

# Boris Godunow

Musikalisches Volksdrama von Modest Mussorgski

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

MACHIT

# STEIGENBERGER

## HOTEL FÜRST LEOPOLD

DESSAU

### Unsere Kulinarischen Highlights & Events 2006/2007



„Twingle Menü“ – 39,00 € für 2 Personen  
an allen Juli-, August-, und November-Wochenenden  
Immer aktuell, der romantische Abend zu Zweit!  
Wir servieren Ihnen ein luxuriöses 3-Gänge Menü  
für 2 Personen inklusive exzellentem Wein. (0,2l)

„Lady's Koch Club“ - 30,00 € pro Person  
Termine an jedem 4. Dienstag im Monat können Sie  
unserem Küchenchef über die Schulter schauen und nach  
Herzenslust genießen und mitmachen!

„Sternzeichen Menü“ – 22,00 € pro Person  
Bei uns können Sie Ihr ganz persönliches Sternzeichen - Menü genießen.

„Ganz viel Gans“ - 39,00 € pro Person  
(November/Dezember 2006)  
• exklusiver Raum in festlicher Dekoration  
• reichhaltiges Weihnachtsbüffet mit „Ganz viel Gans“  
• Kaffee oder Espresso nach dem Essen  
• Rot- oder Weißwein, Bier und alkoholfreie Getränke  
servieren wir Ihnen ab 19.00 Uhr bis 22.00 Uhr – soviel Sie möchten!

Steigenberger Hotel Fürst Leopold  
Friedensplatz • 06844 Dessau

Tel : 0340 / 25 15 - 0 • Fax : 0340 / 25 15 - 177  
Email : [dessau@steigenberger.de](mailto:dessau@steigenberger.de) • Internet : [www.dessau.steigenberger.de](http://www.dessau.steigenberger.de)

„O, bö's' Gewissen mein,  
wie hart strafst du mich heute!  
Wenn einmal an dir ein Fleck, ein einziger,  
und wenn auch nur durch Zufall er entstanden.  
Es brennt die Seel', dann ist das Herz vergiftet  
und todesbange wird dir,  
wie Hammerschlag dröhnt dann im Ohr  
der Vorwurf, die Verwünschung...  
Es würgt dich etwas... Würget...  
Es schwinden mir die Sinne...  
Mich dünkt, ich säh' das blut'ge Kind vor mir...  
Dort... ja, dort, was steht dort... in der Eck'?...  
Gespensterhaft, es wächst..., nähert sich...  
Es beb't und stöhnet... Fort, fort...“

(Aus dem „Pendel-Monolog“ des Boris Godunow, 2. Akt)

## Boris Godunow

Musikalisches Volksdrama in vier Aufzügen und einem Prolog  
Musik von Modest Mussorgski

Dichtung vom Komponisten nach Alexander Puschkin und Nikolai Karamsin  
Deutsche Übersetzung von Max Hube

Musikalische Leitung ..... Golo Berg  
Inszenierung ..... Helmut Polixa  
Bühne und Kostüme ..... Stefan Rieckhoff  
Chöre ..... Helmut Sonne, Dorislava Kuntscheva  
Dramaturgie ..... Ivo Zöllner

Boris Godunow ..... Ulf Paulsen  
Fjodor, *sein Sohn* ..... Sabine Noack  
Xenia, *seine Tochter* ..... Viktorija Kaminskaite/Cornelia Marschall  
Amme der Xenia ..... Ekaterina Pavliashvili  
Fürst Wassili Iwanowitsch Schuiski ..... Marian Albert  
Andrei Schtschelkalow, *Geheimstreiber*, *Kostadin Arguirov*/Stephan Biener  
Pimen, *Mönch und Chronist* ..... Daniel Lewis Williams  
Grigori Otrepjew, *der falsche Dimitri* ..... Pieter Roux  
Marina Mnischek ..... Iordanka Derilova  
Rangoni, *geheimer Jesuit* ..... Kostadin Arguirov/Ludmil Kuntschew  
Wariaam, *Bettelmönch* ..... Nico Wouterse  
Missail, *Bettelmönch* ..... Leszek Wypchlo  
Schenkwirtin ..... Ilona Streitberger  
Gottesnarr ..... Alexander Dubnov/Christoph Rosenbaum  
Nikititsch, *Hauptmann* ..... Pavel Šafář  
Mitjucha, *ein Bauer* ..... Adam Fenger  
Leibbojar/Bojar Chruschtschow ..... David Schröder  
Lawitzki, *Jesuit* ..... Pavel Šafář  
Tschernikowski, *Jesuit* ..... Stephan Biener  
Die Erscheinung des ermordeten Dimitri ..... Lukas Hippe/Ron Meinhardt

Damen und Herren des Opernchores und des Extrachores  
Kinderchor des Anhaltischen Theaters Dessau  
Anhaltische Philharmonie Dessau

Studienleiter: Wolfgang Kluge  
Musikalische Einstudierung: Dorothee Dietz, Wolfgang Kluge,  
Stefan Kozinski, Stefan Neubert

Regieassistent und Abendspielleitung: Martin Anhalt, Karen Helbing  
Inspektorin: Ulrike Kahler – Souffleuse: Hannelore Weitkamp  
Leiterin der Komparserie: Ute Krüger

Technische Direktion: Helmut Uschmann  
Technische Leitung: Matthias Reinhardt  
Theatermeister: Andreas Hofmann

Beleuchtungsmeister: Silvio Bäßler – Tonmeister: Andreas Baumann  
Requisiten und Waffenmeister: Hans-Jürgen Krause  
Herstellung der Dekorationen in eigenen Werkstätten

Leiter der Werkstätten: Matthias Taska – Leiter Malsaal: Jörg Felix Müller  
Theaterplastiker: Steffen Leander Amey – Leiter Tischlerei: Thomas Mehnert  
Leiter Schlosserei: Harald Berls – Dekorateur: Marco Hantel  
Ausstattungsassistent: Mathias Wulff – Maske: Ernst Adams  
Kostümanfertigung: Bärbel Wendel und Gitta Wendeborn  
Putzmacherin: Heike Gramsch – Kostümmalerin: Anita Hertel

Aufführungsrechte: Breitkopf & Härtel GmbH, Wiesbaden · Leipzig · Paris  
Aufführungsdauer: ca. 3 ¾ Stunden  
Pause nach dem Zweiten Akt  
Premiere am 13. Januar 2007 im Großen Haus

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge.  
Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushangtafeln im Parkett-  
und Rangfoyer sowie an der Abendkasse.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus  
rechtlichen Gründen nicht gestattet. Bitte schalten Sie Ihre  
Mobilfunk-Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

## Die Handlung

### Vorgeschichte

Um selbst Zar werden zu können, ließ der Bojar Boris Godunow den legitimen Zarewitsch Dimitri ermorden. Seitdem lässt ihm sein Gewissen jedoch keine Ruhe mehr. Er fühlt sich vom toten Kind verfolgt. Nun ist mit dem Tod Fjodors, des geistesschwachen Sohnes Iwans des Schrecklichen, für den Boris bereits die Regentschaft übernommen hatte, die alte Zaredynastie erloschen.

### Prolog

*1. Bild:* Das von Aufsehern überwachte und gemaßregelte Volk bitet den schwankenden Boris, endlich Zar zu werden. Der Geheimschreiber Schtschelkalow berichtet, dass Boris sich beharrlich weigere. Pilger treten auf und verkünden einen glücklichen Ausgang.

*2. Bild:* Boris hat sich entschlossen, die Zarenkrone anzunehmen. Das Volk bejubelt ihn als neuen Zaren. Noch immer wird er von Gewissensbissen geplagt. Schließlich verkündet Zar Boris der jubelnden Menge die Einladung zu einem großen Fest.

### 1. Akt

*1. Bild:* Klosterzelle. Der alte Mönch Pimen sitzt am Abschluss seiner Geschichtschronik, welche er mit dem Mord am Zarewitsch im Auftrag des Boris Godunow enden lassen will. Ein junger Mönch namens Grigori Otrepjew lässt sich von ihm alle Einzelheiten über Dimitri und sein blutiges Ende in Uglitsch berichten. Grigori beschließt daraufhin Iozuziehen, um als falscher Dimitri die Krone selbst an sich zu reißen.

