

Nikolai Rimsky-Korsakow

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

Serwilja (1900/01)

Oper in fünf Akten

Libretto vom Komponisten nach dem gleichnamigen Drama von L. A. Mey

Vorwort

Neben dem Mädchen von Pskow und der Zarenbraut handelt es sich bei Serwilja um die dritte Oper, die Nikolai Rimsky-Korsakow nach einer Vorlage des russischen Dramatikers Lew Alexandrowitsch Mei (1822-1862) komponierte und zugleich um eine von nur vier Opern über ein nichtrussisches Sujet. In diesem Fall hat sich der Komponist durchaus zielbewußt und kalkuliert gegen ein russisches Thema entschieden, denn er wollte die Einschränkungen eines nationalen Musikidioms durch die Aufnahme eines Themas aus der römischen Antike umgehen und damit – so dachte er – seiner musikalischen Vorstellungskraft freien Lauf lassen. Später hat er in seiner Autobiographie seine diesbezüglichen Überlegungen festgehalten: „Ein Stoff aus dem Leben des alten Roms gestattete mir eine absolut freie Wahl der stilistischen Mittel, mit Ausnahme der offensichtlichen Stilwidrigkeiten, wie zum Beispiel des spezifisch Deutschen, Französischen oder Russischen. Von der Musik der Antike ist nichts überliefert, niemand hat sie jemals gehört, infolgedessen konnte, sofern nur das offensichtliche Stilwidrige gemieden wurde, dem Komponisten auch niemand einen Vorwurf machen, seine Musik sei nicht römisch. Es war also eine fast unbegrenzte Freiheit, die sich mir hier bot.“

Zwar war Rimsky-Korsakow die Tatsache durchaus bewußt, daß nicht einmal das antike Rom ohne ein irgendwie national geprägtes musikalisches Idiom auskommen konnte, in einer interessanten Auslegung der Kulturgeschichte vertrat er jedoch den Standpunkt, daß die Römer erstens ihr Kulturleben von den Griechen pauschal übernommen hätten, daß zweitens die altgriechische Musik in die Kultur des Byzanz und danach drittens in die orthodoxe Ostkirche aufginge. Folgerichtig sei also die angemessene musikalische Darstellung der römischen Antike in dem alten Russisch-Orthodoxen Kirchengesang zu finden. Diese vulgär-historische Argumentation paßte ausgezeichnet zu seiner Vorstellung, wie das Drama Meis am besten musikalisch darzustellen sei, denn „der rein dramatische Stoff der Oper“ (damit meinte er wohl den weltanschaulichen Konflikt zwischen dem Paganismus und dem frühen Christentum) „verlangte einen vorwiegend vokalen Kompositionsstil“.

Nach diesen Überlegungen – und nachdem er sich bereits seit Anfang der 1890er mit der Idee einer Serwilja-Oper beschäftigte – fing Rimsky-Korsakow im Januar 1900 ernsthaft mit der Arbeit am neuen Werk an. Zunächst verfaßte er ein eigenes Libretto nach dem üppigen Historiendrama Meis aus dem Jahr 1854, wobei er die Anzahl der handelnden Personen drastisch reduzierte und viele nebensächliche Intrigen strich. Schließlich nahm er nach seiner Rückkehr aus Brüssel im März 1900 auch die musikalische Vertonung im Angriff, wobei er anders als sonst die Musik direkt als Partitur schrieb, statt die Hilfe eines Klaviers in Anspruch zu nehmen. Wie in seinen späten Opern insgesamt machte er von der Leitmotivtechnik ausgiebig Gebrauch, und er wandte sich altgriechischen Tonskalen zu, um das Leben des römischen Volkes – vor allem in der Bankettszene und im Tanz der Mänaden – musikalisch darzustellen. Das Credo, das als musikdramaturgische Apotheose die Oper abschließt, wurde der 1873 entstandenen, jedoch verworfenen zweiten Fassung der Oper Das Mädchen von Pskow entnommen, in der es als abschließender Amenchor gedient hatte. Die Kompositionsarbeiten verliefen rasch und zügig, am 13. Juni 1901 konnte der Komponist in einem Brief an die Sängerin N. I. Sabjela berichten, daß die neue Oper am vorangegangenen Tage fertiggestellt wurde.

