

MARITA BAHR/HUBERT WISSKIRCHFN
MUSSORGSKY: *SAMUEL GOLDENBERG UND SCHMUYLE*

Veröffentlicht in: >Lebenswelt<. Chancen für Musikunterricht und Schule. Kongreßbericht 20. Bundesschulmusikwoche Gütersloh 1994, Mainz 1995, S. 91 - 101

In der Musik haben wir es immer mit Ansichten zu tun, und zwar auf mehreren Ebenen:

- mit der Ansicht des Komponisten,
- mit der Ansicht des Interpreten,
- mit der Ansicht des Hörers, der das, was Komponist und Interpret ihm übermitteln, noch einmal filtert und modifiziert aufgrund seiner musikalischen Sozialisation, seiner Wahrnehmungssituation usw.

Besonders wichtig ist die Rolle des Interpreten. Denn anders als z.B. in der Bildenden Kunst begegnet zumindest der »Normal«hörer einem Werk niemals unmittelbar, sondern immer in der Realisation und damit einer Interpretation durch den Ausführenden. Zu einseitig wird häufig der Notentext mit dem Werk gleichgesetzt. Er gibt zwar die musikalische Struktur ziemlich genau wieder, nicht aber den Sinn der Musik, ihren lebendigen dynamischen, agogischen und rhythmischen Duktus, vor allem nicht ihre Ausdrucksgestik. Der Notentext ist interpretationsfähig und interpretationsbedürftig. Das Werk entsteht letztlich erst im Hörer selbst. Dennoch ist seine Deutung nicht beliebig. Es gibt zwar nicht die richtige Interpretation, aber es ist auch nicht alles Ansichtssache. Die Frage nach dem Verhältnis von Subjektivität und Werkangemessenheit stellt das zentrale Problem der Unterrichtsreihe dar.

I. Intentionen

- Bedingungen und Grenzen der eigenen Wahrnehmung erkennen;
- sich auf Ansichten anderer einlassen und bereit sein, einen reflektierten Standpunkt einzunehmen;
- musikalische Wahrnehmung sensibilisieren (vor allem durch vergleichendes Hören);
- lebensweltliche Bezüge in der Musik erkennen;
- Musik detailliert von übergreifenden Fragen her analysieren und verstehen;
- Wechselbeziehungen zwischen Musik und Bildender Kunst reflektieren.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich augenscheinlich ein problem- und auch handlungsorientiertes Vorgehen, welches den Vorteil bietet, daß die Erfahrungen der Schüler besser einbezogen werden können und es zu einer intensiveren Beschäftigung mit dem Werk selbst kommt.

II. Gegenstände des Unterrichts

- Mussorgsky: *Samuel Goldenberg und Schmuyle* (aus: *Bilder einer Ausstellung*)
- Einspielungen des Werkes von A. Ugorsky, A. Weissenberg, S. Richter, V. Afanassiev
- Bearbeitung von M. Ravel (1922)
- Gershon Sirota: jüdischer Kantorengesang (1927)
- Round: Folklorelied aus Weißrußland
- *Song of the Volga Boat Men*
- Bilder:
 - Grigorjewitsch Mjassojedow: *Mittagspause in der Kreisverwaltung* (Quelle Gallwitz)
 - Viktor Hartmann: *Samuel Goldenberg und Schmuyle*
 - Wassilij Kandinsky: *Bilder einer Ausstellung* (1928)

III. Profil der Unterrichtssequenz

- 1.1. Erstellung von Perzepten und Polaritätsprofilen zur Musik und zu den Bildern Hartmanns
 - 1.2. Auswertung der Perzepte und Polaritätsprofile zur Musik: Wie erklären sich die Gemeinsamkeiten und Unterschiede? (Bedeutung musikalischer Merkmale und der Assoziationsbildung)
 - 1.3. Zeitgenössischer Kontext als Korrektiv der Wahrnehmung
 - 1.4. Auswertung der Perzepte und Polaritätsprofile zu den Bildern und Konfrontation mit malerischen Perzepten aus Klasse 5
- 2.1. Analyse (und erster Deutungsversuch) des ganzen Stückes
 - 2.2. Auseinandersetzung mit den »Ansichten« von Interpreten
 - 2.3. Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte des Werks (Texte und Ravels Bearbeitung)
 - 2.4. Kandinskys Bühnenszenierung

IV. Darstellung des Unterrichts

(Verlauf/didaktisch-methodische Bemerkungen/Ergebnisse)

zu 1. 1.