*2. Bild:* In Begleitung zweier skurriler Bettelmönche (Warlaam und Missail) erreicht Grigori eine Schenke an der Grenze zu Litauen. Während die Mönche zechen, erfährt Grigori von der Wirtin einen Schleichpfad über die Grenze, auf dem er den auf ihn angesetzten Häschern entkommen kann. Diese erscheinen mit einem Steckbrief, den Grigori falsch vorliest und so auf Warlaam ummünzt. Der erschrockene Trunkenbold, in höchster Not plötzlich doch des Lesens mächtig, buchstabiert den wahren Inhalt des Briefes zusammen und entlarvt Grigori als den Gesuchten, der allerdings im letzten Moment entkommen kann.

### 2. Akt

Im Zarengemach beweint die Zarentochter Xenia den Tod ihres Bräutigams, während die Amme und der Zarensohn Fjodor sie mit Liedern und Spielen aufzuheitern versuchen. Boris erscheint und erweist sich im Gespräch mit seinen Kindern als liebender Familienvater. Der Zar wird jedoch von seinem Gewissen gepeinigt und deutet alles Unglück seiner Regierungszeit als Gottes Strafe für seine Schuld. Schließlich erfährt er durch den intriganten Fürsten Schuiski vom Auftauchen des angeblichen Dimitri in Polen. Unter dem Eindruck von Schuiskis Bericht wird die Last seines schlechten Gewissens so groß, dass er darunter zusammenbricht.

### 3. Akt

*1. Bild:* Die schöne polnische Wjewoodentochter Marina Mnischek möchte durch eine Verbindung mit dem falschen Dimitri Zarin von Russland werden. Ihr jesuitischer Beichtvater Rangoni mahnt sie, dabei den rechten katholischen Glauben nicht zu vergessen, sondern diesen nach Russland zu tragen. Marina beugt sich.

*2. Bild:* Im Schlossgarten, wo ein großes Fest gefeiert wird, gerät der heillos verliebte „Dimitri“ in Rage, als Marina ihm gesteht, es gehe ihr mehr um den russischen Thron als um seine Liebe. Am Ende lässt er sich jedoch wieder besänftigen, als sie echte Reue und Liebe vorheuchelt. Die Intrige Rangonis scheint aufzugehen.

### 4. Akt

*1. Bild:* Auf den Straßen und Plätzen Moskaus wird das Volk ob der Nachrichten vom Zug des Usurpators immer unruhiger. Der Gottesnarr tritt auf, verfolgt von ihm verspottenden Kindern, und lässt sich von diesen ein Geldstück stehlen. Als der Zar erscheint, fleht die hungernde Menge ihn um Brot an. Der Gottesnarr konfrontiert den Herrscher öffentlich mit dessen Schuld.

*2. Bild:* Im Sitzungssaal des Kremis erfahren die Bojaren den neuesten Befehl des Zaren bezüglich des falschen Dimitri und werden aufgrund der jüngsten Ereignisse immer unruhiger. Schuiski tritt auf und berichtet von einem zerrütteten Zaren mit Verfolgungswahn. (Fortsetzung umseitig)

Ihm wird erst geglaubt, als der Zar durch sein eigenes Auftreten Schuiskis Worte bestätigt. Als der Mönch Pimen erscheint und dem Herrscher von Wunderdingen am Grabe des Dimitri berichtet, bricht Boris endgültig zusammen. Mit letzter Kraft ruft er seinen Sohn Fjodor zum Nachfolger aus und stirbt.

3. Bild: Auf einer Waldlichtung nahe der litauischen Grenze verhöhnt und peinigigt das aufgebrachte Volk einen Bojaren. Warlaam und Missail machen Stimmung gegen Boris und für „Dimitri“. Als ihnen durch zwei Jesuiten Konkurrenz erwächst, lenken sie den Volkszorn auch gegen diese. Die Katholiken werden nur deshalb nicht gehenkt, weil schon der Zug mit dem Usurpator und seiner Braut Marina erscheint. Das Volk schließt sich „Dimitri“ begeistert an. Zurück bleibt nur der Gottesnarr, der eine schmerzliche Klage über das Schicksal seines Landes sowie die Not und Verblendung seines Volkes anstimmt.



## Modest Mussorgski und sein „Boris Godunow“

Von Ivo Zöllner

„Das Leben, wo immer es sich enthüllt, die Wahrheit, auch wenn sie salzig ist, die kühne, aufrichtige Rede zu den Menschen, denen geholfen werden muss – das will ich, und sollt ich auch fürchten fehlzugehen.“

Dieses unmissverständliche künstlerische Credo stammt aus einem Brief des vielleicht streitbarsten wie umstrittensten und dennoch (neben Tschaikowski) bedeutendsten russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts: Modest Petrowitsch Mussorgski (1839 – 1881). Er war ein Mann mit vielen Gesichtern: launisch und polemisch, belächelt oder frenetisch gefeiert, aber dennoch lange in seiner ganzen künstlerischen Bedeutung von Freund und Feind verkannt, übermütig wie zerbrechlich und letztlich auch selbsterstörerisch gegenüber seiner eigenen Person, aber in seiner Kunst mit einer so unglaublichen Konsequenz und Beharrlichkeit ausgestattet, dass

diese ihn durch sein Werk letztlich unsterblich gemacht hat.

Er war ein Mensch im zaristischen Russland des 19. Jahrhunderts, der jedoch mit seinen künstlerischen Gedanken seiner eigenen Zeit weit voraus war und daher heute besser verstanden wird als zu Lebzeiten. Er entstammte einer Adelsfamilie mit Grundbesitz auf dem Lande, musste sich jedoch nach Aufhebung der Leibeigenschaft 1861 seinen Lebensunterhalt als Beamter in verschiedenen staatlichen Behörden verdienen und konnte seiner eigentlichen Berufung, dem Komponieren, nur in seiner Freizeit nachgehen. Eine klassische musikalische Ausbildung hatte er dabei nie genossen und galt daher als „Dilettant“ in Sachen Musik – ein Umstand, den er jedoch mit vielen anderen russischen Musikern teilte, da eine professionelle musikalische Ausbildung in Russland erst im Entstehen war.

Schon als Kind erhält er Klavierunterricht und spielt mit sieben Jahren Werke von Liszt. Als Zehnjähriger beginnt er mit dem Besuch einer deutschen Eliteschule in St. Petersburg, beherrscht fließend Deutsch und Französisch und fügt

sich perfekt in seine Umgebung ein. Eine geradlinige Karriere beim Militär scheint vorgezeichnet, als er mit 13 Jahren auf die Gardejunkerschule wechselt, auch wenn die Neigung zur Musik immer stärker wird. Mit 17 ist er bereits Unteroffizier und gern gesehener Gast auf den Bällen der Gesellschaft als glänzender Klaviervirtuose und Tänzer mit dandyhaftem Auftreten.

Wenn man das hier entstandene Foto (Seite 6 oben) mit dem nicht einmal 25 Jahre später entstandenen Gemälde von Ilja Repin (Seite 6 unten) vom selben Menschen in dessen letzten Lebenswochen vergleicht, muss man erschrecken und fragen, ob dies wirklich derselbe Mensch ist beziehungsweise wie sich dieser so zugrunde richten konnte?

