz eines „tenor altino“ für die Rolle des Astrologen. Diese äußerst hohe Stimmlage kommt nur sehr selten vor, darf jedoch nach Angaben des Komponisten auch von einem normalen lyrischen Tenor mit einer starken Falsettlage gesungen werden.

Personen

Zar Dodon - Baß  
Zarewitsch Gwidon - Tenor  
Zarewitsch Afron - Bariton  
Heerführer Polkan - Baß  
Beschließerin Amelfa - Alt  
Astrologe - Tenor Altino  
Zarin von Schemacha - Sopran  
Stimme des goldenen Hahns - Sopran

Chor, Statisterie, Ballett

Bojaren mit ihren Frauen und Kindern, Läufer, Krieger, Volk, Gefolge der Zarin Schemacha (Riesen, Zwerge, Zyklopen, hundeköpfige und gehörnte Wesen, schwarze Sklaven und Sklavinnen, Negerjungen)

Handlung

Prolog, vor dem Vorhang: Ein Astrologe stellt sich vor, gibt sich als Inszenator des folgenden Spiels aus und fordert zu dessen Enträtselung auf.

I. Akt, weite Halle im Palast des Zaren Dodon mit Ausblick auf die Straßen und Häuser der Hauptstadt: Zar Dodon war einst ein großer Schlagetot; nun aber ist er alt und will seine Ruhe. Doch wie soll man sich vor möglichen Feinden schützen? Die Duma, der Rat der Bojaren, und seine beiden Söhne wissen es nicht. Da schafft der Astrologe Hilfe. Er schenkt dem Zaren einen goldenen Hahn: Dieser werde Tag wie Nacht wachen und bei einem nahenden Feind warnend krähen. Den Lohn für sein Geschenk aber behält sich der Astrologe vor. Der Zar pflegt gnußvoll der Ruhe. Dreimal schreckt ihn der Warnruf des Hahnes auf. Die ersten Male schickt er seine Söhne gegen den Feind. Doch beide kehren nicht zurück, und so muß sich der Zar beim drittenmal selbst hinausbemühen.

II. Akt, mit getöteten Kriegern übersätes Schlachtfeld: finstere Nacht: Der Zar findet seine Heerscharen niedergemetzelt, die Söhne haben sich gegenseitig umgebracht, doch ein Feind ist nirgends zu sehen. Erst mit der Morgenröte zeigt sich jemand: Es ist ein schönes Weib, die Zarin von Schemacha, Tochter der Königin der Luft. Sie umschmeichelt den Zaren, der alle Vorsicht vergißt, sich in sie verliebt und ihr Herz, Hand und sein Reich bietet.

III. Akt, Straße in der Hauptstadt vor der Treppe des Zarenpalasts, über dem Eingang auf einer hohen Spitze der goldene Hahn; Sonnenschein, ein Unwetter zieht hierauf: Der Zar kehrt ohne seine Heerscharen und seine Söhne heim, dafür aber mit einer Braut. Nun klagt der Astrologe seinen Lohn ein: Er fordert vor allem Volk die Zarin von Schemacha. Der Zar weigert sich, diesen Lohn zu zahlen, und erschlägt den Astrologen. Darauf tötet der Hahn mit einem Schnabelhieb den Zaren und verschwindet mit der schönen Zarin. Das Volk bleibt allein zurück und fragt bang, wie eine Zukunft ohne Zar aussehen soll.

Epilog, vor dem Vorhang: Der Astrologe gibt seine Deutung der Geschichte. Er beansprucht allein für sich und die Zarin von Schemacha, lebendige Menschen zu sein, alle andern Personen des Spiels gehörten ins Reich der Schatten.

Bradford Robinson, 2009

Aufführungsmaterial ist von Forberg & Jurgensen, Bad Godesberg, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.

