

# INHALT

Impressum	2
Inhalt	3
Vorwort	4

## DER HINTERGRUND

<b>Mussorgskis Welt</b> Russland um 1870	6
<b>Volk und Wahrheit</b> Russische Kunst um 1870	8
<b>Alles Russische tritt mir nah</b> Das Mächtige Häuflein	11

## DIE MEISTER

<b>Modest Mussorgski</b> Stationen seines Wegs	14
<b>Maurice Ravel</b> Ein stilles Leben	16
<b>Viktor Hartmann</b> Eine vielseitige Künstlerpersönlichkeit	18

## DAS WERK

<b>Epochen und Gattungen</b> Einordnungen	20
<b>Vorbilder und Vorurteile</b> Mussorgskis musikalische Zeitgenossen	22
<b>Ein früher Tod und seine Folgen</b> Entstehung und Entstehung	24
<b>Der russische Tonfall</b> Musikalische Besonderheiten	27
<b>In neuen Klängen</b> Bearbeitungen	30

## DIE BILDER

<b>Die Promenaden</b> Zweites Bild	34
<b>Gnomus</b> Das erste Bild	37
<b>Ilchester Castle</b> Das dritte Bild	40
<b>Die Tullerien</b> Das zweite Bild	42
<b>Bydgoszcz</b> Das vierte Bild	44
<b>Illet der Kuckern in den Eierschalen</b> Das fünfte Bild	46
<b>Samuel Goldenberg und Schmuyle</b> Das sechste Bild	48
<b>Der Marktplatz von Limoges</b> Das siebte Bild	50
<b>Catacombae</b> Das achte Bild	52
<b>Die Hütte auf Hühnerfüßen</b> Das neunte Bild	55
<b>Das große Tor von Kiew</b> Das zehnte Bild	58

## QUELLEN

64

1

## MUSSORGSKIS WELT Russland um 1870

### Von Polen bis zum Pazifik

Die 1874 entstandenen *Bilder einer Ausstellung* können – wie die Werke des Komponisten Modest Mussorgski (1839–1881) (→ S. 14) – nicht ohne einen Blick auf die historische und künstlerische Situation im Russland seiner Tage verstanden werden. Denn die (radikalen) ästhetischen Vorstellungen Mussorgskis sind Reaktionen auf politische und gesellschaftliche Prozesse in dem riesigen russischen Reich. Ähnliches gilt für die Ansichten des bildenden Künstlers Viktor Hartmann (→ S. 17), der die Vorlagen zu den *Bildern einer Ausstellung* schuf.

Kurz vor der Entstehungszeit dieses Zyklus hatte das russische Zarenreich seine größte Ausdehnung erreicht. Zum europäischen Teil dieses Reichs gehörten die baltischen Staaten, die Ukraine und die polnische Krone, die heute Polen und der heutigen Türkei. In Asien erstreckte sich das Reich über Ost- und Westsibirien bis hin zum Pazifik. Und erst 1867 verkaufte der Zar seinen Anspruch auf den amerikanischen Kontinent, Alaska, an die Vereinigten Staaten.

### Vom Rand her rege

Beinahe im äußersten Winkel des riesig großen russischen Reiches lag seine Hauptstadt St. Petersburg, in der Mussorgski den größten Teil seines Lebens verbrachte. Die Randlage der Stadt war ein Zufall. Peter der Große gründete sie im Jahr 1703 als „Fenster zum Westen“ und verlegte bald darauf den Regierungssitz von Moskau nach St. Petersburg, um den Kontakt zu europäischen Ländern sollte sich Russland orientieren, an ihre Technik und an ihrer Kultur. Italienische Architekten errichteten Prachtbauten. Unter Peters Nachfolgern auf dem Zarenthron, z. B. in der Regierungszeit Katharinas der Großen, übernahmen viele Deutsche führende Stellungen in der russischen Verwaltung und im Heer. Im Adel und unter Gebildeten unterhielt man sich auf Französisch. Alles Russische galt eher als unkultiviert und rückständig.



A. Martynov: Blick auf die Fontanka (1821)



## VOLK UND WAHRHEIT

### Russische Kunst um 1870

#### Das Volk allein ist unverfälscht

„Das Volk allein ist unverfälscht, ein Ganzes, groß, ohne Tünche.“

(Modest Mussorgski)

Zu Beginn seiner Regierungszeit im Jahr 1861 leitete Alexander II. eine Reihe liberaler Reformen ein. Neben der Aufhebung der Leibeigenschaft gab es dazu beispielsweise die Einrichtung von Geschworenengerichten und größere Freiheiten für die Presse. Das hatte nachhaltige gesellschaftliche Entwicklungen zur Folge. Zwar führten Aristokraten, Großgrundbesitzer und vermögende Kaufleute weiterhin ein luxuriöses, der westlichen Kultur verpflichtetes Leben. Daneben aber suchte im niederen Mittel und in der Beamten-schaft die ‚Intelligenzija‘ auf. In diesen gebildeten Kreisen spielten freiheitliche und revolutionäre Ideen eine besonders wichtige Rolle. Sie wirkten auch nach der späteren Abkehr des Zaren von seinem Reformkurs weiter.



I. Repin:  
Der pflügende Tolstoi (1887)

... sich dem Volk zu, vor allem den ‚ärmeren Brüdern‘, den Bauern und Landarbeitern, dann auch der neu entstehenden städtischen Arbeiterklasse. Diese Ideen bestimmte in verschiedener Weise das Wirken vieler russischer Künstler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nicht alle gingen dabei so konsequent vor wie der große Schriftsteller Lew Nikolajewitsch Tolstoi, der auf dem Land lebte, sich bäuerlich kleidete und in seinem Testament sein gesamtes Werk „dem russischen Volk“ vermachte.

#### Die Wahrheit, so bitter sie auch sei

„Mit hübschen Tönen lässt sich nichts ausrichten. Das Leben, wo immer es sich äußert, die Wahrheit, so bitter sie auch sei, das ist es, was ich will. Dieses Ziel zu verfehlen täte mir weh.“

(Modest Mussorgski)

In einer Schrift über *Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit* stellte Nikolai G. Tschernyschewskij 1855 eine These auf, die zu einem Leitgedanken der russischen Kunst in der zweiten Jahrhunderthälfte wurde: „Das Schöne ist das Lebendige. Die Wirklichkeit steht höher als die Kunst“. Der Satz enthält eine konzentrierte Beschreibung einer künstlerischen Idee, die man unter dem Begriff Realismus zusammengefasst hat. In der Literatur, in der bildenden Kunst und auch in der Musik fanden diese grundlegenden ästhetischen Vorstellungen in verschiedener Weise ihren Niederschlag.

## Tausendjähriges Russland

Gemeinsam war vielen russischen Künstlern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Interesse an der nationalen Geschichte. 1862 wurde mit großem Aufwand eine Feier zur 1000-jährigen Wiederkehr der Gründung eines ersten russischen Reiches organisiert. Mussorgskis Freund Viktor Hartmann (→ S. 19) schuf wesentliche Teile des Denkmals *Tausendjähriges Russland*, das bei einer zentralen Zeremonie in Nowgorod eingeweiht wurde. Im Rahmen dieser Besinnung auf die Geschichte gewannen auch panslawistische Ideen an Einfluss. Die Panslawisten strebten – gelegentlich sehr kämpferisch – eine Vereinigung aller slawischen Stämme an. Auch im Umfeld Mussorgskis spielte die Idee eine Rolle; so gehörte zum Beispiel Mili Balakirew (→ S. 12), der führende Komponist im zirkularen Freundeskreises um Mussorgski, zu ihren Verfechtern.



B. Willew (1862): Fest in Nowgorod (1862)

## Russische Realisten

Für seine Lieder zog Modest Mussorgski häufig Texte heran, die sich mit dem Leben der ‚kleinen Leute‘ befassen. Manche verfasste er selbst, ansonsten griff er auf Dichter zurück, die zum russischen Realismus gehörten. Dabei handelt es sich um eine geschlossene Gruppe, die keine Gruppe. Die Vertreter dieser Richtung unterscheiden sich in Themen und tragen oft sehr individuelle Züge. So sind viele Werke Tolstois (→ S. 8) von einem ausgeprägten christlichen Sendungsbewusstsein gekennzeichnet. Dostojewski steht oft das psychologische Durchleuchten der Figuren im Mittelpunkt. Es gibt doch gemeinsame Merkmale eines russischen Realismus. Dazu gehören der schonungslose Blick auf das Milieu (oft der ‚unteren Schichten‘), gesellschaftskritik, die Hinwendung zur Geschichte Russlands.

### Hauptvertreter des russischen Realismus in der Literatur

Iwan A. Gontscharow (1812–1891): *Oblomow*

Iwan S. Turgenew (1818–1883): *Väter und Söhne*

Fjodor M. Dostojewski (1821–1881): *Schuld und Sühne, Der Idiot, Die Brüder Karamassow*

Lew N. Tolstoi (1828–1910): *Krieg und Frieden, Anna Karenina, Kreutzer-sonate*

### Russlands Gründungsmythos

Im Jahr 862 gewann Rurik, ein Warägerfürst, die Herrschaft über Ladoga (Russlands Nordwesten). Dieses Ereignis sehen manche als die Gründung Russlands an. Später verlegte Rurik seinen Sitz nach Nowgorod. Das Geschlecht der Rus, das aus dem Rurik stammt, herrschte dann über ein russisches Reich; bis zum Jahr 1598 war Kiew seine Hauptstadt.