Mussorgski entscheidet sich gegen die gesellschaftliche Anerkennung: Er verlässt das Militär und kehrt bald fast ausschließlich in Künstlerkreisen. Nicht erst hier beginnen seine Alkoholprobleme, die sich schließlich ins Unermessliche steigern und sein Leben bereits mit Anfang vierzig so zeitig beenden sollten,

Mit den Komponistenkollegen Mili Balakirew (der auch sein wichtigster Lehrer wird), Alexander Borodin, Cesar Cui und Nikolai Rimski-Korsakow findet Mussorgski Gleichgesinnte, die der vorherrschenden westeuropäischen Musik in den hohen Kreisen der Gesellschaft eine eigene, national geprägte Musik entgegensetzen wollen. Ihr Mentor Wladimir Stasow, der auch Adressat des Briefes war, aus dem das einleitende Zitat stammt, wird für sie den Namen „Das mächtige Häuflein“ kreieren. Doch selbst hier gilt Mussorgski als ein besonders radikaler Außenseiter mit unrealistischen Ideen und gravierenden Mängeln im kompositorischen Handwerk. Diese Meinung führt auch später zu zahlreichen Neubearbeitungen und Neuinstrumentationen seiner Werke aus fremden Federn. Sein ehemaliger Freund und Zimmergenosse Nikolai Rimski-Korsakow wird in einer solchen Bearbeitung der Oper *Boris Godunow* 1908, also über ein Vierteljahrhundert nach Mussorgskis Tod, zum internationalen Durchbruch verhelfen, auch wenn er bereits damals in seiner Autobiographie weitsichtig schrieb:

„Wenn die Zeit kommt, da man das Original für besser und wertvoller hält als meine Revision, dann wird man meine Fassung verwerfen und *Boris* nach der ursprünglichen Partitur geben.“ Inzwischen haben sich die Fassungen des Komponisten (die „Urfassung“ von 1868/69 und die „Originalfassung“ von 1871/72 bzw. 1874) gegenüber denen der Bearbeiter klar durchgesetzt.

Mussorgskis zähester Kampf um künstlerische Selbstbehauptung in einer ihm nicht besonders wohlgesonnenen Umwelt war das Ringen um eine Aufführung des *Boris Godunow*. Obwohl dieser Kampf mit der Uraufführung der Zweitfassung im Jahre 1874 scheinbar siegreich endet, haben sich durch die vielen Rückschläge und Niederlagen der Jahre davor seine Kräfte und sein Selbstbehauptungswillen mehr und mehr erschöpft. „Ich lebte als Boris und im Boris“, schreibt der Komponist im Juli 1872, inmitten der heißesten Phase der Anstrengungen zur Erlangung einer Aufführungsgenehmigung, an Stasow. Ob er da bereits ahnte, dass er schon bald ähnlich elendig enden sollte wie sein Titelheld?

Das „Mächtige Häuflein“ bricht auseinander, selbst einstige Freunde distanzieren sich immer mehr von ihm und äußern teilweise massive Kritik gegenüber seiner Person und seinem musikalischen Schaffen. Mussorgski stirbt körperlich und seelisch zerrüttet im März 1881 in einem Petersburger Krankenhaus, in das er, da inzwischen völlig mittel- und zudem auch obdachlos, illegal aus reiner Barmherzigkeit aufgenommen worden war. Er hätte zweifellos ein angenehmeres Leben führen und eine von seinen Zeitgenossen anerkannte, gefälligere Musik komponieren können, die ihn in den Salons der Adelskreise sehr gut über Wasser gehalten hätte. Allein die Kompromisslosigkeit seiner Künstlerseele stand dem entgegen. Neben Klavierwerken wie dem berühmten Zyklus *Bilder einer Ausstellung* sowie zahlreichen Liedern und Liedzyklen (*Kinderstube, Ohne Sonne, Lieder und Tänze des Todes*) steht der Name Mussorgskis heute beinahe als Synonym für seine einzige vollendete Oper: *Boris Godunow*. Schon die Wahl des Sujets kann in punkto Kühnheit und Radikalität gar nicht hoch genug ein-

geschätzt werden, war das gleichnamige Drama Alexander Puschkins (1799 – 1837), der nicht nur als Dichter ein Nonkonformist mit revolutionären Ideen war, doch durch die zaristische Zensur jahrzehntelang mit einem Aufführungsverbot belegt und sogar der Autor selbst zeitweise aus St. Petersburg verbannt. Mussorgski erkannte mit sicherem Instinkt die gesellschaftliche Sprengkraft der literarischen Vorlage sowie die ideale Eignung dieser Geschichte um Macht und Machtmissbrauch zur Verwirklichung seiner eigenen künstlerischen Vorstellungen. Er verdichtete das Puschkin-Drama auf wenige Szenen, die sich vor allem mit den Seelenqualen des schuldbeladenen Herrschers und der Not des Volkes beschäftigen, und komponierte eine Musik, die nicht schön, sondern wahr sein wollte, um die Emotionen der Charaktere der Handlung zu verdeutlichen. Eine so enge Wort-Ton-Beziehung, die aber deshalb die Musik trotzdem nicht zum Sklaven des Wortes degradiert, sondern zum eigentlichen Handlungsträger macht, hatte es so zuvor im russischen Operschaffen nicht gege-

ben und macht Mussorgski (neben Wagner und Verdi) zu einem der ganz großen Musikdramatiker des 19. Jahrhunderts.

„Die Kunst ist kein Selbstzweck, sondern ein Mittel für das Gespräch mit den Menschen.“ Dieser 1880, ein Jahr vor seinem Tod, in seiner autobiographischen Skizze geäußerten Überzeugung blieb der Komponist Modest Mussorgski Zeit seines Lebens treu und schuf mit der Oper *Boris Godunow* deren eindrucksvollste Verwirklichung.



Seite aus der handschriftlichen Partitur der Krönungsszene in der Originalfassung Mussorgskis

## Archaisch und modern zugleich

Interview mit dem Musikalischen Leiter, GMD Golo Berg



Herr Berg, welche Bedeutung hat für Sie der Komponist Modest Mussorgski?

Ich habe Mussorgski zugegebenermaßen relativ spät als einen der für mich wichtigsten Komponisten entdeckt. Er ist ein Komponist, der plötzlich auftaucht wie ein Komet – eine geniale Begabung, die wie aus dem Nichts geboren wird. Jeder weiß, dass Mussorgski hauptberuflich Beamter war und nicht Komponist. Er hatte wie viele junge Leute seiner Schicht eine musikali-

sche Ausbildung genossen, die aber nicht herausragend war. Sicher erhielt er durch Balakirew und andere wertvolle Anregungen. Dennoch sehen wir uns einem Werk gegenüber, das entstanden ist aus einem völlig aus sich selbst schöpfenden Genie – das ist in der Musikgeschichte außerordentlich selten und – ich würde sogar sagen – in dieser Ausprägung einmalig.

Haben Sie schon andere Werke von ihm dirigiert?

Natürlich die *Bilder einer Ausstellung*, außerdem die *Nacht auf dem kahlen Berge* und das Vorspiel zur Oper *Chowantschina*, aber noch keine vollständige Oper.

Worin besteht denn die Singularität Mussorgskis?

Es haben ja auch andere Komponisten, gerade auch aus diesem sogenannten „Mächtigen Häuflein“, für sich in Anspruch genommen, einen originären russischen Musikstil schaffen zu wollen, der unverwechselbar ist und sich auf die Wurzeln russischer Musik besinnt. Das konnte Mitte des 19. Jahrhunderts nur eine Hinwendung zur russischen Folklore heißen, denn

ein bürgerliches oder adliges russisches Musikleben gab es zu diesem Zeitpunkt noch kaum.

Ich habe bei keinem dieser Komponisten neben Mussorgski das Gefühl, dass jemand so dicht am Puls russischer Folklore ist, wobei man sich heute vor der Verwendung dieses Wortes eher hüten sollte, da es inzwischen negativ besetzt scheint. Ich meine aber Folklore in einem authentischen Sinne, welche auf jahrhundertealte Wurzeln zurückgeht, die bei uns so schon längst verschüttet sind. Hier transportiert sich in Mussorgskis Werk tatsächlich etwas, das den Geist von Jahrhunderten in sich trägt. Das macht diese Musik einerseits so archaisch und gleichzeitig so modern.

*Warum erreicht uns diese spezifisch russische, national und folkloristisch gefärbte Musik heute noch?*

Mit der Person des Boris Godunow wird ja eine Figur dargestellt und musikalisch charakterisiert, die dadurch interessant wird, dass sie nicht einfach nur etwas Böses tut – solche Figuren gibt es immer und werden dadurch noch lange

nicht interessant. Es geht um einen Menschen, der an seinem Gewissen verzweifelt. Wir haben es hier mit einem Archetypen zu tun, denn es ist das Gewissen, das einen zivilisierten Menschen von einem Barbaren unterscheidet. In diesem Sinne ist Boris kein Barbar – das ist das Spannende an diesem Stück und dafür findet Mussorgski eine Tonsprache, die uns eine solche Figur auch psychologisch wirklich plastisch näher bringt.

