



DER SPIELER

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schweizer Erstaufführung
Oper in vier Akten von Sergej S. Prokofjew
Libretto vom Komponisten nach dem gleichnamigen
Roman von Fjodor M. Dostojewskij**

General a. D. **Pavlo Hunka**

Polina, seine Stieftochter **Asmik Grigorian/Elena Guseva***

Alexej, Hauslehrer bei den Kindern des Generals **Dmitry Golovnin**

Babulenka, hochbetagte, reiche Tante des Generals **Jane Henschel**

Marquis **Rolf Romei**

Blanche, Halbweltdame **Kristina Stanek**

Mr. Astley, reicher Engländer **Pavol Kuban**

Fürst Nilskij **Karl-Heinz Brandt**

Baron Würmerhelm/Casino-Direktor **Andrew Murphy**

Potapitsch, Babulenkas Butler **Vivian Zatta**

1. Croupier **André Nicolas Schann**

2. Croupier **Ingo Anders**

Bleiche Dame **Eva Buffoni**

Suspekte Alte **Frauke Willimczik**

Hitziger Spieler **Vahan Markaryan**

Buckliger Spieler **Luis Conte**

Verbitterter Spieler **Hendrik J. Köhler**

Die beiden Kinder des Generals; Mutter von Blanche;

Baronin Würmerhelm **Statisterie des Theater Basel**

* am 25. April 2018

Chor des Theater Basel

Sinfonieorchester Basel

In russischer Sprache, mit deutschen und englischen
Übertiteln.

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Musikalische Leitung **Modestas Pitrenas**

Inszenierung **Vasily Barkhatov**

Bühne **Zinovy Margolin**

Kostüme **Olga Shaishmelashvili**

Licht **Roland Edrich**

Video **2BLCK (Maria Feodoridi, Kirill Malovichko)**

Chor **Michael Clark**

Dramaturgie **Pavel B. Jiracek**

Musikalische Assistenz/Nachdirigat **Björn Huestege**

Studienleitung **Ansi Verwey**

Korrepetition **Iryna Krasnovska, Leonid Maximov**

Regieassistenz **Ulrike Jühe**

Bühnenbildassistenz **Birte Wallbaum**

Kostümbildassistenz **Yasmin Attar**

Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung **Claudia Christ**

Regiehospitantz **Léon Othenin-Girard, Natalia Kardash**

Treyer

Bühnenbildhospitantz **Aijan Sharshembaeva**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **René Flock, René Camporesi**

Ton **Jan Fitschen**

Video **David Fortmann, Cedric Spindler**

Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**

Requisite **Kerstin Anders, Bernard Studer, Hans Wiede-**

mann, Corinne Meyer, Jarmila Ramjoue, Nathalie Pfister

Maske **Daniela Hoseus, Naemi Frischknecht, Carolina**

Schorr, Susanna Piccaretta

Ankleidedienst **Barbara Rombach, Nicole Persoz, Mario Reichlin**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 10. März 2018 im Theater Basel, Grosse Bühne

Aufführungsdauer ca. 2 ½ Stunden, Pause nach dem 2. Akt

Aufführungsrechte Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin, vertreten durch Atlantis Musikbuch-Verlag AG, Zürich

Uraufführung am 29. April 1929 am Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel

Presenting Sponsor: Stiftung zur Förderung der Basler Theater

DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

In Roulettenburg trifft sich eine illustre Gesellschaft zu Kur und Spiel. Auch die Familie eines pensionierten, russischen Generals hat sich hier eingefunden. Polina, die Stieftochter des Generals, hat den Hauslehrer Alexej heimlich damit beauftragt, ihren Schmuck zu versetzen und mit dem Geld im Roulette zu gewinnen. Doch der glücklose Alexej hat alles verspielt. Alexej versucht herauszufinden, warum Polina Geld benötigt, doch erhält er von ihr keine eindeutige Antwort. Er bemerkt, dass sie in einer merkwürdigen Abhängigkeit zum Marquis steht, der Polina den Hof macht. Der General wiederum ist in die Halbweltedame Blanche verliebt, die sich von ihrer Beziehung zum General Ansehen und finanzielle Sicherheit erhofft. Dieser ist in Wahrheit hochverschuldet, sein Vermögen ist bereits dem Marquis verpfändet. Er wartet sehnlichst auf die Nachricht vom Tod seiner wohlhabenden und betagten Grosstante, Babulenska, und einer alle erlösenden Erbschaft. Polina spielt mit dem sie liebenden Alexej. Um seine Ergebenheit zu testen, befiehlt sie ihm, Baron und Baronin Würmerhelm zu beleidigen, was Alexej umgehend tut.