Info

L. Ostrowski: **Wiegenlied** (1865)

*Schlaf, schlaf, liebes Enkelkind.*

*Einmal schlaf ein, nochmal schlaf ein, du Bauernsohn.*

*Nie konnten unsre Alten solche Not.*

*Die Not nicht allein, die Not nicht allein.*

*Nahm uns das Brot, bracht' uns den Tod.*

*Ach, Not und Kerker und Peitschenhieb!*

1

► Hört einen Ausschnitt aus Mussorgskis Vertonung des *Wiegenlieds* von Ostrowski (1). Es interpretiert ein russischer Sänger.

► Vergleicht den Text des *Wiegenlieds* mit dem eines traditionellen Schlaflieds. Welche Aussage steht hier im Vordergrund?

► Hört noch einmal 1. Nennt musikalische Eigenschaften des Mussorgski-Liedes, die diese Aussage unterstreichen.

Info

# ALLES RUSSISCHE TRITT MIR NAH

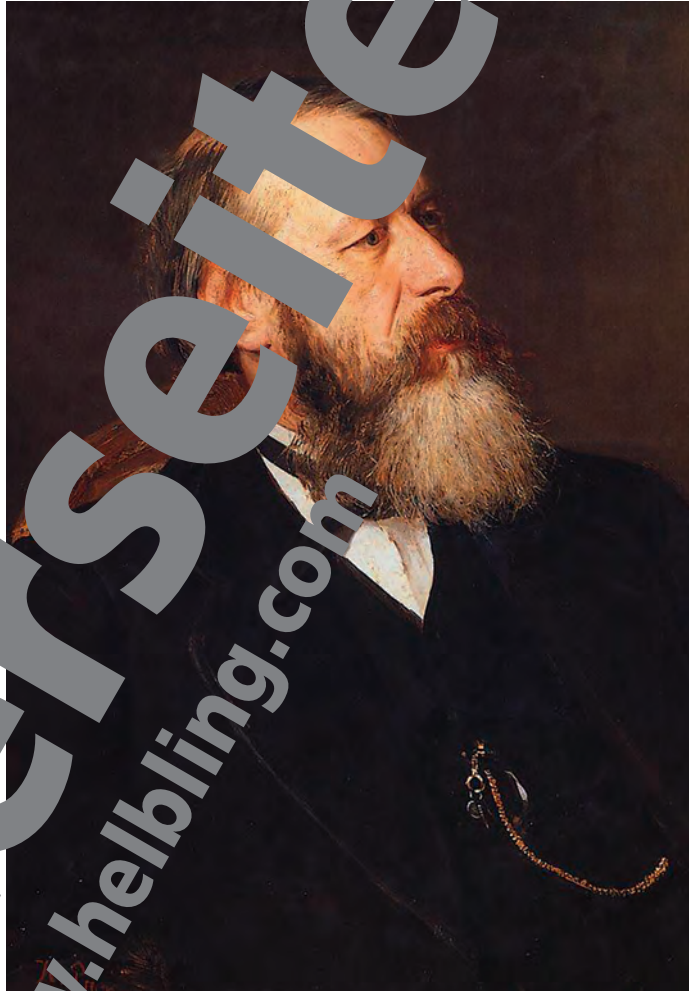
## Das Mächtige Häuflein



### Der Mentor im Hintergrund

In der russischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts spielt keine andere Gestalt eine derart zentrale Rolle wie Wladimir Wassiljewitsch Stassow, den der Dichter Turgenew (→ S. 9) einmal „unseren großen all-russischen Kritiker“ nannte. Zu Recht, denn der 1824 geborene Stassow war zwar von Haus aus Jurist, betätigte sich sein Leben lang aber vor allem als Kunstschriftsteller. Dabei widmete er sich der Literatur, der Malerei, der Architektur und der Musik im gleichen Maß. Und stets vertrat er dieselbe Grundidee: Russland muss sich von den Fesseln der europäischen Vorbilder lösen. In deren Nachahmung, so meinte er, konnte nur Zweitrangiges entstehen. Stattdessen forderte er die Künstler auf, sich ‚dem Russischen‘ zu widmen. Dabei ging es ihm nicht nur um das Abbilden des Volkes, sondern auch um die Bildung des Volkes. Beim Verfolgen seiner Ziele wurde Wladimir Stassow zum engagierten Förderer vieler Künstler. So setzte er sich z. B. kraftvoll für die Malergruppe der Peredwischniki ein (→ S. 10). Und auch den Komponisten den Weg zu einem nationalen ‚russischen‘ S

„Das russische Volk liebt seit je sein Lied, das so brünstig so voll Weisheit ist wie die Natur und so unerschöpfend das Land. [...] Wir haben unserm echten russischen Lied in der Kunst Geltung zu verschaffen. Es verzehnt die Kräfte, wenn wir es begreifen. Es klingt schon in unseren Opern und Sinfonien. Wir verleihen ihm eine neue Form.“



I. Repin: Wladimir Stassow (1873)

### Konzert für slawische Brüder

Wladimir Stassow ist in der russischen Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beinahe allgegenwärtig. So ist es kein Zufall, dass der Name des wichtigsten Kreises von Komponisten der Zeit, das Mächtige Häuflein, auf ihn zurückgeht. In einem Zeitungsartikel von Stassow aus dem Jahr 1867 taucht er zum ersten Mal auf. Es ist bezeichnend, dass er dabei um eine Kritik über ein Konzert bei der „Allrussischen völkerkundlichen Ausstellung“ handelt:

„Gebt den russischen Brüder nie das heutige Konzert vergessen werden, gebe Gott, dass sie die Erinnerung daran bewahren mögen, über wie viel Poesie, Gefühl, Talent und Intelligenz jene, aber bereits mächtige Häuflein russischer Musiker verfügt.“

Seit einigen Jahren schon existierte dieser Kreis junger Komponisten, die sich selbst Novatoren, also Erneuerer nannten. Als herausragende Figur jenes „mächtigen Häufleins“ erscheint heute Modest Mussorgski, der zu Wladimir Stassow eine langjährige Freundschaft entwickelte.

2/3

3

## MODEST MUSSORGSKI Stationen seines Wegs

### Kindheit in Pskow

Modest Petrowitsch Mussorgski wurde am 21. März 1839 in Kaschubka geboren. Das Dorf lag im Gouvernement Pskow in einer ländlichen Gegend im äußersten Nordwesten Russlands.

Die Maler der Peredwischniki (→ S. 6) oft darstellten. Sein Vater besaß ein Gut, das bis zur Abschaffung der Leibeigenschaft (→ S. 7) die Lebensgrundlage der Familie darstellte. Bei seiner Mutter erlernte Mussorgski die Anfänge des Klavierspiels. Später unterrichtete ihn eine deutsche Gouvernante. Sie machte ihren Schüler mit der europäischen Klaviermusik vertraut.

Deren Einfluss ist auch in den ersten Klavierstücken zu hören, die Mussorgski später komponierte, z. B. in *Souvenir d'Enfance* (Erinnerung an die Kinderzeit).



A. Savrasov: Dorfansicht (1867)

### Modest Mussorgski: *Souvenir d'enfance* (Erinnerung an die Kinderzeit) (Ausschnitt)

2

- ▶ Hört Mussorgskis frühes Klavierstück *Souvenir d'enfance* (2). Welche Eigenschaften des Stückes erwecken den Eindruck von Erinnerungen an die Kindheit?

*Allegretto, quasi Andante*

Klavier

Während die Eltern und Gouvernante für eine ‚westliche‘ Erziehung im Sinn der Gesellschaft sorgten, führte eine wichtige Bezugsperson die beiden Kinder (Modest und seinen älteren Bruder Filaret) in eine andere Welt ein. Sie sollte später in Mussorgskis Schaffen eine entscheidende Rolle spielen:

„Meine Amme hat mich mit den russischen Erzählungen und Märchen vertraut gemacht. Oft haben wir ganze Nächte mit ihnen zugebracht.“

(Modest Mussorgski)

Aber diese „russische“ Welt trat bald in den Hintergrund. Eine Musikerkarriere wäre nicht standesgemäß gewesen. Wie sein Bruder wurde Modest mit zehn Jahren an ein deutsches Gymnasium in St. Petersburg geschickt. 1852 trat Mussorgski dann in die St. Petersburger Gardejunkerschule ein.