Die Oper Serwilja handelt von historisch belegten Begebenheiten, die in den Annalen des

Tacitus festgehalten sind und die neustoische Verschwörung gegen den Kaiser Nero sowie die Bekehrung der Titelheldin zum Christentum zum Inhalt haben. (In der Tat ist die Rede Serwiljas vor dem Gericht beinahe wortwörtlich dem Geschichtsbuch Tacitus' entnommen). Das Thema der tugendhaften Frau, die wegen ihres christlichen Glaubens in einer heidnischen Welt den Märtyrertod erleiden muß, ist in der Musikgeschichte alles andere als ungebräuchlich und wohl am bekanntesten im großen Händel-Oratorium Theodora aus dem Jahre 1749 verwirklicht. Nach der Übertragung auf die Opernbühne bot das Thema Rimsky-Korsakow jedoch die Möglichkeit, eine Grand opéra nach französischem Muster zu schreiben, bei dem sich Einzelschicksale (meistens mit romantischen Verstrickungen) auf einem welthistorischen Hintergrund mit Massenchören, üppiger Bühnenausstattung und einer grossen Statisterie abspielen. In diesem Falle war das Ergebnis zwar sicherlich ausreichend „grand“, erlebte jedoch nur wenig Erfolg: Die Premiere – eine „vorzügliche Aufführung“ (Rimsky-Korsakow), die am 14. Oktober 1902 im Petersburger Mariinski-Theater unter der Leitung von Felix Blumenfeld stattfand – wurde lediglich zum Achtungserfolg; das Werk konnte das Abonnementpublikum nicht in seinen Bann ziehen und verschwand nach nur sieben Vorstellungen aus dem Spielplan. Zwei Jahre später nahm sich das Solodownikowsche Privattheater in Moskau des Werkes erneut an und brachte eine „gute Inszenierung“ (wiederum Rimsky-Korsakow) zustande, die jedoch wieder lediglich einen Achtungserfolg erzielen konnte. Da das Werk das Unglück hatte, kurz nach einer erfolgreichen Wiederaufnahme der 1875/76 entstandenen Oper Nero von Anton Rubinstein aufgeführt zu werden, die ein ähnliches Sujet und sogar einige gleichen historischen Personen hatte, wurde Serwilja eher als Derivat aufgefaßt und nach sechs Vorstellungen ebenfalls vom Spielplan gestrichen. Danach geriet diese „blasse“ Oper (Rimsky-Korsakow) in Vergessenheit, wo sie – trotz der frühen Veröffentlichung als Klavierauszug (1901) sowie als Partitur (1902) beim Petersburger Musikverlag Bessel – bis zum heutigen Tage auch geblieben ist.

Handelnde Personen

Sofoni Tigelin/Ofonius Tigellinus, Prätorianerpräfekt - Baß

Trasea Pet/Thrasea Paetus, Senator - Tenor

Soran/Soranus Barea, Senator - Baß

Pakoni Agrippin, Senator - Baß

Gelwidi Prisk/Helvidius Priscus, Senator - Baß

Montan, Senator - Tenor

Waleri Arulen Rustik, Volkstribun - Tenor

Egnati, Freigelassener des Soran - Bariton

Fulzini Afer, Bürger - Tenor

Awidi Gispo, Bürger - Baß

Zest, Bürger - Baß

Welox, Bürger - Baß

Mella, Bürger - Tenor

Ein Alter - Baß

Prätor - Baß

Ein Ausrufer - Tenor

Zenturion - Baß

Sklave - Tenor

Serwilija/Servilia, Tochter des Soran - Sopran

Antonija, Servilias Amme - Mezzosopran

Lokusta, Zauberin - Mezzosopran

Newoleja, Sklavin Lokustas - Sopran

Ein Geist - Alt

Ein Junge als Polentaverkäufer - Alt

Ein Mädchen als Blumenverkäuferin - Sopran

Chor, Statisterie

Senatoren, Tribunen, Opferpriester, Kanephoren, Schreiber, Prätorianer, Gladiatoren, Musikanten, Musikantinnen, Sänger, Sklaven, Unfreie, Passanten, Volk.

Ballett
Mänaden

Ort und Zeit der Handlung
Rom, 67 n. Chr.

Zusammenfassung der Handlung

I. Akt, das Forum, in der Mitte ein Springbrunnen mit der Statue der Diana, vorn Sorans Haus; Morgen: Anlässlich der Feiern zu Ehren der Göttin Minerva sind Roms Bürger zusammengeströmt und verfolgen den Festzug. Als ein Alter sich als Christ zu erkennen gibt und zornig die Skulptur zerschlägt, wollen ihn die Bürger steinigen. Dem Tribun Waleri gelingt es, die Menge zu bändigen. Serwilija bittet um das Leben des Alten; Waleri, der von der Schönheit des Mädchens tief beeindruckt ist, läßt den Alten vor das Gericht des Kaisers führen.

II. Akt, Thermen des Agrippa, luxuriöser Speisesaal: Zu den Senatoren, die sich gegen Neros Günstling, den Präfekten Tigelin, verschworen haben, gehören Soran und Trasea. Die Senatoren beauftragen Egnati, ein Protokoll über Tigelins Verbrechen aufzusetzen, das sie Nero überreichen wollen. Egnati, der in Sorans Haus erzogene Freigelassene, mißbraucht jedoch das Vertrauen der Stoiker und verrät die Pläne an Tigelin, um über ihn Serwilija, die er heimlich liebt, in seine Gewalt zu bringen.