*Sie haben sich sehr dafür eingesetzt, das sogenannte „Bild vor der Basiliskathedrale“ in unsere Fassung zu übernehmen. Warum?*

Das Bild ist schon bei Puschkin enthalten und von zentraler Bedeutung, da nur hier der Zar direkt mit der Not des Volkes konfrontiert wird. Zudem taucht in diesem Bild der Gottesnarr auf, mit dem das Stück letztlich auch endet. Ein Gottesnarr ist eine Figur, die wir in unseren Breitengraden ja kaum noch kennen. Natürlich gab es im Mittelalter auch bei uns den Narren, der im Ständebaum über dem Papst und allen anderen stand, und zwar deshalb, weil er im biblischen Sinne ein „geistig Armer“ und da-

durch rein war. Er war nicht fähig zur wissentlichen Untat. Bei uns ist dies nach und nach verloren gegangen, aber in der russischen Kultur ist das bis heute erhalten. Es gibt zeitgenössische Künstler, die sich als „Gottesnarren“ verstehen und auch bezeichnen. Dieser Gottesnarr hat im Stück als Einziger das Recht die Wahrheit zu sagen und sagt sie Boris gleich zweimal direkt ins Gesicht: erstens fordert er ihn auf, die Kinder so zu schlachten, wie er damals den kleinen Zarewitsch hat schlachten lassen, und zweitens sagt er ihm, dass er für ihn nicht beten darf, denn für einen Herodes, also einen Kindermörder, darf man eben nicht beten. Diese Szene wirft aber auch ein bezeichnendes Licht auf Boris, der diese „Narrenfreiheit“ akzeptiert, denn sein Gewissen lässt es nicht zu, sich über das ungeschriebene Gesetz, dass ein Gottesnarr unantastbar ist, hinwegzusetzen. Mit dem Auftritt des Gottesnarren inmitten von Kindern und Volk und gegenüber dem Zaren wird explizit eine soziale Funktion dargestellt, welche die Jahrhunderte überdauert hat und das Stück letztlich zeitlos macht.

*Können Sie generell noch etwas zur bei uns gewählten Fassung und Instrumentation sagen?*

Wir haben uns vor allem dafür entschieden, auf eine der originalen Fassungen des Komponisten zurückzugehen. Wichtig für uns war, dass wir eine Fassung spielen wollten, die Mussorgskis eigene Instrumentation beinhaltet. Diese Instrumentation ist von allen Bearbeitern in ihrem Überreichtum entschärft worden. Sowohl Rimski-Korsakow als auch Schostakowitsch haben nicht erkannt, was für ein vollendetes Meisterwerk der *Boris* mitsamt seiner Instrumentation darstellt. Ich bin absolut davon überzeugt, dass es unnötig und überflüssig ist, hier irgendeine Verbesserung herzustellen zu wollen.

*Welche besonderen Anforderungen kommen in dieser gewaltigen Oper auf Solisten, Chor und Orchester zu?*

Unter den Solisten sticht natürlich die Titelpartie heraus: eine sängerisch anspruchsvolle Partie, die aber insbesondere auch an den Sängerdarsteller enorme Anforderungen bezüglich der

psychologischen Profilierung der Figur stellt. Die Figur ist sehr facettenreich: vom liebenden Vater bis zum von schizoider Paranoia verfolgten Wahnsinnigen, vom souveränen Herrscher bis zum Choleriker – eine Partie, die ein unglaublich breites Spektrum an menschlichen Facetten enthält. Andere Partien sind weniger umfangreich und kommen nicht selten nur in einem oder maximal zwei Bildern vor, weil die Handlung episodenhaft erzählt wird.

Die Anforderungen an den Chor sind enorm. Er agiert sehr häufig wie eine handelnde Person, die eine Meinung äußert, oder die einzelnen Stimmgruppen wetteifern miteinander im Meinungsstreit. Dies erfordert in der musikalischen Arbeit ein Höchstmaß an Präzision. Selten hat man es mit einem klassisch durchgestalteten vierstimmigen Chorsatz zu tun. Häufiger, nämlich wenn der Chor „das Volk“ darstellt, agiert er wie ein Kreis von Personen, die sich miteinander unterhalten. Dieses Volk wird bei uns nicht nur vom Opernchor, sondern auch vom Extrachor und vom Kinderchor des Hauses gesungen und dargestellt.

Die Anforderungen für das Orchester sind insofern sehr hoch, weil die Instrumentation so ungewöhnlich ist. Mussorgski fühlte sich im *Boris Godunow* keinen herkömmlichen Instrumentationsregeln oder -mustern verpflichtet, sondern nahm sich das Recht, vollkommen frei zu instrumentieren und zu gestalten. Er schuf mit dieser Instrumentation etwas völlig Autarkes und Neues und stellt damit an ein Orchester bisher ungeahnte und neue Herausforderungen. Ich könnte dafür jetzt viele Beispiele anführen, etwa äußerst umfangreiche Aufgaben für die Bratschen, wie es sie in keiner anderen Oper gibt, weil Mussorgski diesen dunklen und herben Klang sehr gemocht hat. Es gibt auch außerordentlich viele Blechbläsersätze, die sich in den untersten Registern abspielen. Ich glaube, dass es für ein Orchester viel mehr Einfühlungsvermögen und Anstrengungen erfordert, einen *Boris Godunow* adäquat zu interpretieren, als ein bekanntes Repertoirewerk von Mozart oder Strauss, denn es ist eine der klanglich ungewöhnlichsten Partituren, die mir in der Operngeschichte je begegnet ist.

## Ein Spiel um die Macht

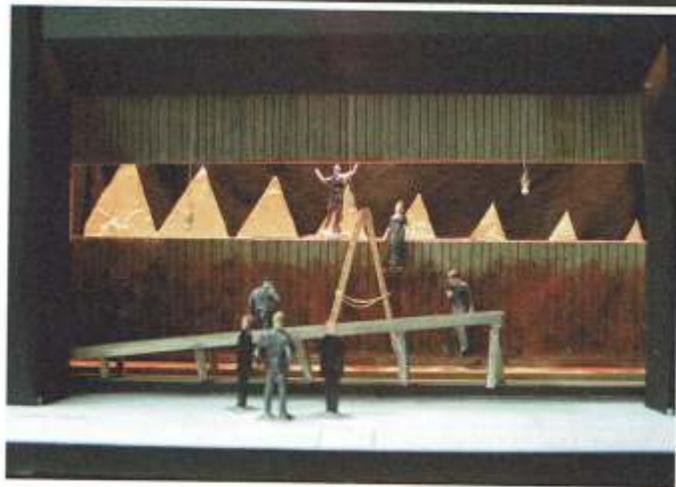
Interview mit dem Regisseur der Neuproduktion, Helmut Polixa



*Herr Polixa, wie wollen Sie heute einem mitteleuropäischen Publikum eine Oper nahe bringen, die einen besonders komplizierten Abschnitt der russischen Geschichte behandelt?*

Ich versuche das hier genau so zu erreichen, wie ich es bei jeder Oper versuche: das Werk nicht als eine Realitätsbeschreibung oder gar Historiendeutung im Sinne von Geschichtsunterricht aufzufassen, sondern als Dichtung im Sinne von Verdichtung, um dabei die wichtigen Dinge herauszukris-

tallisieren und die Essenz der Geschichte klarzumachen. An *Boris Godunow* hat mich vor allem interessiert, was übrigbleibt, wenn man einmal sämtliche Historienmalerei und Folklore beiseite lässt. Das Ergebnis ist sehr faszinierend und hat große Allgemeingültigkeit. Was uns Puschkina wie Mussorgski vor allem zeigen wollen, ist das Scheitern eines Machtmandats, der sich diese Macht widerrechtlich angeeignet hat und nun mit seinem Gewissen nicht fertig wird. Das ist ein Thema, das durch die Literatur der Jahrhunderte geht und nicht zuletzt bei Shakespeare sehr oft abgehandelt wird. In diesem Shakespeareschen Sinne betrachte ich die Charaktere der Oper und ihre Konstellation zueinander als zeitlos. Es ist das Personal eines Spiels um die Macht – und die Macht ist es primär, um die es im *Boris Godunow* geht. Der eine hat sie, der andere wird von ihr unterdrückt, der dritte will sie erreichen. Jeder muss sich mit ihr auseinandersetzen. Das Streben nach der Macht und die Konfrontation mit dieser bestimmt für mich die Handlung der Oper, nicht die russische Folklore.