## Die Jahre der Meisterwerke

Sämtliche großen Werke Mussorgskis entstanden in dem knappen Zeitraum von etwa zwölf Jahren. Sie sind allesamt von den beiden zentralen Merkmalen der russischen Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gekennzeichnet:

- ◆ Wille zur Wahrheit
- ◆ Liebe zum eigenen Volk

Das wird unter anderem in den Liederzyklen deutlich: Da singt z. B. ein Kind ein Schlaflied für seine Puppe, ein betrunkenen russischer Bauer erfriert im Schneesturm, der Tod bringt einer Kranken ein Ständchen. Auch Mussorgskis Opern spielen in russischen Szenarien. So wird in seinem wichtigsten Werk die Geschichte des *Boris Godunow* (→ S. 61) erzählt, der im 16. Jahrhundert den Thron erobert, den rechtmäßigen Thronfolger ermordet und schließlich an seiner Schuld zerbricht. Das kaiserliche Theater lehnte das Werk zunächst ab; es fehlte die obligatorische weibliche Hauptrolle. Es folgte eine endlose Reihe von Umarbeiten und Neufassungen. Nach Mussorgskis Tod wurden Bearbeitungen der Instrumentierung erstellt, die Musik wurde geglättet und dabei zum Teil verfälscht.

## Die Hirne sind leider beschränkt

Die Entstehungsgeschichte des *Boris Godunow* ist charakteristisch für viele Werke Mussorgskis. Zwar erlebte die Oper über 20 Aufführungen und fand auch bei einem Teil der Kritik hohe Anerkennung. Aber das breite bürgerliche Publikum wollte sich nicht ernsthaft auf die unbequeme, kompromisslose Kunst einlassen. Resigniert konstatierte er: „Die Welt der Töne ist unerschöpflich, doch die Hirne sind leider beschränkt“. Unter dieser Beschränktheit litt er selbst schon nach dem Zusammenfallen des Mächtigen Häufleins: er zusehend, das er lebte ohrengehörig, verfiel immer hoffnungsloser dem Alkohol. Rimski-Korsakow berichtet:

„... man seine Pole und seine ausfälligen Bemerkungen, die er für seltsame Bonmots hielt, gar nicht verstehen. Das war die Zeit, da er begann, nächtelang im ‚Kleinem Sloboslawler‘ und anderen Lokalen allein oder mit neuen ‚Freunden‘, die wir nicht kannten, beim Kognak zu sitzen.“

Nach einem dieser Exzesse brachte man den Todkranken ins Militärhospital, und dort malte Ilja Repin ein letztes Porträt. Aus dem glänzenden Gardeoffizier war in kaum mehr als 20 Jahren ein Gezeichnete geworden, der den Gestalten glich, die er liebte, den rechtlosen Bauern und den verwahten Narren des alten Russland. Am 16. März 1881, wenige Tage nach der Entstehung des Porträts, starb Modest Mussorgski an Wundrose, Epilepsie, chronischer Nierenentzündung, Leberzirrhose und Rückenmarksentzündung.

I. Repin: Modest Mussorgski (1881)

### Mussorgskis Meisterwerke

#### Bühnenwerke

*Boris Godunow* (1869–1881)

*Chantschina* (1871–1880)

#### Orchesterwerke

*Die Nacht auf dem kahlen Berg* (1867)

#### Instrumentalwerke

*Bilder einer Ausstellung* (1874)

#### Liederzyklen

*Die Nachtweide* (1868–1872)

*Omne Sonne* (1874)

*Lieder und Tänze aus dem Todes* (1875–1877)

4/5

## MAURICE RAVEL

### Ein stilles Leben

#### Ein Misserfolg wird zum Karriereschritt

Ravel wurde 1875 als Sohn eines Ingenieurs im Département des Pyrénées im Südwesten Frankreichs geboren. Seine Mutter stammte aus dem spanischen Baskenland. Noch im Jahr von Maurice Ravels Geburt ging die Familie nach Paris. Seine musikalische Begabung zeigte sich früh, und die Eltern förderten sie konsequent. Zum entscheidenden Karriereschub wurde ein deprimierender Misserfolg bei einem Komponistenwettbewerb. Viermal bewarb er sich erfolglos um das bedeutende Stipendium Prix de Rome, den Rompreis.



Als er ein fünftes Mal zurückgewiesen wurde, gab er in den künstlerischen Kreisen eine Protestwelle, die Presse schaltete sich ein, und Ravel war mit einem Schlag bekannt. In seiner weiteren Biografie fehlen spektakuläre Ereignisse. An äußeren Erfolgen lag Ravel wenig. Als man ihn zum „Ritter der Ehrenlegion“ machen wollte, entzog er sich dieser höchsten Ehrung des französischen Staats. Zurückgezogen und eher unauffällig arbeitete er an seinem nicht sehr umfangreichen Werk. 1937 starb Maurice Ravel, neben Claude Debussy (1862–1918) der wichtigste französische Komponist seiner Zeit, an den Folgen eines Gehirntumors.

#### Ravels Meisterwerke

##### Bühnenwerke

*Die spanische Stunde*  
(Oper, 1907)

*Daphnis et Chloé*  
(Ballett, 1909–1912)

##### Orchesterwerke

*La Valse* (1919–20)  
*Boléro* (1928)

##### Konzerte

2 Klavierkonzerte, davon eines nur für die linke Hand

##### Klavierwerke

*Jeux d'eaux* (1901)  
*Miroirs* (1905)  
*Gaspard de la nuit* (1908)

##### Kammermusik

Streichquartett F-Dur (1903)

#### Ein musikalischer Uhrmacher

4/5

► **Hört zwei Ausschnitte** aus den Werken von Ravel: 1. aus dem *Boléro* für Orchester und 2. aus den *Jeux d'eaux* für Klavier (4/5). Versucht, die rechts beschrifteten besonderen Merkmale herauszuhören.

► **Alle Meisterwerke** von Ravel sind im Konzertbetrieb fest verankert, beide wenig typisch für den Komponisten. Das eine ist die Orchesterfassung von Modest Mussorgskis *Bildern einer Ausstellung*. Das zweite ist der *Boléro*. Dabei handelt es sich um eine Ballettmusik, die Ravel selbst als „simple Orchesterübungsstück“ bezeichnete, die „überhaupt keine Musik“ sei. Aber auch in diesen ‚Nebenwerken‘ sind die herausragenden Vorzüge seines Komponierens zu beobachten, die Igor Strawinski einmal mit der Arbeit eines Schweizer Uhrmachers verglichen hat: die filigrane Feinheit und außerordentliche Präzision in der Klangfindung, der Harmonisierung, der rhythmischen Gestaltung und der Instrumentation.

► **Gerade Ravels** geniale Begabung in diesem letzten Aspekt ist der Grund dafür, dass unter den vielen Bearbeitungen der *Bilder einer Ausstellung* (→ S. 30–33) seine herausragt.



## EPOCHEN UND GATTUNGEN Einordnungen

Info

### Nationale Schulen

Bezeichnung für einen Kompositionsstil, der sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts v.a. in Ländern am Rande Zentraleuropas (z.B. Russland, Tschechien, Norwegen, Spanien) herausbildete. Die Komponisten standen oft in Verbindung mit politischen und kulturellen Befreiungsbewegungen; ein gemeinsames Merkmal aller Nationalen Schulen ist das Einbeziehen nationaler Volksmusik. Dies kann unmittelbar (z.B. durch die Übernahme von Melodien oder Tanzformen) oder mittelbar (z.B. durch das Aufgreifen traditioneller Gestaltungsweisen) geschehen.

- ▶ Stellt Adjektive einander gegenüber, die gegensätzliche Elemente von Romantik und Realismus kennzeichnen.

Info

### Charakterstück

Kürzeres Einzelstück, dessen ‚Inhalt‘ bzw. Grundstimmung meist durch eine Überschrift beschrieben wird (z.B. *Glückes genug*). Die Form ist nicht festgelegt, häufig ist ein dreiteiliger Aufbau (A|B|A). Seine Beliebtheit war das Charakterstück in der Klaviermusik des 19. Jahrhunderts.

Info

### Suite

Das französische Wort für ‚Fest‘ wird seit dem 16. Jahrhundert als Bezeichnung für eine Reihe von Musikstücken verwendet. Zunächst bezieht es sich dabei vor allem auf Ballettsuiten. Seit dem 19. Jahrhundert ist der Begriff auch für instrumentalkompositorische Sätze (z.B. für Klavier oder Orchester) mit mehreren, inhaltlich verbundenen Sätzen üblich.