ZWEITER AKT

Aufgrund der Beleidigung wird Alexej vom General entlassen, der sich bei den Würmerhelms bereits für seinen Angestellten entschuldigt hat. Alexej fühlt sich dadurch bevormundet und will den Baron zum Duell fordern. Von Mr. Astley, einem reichen Engländer, wird Alexej über die Hintergründe seiner Entlassung aufgeklärt: Blanche hatte zwei Jahre zuvor mit Baron Würmerhelm angebandelt und einen Skandal verursacht. Jegliches Aufsehen soll vermieden werden, damit Blanche nicht wiedererkannt wird. Erst ein Brief von Polina, den der Marquis ihm überreicht, kann Alexej von seinem Vorhaben abbringen.

Unerwartet trifft die vermeintlich todkranke Babulenska kerngesund in Roulettenburg ein. Sie verkündet, ihr Vermögen lieber selbst verspielen zu wollen, als es dem General zu vererben. Alexej möge ihr dabei helfen.

DRITTER AKT

Babulenkha hat beim Roulettespiel eine hohe Summe verloren. Von Mr. Astley leiht sie sich das Geld für ihre Rückreise nach Moskau. Blanche kündigt dem General die Verlobung auf und setzt auf einen neuen Mann, den reichen Fürsten Niiskij. Der verzweifelte General versucht ein letztes Mal, an das Geld der Babulenkha zu gelangen und wird von ihrem Bediensteten Potapitsch abgewiesen.

VIERTER AKT

Nach Babulenkhas Abreise flüchtet sich Polina zu Alexej. Sie zeigt ihm einen Brief des Marquis, der den Verkauf des vom General verpfändeten Besitzes verfügt hat. Polina erlässt der Marquis auf erniedrigende Weise ihre Schulden. Alexej will ihr helfen und spielt für sie Roulette. Tatsächlich gewinnt er ein Vermögen, in dem er immer wieder auf Rot setzt. Er schenkt Polina die Summe, die sie dem Marquis schuldet. Polina meint gekauft zu werden, wirft Alexej das Geld ins Gesicht und verlässt ihn. Alexej bleibt im Spielwahn zurück: «Zwanzigmal kam Rot, immer nur Rot!»

DER ZUG FÄHRT OHNE ZWISCHENHALT

Vasily Barkhatov (Inszenierung) im Gespräch mit
Pavel B. Jiracek (Dramaturgie)

«Der Spieler» erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der der Spielsucht verfällt. Haben Sie eigene Erfahrungen mit dem Glücksspiel gemacht?

Ich bin kein Spieler, aber ich gebe zu, dass ich zweimal der Versuchung erlegen bin. In Russland gibt es heute kaum Gelegenheit dazu, denn dort ist das Glücksspiel seit 2009 verboten. Casinos gibt es seitdem nur in speziell eingerichteten Sonderzonen, etwa in Sotschi, dem russischen Las Vegas. Das erste Mal habe ich gespielt, als ich einen Freund im weissrussischen Minsk besucht habe, wo das Glücksspiel nicht unter Strafe steht. Wir haben es mit Black Jack versucht und viel Spass gehabt. Nach einer anfänglichen Glückssträhne habe ich allerdings ziemlich viel Geld verloren... Das zweite Mal habe ich in Wiesbaden gespielt, als ich dort inszeniert habe. Für Dostojewskij war Wiesbaden neben Baden-Baden und Bad Homburg ein Vorbild für das fiktive Roulettenburg in «Der Spieler». Im Wiesbadener Casino steht noch immer der Roulettetisch, an dem Dostojewskij gespielt hat. Sogar seine Schulden sind dort offiziell immer noch offen – und man ist sehr stolz darauf. Ein paar reiche Russen wollten sie vor ein paar Jahren begleichen, als freundschaftliche Geste gegenüber dem verehrten Autor. Aber das Casino Wiesbaden hat sich geweigert, weil sie die Schulden als kulturelles Erbe erhalten wollen. In Wiesbaden besuchte mich mein Vater, und weil er um die Zeit herum Geburtstag hatte, schenkte ich ihm ein paar Jetons für das Roulette. Mein Vater ist Schriftsteller und ich habe ihn noch gewarnt: «Folge nicht den Geistern Dostojewskijs!» Tatsächlich hat er nur gewonnen – fast dieselbe Summe, die ich in Minsk beim Black Jack verloren hatte. Das scheint Karma gewesen zu sein. Er war jedenfalls im Plus und wir hatten ein schönes Geburtstagsessen von dem Geld. Das ist meine Erfahrung mit dem Glücksspiel.