Nikolay Rimsky-Korsakov

(b. Tikhvin nr. Novgorod, 18 March 1844 – d. St. Petersburg, 21 June 1908)

Zolotoy Petushok

(“The Golden Cockerel”)

Opera in three acts after Alexander Pushkin (1906-7)

### Preface

The year 1905 saw one disaster after another heaped upon Tsarist Russia. Its expansionist policies in the east - an effort to gain an ice-free port on the Pacific - embroiled the country in a war with Japan that found the Russian forces, to the astonishment of the world, hopelessly outclassed and outmaneuvered. Before the Russo-Japanese War was brought to an end through the intercession of Teddy Roosevelt (for which he received the Nobel Peace Prize), Russia had seen its army wiped out at Port Arthur and its entire Pacific fleet sunk in a single naval engagement. The humiliation was not lost on the Russian people, who, already suffering from famine and oppressively autocratic rule, rose up in what became known as the Revolution of 1905. In the course of its bloody suppression, more troops were sent against the people of Russia than faced the entire Japanese army.

Thus the historical context that witnessed the origin of Rimsky-Korsakov’s final opera, *The Golden Cockerel* or, as it is still sometimes called in the English-speaking world, *Le Coq d’or*. These events amounted to more than an historical backdrop: they directly impinged on the composer and his work. Among the repressive measures that followed the failed revolution was the dismissal of some one-hundred students of St. Petersburg Conservatory who had shown outrage at the massacres taking place in the name of established order. Rimsky-Korsakov, as a professor at the Conservatory, took the side of his students, and found himself dismissed and a ban placed on all performances of his music. He thereby became a political cause célèbre and was inundated with letters of support and sympathy. His fellow-composers Glazunov and Lyadov resigned in protest, and another three-hundred students left the Conservatory in a gesture of solidarity. By the end of the year he had been reinstated, but an official pall still hung over the man considered the leading Russian composer of his day.

Originally Rimsky-Korsakov intended the *Legend of the Invisible City of Kityezh* to be his final opera, but the events of 1905 inspired him to make one further attempt at the genre. Again, as in *Kityezh*, he enlisted the services of his librettist Vladimir Belsky, and again he turned to a poem by Alexander Pushkin: *The Tale of the Golden Cockerel* (1834), a verse conflation of two chapters from Washington Irving’s popular collection of oriental exotica, *Tales of the Alhambra* (“*The House of the Weathercock*” and “*Legend of the Arabian Astrologer*”). Though cloaked in a fairy-tale guise, the plot bore obvious resemblances to recent events: a dim-witted king declares war against a neighboring state and winds up losing not only the war but his sons, his country, and his life, at which point his people look forward in trepidation to “a new dawn ... without the king.” It was these satirical parallels to current Russian history that led Rimsky-Korsakov to compose what has become his most popular opera.

Work on the opera proceeded at surprisingly fast clip: Act I was completely orchestrated by 3 April 1907, Act II by 26 April, and “everything finished” on 11 September. When the Introduction and Wedding Procession were premièred separately in a St. Petersburg concert on 29 February 1908, the success was enormous, and they soon took on a life of their own, creating a brilliant impression in Paris under the baton of Alfredo Casella the following May. The fate of the opera itself, however, was not so fortunate, for it first had to pass the Tsarist censors. The results were devastating to the composer: the entire Introduction and Epilogue

were to be scrapped and forty-five lines of the libretto jettisoned, including some that had appeared in Pushkin's original poem of 1834. Rimsky-Korsakov held his ground and refused to sanction any cuts: "So then, *Le Coq d'or* cannot be given in Russia," he wrote to his publisher Jurgenson on 9 March 1908. "I have no intention of changing anything." He continued in vain to battle the censors for the reinstatement of the cuts and held out hopes for a performance in Paris, but in the end his health rapidly deteriorated, and he died before the work could be performed in his lifetime.