### Nationalismus und Realismus

In aller Regel werden Modest Mussorgski und das ganze Mächtige Häuflein als russische Prägung der Nationalen Schulen (→ Info) gesehen. In manchen Quellen wird Mussorgski auch der Romantik zugeordnet. Dies gründet sich auf der Gewohnheit, die Musik des 19. Jahrhunderts vereinfachend unter dieser Bezeichnung zusammenzufassen. Nur hinsichtlich der Charakterisierung von Mussorgskis Werk taugt dieser Ansatz nicht. Vielmehr drängt sich ein anderer Begriff auf, der zusammen mit Tchaikowskys „Nationalismus als zweites Hauptelement aller russischen Kunst“ bezeichnet hat: Realismus. In der Musikwissenschaft wird dieser Begriff selten verwendet, in der Moderne und Literatur ist er dagegen üblich. Er charakterisiert den größten Teil von Mussorgskis Werken – abgesehen von einigen konventionellen Klavierwerken (→ S. 14/15) und Liedern – und trifft am besten auf die *Bilder einer Ausstellung* zu:

„Wir begreifen hier farbige, prächtigen Skizzen, die die Wirklichkeit [...] reflektieren, in derb-realistischen Genre, dem dramatischen Instrumentalstück [...] kurz die Wahrheit des Alltags und des Märchens.“  
(Boris Bljudow)

### Form und Charakterstück

„Mussorgskis kühne kompositorische Neuerungen [...], die zum Teil die Mode vorwegnehmen, kennzeichnen einen musikalischen Realismus, der sich über Gattungsgrenzen [...] bewusst hinwegsetzt.“  
(Susanne Großmann-Vendrey)

Diese Feststellung gilt auch für die *Bilder einer Ausstellung*, deren einzelne Sätze man als Charakterstücke (→ Info) bezeichnen kann. Schwieriger ist die Einordnung des Zyklus als Ganzes. Am ehesten entspricht die Folge der Werkteile der Definition einer Suite (→ Info). Wie in den Suiten früherer Epochen wechseln sich die Tempi ab, sogar ganz regelmäßig: schnell – langsam – schnell usw. Ein verbindendes Element stellen die verwendeten Tonarten dar, die in großen Bögen das tonale Zentrum des Zyklus umkreisen; auch in diesem Aspekt folgen die *Bilder* traditionellen Mustern. Einzigartig ist die übergeordnete Idee: die Erinnerung an den verstorbenen Freund und die musikalische Beschreibung seiner Werke. Dabei stiftet Mussorgski durch einen genialen Einfall, die *Promenade* (→ S. 34), einen inhaltlichen, musikalischen und formalen Zusammenhang zwischen allen Sätzen.

*Promenade.*

*Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto.*

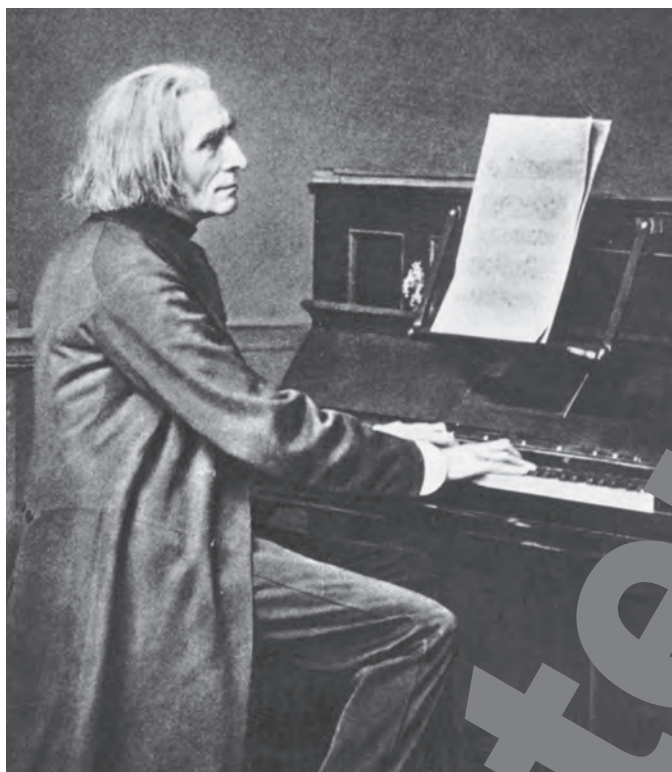
7/8

## VORBILDER UND VORURTEILE

### Mussorgskis musikalische Zeitgenossen

#### Fulminante Pianisten

Im Kreis des Mächtigen Häufleins brillierte Mussorgski als glühender Pianist. Die Grundlagen für seine phänomenale Technik wurden in seiner Jugend gelegt (→ 14), in der er die große Klavierliteratur seiner Zeit kennenlernte. Manche der Zeitgenossen ihm als Vorbilder, über andere fällt er höchst ungerecht ab.



Franz Liszt in Weimar (1869)

Einem der wichtigsten Meister der Klaviersmusik wäre Mussorgski beinahe persönlich begegnet. Im Jahr 1873 lud ihn Stassow schließlich zu einer Reise nach Weimar ein. Dort lebte Franz Liszt, der sich gerade begeistert über ein Werk Mussorgskis geäußert hatte. Dieser sagte jedoch abgelehnt, weil er seinen Vorgesetzten im Ministerium (→ 16) nicht im Stich lassen wollte:

„Ich hätte mich beinahe dazu geäußert, meine Beamtenuniform Ade zu sagen; aber die Sache ist noch nicht fertigbringe [...]. Was aber eine einzige Begegnung mit Liszt für mich bedeutet; wie viele schöne Dinge hätten vorbracht werden können.“

Die Musik hatte mit gewaltigen spieltechnischen Anforderungen, die Klangmöglichkeit des Klaviers in bisher ungeahntem Maß erweitert. Spuren davon sind auch in den Bildern einer Ausstellung erkennbar. Allerdings kommt bei Mussorgski nie, wie es Franz Liszt gelegentlich vorgeworfen wird, die Virtuosität im Vordergrund. Sie wird vielmehr immer in den Dienst der musikalischen Aussage gestellt.

7

#### Franz Liszt: *Éxecution... ascendante, Nr. 10 (Ausschnitt)*

► Vergleicht zunächst die beiden Notenbilder. Hört dann Ausschnitte aus den beiden Werken (→ 7/8). Beachtet die Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

Klavier

8

#### Modest Mussorgski: *Der Marktplatz von Limoges (Ausschnitt)*

Klavier



## EIN FRÜHER TOD UND SEINE FOLGEN

### Entstehung und Rezeption

#### Ein fürchterlicher Schlag

Der Maler Viktor Hartmann war erst 39 Jahre alt, als er 1836 überraschend in Moskau verstarb. Das war eine Zeit, in der sich in Mussorgskis Leben eine einschneidende Wendung abzeichnete. Er verfiel zusehends dem Alkohol, hatte Halluzinationen, erlitt beginnenden Wahnsinn, verlor allmählich jeden Halt. Die Nachricht vom Tod des Freundes erschütterte ihn da natürlich umso tiefer. Kurz zuvor hatte er Hartmann, den er mit Kosenamen „Vityushka“ nannte, noch in St. Petersburg getroffen, bevor er sich mit schlechtem Gewissen erinnert:

„Da lehnte sich Vityushka plötzlich an die Mauer [...] und war ganz bleich. Ich [...] fragte ihn ganz ruhig: ‚Was ist los?‘ – ‚Ich kann nicht atmen!‘ antwortete Vityushka. Da ich die Nervosität und das Herzklopfen der Künstler kenne, sagte ich zu ihm: ‚Bleibe ein Weilchen stehen, mein Lieber, dann gehen wir weiter.‘ Das war alles, was wir sagten, bis er eine Leiche, die unseren lieben Freund für immer unter die Erde gebracht hat. [...] Was für ein Mensch, doch der Mensch [...]. Weil ich mich fürchtete, Hartmann zu erschrecken, habe ich mich wie ein dummes Schuljunge verhalten. [...] Ein Mensch, und was für ein Mensch, und man schmeißt das beiseite mit so lächerlichen Worten wie ‚mein Lieber.‘“

Nach Hartmanns Tod schrieb Mussorgski an Stassow:

„Mein lieber Freund, was für ein fürchterlicher Schlag! Warum soll ein Hund, ein Pferd, eine Ratte leben und Geschöpfe wie Hartmann müssen sterben!“



Die Akademie der Künste  
in St. Petersburg

#### Andenken an einen früh Verstorbenen

Hartmanns Tod erschütterte nicht nur Mussorgski, sondern den ganzen Kreis um Wladimir Stassow (→ S. 9–11), der eine eigenständige russische Kunst anstrebte. Die Ausstellung, die Stassow dann zum Gedenken an den verstorbenen Freund organisierte, fand im Frühjahr 1874 in der Kunstakademie von St. Petersburg statt, einem prächtigen neoklassizistischen Bau am Ufer der Neva. 400 Werke Hartmanns wurden hier gezeigt. Natürlich nahm Mussorgski an dem Ausstellungsprojekt lebhaft Anteil.

# DER RUSSISCHE TONFALL

## Musikalische Merkmale

9 / 10

### Das Märchen vom Dilettanten

„Dass er zeitlebens sein Handwerk nicht ganz beherrschen lernte, zwang ihn, seine eigene Sprache zu suchen.“

(Reclams Klaviermusikführer)

Viele Veröffentlichungen sprechen von kompositorischen Unzulänglichkeiten Mussorgskis, die auf das Fehlen eines ordentlichen Musikstudiums zurückzuführen seien. Nach diesem Maßstab waren allerdings alle Komponisten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein ‚Amateure‘. Musikhochschulen wurden nämlich sehr spät gegründet, in St. Peterburg erst im Jahr 1862. In aller Regel bestand die Ausbildung eines Komponisten in Privatstunden bei einem ‚Meister‘ und im Selbststudium. So war es auch bei Mussorgski. Noch als Kadett (→ S. 15) war er Gast im Salon Alexander Dargomyschskis. Dieser Komponist war das Vorbild einer ganzen Reihe junger Musiker, weil sich seine Opern nicht an italienische Mustern orientierten, sondern an der russischen Volksmusik. Später wurde Mussorgski Schüler von Mili Balakirew (→ S. 16). Dessen Unterricht war zwar wenig systematisch – vor allem beschränkte man verschiedene Werke berühmter Komponisten – aber Mussorgski erwarb sich dabei ein gründliches musiktheoretisches Wissen. Deshalb erscheint es sehr zweifelhaft, die Eigenarten seiner Musik ausschließlich auf ‚Dilettantentum‘ zurückzuführen.