Was macht den Reiz des Spielens aus?

Nun ja, Spiel ist nicht gleich Spiel: Es gibt in meinen Augen einen grossen Unterschied zwischen einem Kartenspiel wie Black Jack und dem Roulette. Wenn man ein guter Mathematiker ist und sich merkt, welche Karten bereits gekommen sind, kann man mit etwas Geschick und Glück gewinnen – es ist wie eine Art (Kopf-)Sport. Roulette hingegen ist komplett unvorhersehbar. Dostojewskij beschrieb Menschen, die versucht haben, irgendwelche Regeln beim Roulette aufzustellen – aber es gibt kein System. Im Roulette kann man tatsächlich nur gewinnen, wenn man Glück hat – oder schummelt und mit dem Croupier einen Deal macht. Der Moment, in dem das Roulette sich dreht und die Kugel rollt, wenn alles hüpf: das ist pures Adrenalin! Es ist ein Moment zwischen Himmel und Hölle. Man fühlt sich lebendig. Vielleicht ist es das Gefühl, nah an Gott zu sein – oder gottgleich?

Ein Gefühl, das süchtig macht?

Die Spielsucht stellt jedenfalls eine der stärksten Abhängigkeiten überhaupt dar, sie kann stärker sein als die Sucht nach Heroin. Ich kenne Menschen, die durch das Spielen ihre Wohnungen, ihr Geld, ihre sozialen und familiären Beziehungen verloren und wirklich alles verspielt haben...

Ist auch Alexej in «Der Spieler» so ein Kandidat?

Anfangs ist Alexej noch kein Spieler, höchstens ein «schlafender» Spieler. Alexej ist sehr intelligent. Ihm ist innerhalb der Gesellschaft aber nicht die Chance gegeben, seine Stärken und Talente einzusetzen. Im Casino findet er eine Art Ersatzventil. Das Glückspiel ist für ihn eine Möglichkeit, erfolgreich zu sein. Und der Erfolg kann im Casino sehr schnell kommen. Im «normalen» Berufsleben spürt man meist erst nach Jahrzehnten, ob man erfolgreich ist oder nicht. Im Casino erlebt man dieses Gefühl oft schon nach ein paar Minuten. Das erste Mal allerdings spielt er für Polina. «Der Spieler» stellt eine Verbindung her zwischen Alexej (Sehn-)Sucht nach Polina und der Sucht des Spielens.

Was für eine Rolle spielt Polina?

Alle Figuren in «Der Spieler» tragen ihre ganz persönlichen Probleme und Tragödien mit sich. Sie alle haben auch noch andere Abhängigkeiten als das Spielen: der General etwa ist

süchtig nach Blanche und abhängig vom Marquis. Auch Polina hat eine Verbindung mit dem Marquis: es gibt eine emotionale, romantische Vergangenheit zwischen den Beiden. Der Marquis war derjenige, der dem General und Polina finanziell geholfen hat. Später zerstört er das Leben des Generals und auch ihr Leben. Polina ist unfähig, darüber zu sprechen. Es liegt eine furchtbare Last auf ihren Schultern und ihrem Gewissen.

Und Polinas Frustration entlädt sich an Alexej?

Ihr Verhalten ihm gegenüber erscheint mir wie eine Art Rache: Sie muss sich rächen für alles, was ihr angetan wurde. Sie muss diese Rache an jemanden richten – und treffen tut es Alexej. Mit ihm spielt sie, wie es der Marquis mit ihr selbst tat. Man könnte den Eindruck gewinnen, dass sie verrückt ist. Aber sie ist immer ehrlich. Wenn sie zum Beispiel behauptet, dass sie den Marquis umbringen möchte, dann möchte sie das in dem Moment wirklich. Wenn sie sich über die Baronin Würmerhelm lustig machen will, dann meint sie das ernst.

Eine Beziehung zwischen Polina und Alexej hätte also nicht den Hauch einer Chance?

Polina hegt einen gewissen Hass auf sich selbst. Sie hat Dinge erlebt, die nicht schön waren und sie fühlt, dass Alexej alle ihre Geheimnisse kennt. Sie hat ihn darin involviert. Sie kann nicht einfach weitermachen wie zuvor: sie muss einen Schnitt machen.