The première of *The Golden Cockerel*, in its censored version, was given by Sergey Ivanovich Zimin's private opera company at the Solodovnikov Theater, Moscow, on 7 October 1909, conducted by Emil Cooper. The success was such that it was soon staged in Moscow at the Bolshoy (18 November 1909), after which it permanently entered the Russian opera repertoire. With its fairy-tale ambience and its faux-antique folkloristic sets (by the painter Ivan Bilibin), it seemed destined to remain a purely Russian phenomenon but for the fortunate intercession of Sergey Diaghilev, who arranged for productions in London and Paris in 1914. The Paris production in particular has gone down in history: Diaghilev recast the work as an "opera-ballet" with the singers seated at the sides of the stage and the parts portrayed on stage by dancers and mimes in a ballet d'action. (This was not all that far from the original conception of the composer, who wanted the characters to sing and dance at once.) This anti-romanticizing gesture not only established "*Le Coq d'or*" at a single stroke in the Western ballet repertoire, it provided a model for the later theatrical experiments of Stravinsky (notably *Renard* and *Les Noces*) and Prokofiev (*The Love for Three Oranges*). Since then, whether as an opera or as a ballet, *The Golden Cockerel* has never left the repertoire of Western musical theater, where indeed it is Rimsky-Korsakov's only opera to have maintained a permanent foothold.

Note: In addition to the many beauties of *The Golden Cockerel* (the effusion of exotic scales, the contrasting tone-colors between the kingdoms of Dodon and Shemakha, the Queen's famous "Hymn to the Sun"), there is also one curiosity, namely, the use of a tenor altino for the part of the Astrologer. This extremely high tenor voice is very rarely encountered, but as an alternative the composer suggested that the role might also be taken by a normal lyric tenor with a strong falsetto.

Vladimir Belsky's original preface to  
*The Golden Cockerel* (1907)

The purely human character of Pushkin's story, *The Golden Cockerel* — a tragi-comedy showing the fatal results of human passion and weakness — allows us to place the plot in any surroundings and in any period. On these points the author does not commit himself, but indicates vaguely in the manner of fairy-tales: "In a certain far-off kingdom", "in a country set on the borders of the world".... Nevertheless, the name Dodon and certain details and expressions used in the story prove the poet's desire to give his work the air of a popular Russian tale (like *Tsar Saltan*), and similar to those fables expounding the deeds of Prince Bova, of Jerouslan Lazarevitch or Erhsa Stchetinnik, fantastical pictures of national habit and costumes. Therefore, in spite of Oriental traces, and the Italian names Duodo, Guidone, the tale is intended to depict, historically, the simple manners and daily life of the Russian people, painted in primitive colors with all the freedom and extravagance beloved of artists.

In producing the opera the greatest attention must be paid to every scenic detail, so as not to spoil the special character of the work. The following remark is equally important. In spite of its apparent simplicity, the purpose of *The Golden Cockerel* is undoubtedly symbolic.

This is not to be gathered so much from the famous couplet: "Tho' a fable, I admit, moral can be drawn to fit!" which emphasizes the general message of the story, as from the way in which Pushkin has shrouded in mystery the relationship between his two fantastical characters: The

## Astrologer and the Queen.

Did they hatch a plot against Dodon? Did they meet by accident, both intent on the king's downfall? The author does not tell us, and yet this is a question to be solved in order to determine the interpretation of the work. The principal charm of the story lies in so much being left to the imagination, but, in order to render the plot somewhat clearer, a few words as to the action on the stage may not come amiss.

Many centuries ago, a wizard, still alive today sought, by his magic cunning to overcome the daughter of the Aerial Powers. Failing in his project, he tried to win her through the person of King Dodon. He is unsuccessful and to console himself, he presents to the audience, in his magic lantern the story of heartless royal ingratitude.