K. Makowski: Alexander S. Dargomyschski (um 1860)

„Fürchte ich vielleicht die Technik, weil ich nicht weiß, was mir hilft. Doch wird wohl auch in dieser Beziehung die Natur mich lehren. In der Kunst für mich sprechen.“

(Modest Mussorgski)

### Eine unverbrauchte Sprache

Viel spricht dafür, dass Mussorgskis ‚regelübertretungen‘ weniger der angeblich mangelhaften Ausbildung zuzurechnen sind, als vielmehr seiner Abneigung gegen vorgegebene ‚Gesetze‘. Er meinte, dass höhere Künste schon viel weiter seien im Eröffnen neuer Horizonte:

„Der Maler verfährt am ehesten, folgt dem Wahnsinnigen, und handelt nach freiem Ermessen. [...] Unser Bruder Musicus verfährt anders. Er nimmt Maß. Und hat er Maß genommen, fängt er von neuem an zu tüfteln – kindlich und reinsteckend!“

(Modest Mussorgski)

An guten ‚Maß‘ wollten auch Mussorgski also nicht halten. Gerade das machte es den Zeitgenossen schwerer, seine Musik zu verstehen. Selbst die anderen Komponisten aus dem Mächtigen Kreis erschranken oft über seine kompositorischen Kühnheiten. Und Pjotr I. Tschaikowski, der berühmteste russische Komponist der Zeit, kam zu diesem Urteil über Mussorgski:

„Es spricht trotz all seiner Scheußlichkeiten dennoch eine neue Sprache. Sie ist nicht schön, aber unverbraucht.“

► **Bereitet in häuslichen Recherchen Kurzreferate über die Ausbildung jeweils eines der auf S. 22/23 erwähnten Komponisten vor. Tragt die Ergebnisse der Klasse vor und vergleicht sie mit Mussorgskis Werdegang.**

► **Überlegt, was Mussorgski unter „Maß“ versteht. Nennt möglichst konkrete Beispiele.**

11–13, 30/31

7

1

## IN NEUEN KLEIDERN

### Bearbeitungen

11/12

- Hört zuerst den Beginn eines *Slawischen Tanzes* von A. Dvořák in der Klavier- und in der Orchesterversion (● 11), dann einen Pop-song-Ausschnitt im Original und in einer Cover-Version (● 12). Beschreibt jeweils den Grad der Abweichung vom Original.

#### Musikalische Doppelseiten

‚Original und Bearbeitung‘, das ist ein nahezu unerschöpfliches Thema unter Musikhörern. In der Pop- und Rockmusik ist es bis heute keine Selbstenheit, dass so genannte Cover-Versionen das Original an Erfolg und Bekanntheit überholen. Solche Bearbeitungen gehen mit der ursprünglichen Gestalt oft sehr frei um, verändern gelegentlich seinen Charakter bis zur Unkenntlichkeit und haben auch vielen klassischen Stücken, wenn sie Pop- oder Jazzmusiker zu eigenen Versionen anregen.

Bearbeitungen innerhalb der klassischen Musik behandeln das Original in der Regel sehr viel behutsamer. Sie halten sich so weit wie möglich an die ‚Vorlage‘. Verändert wird meist nur das Klangbild, nicht die musikalische Substanz. So sind immer wieder Klavierwerke für Orchester bearbeitet worden. Manchmal taten das die Komponisten selbst. Antonín Dvořák (1841–1904) schrieb die beiden Folgen seiner *Slawischen Tänze* zunächst für Klavier zu vier Händen; später fertigte er eine Orchesterfassung an. Ein berühmter orchestrierter Komponist neben dem Werke anderer Künstler war Franz Liszt. Er tat dies zum Beispiel bei Carl Maria von Webers *Aufforderung zum Tanz*.



Antonín Dvořák (Gemälde nach einem Portraitfoto, 1879)

#### Rein orchestral

Die *Bilder einer Ausstellung* sind in der klassischen Musik ein Paradebeispiel für musikalische ‚Doppelseiten‘. Schon Mussorgskis Zeitgenossen ahnten die orchestralen Möglichkeiten, die ein Klavierwerk enthält. Über den Satz *Catacombae* (→ S. 52) schrieb Wladimir Stokowski im Entstehungsjahr 1874: „[Mussorgski] beginnt mit der Schilderung des düsteren Katakomben (lang ausgehaltene Noten, rein orchestral)“. Und schon zehn Jahre nach Mussorgskis Tod wurde die Orchesterfassung von Michail Tuschmalow, der einen Teil des Instrumentariums hatte, uraufgeführt. 1922 folgte Maurice Ravel's berühmte Bearbeitung (→ S. 31/32). Aber auch nach Ravel orchestrierten große Musiker die *Bilder einer Ausstellung*, darunter die Dirigenten Leopold Stokowski (1938) und Wladimir Ashkenasi (1982).

13

- Hört den Beginn der zweiten *Promenade* in den Instrumentierungen von Leopold Stokowski und Wladimir Ashkenasi (● 13). Vergleicht die beiden Fassungen. Urteilt über ihre Ähnlichkeit.

#### Mussorgski: *Promenade 2* (Ausschnitt) aus *Bilder einer Ausstellung*

Moderato comodo assai e con delicatezza

Klavier

## DIE PROMENADEN Zwischenspiele

### Ein genialer Gedanke

*Promenade* steht als Titel über einem Vor- und vier Zwischenspielen in den Bildern einer Ausstellung. Wladimir Stassow beschreibt ihre Funktion so:

„Der Komponist hat sich selbst dargestellt, wie er hin- und her geht, manchmal stehen bleibt, dann rasch weitergeht, um näher an ein Bild heranzutreten. Manchmal stockt sein Gang – Mussorgski denkt voll Trauer an seinen toten Freund.“

Spontan wird man in den *Promenaden* – wie Stassow – eine musikalische Darstellung einer schlenderten AusstellungsbesucherInnen. Aber im Rahmen des Klavierzyklus erfüllen sie mehrere Aufgaben zugleich. Sie

- ◆ sind Teil einer formalen Idee, geben dem Zyklus eine Art Rondogestalt (A-B-A-C-B-A).
- ◆ bilden Ruhepunkte in der Dynamurgie des Gesamtwerks.
- ◆ ‚beschreiben‘ die Wirkung der Bilder auf den Betrachter.



### Rondo

Form in der Instrumentalmusik mit vielen unterschiedlichen Ausprägungen. Gemeinsames Merkmal aller Rondoformen ist ein mehrfach wiederkehrender A-Teil (Ritornell, Refrain) und wechselnde (B-, C-, D- usw.) Episoden (Couplets).

### 2

- ▶ Verfolgt die Überlegungen, die der Dirigent Gustav Kuhn zum Vortrag des Stückes anstellt (S. 2).
- ▶ Überlegt euch eine inhaltliche Deutung für den einstimmigen Beginn (s. Notenbeispiel unten).
- ▶ Lest den Abschnitt *Das Verfallene allein ist unverfälscht* (s. S. 29). Benutzt die charakteristischen Eigenschaften der Promenaden-Themas.

### Nel modo russo

Gewissen müssen wir: Im Vorspiel hört man zum ersten Mal die *Promenade*. Was das bedeuten darf man nicht, betritt die Ausstellung zur Erinnerung an seinen früh verstorbenen Freund Viktor Hartmann. Der ‚eckige‘ 5/4-Takt und die Taktwechsel lassen das schließen, dass er das nicht mit entschlossenen Schritten tut. Und vielleicht kann man auch den einstimmigen, unbegleiteten Beginn programmatisch interpretieren. „*senza allegrezza*“, ohne Fröhlichkeit, soll das Thema gespielt werden. Die folgenden Angaben geben den Musikern Hinweise zum Vortrag. Die Bemerkung „*nel modo russo*“ bezieht sich allerdings eher auf die Gestalt des Themas selbst als auf die Art des Spiels. Man kann darin auch einen Hinweis auf Hartmanns und Mussorgskis gemeinsames Bemühen um eine russische Kunst sehen.

### Wladimir Stassow: Promenade (Anfang) aus *Bilder einer Ausstellung*

Allegro giusto nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto

\*) In der *Werkeinführung Gustav Kuhn* sind die ‚Kapitelmarken‘ *Promenade 1*, *Promenade 2* und *Promenade 3* direkt ansteuerbar.

## GNOMUS

## Das erste Bild

16 / 17



3, 4, 16\*

## Ein Nussknacker am Weihnachtsbaum

Gleich beim ersten der zehn *Bilder einer Ausstellung* begegnet man einer ganzen Reihe von Problemen, die bei der Betrachtung des gesamten Werkes eine Rolle spielen. Sie sind beispielsweise die optische Vorlage für diesen Satz verloren gegangen. Es ist anzunehmen, dass dabei um einen kleinen Nussknacker, den Hartmann für den Weihnachtsbaum des Petersburger Künstlerclubs entworfen hatte. Aber: Wie bei der Wahrnehmung eines Kunstwerks entsteht das Bild auch hier erst im Auge des Betrachters.