*Wie wird dieser Ansatz im Bühnenbild unterstützt?*

Die Bühnenbilder von Stefan Rieckhoff schaffen klare, zeitlose Räume. Als Symbol für die Macht benutzen wir die Krone, welche sich in unterschiedlichsten Formen durch das ganze Stück, durch sämtliche Räume und alle Volksschichten zieht. Jeder hat mit dieser Krone zu tun und ist mit ihr auf der Szene konfrontiert. Die Zeitlosigkeit der Geschichte wird unterstützt durch die Abstraktheit der leeren Räume und durch eine starke Farbdramaturgie: Rot und Gold stehen für die Macht, also primär für das Zarentum und die Kremlwelt. Die Gegenwelt Polen ist blau und silbern. Das russische Volk schließlich steht vor einer blutverschmierten Bretterwand. Mit dieser klaren Zuordnung von Farben und Materialien und der Einfachheit der Kostüme wollen wir uns auf das Geschehen und die Charaktere konzentrieren. Wir wollen dem Publikum nicht vormachen, dass wir uns im Russland von vor 400 Jahren befinden. Den richtigen Kreml sieht man auf jeder Postkarte besser. Es geht uns um die Idee des Kremls: Stell dir vor, du bist im

Kreml... Es sind keine realen Räume, sondern Fantasieräume, Räume der menschlichen Gedanken, Seelenräume. Die unterschiedlichen Farben sollen dem Zuschauer helfen, die Spielorte voneinander zu trennen.

*Was bleibt denn konkret bei einer konsequenten Eliminierung von Folklore von einer so populären Figur wie dem Bettelmönch Warlaam und seinem reißerischen Lied von der Schlacht bei Kasan noch übrig?*

**Der Regisseur zum Darsteller des Warlaam auf der Probe zum Kasan-Lied:**

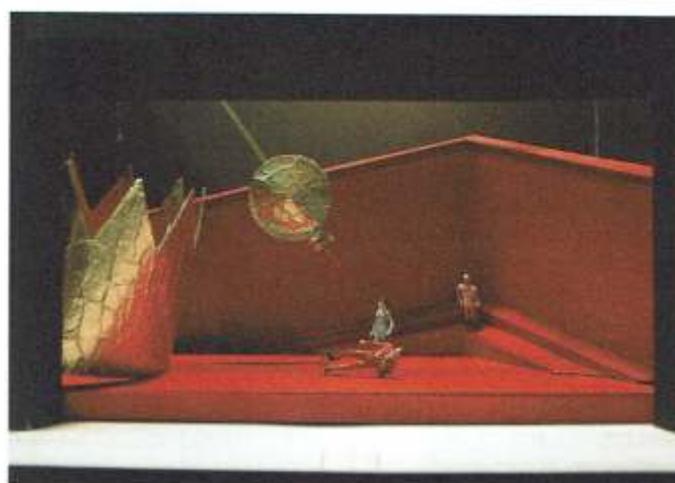
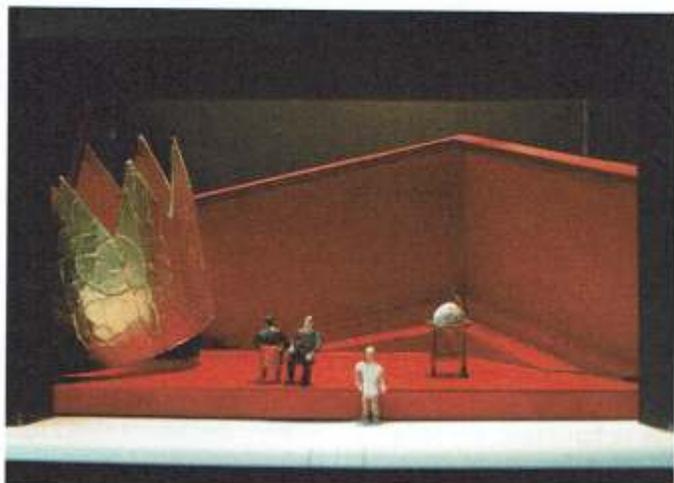
Das ist ein Kampflied: Tod allen Feinden! Je mehr Tartaren tot sind, desto größer das Glück. 40 000 reichen noch nicht – noch 3000 mehr müssen es sein! Die Botschaft des Liedes lautet: Das waren noch Zeiten!!! Warlaam und Missail sind zwei „lustige Kerle“, die sich später als Menschen entpuppen, mit deren Hilfe Gewalt entsteht. Sie sind nicht folkloristisch, sondern brutal und bössartig.

Wir müssen alle Personen der Oper für unser heutiges Verständnis übersetzen. Heute hat in unserem Land kaum ein Mensch Ahnung von russischen Bettelmönchen. Wenn ich so etwas auf die Bühne bringe, muss ich danach fragen: Was ist das für ein Mensch, der da säuft und frisst auf Kosten anderer, indem er angeblich das Wort Gottes verkündet? Am Ende der Oper entpuppt er sich sogar als Kriegstreiber und Mörder. In dem berühmten Lied von der Stadt Kasan verherrlicht er den Krieg mit all seiner Gewalt und Brutalität: Je mehr tote Feinde, desto besser! Nicht umsonst kommt also dieser Bettelmönch, der meines Erachtens eine der gefährlichsten Figuren im Stück ist, als Propagandist und Kriegstreiber in die aufkeimende Revolution am Ende des Stückes und wirbt für den neuen Machthaber. Damit entpuppt er sich aber als Verhinderer der wirklichen Revolution, weil das Volk, das noch nicht so weit ist, auch aufgrund seiner Propaganda dem neuen Zaren folgt. Wenn man es ganz modern auffassen will, dann ist Warlaam der Propaganda-Minister von Dimitri.

*Die zentrale Figur ist natürlich der Zar mit seiner inneren Zerrissenheit und seinen seelischen Qualen. Wie wollen Sie diese visualisieren? Im Sinne von Theatralisierung: in einer sichtbaren Form einfach erklären. Es gibt bei diesem Zaren zwei Wahnvorstellungen: Das sind die Zeit, die gegen ihn arbeitet und der gemordete Zarewitsch. Wir zeigen beides: die unaufhaltsam ablaufende Zeit ist ein riesiges Pendel, das durch den Raum schlägt, und der ermordete Zarewitsch kommt bei uns als richtiges Kind auf die Bühne – beides ist im Spiel nur für den Zaren sichtbar.*

**Der Regisseur auf der Probe:**

Das Pianissimo-Vorspiel am Beginn der Oper wird bei uns als Seelenregung eines Menschen dargestellt: Boris ist in Betrachtung der Krone. Beim einsetzen der Krone guckt ein Kind mit einer kleinen Krone und einer großen Wunde aus der Krone – es steht für den Makel des Weges, den Boris gewählt hat, um die Macht zu erlangen, und welcher durch eine Blutspur gekennzeichnet ist.



*Warum verhilft die Schenkwirtin Grigori zur Flucht?*

Weil die Schenkwirtin ein einsamer Mensch ist, die in Grigori einen Menschen sieht, der ihr gefällt, weil er Leben in ihre Einsamkeit bringt. Ihr Ziel ist, dass dieser ihr Partner wird, was aber leider nicht klappen kann, denn Grigoris Ziel ist es, Zar zu werden, was die Schenkwirtin nicht weiß. So gehen zwei Menschen, die vielleicht ein Paar werden könnten, aneinander vorbei. Eine einsame Schenkwirtin bleibt zurück und ein Glücksritter geht seinem Wahnziel nach.

*Warum wollten Sie auf den Polenakt mit der Figur der Marina nicht verzichten?*

Weil sie ein Teil des Universums ist, das Mussorgski uns zeigt, und die Macht beschreibt, welche die Zarenkrone auch auf die peripheren Staaten hat. Polen spielt in der Oper deshalb eine so große Rolle, weil Grigori als falscher Dimitri durch die Unterstützung einer Polin die Machtmittel in die Hand bekommt, um seinen unberechtigten Anspruch auf den Zarenthron durchzusetzen. Wir bringen Marina und Dimitri zum Schluss

als zukünftiges Zarenpaar auf die Bühne. Marina will die Macht. Sie ist zwar nicht die Einzige, die die Macht will, aber sie hat die nötigen Mittel und den Glücksritter an ihrer Seite, um sie zu erlangen.