Sergej S. Prokofjew hat seine Oper mitten im Ersten Weltkrieg komponiert, vor Ausbruch der Russischen Revolution 1917. Spürt man etwas von dem sich ankündigenden politischen Beben in der Oper?

Ich verbinde «Der Spieler» nicht zwingend mit der Russischen Revolution. Was ich aber spannend finde ist das Thema der im Ausland lebenden Russen, das in «Der Spieler» sehr präsent ist. Dieses Thema sollte sich im Rahmen der Revolution noch verschärfen: ein Grossteil der Intelligenzija ist daraufhin aus Russland geflohen und lebte im Ausland. Das war einer der spürbarsten Auswirkungen der Russischen Revolution. Prokofjew selbst hat länger im Ausland gelebt, unter anderem in den USA. Wenn Alexej im «Spieler» sagt, dass er fern der Heimat lebt und nicht weiss, was

im eigenen Land passiert, hat das sicher auch in Prokofjew selbst Widerhall gefunden. Er war ein Suchender, der in der westlichen Welt seinen Platz finden wollte. Aber er hat ihn nie gefunden. Deswegen ist er schliesslich auch nach Russland zurückgekehrt. Auch für Dostojewskij war das ein Thema: dieser Unterschied zwischen den Russen im eigenen Land und den Russen, die versucht haben, Teil einer europäischen Gesellschaft zu sein...

Am Theater Basel haben Sie bereits «Chowantschina» von Modest Mussorgsky inszeniert – eine Oper, die ebenfalls im Spannungsfeld zwischen russischer Tradition und dem Aufbruch in eine neue Zeit verortet ist, ein Geschichtspanorama,...

...das sich aber kaum vergleichen lässt mit Prokofjews «Der Spieler». Mit «Der Spieler» wollte Prokofjew einen völlig neuen Weg einschlagen – auch mit Hilfe des Deklamationsstils, der den Text Dostojewskijs sehr wortgetreu übernimmt. Prokofjew hat dieses Werk mit den Mitteln des Kinos gedacht: eine Szene folgt der anderen, geschnitten wie die Cuts beim Film. Dies verleiht der Oper eine besondere Dynamik, die dem Publikum kaum Zeit zum Nachdenken lässt. Der Zug fährt ohne Zwischenhalt.

Die Reise geht in Ihrer Inszenierung aber nicht in ein mondänes Wiesbaden oder Baden-Baden...

Diese Orte sind ein Mythos. Viele denken bei dem Wort Casino sofort an James Bond, Martinigläser und Diamanten – eine glitzernde Welt des Luxus. Natürlich gibt es auch die. Einmal war ich zu einer Wohltätigkeitsveranstaltung an der Oper von Monte Carlo eingeladen. Anschliessend gab es eine Party im dortigen Casino. Ich hatte das Glück, eine geheime Tour durch dieses Casino zu bekommen. Mir wurde ein herrlicher Raum mit Meerblick gezeigt, wo nur ein einziger Tisch steht, an dem eine Partei spielen kann. Jeder einzelne Jeton kostet 1.500 Euro. Mit 50.000 Euro wird man dort noch nicht einmal in den Vorraum gelassen. Dostojewskij aber beschreibt eine vollkommen andere Welt. Da sind Freaks um die Roulettetische versammelt, die ihre letzten Habseligkeiten zusammenklauben, um spielen zu können. Da gibt es keine Schönheit, keinen Charme – nichts duftet dort nach dem süssen Leben. Stattdessen stinkt es nach Krankheit und Tragödie. Dieser Welt wollte ich mich nähern.

Die «Freaks» kommen bei Ihnen nicht um den Roulettetisch zusammen, sondern online. Warum?

Gefühlte 90% des öffentlichen Lebens finden heute online statt. Im Netz gibt es virtuelle Sitzungen, virtuellen Sex – alles, was das Herz begehrt. Auch virtuelle Casinos. Zwar ist das Glückspiel in vielen Ländern verboten, doch kann man heute recht problemlos sein Smartphone zücken und mit irgendeiner App online zocken. Ständig online sein zu müssen ist natürlich ebenfalls eine Sucht und so treffen beim virtuellen Glücksspiel quasi gleich mehrere Schichten von Abhängigkeiten aufeinander.

Abhängigkeiten, bei denen der Einzelne meist für sich alleine steht?