## Wankende Figuren und hinkende Rhythmen

Mussorgski zeichnet das sehr plastische Bild eines Zwerges, das nicht ohne weiteres mit dem Bild eines traditionellen russischen Nussknackers (→ S. 39) vereinbar ist. Eher gibt uns der Titel des Satzes Hinweise zur Deutung: *Gnomus* (→ Info rechts).

Dieser Gnom wird durch drei zentrale musikalische Figuren charakterisiert, die allesamt ausgeprägte Kennzeichen aufweisen. Meist werden sie als Darstellung von Bewegungen gedeutet, als wankende Figuren (Notenbeispiel 1), hinkende Rhythmen (Notenbeispiel 2) und vorsichtige Schritte (Notenbeispiel 3).

## Modest Mussorgski:

*Gnomus* (Ausschnitte) aus *Bilder einer Ausstellung*


**1** *sempre vivo*

*ff* *sf*

**2** *sf sf sf sf sf sf*

**3** *molto mosso, pesante*

*mf*

16

- ▶ Hört dann einen Ausschnitt aus der Klavierfassung (16). Könnte er als musikalische 'Illustration' eurer Bildvorstellung dienen?
- ▶ Betrachtet die drei Notenausschnitte. Beschreibt sie möglichst genau mit musikalischen Fachbegriffen.
- ▶ Hört noch einmal 16 und versucht, die drei Ausschnitte wiederzuerkennen.
- ▶ Stellt euch passende Bewegungen zu den drei Abschnitten vor und versucht, sie auszuführen.

## Gnome

Gnome, den Kobolden verwandt, sind unheimliche Gestalten in den Märchen und Sagen vieler Nationen. Die zwergenhaften Erdgeister leben im Wald, auf Bergen oder im Wasser. Sie können Menschen nützlich sein, ihnen aber auch boshaft schaden.

Info

\* In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die 'Kapitelmarke' *Gnomus* direkt ansteuerbar.



5, 16'

# IL VECCHIO CASTELLO

## Das zweite Bild

### Schloss mit Sänger

► Spielt die einleitenden Takte (im Original: gis-Moll). Für den Bordun (2) könnt ihr tiefe Klangstäbe oder leere Saiten von Geige, Bratsche oder Cello (eine Oktave tiefer) verwenden. Zum d könnt ihr auch die Quinte (a) hinzufügen. Für die Oberstimme eignen sich beliebige Melodieinstrumente.

► Welche Instrumente mit charakteristischen Bordunklängen kennt ihr noch?

Der Titel weist darauf hin, dass dieses Bild auf Hartmanns Reisen in Italien entstand. Es ist nicht erhalten, aber Wladimir Stassow hat es kurz beschrieben: „Ein mittelalterliches Schloss, vor dem ein singender Troubadour steht“. Diesen Sänger stellt Mussorgski mit bildhaften Mitteln dar. So leitet er das Lied des Troubadours mit einem instrumentalen Vorspiel ein, in dem lang ausgehaltene Töne („Bordunklänge“) unter der Melodie liegen. Im Mittelalter war die Drehleier ein beliebtes Bordun-Instrument, bei dem ein sich drehendes Rad bestimmte Saiten unterhalb des Griffbrettes ständig anstrich. Über einem solchen Bordun erklingt nun zu Beginn von // *Vecchio Castello* (*Das alte Schloss*) eine einleitende Melodie:

### Modest Mussorgski: *Il Vecchio Castello* aus *Bilder einer Ausstellung*, Spielsatz

Einrichtung: Wieland Schmid

### Das russische Lied des italienischen Troubadours

Der Bordunton liegt im ersten Satz über liegen, also mehr als 100 Takte lang. Nach der Einleitung erklingt darüber eine zweite Melodie, eben das Lied des Troubadours, und zwar „mehr sanft und schmerz erfüllt“ (Stassow). Allerdings singt der romanische Sänger in der Weise, die viel mehr an ein russisches Volkslied erinnert als an eine italienische Canzone.

### Modest Mussorgski/Maurice Ravel: *Il Vecchio Castello* (Anfang) aus *Bilder einer Ausstellung*, Solostimme

*Andante molto cantabile e con dolore*

► Hört und seht den Beginn des Bildes in der Klavierfassung (5). Weist die im Zitat genannte Melodie russischer Liedweise?

„In der Instrumentalmelodie sowie in der Liedweise deutet Mussorgski weniger italienisches als russisches Kolorit an. [...] Der Terzfall am Ende der Instrumentalmelodie, die Quartschritte und der synkopisch abwärtsgehende Quintschritt der Liedmelodie sind Elemente des russischen Volkslieds.“ (Lini Hübsch, 1978)

\*) In der Werkeinführung Gustav Kuhn ist die ‚Kapitelmarke‘ *Il Vecchio Castello* direkt ansteuerbar.

### Troubadour, Trobador

Mittelalterliche Dichter und Sänger im romanischen Sprachbereich, ähnlich den Minnesängern.



5



18



6, 7, 16\*

9

# DIE TUILERIEN

## Das dritte Bild

### Ein Park an der Seine

Das Bild Hartmanns, das hier musikalisch betrachtet wird, gibt verloren. Aber man kann sich genau vor Augen führen, wie der Schauplatz zu Musset's Zeit sah; der Park am rechten Seine-Ufer hat nämlich viele Maler inspiriert. Bei der Gestaltung der Szene, die sich auf Hartmanns Bild im *Jardin de Tuileries* zeigt, kann man auf Wladimir Stasows Beschreibung zurückgreifen: „Streit der Kinder“ (Spiel). Ein Spaziergang im Garten der Tuilerien mit einer Gruppe von Kindern und Kindern.“



T. Hartmann: In den Tuileries (1888, Ausschnitt)

### Die Tuilerien

Der *Jardin de Tuileries* wurde im 16. Jahrhundert für Caterina von Medici, Gemahlin von Heinrich I. und Königin von Frankreich, angelegt. Im 17. Jahrhundert wurde er unter dem ‚Sonnenkönig‘ (Ludwig XIV.) vollendet. Der Park liegt an einer Stelle, an der vorher Ziegelbrennereien (franz. tuileries) existierten.

### Der Streit der Kinder

Der kurze Satz wird von einem Thema beherrscht, das ganz offensichtlich den Streit der Kinder darstellt. Es wird zweimal abgewandelt. Die Veränderungen machen deutlich, dass der Streit heftiger wird.

Modest Mussorgski:  
Die Tuilerien (in 2 und 2 Varianten) aus *Bilder einer Ausstellung*

6

- ▶ Stellt euch streitende Kinder vor. Untersucht dann das Thema (1) auf musikalische Merkmale, die Elemente des Streites ausdrücken könnten.
- ▶ Beschreibt, wie die Streiterung des Streites in den Varianten (2) und (3) dargestellt wird.
- ▶ Überlegt, wie die Streiterung in der Darstellung der streitenden Kinder anvertrauen könnte. Seht euch dann 6 in Ravels Instrumentation an.

Allegretto non troppo, Capriccioso

Klavier

1

2

3

Klavier

\*) In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Tuileries* direkt ansteuerbar.

19



8, 9, 16\*

10

- ▶ Sucht in Ravels Orchesterpartitur auf der gegenüberliegenden Seite die Instrumente, welche die ostinate Bassfigur übernehmen. Überlegt, welchen Beitrag zu dem Bild die Kleine Trommel liefern könnte.

## BYDŁO

### Das vierte Bild

#### Rumpelnde Räder und ein russisches Lied

Das vierte Bild beschreibt Wladimir Stassow als einen polnischen „Lehrwagen mit riesigen Rädern, von Ochsen gezogen.“ Die gleichmäßig rumpelnde Bewegung des schwerfälligen Karrens wird in der Klavierfassung von einer störenden Tonfolge der linken Hand (Ostinato-Bass) lautmalerisch dargestellt. Über dieser Basis hört man eine weit ausschwingende Melodie, die viele Motive von russischer Volksweisen enthält. Man hat sie deshalb gelegentlich als Lied des Kutscha bezeichnet. In Maurice Ravels Bearbeitung für Sinfonieorchester übernimmt das ein Instrument, dem sonst kaum Melodien anvertraut werden.

Modest Mussorgski/Maurice Ravel:  
*Bydło (Anfang) aus Bilder einer Ausstellung*, 7, Sinfonie-Stimme

8

- ▶ Macht euch über die Charakteristika russischer Lieder kundig (s. S. 29, 40). Welche findet ihr hier wieder?
- ▶ Hört den Beginn des Satzes in der Orchesterversion (🎧 8). Welches Instrument spielt die Melodie? Warum hat Ravel wohl dieses Instrument dafür ausgewählt?