**Der Regisseur auf der Probe:**

Marina hat nur ein Ziel: sich an der Macht zu sehen. Sie ist eine Frau, die genervt ist von allem, was nicht Krone = Macht ist. Der einzige Mensch, der „Dimitri“ etwas bedeutet, sagt ihm ins Gesicht: Hör mir bloß auf mit Liebe! Mach Karriere!

*Wie sehen Sie den Narren?*

Der Narr wird für uns nicht verständlich, wenn man ihn in seiner historischen Wirklichkeit belässt: ein „Gottesnarr“, der fest in der russischen Historie verankert ist, den aber hier in Westeuropa kein Mensch richtig zuordnen kann. Daher mache ich aus diesem einen Narren, wie wir ihn kennen und verstehen: Ein Narr darf als Einziger dem Fürsten die Wahrheit sagen. Dieser Narr bleibt am Schluss zurück und beklagt, sehr eng an Shakespeare angelehnt, die

Einrichtung der Welt, nämlich dass die Welt so ist, wie sie ist. Das ist eine große Botschaft dieser Oper, weil Mussorgski als Philosoph der Welt eigentlich nur trauernd zusehen kann.

**Der Regisseur auf der Probe:**

Für mich ist dieser Narr wie der „Rattenfänger von Hameln“: Er hat seinen Auftritt (Ort und Zeitpunkt) ganz bewusst gewählt – hier wird Boris bei seinem Rückweg aus der Kathedrale vorbeikommen. Hier sagt er öffentlich die Wahrheit.

*Der eigentliche Gegenpol zur Titelfigur ist in dieser Oper das Volk, was sich auch im Gegensatz zwischen dem rot-goldenen Zarenraum und dem kargen Volksraum vor der Blutmauer bemerkbar machen wird.*

*Wie sehen Sie dieses Volk?*

In dieser Oper ist das Volk arm und hungert. Es ist aber als Hauptperson nicht klar definiert, sondern vor allem als Opfer der Macht dargestellt. Die große politische Botschaft, die dieses Werk 1874 bei seinem Erscheinen hatte, kann

man heute kaum noch verstehen. Mussorgski hat es in einem totalitären Staat, der das russische Zarenreich nun einmal war, gewagt, ein revolutionäres Bild wie das Schlussbild auf die Bühne zu bringen, indem das Volk einen Bojaren fast tötet, sich also offen gegen einen Fürsten erhebt. Er lässt das Volk anfangen sich aufzulehnen und er lässt diese Revolution scheitern: das Volk ist noch nicht so weit, und die Historie hat dies ja bewiesen, man denke an die nicht mehr allzu fernen Jahre 1905 und 1917. Trotzdem ist hier der Kern bereits formuliert – ein enormes Ereignis, das gar nicht hoch genug einzuschätzen ist. Deshalb versuchen wir, nicht so zu tun, dass hier das Russland von vor 400 Jahren gemeint ist, sondern eine Geschichte in einem zeitlosen Kontext, die ich heute noch verstehen und meine Schlüsse ziehen kann. Theater kann eine Gesellschaft und Menschen nicht verändern, aber es kann sie zum Nachdenken bringen. Ich kann nur Denkanstöße geben, die Schlüsse daraus muss jeder Zuschauer selbst ziehen.

## Boris Godunow – eine Zeittafel

**1530** Iwan IV. (genannt „Groznyj“, d.h. „der Gestrenge“, im deutschen Sprachraum häufig „der Schreckliche“) wird als Sohn des Großfürsten Wassili III. von Moskau geboren.

**1533** Tod Wassili III. Der dreijährige Iwan wird sein Nachfolger, seine Mutter Helena wird für ihn Regentin.

**1538** Tod der Regentin Helena, vermutlich durch Gift. Ein offener Machtkampf um die Regentschaft bricht unter den Bojaren aus.

**1547** Iwan der Schreckliche heiratet und lässt sich zum Zaren (Iwan IV.) krönen.

**1552** Iwan IV. schlägt die Tartaren und erobert Kasan – ein wichtiges Ereignis, welches in der Oper vom Bettelmönch Wariam besungen wird.

Im gleichen Jahr werden vermutlich Boris Godunow (Kleinadel) und Wassili Iwanowitsch Schuiski (Hochadel) geboren – beide werden später selbst Zar.

**1554** Zar Iwans ältester Sohn und natürlicher Nachfolger Iwan Iwanowitsch wird geboren.

**1555-62** Zum Dank für den Sieg über die Tartaren lässt Iwan IV. auf dem Roten Platz in Moskau die Basilius-Kathedrale errichten.

**1557** Iwans Sohn Fjodor wird geboren.

**1564** Iwan der Schreckliche gründet die Opritschnina, eine als Leibgarde nur notdürftig getarnte staatliche Terrororganisation zur Durchsetzung seiner Interessen gegen den Adel. Dieser wird auch Boris Godunow beitreten.

**1580** Fjodor heiratet Irina, die Schwester von Boris Godunow.

**1581** Zar Iwan tötet seinen ältesten Sohn und designierten Thronfolger Iwan Iwanowitsch im Affekt.

Boris' Tochter Xenia wird geboren.

**1582** Iwans jüngster Sohn Dimitri wird geboren.

**1584** Iwan der Schreckliche stirbt im Alter von 53 Jahren. Sein älterer Sohn Fjodor (27. aus

erster Ehe) wird neuer Zar (Fjodor I.), ist aber zu geistesschwach, um selbst zu regieren. Regent für ihn wird Nikita Romanow.

Fjodors Halbbruder Dimitri (2. aus siebter Ehe) wird mit seiner Mutter nach Uglitsch verbannt.

**1586** Tod Nikita Romanows.

**1587** Boris Godunow wird als Schwager des Zaren neuer Regent. Eine Intrige des Adels unter Führung Schuiskis und des Moskauer Metropoliten gegen Boris schlägt fehl. Der Metropolit muss wie viele andere ins Kloster gehen.

**1589** Hiob, ein Vertrauter von Boris, wird Patriarch von Moskau. Boris' Sohn Fjodor wird geboren.

**1591** Im Mai kommt der Zarewitsch Dimitri in Uglitsch unter mysteriösen Umständen gewaltsam ums Leben. Eine Untersuchungskommission wird unter dem Vorsitz Schuiskis nach Uglitsch entsandt und kommt zu dem Ergebnis, dass sich Dimitri selbst bei einem Würfelspiel tödlich verletzt habe.

Im Juni tobt in Moskau ein Großbrand, als dessen Brandstifter man Boris Godunow verdächtigt.

**1598** Im Januar stirbt Zar Fjodor I. kinderlos, die alte Herrscherdynastie der Rurikiden erlischt. Die Zarin Irina, Frau Fjodors und Schwester des Boris Godunow, verzichtet auf die Nachfolge und geht ins Kloster.

Im Februar wird Boris Godunow durch die Ständeversammlung (Semskij Sobor) zum neuen Zaren

gewählt. Erst nach viertägigem Zögern und vielem Bitten nimmt Boris die Wahl an und wird im September zum neuen Zaren gekrönt.

**1600** Der dänische Prinz Hans von Holstein, den Boris Godunow mit seiner Tochter Xenia verheiratet will, trifft in Moskau ein, stirbt aber noch vor der Hochzeit. Erste Gerüchte tauchen auf, dass Dimitri noch am Leben sei.

**1601-04** Hungersnöte in Russland infolge mehrerer Missernten. Das Volk deutet diese als Strafe Gottes für Boris' Schuld.

**1603** Der Mönch Grigori Otrepjew flieht aus dem Kloster Tschudow über die litauische Grenze.

Etwa gleichzeitig erscheint in Polen erstmals der „falsche Dimitri“ und findet beim polnischen Adel und der katholischen Kirche große Unterstützung. Boris Godunow lässt verbreiten, dass der entlaufene Mönch Grigori Otrepjew dieser „Dimitri“ sei.