III. Akt, Peristyl in Sorans Haus: Soran hat seinen Freund Trasea als Gatten für Serwilija ausersehen, doch dieser weiß um Serwilijas Liebe zu Waleri und verzichtet. Soran erfährt, daß er und seine Freunde angeklagt und des Verrats bezichtigt werden.

IV. Akt, finsterer Raum in Lokustas Haus: Vergebens hofft Serwilija, bei der Wahrsagerin Lokusta Auskunft über das Schicksal ihres verhafteten Vaters und ihres verschwundenen Bräutigams Waleri zu erhalten. Egnati verspricht ihr, Sorans Leben zu retten, wenn Serwilija in eine Ehe mit ihm einwilligt. Dies Ansinnen weist sie verächtlich zurück, woraufhin Egnati sie als seine Gefangene einsperrt; die Sklavin Newoleja verhilft ihr jedoch wenig später zur Flucht. Serwilija überantwortet ihr Schicksal dem Gott der Christen.

V. Akt, Tempel der Venus: In der Gerichtsverhandlungen werden die Stoiker verurteilt, Serwilija degegen, von Egnati der Zauberei angeklagt, freigesprochen. Während von draußen der Lärm des Volksaufruhrs hereindringt, erscheint Waleri und unterbricht die Sitzung. Serwilija bekennt ihrem tot geglaubten Bräutigam, daß sie Christin geworden sei und gelobt habe, den weltlichen Dingen zu entsagen. Sterbend bittet sie ihn, sich ebenfalls zum Christentum zu bekennen. Ihre Bekehrung läßt auch in Egnati das Licht des Glaubens aufleuchten, und wie durch ein Wunder ist der Alte dem Gefängnis entronnen; alle sprechen das Credo.

Bradford Robinson, 2009

Nachdruck eines Exemplars der Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.

d, 18 March 1844 – d. St. Petersburg, 21 June 1908)

Servilia
(1900-01)
Opera in five acts

Preface

Servilia, along with *The Maid of Pskov* and *The Tsar's Bride*, is one of three Rimsky-Korsakov operas based on stage plays by Lev Alexandrovich Mey (1822-1862), and one of only four dealing with non-Russian subjects. In this case the choice of a non-Russian theme was conscious and deliberate: the composer sought to avoid the constraints of national idioms by taking up a subject from Roman Antiquity, which, he thought, would free his imagination for unimpeded flights of creativity. Later, in his autobiography, he recalled his train of thought: "A subject dealing with ancient Rome gave one free rein in the matter of unhampered style. Anything was appropriate here, except what was manifestly contradictory, like the obviously German, the evidently French, the undoubtedly Russian, etc. Of antique music not even a trace has been preserved; nobody has heard it, nobody has a right to reproach the composer because his music is not Roman, provided that he has observed the condition of avoiding what is manifestly contradictory. Consequently there was almost entire and complete freedom." Rimsky-Korsakov was not unaware of the obvious fact that even the ancient Romans must have had a national musical idiom of some sort, but, in an interesting recasting of history, he argued that as the Romans adopted their culture wholesale from Greece, and as Greek music was subsumed into Byzantine culture and from thence into the Orthodox Church, the proper music for the depiction of Ancient Rome was to be found in Russian Orthodox chant. This line of thinking suited his notion of how best to render Mey's drama, for "the prevailing dramatic theme of *Servilia*," by which he undoubtedly meant the conflict between paganism and early Christianity, "demanded a purely vocal manner of composing."

With these precepts in mind, having toyed with the idea of an opera on *Servilia* since the 1890s, Rimsky-Korsakov set about creating the new work in earnest in January 1900. He began by fashioning his own libretto from Mey's lavish historical drama of 1854, drastically reducing its number of characters and omitting many of its ancillary intrigues. Finally, after returning from his tour of Brussels in March 1900, he put his mind to the music, which, unusually, he wrote directly in score rather than enlisting the aid of a piano. As in his other late operas he applied leitmotif technique on a large scale, and he turned to Greek modes for the depiction of the folk life of ancient Rome, especially in the banquet scene and the Dance of the Mænads. The final Credo, which serves as the opera's culminating apotheosis, was lifted bodily from the abandoned second version of *The Maid of Pskov* (1873), where it had functioned as a concluding Amen chorus. Work on the opera proceeded smoothly, and on 13 June 1901 Rimsky-Korsakov could report, in a letter to the soprano N. I. Zabyela, that he had completed the score the previous day.