### Characters

King Dodon - Bass

Prince Guidon - Tenor

Prince Afron - Baritone

Commander Polkan - Bass

Amelfa, royal housekeeper - Contralto

Astrologer - Tenor altino

The Queen of Shemakha - Soprano

The Golden Cockerel - Soprano

Chorus, supernumeraries, ballet

Boyars with their wives and children, couriers, warriors, populace, the Queen of Shemakha's retinue (giants, dwarves, cyclopes, dog-headed and horned creatures, black male and female slaves, Negro boys)

### Plot Synopsis

Prologue, before the curtain: An Astrologer introduces himself, poses as the stage director of the following play, and invites the spectators to guess its riddle.

Act I, a spacious hall in King Dodon's palace with view of the streets and buildings of his capital: Once a swashbuckling bon vivant, King Dodon is now old and wants to be left alone. But how should he protect himself from possible enemies? The Duma, the council of boyars, and his two sons are at a loss for an answer. The Astrologer comes to his aid. He gives the King a Golden Cockerel that will guard him day and night and crow whenever an enemy approaches. But he reserves the right to a reward for his gift. The King wallows in his new-found tranquillity. The Cockerel crows his warning three times. The first two times the King sends his sons to fight the enemy. But neither returns, and at the third crowing the King himself must venture out of doors.

Act II, a battlefield strewn with dead warriors, deepest night: The King finds his forces butchered; his sons have killed each other. But an enemy is nowhere to be seen. Only at dawn does a figure appear: a beautiful woman, the Queen of Shemakha, a daughter of the Queen of the Air. She cozens the King, who throws caution to the wind, falls in love with her, and offers his heart, hand, and kingdom.

Act III, a street in the capital before the steps of the royal palace, with the Golden Cockerel perched high above the entrance; brilliant sunlight, but storm clouds assemble: The King returns without his army or his sons, but with a bride. The Astrologer now claims his payment: he demands, before the assembled populace, the Queen of Shemakha. The King refuses to make this payment and slays the Astrologer. The Cockerel then kills the King with a blow from

his beak and vanished with the beautiful Queen. The people are left behind and ask fearfully what a kingless future might look like.

Epilogue, before the curtain: The Astrologer offers his interpretation of the story. He claims that of all the characters in the play, only he and the Queen of Shemakha are living human beings. All the others belong to the realm of shadows.

Admirers of Nicolas Slonimsky one-sentence summaries of modern opera will appreciate this quotation from his *Music Since 1900*:

7 October 1909: A posthumous production is given in Moscow of Rimsky-Korsakov's last opera *Le Coq d'or* (*The Golden Cockerel*), subtitled "impersonated fable," after Pushkin's versified tale, in three acts: (1) wherein a gluttonous and somnolent tsar withdraws his armies from the borders to the immediate vicinity of the capital and for security obtains from the court astrologer a magically alert weathervane in the shape of a cock who would crow an alarm in a gaily fanfarous trumpet call of a major triad soaring in a lamentably unrelated key the moment the enemy attacks; (2) wherein the tsar arrives too late on the battlefield strewn with the corpses of his soldiers, the stillness and the corruption of death signalized by the creeping motion of diminished seventh-chords colliding in strident dissonance with a procession of augmented triads moving in the opposite direction, while inverted whole-tone scales stride in the basses in gigantic steps of minor sevenths and mournful progression of alternating semitones and sesquitones enhance the tonal ambiguity of the music, when suddenly an oriental queen makes an appearance and sings a radiant hymn to the sun embroidered with serpentine melismas of such seductive power that the tsar forgets his disasters and takes her home for a bride; (3) wherein the wedding march combining the intervallic obliquity of orientalist melos with sonorous Russian harmonics, heterophonically embedded in well-lined pedal points is rudely interrupted by the astrologer who demands as his payment for the golden cockerel the cession of the bride herself, so infuriating the tsar that he slays him with a baton, whereupon the cock flies off his perch and administers a fatal peck at the tsar's occipital fissure.

Bradford Robinson, 2009

For performance material please contact the publisher Forberg & Jurgensen, Bad Godesberg.  
Reprint of a copy from the Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.