**1604** „Dimitri“ sammelt in Polen ein Heer und überschreitet im Oktober mit diesem die Grenze zu Russland, um nach Moskau zu ziehen und seine Ansprüche auf den Zarenthron durchzusetzen.

**1605** Mehrere Schlachten mit wechselndem Ausgang. Im April stirbt überraschend Zar Boris, vermutlich an einem Schlaganfall. Kurz zuvor designiert er noch seinen 16-jährigen Sohn Fjodor zum Nachfolger. Dieser legt drei Tage nach dem Tod des Vaters den Thron als Zar (Fjodor II.) ab. Wenige Wochen später zieht der Pseudo-Dimitri, nachdem das russische Heer zu ihm übergelaufen ist, in Moskau ein und wird zum neuen Zaren (Dimitri I.) gekrönt. Zar Fjodor II. und seine Mutter werden ermordet, Xenia wird von „Dimitri“ geschändet.

**1606** Anlässlich seiner Hochzeit mit der Polin Marina wird Zar Dimitri I. bei einem Aufstand getötet. Schuiski wird neuer Zar.

**1607/08** Ein zweiter falscher Dimitri, der vorgibt, der gerettete Dimitri I. zu sein, taucht auf und kontrolliert weite Teile des Landes.

**1610** Schuiski gelingt es, den zweiten falschen Dimitri töten zu lassen, wird jedoch zum Rücktritt gezwungen und zum Mönch geschoren, als erneut polnische Truppen ins Land einfallen.

Wahl des polnischen Kronprinzen Wladyslaw zum neuen Zaren.

**1612** Schuiski stirbt in polnischer Gefangenschaft. Volksaufstand gegen die polnische Fremdbesatzung. Nach dessen Erfolg wird der polnische „Fremdzar“ nicht mehr anerkannt, man sucht einen neuen Zaren.

**1613** Der 17-jährige Michail Romanow wird vom Semschij Sobor zum neuen Zaren (Michael I.) gewählt. Damit beginnt die zweite große russische Dynastie der Romaniden (bis 1917) und endet zugleich die „Smuta“, die „Zeit der Wirren“.

**1766** Geburtsjahr des russischen Historikers Nikolai Michailowitsch Karamsin, dessen zwölfbändige *Geschichte des russischen Reiches* die wichtigste Quelle für Puschkins Drama *Boris Godunow* und damit auch für die gleichnamige Mussorgski-Oper war.

**1799** Alexander Sergejewitsch Puschkin wird in Moskau geboren. Der berühmte russische Dichter ist Urenkel eines afrikanischen Mohren, der es unter Peter dem Großen bis zum General brachte. Zugleich stammt er aus einer alten russischen Adelsfamilie.

**1824** Band 9 bis 11 der Karamsin-Chronik erscheinen und inspirieren Puschkin, der noch im gleichen Jahr mit der Arbeit an seinem Boris-Drama beginnt und dieses ein Jahr später abschließt. Bei Karamsin begegnet Puschkin einem seiner Vorfahren, dem Bojaren Afanassi Puschkin, ein politischer Akteur in der „Zeit der Wirren“, und überträgt ihm eine Rolle in seinem Schauspiel. Mussorgski wird ihn in seinem Operntextbuch noch erwähnen.

**1826** Karamsin stirbt.

**1831** 16 der 21 Szenen von Puschkins *Boris Godunow* erscheinen im Druck, die Zensur verbietet jedoch eine Aufführung.

**1837** Puschkin stirbt in St. Petersburg nach einem Duell.

**1839** Modest Petrowitsch Mussorgski wird auf einem Gut in Karewo (unweit der litauischen Grenze) geboren.

**1859** Erste Moskau-Reise Mussorgskis beeindruckt ihn stark.

**um 1860** In St. Petersburg formiert sich das „Mächtige Häuflein“ (Mili Balakirew, Modest Mussorgski, César Cui, Nikolai Rimski-Korsakow, Alexander Borodin; Mentor: Waldimir Stassow).

**1866** Die Zensur gibt nach 35 Jahren Puschkins *Boris Godunow* zur Aufführung frei.

**1868** Mussorgski beginnt seine Arbeit an der Oper *Boris Godunow* mit dem Entwurf des Textbuches und komponiert bereits die beiden Prolog-Bilder.

**1869** Die erste Fassung der Oper („Urfassung“) wird vollendet.

**1870** Uraufführung von Puschkins *Boris Godunow* (nur 16 der 23 Szenen) am Petersburger Marien-theater wird ein Misserfolg.

**1871** Ablehnung der Mussorgski-Oper durch die Aufführungskommission; Begründung: die Oper enthält keine bedeutende Frauenrolle. Mussorgski beginnt mit der Umarbeitung des Werkes.

**1872** Die zweite Fassung der Oper („Originalfassung“) wird abgeschlossen. Konzertante Voraufführung der „Krönungsszene“ in St. Petersburg.

**1873** Szenische Aufführung von drei Szenen (Schenkenszene + Polen-Bilder) bei einer Benefizvorstellung eines Sängers.

**1874** Uraufführung der Oper *Boris Godunow* im Marien-theater St. Petersburg.

Der Klavierauszug des Komponisten zur Oper erscheint.

**1881** Mussorgski stirbt.

**1882** *Boris Godunow* wird nach 20 Vorstellungen vom Spielplan genommen.

**1896** Rimski-Korsakow beendet eine erste Neufassung (und Neuinstrumentierung) der Mussorgski-Oper (Zweitversion 1908).

**1908** Pariser Erstaufführung (in der Rimski-Korsakow-Fassung mit Fjodor Schaljapin in der Titelrolle) wird zum Durchbruch des Werkes.

**1913** Deutsche Erstaufführung (in der Rimski-Fassung) in Breslau.

**1927** Dessauer Erstaufführung in der Rimski-Korsakow-Fassung.

**1940** Neufassung (und Neuinstrumentierung) der Oper durch Dmitri Schostakowitsch. Es setzen sich in der Folge jedoch immer stärker die beiden Mussorgski-Fassungen durch.

**1951** Neuinszenierung des *Boris Godunow* am Landestheater Dessau in der Originalfassung des Komponisten.

**1963-64** Letzte Dessauer Produktion (Musikalische Leitung: Heinz Röttger; Inszenierung: Willy Bodenstern) in der Schostakowitsch-Fassung.

**2007** *Boris Godunow* wird erstmals seit Jahrzehnten wieder in Dessau aufgeführt.



*Narr (Figurine von Stefan Rieckhoff)*

## Der Mord in Uglitsch

*Von Nikolai Karamsin*

Als Boris nun zur Ausführung seines grässlichen Vorhabens schritt, suchte er nach einem Mittel, um den Knaben zu verderben. [...] Sonnabend, den 15. Mai, gegen 11 Uhr vormittags kam die Zarin mit ihrem Sohn aus der Kirche zurück und wollte sich eben zu Tisch setzen. Ihre Brüder waren nicht im Schloss. Die Diener trugen das Essen auf. In diesem Augenblick rief die Bojarin Wolochow Dimitri zu einem Spaziergang auf den Hof. Die Zarin wollte den Zarewitsch zurückhalten, ohne zu wissen warum, aber die Kinderfrau zog ihn mit Gewalt aus dem Zimmer in den Hausflur und zur unteren Treppe. Hier erschienen Joseph Wolochow, Daniel Bitjagowski und Nikita Katschalow. Der erstere nahm Dimitri bei der Hand und sagte: „Herr, du hast ja ein neues Halsband um.“ Lächelnd hob das Kind den Kopf und antwortete zutraulich: „Nein, nein, es ist das alte.“

Da blitzte das mörderische Messer über ihm, streifte ihn leicht am

Hals und entfiel den Händen des Mörders. Die Kinderfrau stieß einen Schrei aus und umfasste den kleinen Jungen. Wolochow floh, aber Daniel und Katschalow entrißten ihr das Opfer, vollzogen die Untat und stürzten in demselben Augenblick, da die Zarin aus dem Flur trat, die Stiegen hinab. Blutend lag der neunjährige Junge in den Armen seiner Kinderfrau.