The plot of *Servilia*, involving a Neo-Stoic conspiracy against Nero and the conversion of the eponymous heroine to Christianity, is taken from actual events recounted in Tacitus's *Annales*: indeed, *Servilia*'s speech before the magistrates is quoted almost verbatim from Tacitus. The theme of the virtuous woman martyred in pagan surroundings for her Christian beliefs is a common one in music history, perhaps the most famous musical rendition being Handel's great oratorio *Theodora* of 1749. As transferred to the musical theater, however, it offered Rimsky-Korsakov an opportunity to create a grand opéra in the French manner, in which private dramas (usually with romance interest) are re-enacted against world-historical backdrops involving mass choruses, extravagant sets, and many supernumeraries. The result, though grand enough, failed however to please: the première, an "excellent performance" given at St. Petersburg's Mariinsky Theater under the baton of Felix Blumenfeld on 14 October 1902, was a succès d'estime, but the work failed to capture the imagination of the subscription audiences and was dropped from the repertoire after seven performances. Two years later it was taken up by Solodovnikov's private theater in Moscow, which put on a "good performance" (again Rimsky-

Korsakov's own assessment) but again managed only to achieve a succès d'estime. Having the misfortune to appear shortly after a successful revival of Anton Rubinstein's Nero of 1875-6 on much the same subject (and with several of the same characters), the new opera was thought to be derivative and was dropped after six performances. And there, despite its early publication by Bessel in vocal score (1901) and full score (1902), this "pale" opera, to use Rimsky's own description, has languished ever since.

Cast of Characters

Ophonius Tigellinus, praetorian prefect - Bass

Thrasea Paetus, senator - Tenor

Soranus Barea, senator - Bass

Paconius Agrippinus, senator - Bass

Helvidius Priscus, senator - Bass

Montanus, senator - Tenor

Valerius, people's tribune - Tenor

Ægnatius, Soranus's freed slave - Baritone

Fulzini Afer, citizen - Tenor

Avidi Gispo, citizen - Bass

Sextus, citizen - Bass

Velox, citizen - Bass

Mella, citizen - Tenor

An old man - Bass

Praetor - Bass

A town crier - Tenor

Centurion - Bass

Slave - Tenor

Servilia, Soranus's daughter - Soprano

Antonia, Servilia's duenna - Mezzo-soprano

Locusta, sorceress - Mezzo-soprano

Nevoleya, Locusta's slave girl - Soprano

A spirit - Contralto

A boy as polenta seller - Contralto

A girl as flower seller - Soprano

Chorus, supernumeraries

senators, tribunes, high priests, canephorae, scribes, praetorian guards, gladiators, minstrels, singers, slaves, indentured servants, passers-by, populace.

Ballet

mænads

Time and location

Rome, 67 AD

Plot Synopsis

Act I, the Forum, in the middle a fountain with a statue of Diana, in the front Soranus's house; it is morning: The citizens of Rome have assembled in celebration to honor the goddess Minerva and watch the festive procession. An Old Man proclaims his allegiance to the Christian faith and destroys the statue, at which the citizens seek to stone him to death. The tribune Valerius succeeds in pacifying the crowd. Servilia pleads for the Old Man's life; Valerius, struck by the girl's beauty, has the Old Man brought before the emperor's court of justice.

Act II, a luxurious refectory in the Baths of Agrippa: Soranus and Thrasea are among the

senators who have conspired against Nero's favorite, the prefect Tigellinus. The senators commission Ægnatius to draw up a catalogue of Tigellinus's misdeeds, intending to present it to Nero. Ægnatius, a freeman raised in Soranus's household, abuses the Stoics' trust and betrays their plans to Tigellinus, hoping to use him to gain power over Servilia, whom he secretly loves.

Act III, a peristyle in Soranus's house: Soranus has chosen his friend Thrasea to marry his daughter Servilia. Knowing that Servilia is in love with Valerius, Thrasea declines. Soranus then learns that he and his friends have been charged with treason.

Act IV, a dark room in Locusta's house: Consulting the sorceress Locusta, Servilia hopes in vain to receive information about the fate of her captive father and her missing fiancé Valerius. Ægnatius promises to save Soranus's life if she will agree to marry him. She peremptorily rejects his proposal, at which Ægnatius has her locked up as his prisoner. A short while later, however, her slave girl Nevoleya helps her to escape. Servilia commends her fate to the hands of the Christian God.

Act V, the Temple of Venus: The Stoics are condemned at court while Servilia is freed of Ægnatius's charges of sorcery. The voice of the town crier is heard outside, and Valerius bursts in to interrupt the proceedings. Servilia confesses to her fiancé that, thinking him dead, she has become a Christian and vowed to renounce worldly things. Dying, she asks him to convert to Christianity as well. Her conversion kindles the light of faith in Ægnatius, and, as if by miracle, the Old Man has escaped from prison. All join forces to sing the Credo.

Bradford Robinson, 2009

Reprint of a copy from the Musikabteilung der Leipziger Städtische Bibliotheken, Leipzig.