#### Korsakows Korrektur

Bei der solistischen Aufführung der *Bilder einer Ausstellung* wählen Pianisten meist die von Nikolai Rimski-Korsakow erstellte Fassung (→ S. 26). Sie erweckt das Bild eines herannahenden, am Ende sich in der Ferne verlierenden Karrens. Der Anfang von Korsakows Korrektur lautet:

Modest Mussorgski/Nikolai Rimski-Korsakow:  
*Bydło (Anfang) aus Bilder einer Ausstellung*

19

- ▶ Hört den ersten Abschnitt des Satzes in der Urtextfassung für Klavier (🎧 19). Welche Bezeichnung rechts gewiss geändert werden?
- ▶ Seht euch die Orchestrierung Mussorgskis Vorstellung entspricht dies wohl nicht. In seiner ursprünglichen Version scheint der Blick des Betrachters mit einem Mal von dem Bild eingenommen zu sein. Maurice Ravel hielt sich in seiner Orchestrierung des Werkes nicht an Mussorgskis Original, sondern an Rimski-Korsakow. Wenn in dem dreiteilig angelegten Satz (A B A) der erste Teil wiederkehrt, scheint der Ochsenkarren direkt am Ohr des Betrachters vorbeizufahren (→ Partiturauszug rechts). Am Ende glaubt man ihn in der Ferne verschwinden zu sehen.



\*) In der *Werkeinführung Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Bydło* direkt ansteuerbar.



10–13, 16\*

# BALLETT DER KÜKEN IN DEN EIERSCHALEN

## Das fünfte Bild

### Tanzende Kanarienvögel

Im Rahmen seines außerordentlich vielseitigen Schaffens (1833–1905) trat Viktor Hartmann auch immer wieder als Bühnen- und Kostümbildner in die überaus lebendige Theaterlandschaft in Petersburg. In der Ausstellung von 1874 sind unter anderem etwa 15 Skizzen sehen, die er für das Ballett *Trilbi* angefertigt hat. Die Musik des 1871 uraufgeführten Werkes stammte von dem Petersburger Komponisten Julius Gähler. Die Vorlage für Mussorgskis fünftes Bild wurde im Ausstellungskatalog so beschrieben:

„Kanarienvogelküken, in Eiern eingeschlossen wie im Leben. Statt einer schmückenden Kopfbedeckung tragen sie helmartig bis zum Nackenreichende Hühnerköpfe.“

### Kieksende Küken

Mussorgskis Vertonung dieses Bildes ist manchen Eigenschaften der abgebildeten Gestalten außer Acht. Die Musik betont Aspekte, die auf dem Bild kaum zu entdecken sind. Das Programm des Satzes sind nicht die eher plumpen, beinahe schwerfällige Figuren, und auch beim Hörer entsteht nicht das Bild der Küken. Eine ganz wesentliche Rolle spielen dabei Vorschlagsnoten. Das sind sehr kurze Töne, die vor der eigentlichen Note eingefügt werden. Zudem spielen mit der Tonlage (nur Violinschlüssel) und anderen Gestaltungselementen, die in den Spielanweisungen verlangt werden, wird beim Hörer unwillkürlich das Bild vornehmender Töne hervorgerufen.

**Modest Mussorgski**  
*Ballett der Küken in den Eierschalen* (Anfang, aus *Bilder einer Ausstellung*)

10



Violino

Klavier

*piano*

*una corda*

*una corda*: **piano**: leicht; **una corda**: mit (linkem) Verschiebungspedal, so dass nur eine von meist drei gleichzeitigen Saiten angeschlagen wird.

Das Notenbeispiel rechts enthält eine siebentönige chromatische Linie in der 'Bassstimme'. Dabei wechseln sich Halb- und Ganztonschritte in unregelmäßiger Folge ab:



\*) In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Ballett der Küken in den Eierschalen* direkt ansteuerbar.

20



14, 16\*

# SAMUEL GOLDENBERG UND SCHMUYLE

## Das sechste Bild

### Zwei Juden aus Sandomir

Zwei der Hartmann-Skizzen, die 1868 in Sandomir entstanden (→ S. 45), besaß Modest Mussorgski. Im Ausstellungskatalog trugen sie folgende Titel: „Reicher Jude mit Pelzmütze, Sandomierz“ und „Armer Jude aus Sandomierz“.

- Beschreibt die Bilder; nennt für jede der beiden Figuren drei charakteristische Eigenschaften.
- Wie könnte man die beiden Figuren musikalisch darstellen? Bildet Gruppen zu drei oder vier SchülerInnen und überlegt, welche Lautstärken, welche Tempi, welche Tonhöhen, welche Notenwerte passen. Erfindet dann entsprechende Motive oder Themen und probiert sie aus. (Dabei könnt ihr alle verfügbaren Instrumente heranziehen.) Spielt eure Ergebnisse der Klasse vor und diskutiert, ob die Figuren jeweils überzeugend abgebildet werden.



Modest Mussorgski hat die beiden Porträts in musikalische Bilder umgesetzt: *Samuel Goldenberg* [reicher Jude] und *Schmuyle* [armer Jude]. Jede Figur hat ihr einprägsames musikalisches Profil.

### Modest Mussorgski (Zwei Ausschnitte) aus *Bilder einer Ausstellung* *Samuel Goldenberg* und *Schmuyle* (Ausschnitte)

20

- Hört die Themen 1 und 2 (20) und ordnet sie jeweils einem der Bilder zu. Beschreibt jeweils Melodielinien und die rhythmischen Eigenschaften.
- Hört mehrmals 20 und unterlegt dem Klavierspiel 2 passende Textzeilen.
- Summt eine der beiden tendenden (unteren) Stimmen im Notenbeispiel 1. Findet auch hierzu einen ‚Text‘.

**2** **Andante**

Klavier

*f* *sf* *sf*

\*) In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Samuel Goldenberg und Schmuyle* direkt ansteuerbar.

# DER MARKTPLATZ VON LIMOGES

## Das siebte Bild

### Eine Diskussion unter Marktweibern

» Große Neuigkeiten! Herr von Panta-Panta-léon hat gerade seine Kuh wiedergefunden, die durchgegangen war! – Ja, Madame, das war gestern. – Nein, Madame, es war vorgestern! – O ja, Madame, das Biest lief in der ganzen Nachbarschaft herum – Oh nein, Madame, das Tier ging gar nicht verloren! «

Diese Notiz steht in Modest Mussorgskis Manuskript am Rand des 7. Satzes. Stassow hat das (verlorene) Bild, das diesem Satz zugrunde liegt, so beschrieben: „Französische Frauen, heftig streiten auf dem Marktplatz.“ Dieser Streit spielt sich in Limoges, einer von den Römern gegründeten Bischofsstadt im französischen Zentralmassiv, ab. Hartmann besuchte sie 1866 auf seiner langen Reise durch Europa. Dabei führte er sein Skizzenbuch mit sich, in dem er Alltagsszenen (insb. auf Märkten) festhielt.



Kandinski: Marktfrau von Limoges (1930)

### Sprachkurven in Musik übersetzt

Beim Singen verwenden wir bewusst verschiedene Tonhöhen, die zu Melodien werden. Aber auch beim Sprechen bleibt die Stimme nicht auf derselben Tonhöhe. Unbewusst, manchmal auch bewusst, erzeugt man Sprachkurven. Sie unterscheiden sich von Melodien durch ihren kleineren Tonumfang und die Ungenauigkeit der Tonhöhen. In *Der Marktplatz von Limoges* werden solche Sprachkurven gewissermaßen in Melodien zurückübersetzt. Zudem verwendet Mussorgski hier eine Reihe weiterer Gestaltungsmerkmale des gesprochenen Dialogs wie Betonungen, Ausrufe, Atemholen, beharrliche Wiederholungen, sich wiederholende Wiederholungen, Unterbrechen, Wortschwall usw.

- Sucht in dem Notenausschnitt musikalische Symbole für die genannten Elemente des Dialogs. Achtet dabei u. a. auf die Melodik (Sprünge, Tonwiederholungen), die Dynamik (Hinweise zur Lautstärke, Betonungen), auf die Art der Tongestaltung (z. B. Bindungen oder kurze Töne).
- Hört einen Ausschnitt des Satzes in der Klavierfassung (21). Verfolgt dabei die ‚Sprachmelodien‘ und erkennt musikalische Elemente des Dialogs wieder.

21

### Modest Mussorgski: *Limoges* (Ausschnitt) aus *Bilder einer Ausstellung*

Klavier

\*) In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Limoges* direkt ansteuerbar.

# DIE HÜTTE AUF HÜHNERFÜßEN

## Das neunte Bild

26–28



1,16\*

### Ein zierliches Hexenhaus

Wie alles Russische, so zogen auch die Gestalten der russischen Märchen Viktor Hartmann an. 1862 erschien er auf einem Maskenball als Baba Yaga. Und auch in der Gedenkstellung fand sich ein Stück, das dieser zentralen russischen Märchenfigur gewidmet ist. Dabei handelt es sich – laut Ausstellungskatalog – um eine Uhr in Form der Hütte der Baba Yaga „im russischen Stil des 14. Jahrhunderts“. Von der grusligen Gestalt des Märchens ist hier wenig zu spüren, nur die Hühnerfüße ihrer Hütte erinnern an die Angst einjagende Hexe.