Im Augenblick geriet die ganze Stadt in unbeschreiblichen Aufruhr. Der Glöckner der Hauptkirche, der entweder, wie man schreibt, die Mordtat selbst gesehen hatte oder durch die Diener der Zarin davon unterrichtet worden war, läutete Sturm und alle Straßen füllten sich mit in Angst und Verwirrung gesetzten Menschen. Man sah sich nach Rauch und Flammen um in der Meinung, das Schloss brenne. Man erbrach die Türen und erblickte den Zarewitsch tot auf der Erde. Neben ihm lagen die Mutter und die Amme ohne Besinnung, aber die Namen der Verbrecher waren schon von ihnen genannt worden.

Die Bösewichter hatten nicht Zeit gehabt oder sich gefürchtet, ein Versteck aufzusuchen, weil sie

meinten, dadurch ihre Tat erst recht zu verraten. In der Verwirrung rannten sie durch die hereinströmende Menge auf die Gerichtsstube. Ihr geheimer Anführer, Michail Bitjagowski, lief zum Turm, um dem Glöckner Einhalt zu gebieten.

Er konnte aber die von dem Mann hinter sich verschlossene Tür nicht aufbrechen und erschien darauf wieder auf dem Schauplatz des Mordes. Er näherte sich dem Leichnam und wagte es, den Bürgern zu sagen – eine schon vorher zurechtgelegte Lüge – , das Kind habe sich in einem Anfall von Epilepsie selbst mit dem Messer verletzt.

„Mörder!“ brüllten die Menschen und Steine flogen gegen den Bösewicht. Er suchte mit seinem Spießgesellen Daniel Zuflucht im Schloss. Das Volk aber ergriff und tötete sie wie auch Nikita Katschalow, nachdem es die Tür zur Gerichtsstube aufgebrochen hatte. Der dritte Mörder, Joseph Wolochow, war in das Haus Michail Bitjagowskis geflohen. Man schleppte ihn in die Kirche, wo schon der Sarg des Dimitri stand, und tötete ihn vor den Augen der

Zarin. Auch die Diener Michails, drei der Teilnahme an dem Verbrechen überführte oder doch stark verdächtige Bürger, und ein blödsinniges Weib, das bei Bitjagowski wohnte und oft ins Schloss gekommen war, fanden den Tod. Nur die Kinderfrau ließ man am Leben, um durch sie noch weitere wichtige Aufklärung zu erhalten, denn die Bösewichter hatten, wie man berichtet, im Sterben ihr Gewissen erleichtert und auch den wahren Hauptschuldigen am Tod des Dimitri genannt: Boris Godunow.

#### Das Ende bei Puschkin:

*Galizyn, Mosalski, Moltschanow und Scherefedinow mit drei Schützen.*

VOLK: Macht Platz, macht Platz! Die Bojaren kommen.

*Die Bojaren treten ins Haus.*

EINER AUS DEM VOLKE: Weswegen sind sie gekommen?

ZWEITER: Gewiss um Fjodor Godunow den Eid abzunehmen.

DRITTER: Wirklich? Hör doch, was für ein Geräusch da drinnen.

Welch ein Lärm! Man rauft sich!

## Das Ende der Godunows

*Von Ruslan G. Skrynnikow*

Aufgehetzt durch die aus Tula ankommenden Anhänger des Pseudo-Dimitri stellten die Moskowiter Nikita Pleschtschejew und Gawriila Puschkin mit Billigung des Bojaren-Rates Fjodor II., seine Mutter und seine Schwester Xenia am 1. Juni 1605 unter Arrest. Zum neuen Zaren wurde unter dem Namen Dimitri Iwanowitsch der Pseudo-Dimitri ausgerufen. Unmittelbar vor dessen Einzug in Moskau wurden

der abgesetzte Zar und seine Mutter in deren Kremlwohnung erwürgt. Angeblich hatte der in Serpuchow weilende Usurpator dies zur Bedingung für seinen Einzug in die Hauptstadt gemacht.

Fjodor, ein starker und ausdauernder junger Mann, leistete den Mördern so viel Widerstand, dass vier Männer ihn kaum überwältigen konnten. Offiziell wurde erklärt, dass Fjodor und seine Mutter sich durch die Einnahme von Gift selbst getötet hätten, doch zeigten ihre Leichen bei deren öffentlicher Zurschaustellung Spuren des Kampfes und ihres gewaltsamen Todes. Dies bezeugt der sich zu jener Zeit in Moskau aufhaltende Schwede Pär Eriesund.

Die Zarentochter Xenia musste gegen ihren Willen mit dem Pseudo-Dimitri das Bett teilen, bevor sie in ein Kloster gesteckt wurde.

VOLK: Horch! Gewimmer! Das ist eine Weiberstimme. Kommt hinein! ...

Die Türen sind geschlossen; das Schreien hat aufgehört...

*Die Türen öffnen sich. Mosalski erscheint an der Treppe.*

MOSALSKI: Ihr Leute! Maria Godunowa und ihr Sohn Fjodor haben sich selbst durch Gift getötet.

Wir haben ihre Leichen gesehen

*Das Volk schweigt voll Entsetzen.*

Was schweigt ihr? Ruft doch: Es lebe der Zar Dimitri Iwanowitsch!

*Das Volk bleibt stumm.*



**Textnachweise:**

Die Artikel *Die Handlung, Modest Mussorgski und sein Boris Godunow* und *Boris Godunow – eine Zeittafel* von Ivo Zöllner sind Originalbeiträge für dieses Programmheft • Die Interviews *Archaisch und modern* zugleich mit GMD Golo Berg und *Ein Spiel um die Macht* mit Regisseur Helmut Polixa wurden von Ivo Zöllner geführt • *Der Mord in Uglitsch* aus: Nikolai M. Karamsin, *Geschichte des russischen Reiches*, Leipzig 1824 (in: Programmheft *Boris Godunow* der Deutschen Oper Berlin, 1995) • *Das Ende bei Puschkin* in: Martin Schulze, *Puschkin: Boris Godunow*, Berlin 1963 • *Das Ende der Godunows* aus: Ruslan G. Skrynnikow, *Boris Godunow*, Moskau 1978 (Übersetzung und Textredaktion: Martin Anhalt/Ivo Zöllner) • Zitat aus dem Pendelmonolog (S. 1) aus der am Anhaltischen Theater Dessau verwendeten deutschen Übersetzung von Max Hube (Breitkopf & Härtel GmbH) • Zitate des Regisseurs nach den Probennotizen des Stückdramaturgen mit freundlicher Genehmigung von Helmut Polixa.

**Bildnachweise:**

Bühnenmodellfotos zur Neuinszenierung (S. 16/17 + S. 20/21) und Figurine des Narren (S. 28): Stefan Rieckhoff • Die Mussorgski-Bilder (S. 6) aus: Hans Christoph Worbs, *Mussorgsky*, Reinbek bei Hamburg 1976 • Fotos von Golo Berg (S. 11) und Helmut Polixa (S. 15): Claudia Heysel • Die Fotografie der handschriftlichen Partiturseite der Krönungsszene in der Originalfassung Mussorgskis aus: *Modest Mussorgski. Boris Godunow. Texte – Materialien – Kommentare* (hg. von Attila Csampai/Dietmar Holland), Reinbek bei Hamburg 1982 • Titelbild: Carolina Schiek

Anhaltisches Theater Dessau | Spielzeit 2006 | 07, Heft 6  
 Generalintendant: Johannes Felsenstein  
 Redaktion und Gestaltung: Ivo Zöllner  
 Herstellung: Repro- und Satzstudio Kuinke

Andere können großartig bauen...  
 ...wir können **großartig drucken!**

Johannisstraße 15  
 06844 Dessau  
 0340.214484

repro &  
 satzstudio  
 kuinke

info@repro-und-satz-kuinke.de

**DRUCKHAUSDESSAU**  
 DRUCK- & MEDIENZENTRUM

IDEE      GESTALTUNG      DRUCK

Wir arbeiten  
 Hand in Hand  
 für Sie!

BUCHBINDEREI      VERSAND

Askanische Str. 107  
 06842 Dessau  
 Tel.: (0340) 25322-0  
 Fax: (0340) 25322-29  
 e-mail: info@druckhaus-dessau.de  
 Internet: www.druckhaus-dessau.de