Es ist etwas anderes, ob man Dinge in Gesellschaft tut oder alleine. Ich etwa trinke gerne in Gesellschaft. Alleine würde ich mir nie eine Flasche Wodka hinter die Binde kippen. Das ist der Unterschied zwischen Sucht und Nicht-Sucht. Wenn man süchtig ist, bedarf es nicht unbedingt einer schönen Umgebung oder eines sozialen Umfelds. Die Casinos in Wiesbaden, Bad Homburg oder Baden-Baden waren quasi Bühnen, auf denen Theater gespielt wurde. Wer tatsächlich süchtig ist, dem ist die Bühne egal. Ausser, die Sucht heisst Theater...

KLINGENDE BILDER

Modestas Pitrėnas (Musikalische Leitung) im Gespräch mit Pavel B. Jiracek (Dramaturgie)

Die Opern von Sergej S. Prokofjew sind vergleichsweise selten auf den internationalen Spielplänen vertreten. Seine Oper «Der Spieler» etwa erlebt erst jetzt, gut hundert Jahre nach ihrer Entstehung, ihre Schweizer Erstaufführung. Was zeichnet den Opernkomponisten Prokofjew aus?

Prokofjew war ein Modernist. Vor ihm hatten Komponisten wie Pjotr I. Tschaikowsky, Nikolai Rimski-Korsakow oder Modest Mussorgsky die russische Oper geprägt – und Prokofjew suchte ganz bewusst den Bruch mit diesen Vorvätern. Er verwendet in «Der Spieler» eine zeitgenössische, atonale Musiksprache, aufgrund der er von vielen Seiten angefeindet wurde. Die ursprünglich für das Jahr 1917 geplante Uraufführung der Oper scheiterte auch deswegen, weil Sängerinnen und Sänger des St. Petersburger Ensembles sich weigerten, eine derartig schwierige und atonale Musik zu singen. Noch heute klingt «Der Spieler» sehr aktuell, Prokofjews Instrumentierung ist nach wie vor modern. Es war sicher nicht leicht für ihn, mit dieser neuartigen Musiksprache zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Russland Gehör zu finden...

...eine Zeit, die von grossen politischen Umwälzungen geprägt war.

Als Prokofjew «Der Spieler» komponierte, herrschte in Russland gerade eine grosse Aufbruchsstimmung in allen Bereichen der Kunst – die allerdings nicht von Dauer sein sollte. Es war bereits zu spüren, dass dem Modernismus in Russland keine Zukunft vergönnt war. Die proletarischen Bewegungen lehnten den Modernismus ab, da er vielerorts als elitär angesehen wurde und viele der betreffenden Kunstwerke als nicht massentauglich galten. Die bahnbrechenden Künstlerinnen und Künstler dieser Zeit hatten es daher meist sehr schwer in Russland. Unter Stalin sollte sich die Situation weiter zuspitzen. Trotzdem entschied sich Prokofjew 1936 – nach Jahren im Ausland – dauerhaft in die stalinistische Sowjetunion zu übersiedeln. Dort gelang es ihm, sich eine sehr eigene Musiksprache zu bewahren und dabei vom Regime überwiegend wohlwollend unterstützt

zu werden – anders als es etwa bei dem Komponisten Dmitri Schostakowitsch der Fall war, auf den die politischen Kreise stark einzuwirken versuchten und der grossen Repressalien ausgesetzt war...

Was genau macht die Musiksprache von Sergej S. Prokofjew so «eigen»?

In meinen Augen sind das besonders die Harmonien, die er verwendet. Die Melodien, die Prokofjew komponiert hat, sind meistens eher schlicht und tonal. Aber er färbt diese Melodien immer wieder durch harmonische Reibungen, die seine musikalische Sprache sehr wiedererkennbar machen. Aber auch die Bereiche Rhythmik und Orchestrierung spielen in der Musik Prokofjews eine besondere Rolle. Grossen Einfluss übte auf Prokofjew sicherlich die Musik von Igor Strawinsky aus, insbesondere zu der Entstehungszeit von «Der Spieler». Prokofjew hatte Strawinskys Kompositionen für Sergej Djagilews legendäres Ballettensemble, die Ballets Russes, zuvor in Paris kennengelernt, in denen Strawinsky mit russisch-heidnischer Motivik und Rhythmik gearbeitet hatte. Diese Inspirationsquelle ist in «Der Spieler» durchaus wahrnehmbar.