### Baba Yaga

Die Figur der Baba Yaga geht auf die slawisch-heidnische Göttin der Geburt und des Todes zurück. Im russischen Märchen ist sie die böse Hexe. Sie nährt sich von menschlichen Gebeinen, die sie in einem Mörser zerreibt. Auf diesem Kessel reitet sie durch den Wald. Ihr Haus steht auf vier Hühnerbeinen und ist von einem Zaun aus Menschenknochen umgeben.

### Der Ritt auf dem Mörser

Mussorgskis Musik spiegelt das zierliche Hexenhaus nicht wieder. Wie in anderen Fällen hat Hartmanns Zeichnung bei ihm offensichtlich eine Idee ausgelöst, die vom betrachteten Gegenstand weit abweicht. Seine Musik schildert wohl eher einen wilden Ritt, zu dem Baba Yaga auf ihrem Mörser aufbricht.

### Modest Mussorgski:

*Die Hütte auf Hühnerfüßen* (Anfang) aus *Fantasien einer Ausstellung*

26

**Allegro con brio, feroce**

Klavier

► Klopft den Rhythmus des Notenbeispiels mit den Fingern der rechten Hand auf der Bank mit. Ergänzt, wenn ihr den Rhythmus beherrscht, die *sf*-Akzente mit der linken Hand.

► Hört den Beginn des Bildes in der Klavierfassung (26). Erörtert, mit welchen Mitteln Mussorgski in den ersten 16 Takten den Eindruck des Aufbrechens zu einem Ritt schildert (Intervalle, rhythmische Entwicklung).

\*) In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Die Hütte auf Hühnerfüßen* direkt ansteuerbar.

29–31



12



### Kiew

Nach der Überlieferung wurde Kiew im 5. Jahrhundert n. Chr. gegründet. Vom 10. bis ins 13. Jahrhundert war die Stadt Hauptstadt des christianisierten Reiches der Rus, das die Ostslawen (Russen, Weißrussen und Ukrainer) vereinigte. Auf die Helden aus dieser Zeit verweist der Satztitle.

Nach einer wechselvollen Geschichte – Kiew wurde von den Mongolen erobert, gehörte später zu Polen-Litauen, dann zum Zarenreich und schließlich zur Sowjetunion – ist die Stadt am Dnjepr seit 1991 Hauptstadt der Ukraine.

## DAS GROSSE TOR VON KIEW

### Das zehnte Bild

#### Ein Tor als Monument

1866 hatte Zar Alexander II. ein Attentat überlebt; zum Gedächtnis an seine Rettung sollte in Kiew ein neues monumentales Stadttor gebaut werden. Der Architekt Karl Hartmann schuf eine Architektur-Skizze. Sie zeigt Torbögen und einen Glockenturm im massiven altrussischen Stil, mit einer Kuppel in Form eines slawischen „Helm“ (Stassow). Der Entwurf Hartmanns wurde nie ausgeführt, aber er bildete die Grundlage für den krönenden Abschluss von Mussorgskis Zyklus.



#### Das Promenadenthema

In diesem Finale tritt, als eines von mehreren Gestaltungselementen, noch einmal die Promenade auf, die im ganzen Zyklus eine verbindende Funktion hatte (→ S.34). Allerdings sieht sie hier so verändert aus, dass viele Hörer sie gar nicht als Variante wahrnehmen. Stellt man aber die beiden Themen in der gleichen Tonhöhe nebeneinander, kann man ihre Verwandtschaft gut erkennen:

► Vergleicht die Promenade mit dem Promenadenthema (transponiert) aus *Bilder einer Ausstellung*

des Helden. Wie ist die „Urgestalt“ der Promenade? Aus welchen der 13 Bilder wurden die ersten vier Takte des Heldenthemas gewonnen?



Modest Mussorgski: Heldenthema (transponiert) aus *Bilder einer Ausstellung*



\*) In der Werkeinführung *Gustav Kuhn* ist die ‚Kapitelmarke‘ *Das große Tor von Kiew* direkt ansteuerbar.

## Ein glanzvolles Finale

Drei Elemente ‚malen‘ das Bild des *Heldentors*:

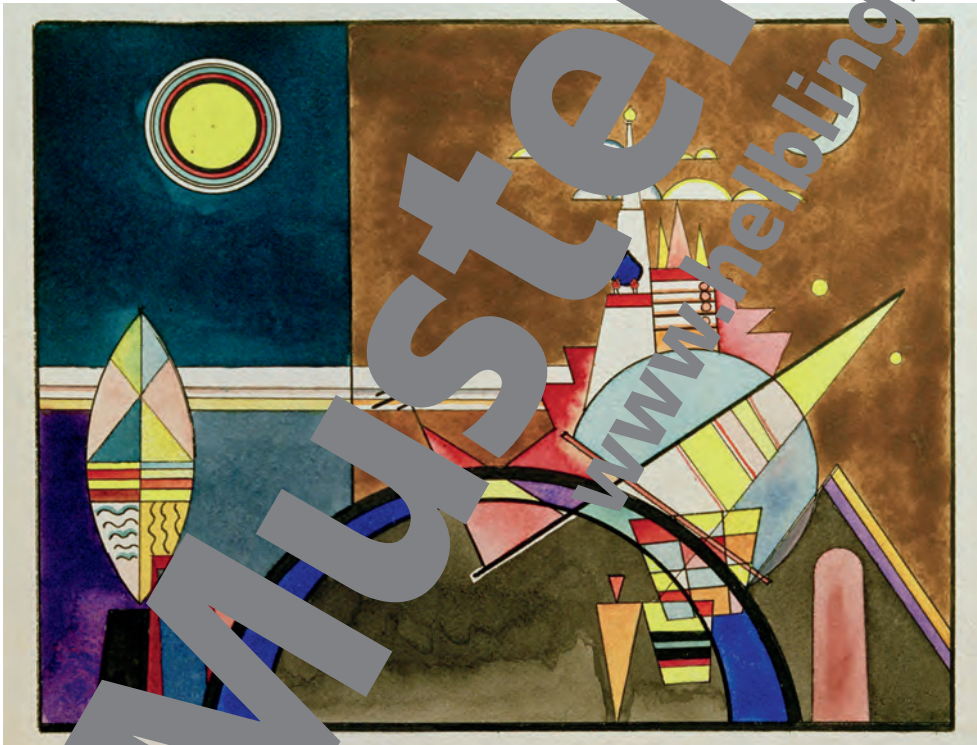
- ◆ der aus der *Promenade* abgeleitete Hymnus ([A]) (→ S. 58/59)
- ◆ das Zitat des russischen Chorals ([B]) (→ S. 60)
- ◆ das Geläut der Glocken ([C]) (→ S. 61)

**Modest Mussorgski:**

*Das große Tor von Kiew* (Ausschnitt) aus *Bilder einer Ausstellung*

Meno mosso, sempre maestoso

Am Ende dieses Satzes (und damit des ganzen Zyklus) wird das Tempo noch einmal gesteigert. Mächtige Akkordblöcke vereinen in der Klavierfassung zwei der genannten Elemente. Und Ravel zieht bei seiner Instrumentation an dieser Stelle buchstäblich alle Register.



W. Kandinski: Das große Tor von Kiew (1928)

## Bilder über Bilder über Bilder

Die außerordentliche Bedeutung von Mussorgskis Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung* spiegelt sich nicht zuletzt in der Intensität wider, mit der sich Künstler in unterschiedlicher Weise mit dem Werk beschäftigt haben. Beinahe unübersehbar ist die Reihe der Bearbeitungen (→ S. 30), sehr viele bedeutende Pianisten und große Sinfonieorchester haben ihre Interpretationen auf Tonträger eingespielt. Und auch bei Malern hat der Zyklus ein Echo gefunden. Sie malten Bilder über musikalische Bilder, die Mussorgski über die Bilder Hartmanns komponiert hat. Die Ergebnisse dieser doppelten Spiegelung sind ihrerseits, z. B. bei Wassili Kandinski (→ S. 21, 41, 50), zu großer Kunst geworden.

► Welche beiden Elemente werden im Notenbeispiel links vereinigt? (Die roten Noten geben einen Hinweis).

► Hört das ganze Bild in der Klavierfassung (🎧 30). Notiert dabei die Abfolge der Teile mithilfe der Buchstaben [A], [B], [C].

► Hört Klavier- und Orchesterfassung im Vergleich (🎧 30/31). Wie beurteilt ihr die unterschiedliche Tempowahl von Pianistin und Dirigent? Welches Tempo erscheint euch überzeugender? Wo liegen in euren Augen die Vorzüge der jeweiligen Fassung?

► Beschäftigt euch eingehend mit der *Klingenden Partitur* auf dem Datenteil der DVD (📺), der Ravels Orchesterfassung zu Grunde liegt. Verfolgt den Notentext zur Musik und nutzt die vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten der Instrumente und Instrumentengruppen. Tipps zur Handhabung findet ihr sowohl im Booklet (S. 23) als auch unter dem Info-Button in der Animation. Weiteres Arbeitsmaterial zur *Klingenden Partitur* findet ihr auf dem zugehörigen Arbeitsblatt (📄 12).