Ein Feindbild für Prokofjew war auf der anderen Seite das Wagnersche Musikdrama, gegen dessen «unendliche Melodie» er die unendliche Deklamation setzen wollte. Trotz seiner ablehnenden Haltung dem Schaffen Richard Wagners gegenüber verzichtet Prokofjew in «Der Spieler» jedoch nicht auf die Verwendung von wiederkehrenden musikalischen Themen oder Motiven – eine Verfahrensweise, die Wagners Verwendung von sogenannten Leitmotiven nicht unähnlich ist...

In der Tat verwendet Prokofjew in «Der Spieler» wiederkehrende Motive und Themen, aber ich würde dies nicht unbedingt mit Wagners Verwendung von Leitmotiven vergleichen. Was ich an Prokofjews Verwendung von wiederkehrendem musikalischen Material interessant finde, ist, dass Motive bei ihm nicht nur durch Melodielinien, bestimmte Harmonien oder Rhythmen gezeichnet sind, sondern auch durch seine Orchestrierung – durch spezifische Orchesterfarben, die er für bestimmte Figuren oder Situationen verwendet. Polina etwa ist in der Oper meist mit der Flöte assoziiert, die russische Heimat mit dem Fagott, die Spielsucht mit Hörnern, das Roulette mit Piccoloflößen usw. Diese Orchesterfarben

helfen dabei, die Figuren zu charakterisieren. Das Orchester wird so auch zu einer Art Kommentator des Geschehens.

Wie?

Das Orchester unterstreicht zum Beispiel Momente der Satire, der Ironie und verstärkt gewisse Emotionen der Figuren, die sie mit Worten nicht ausdrücken können – und zwar nicht nur in den Orchesterzwischenspielen, sondern in der gesamten Partitur. Dies verleiht dem «Spieler» eine grosse Vielschichtigkeit. Die Oper besteht aus nahezu unentwegter Deklamation, ihr Handlungsmotor sind die Dialoge zwischen den Charakteren. Bei vielen anderen Werken des Opernrepertoires, die vielleicht «melodischer» sind, übernehmen oft Arien die Funktion, tiefere innere Schichten freizulegen oder abzubilden – was in einigen Fällen eher auf eine fotografische Qualität der Partitur hinweist.

Dem «Spieler» hingegen wird bisweilen eine cineastische Qualität bescheinigt, insbesondere in Bezug auf die «Schnitte» zwischen den Szenen. Zurecht?

Prokofjew und Albert Coates, der 1917 als Dirigent für die Uraufführung von «Der Spieler» vorgesehen war, sprachen jedenfalls über diese These bereits, als der erste Klavierauszug vorlag. Das Kino hat Prokofjew früh in seinen Bann gezogen, später sollte er als Filmkomponist eng mit dem Regisseur Sergej Eisenstein zusammenarbeiten. Ich denke, dass die Idee der «moving pictures» in Prokofjews Musik tatsächlich eine Rolle spielt: er komponiert klingende und sich wie in einem Kaleidoskop ständig verändernde Bilder, die zusammengenommen eine Geschichte erzählen.

In «Der Spieler» steuert die Geschichte auf die berühmte Casino-Szene zu – eine Art «Showdown»...

...den Prokofjew in der Oper wie eine Art goldenen Schnitt gesetzt hat. Auch der Chor tritt in dieser Szene in Erscheinung. Was ich so bemerkenswert finde, ist das, was im Anschluss an diese Szene geschieht: Wie in einer antiken Tragödie folgt ein Kommentar des Chores – in Form einer Kantate, die fast archaischen Charakter hat. Das Schicksal der Figuren ist spätestens ab diesem Punkt besiegelt. Die Oper endet schliesslich, wie sie begonnen hat: Alexej ist mit sich und seinen Emotionen alleine. In der Zwischenzeit ist ihm Vieles widerfahren: er hat geliebt. Er hat gehasst. Er hat

gespielt – und sogar gewonnen. Aber am Ende steht er für sich. Für mich steckt darin auch ein Sinnbild für die Dramaturgie des Lebens: ein Mensch kommt alleine zur Welt – und stirbt letzten Endes auch alleine. Es ist die Zeit dazwischen, die den Ton angibt.

**WENN ICH MICH
HIER SO
UMSCHAUE,
SCHEINEN
BEREITS ALLE
ANWESENDEN
ALLES
MENSCHLICHE
VERLOREN ZU
HABEN.**

Fjodor Michailowitsch Dostojewskij, «Der Spieler»