Der Unterricht erfolgte in einem Grundkurs 12/I. Er war eingebettet in das Kursthema »Folklore und Kunstmusik«, das sich schwerpunktmäßig mit spanischer (Flamenco, de Falla u. a.) und russischer Musik beschäftigte und in dem die Schüler schon an Werken Mussorgskys (*Promenade, Abendgebet, Sawischna, Gastmahl, Ausschnitten aus Boris Godunow*) dessen realistisches ästhetisches Konzept kennengelernt hatten.

Zunächst wurden von den Schülern Perzepte und Polaritätsprofile erstellt, wobei suggeriert wurde, daß die Stücke und Bilder unabhängig voneinander seien:

Perzepte (kurze Auszüge):			
Musik Goldenberg	Musik Schmuyle	Bild Schmuyle	Bild Goldenberg
nachdenklich; abgehoben; mächtig erhaben, ruhig; wirkt bedrohlich auf andere; Orientale, ca. vierzig Jahre; ...	einsam, melancholisch; heiter, schwebend; ein einsamer Wanderer, der ein stilles Tal mit Bächlein und singenden Vögeln durchstreift; Triller - wirkt trist; ...	einsam, in Gedanken; Philosoph, Alkoholiker; ruhiger, alter Mann, naturverbunden, friedfertig; alter, grauhaariger Clochard; müde, des Lebens überdrüssig; ...	streng, hastig; könnte ein Rabbi sein; Künstler, Philosoph, in sich gekehrt; gehässig, pessimistisch; ...

Polaritätsprofil (Musik zu Goldenberg):

groß	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/> 8	<input checked="" type="radio"/> 3	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/> 1	klein
schwer	<input checked="" type="radio"/> 2	<input checked="" type="radio"/> 10	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	leicht
grob	<input checked="" type="radio"/> 3	<input checked="" type="radio"/> 5	<input checked="" type="radio"/> 4	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	fein
selbstbewußt	<input checked="" type="radio"/> 2	<input checked="" type="radio"/> 6	<input checked="" type="radio"/> 3	<input checked="" type="radio"/> 1	<input type="radio"/>	bescheiden
aggressiv	<input checked="" type="radio"/> 1	<input checked="" type="radio"/> 4	<input checked="" type="radio"/> 4	<input checked="" type="radio"/> 2	<input type="radio"/>	friedlich
ruhig	<input checked="" type="radio"/> 1	<input checked="" type="radio"/> 4	<input checked="" type="radio"/> 3	<input checked="" type="radio"/> 4	<input type="radio"/>	erregt
gebildet	<input checked="" type="radio"/> 1	<input checked="" type="radio"/> 1	<input checked="" type="radio"/> 6	<input checked="" type="radio"/> 3	<input type="radio"/>	ungebildet
gehört zur Oberschicht	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/> 1	<input checked="" type="radio"/> 1	<input checked="" type="radio"/> 7	<input checked="" type="radio"/> 2	gehört zum einfachen Volk
hart	<input checked="" type="radio"/> 3	<input checked="" type="radio"/> 5	<input checked="" type="radio"/> 2	<input checked="" type="radio"/> 1	<input type="radio"/>	weich

Der didaktische Wert dieses Verfahrens ist u. a. der, daß die einzelnen Schüler aus der Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen »Ansichten«, den eigenen und denen der anderen, lernen können. Die Hemmschwelle, Assoziationen und Gedanken ungefiltert zu äußern, ist niedriger, und es unterbleiben bewertende Reaktionen zu den Äußerungen der anderen.

zu 1.2.

Bei der Auswertung der Perzepte wurden Unterschiede und Gemeinsamkeiten festgestellt, was die »Suche« nach Erklärungen in der Musik nahelegte.

Beispiel: Bei den Tonrepetitionen mit Praller kann eine akustische Nachahmung von Vogelgezwitscher assoziiert werden, oder aber die dauernde Wiederholung des Motivs wird als trist aufgefaßt. Beide »Ansichten« sind richtig in dem Sinne, daß sie auf Merkmale der Musik angemessen reagieren. Beide Äußerungen lassen sich nachvollziehen.

Ansichten/Meinungen entstehen u. a. durch Assoziationen. Dabei spielen subjektive und situative Gegebenheiten eine große Rolle. Allerdings sind Assoziationen nicht beliebig, sondern auch von Merkmalen der Musik abhängig. Unterschiede entstehen durch die Mehrdeutigkeit musikalischer Zeichen. Solche spontan sich einstellenden Detailasoziationen/-deutungen haben evtl. große Folgen, bestimmen sie doch oft in erheblichem Maße die Gesamtdeutung und führen unter Umständen sogar zur Fehldeutung eines Werks, weil alles nur unter einem punktuellen Aspekt und nicht aus dem Gesamtkontext heraus verstanden wird.

Die Auswertung der Polaritätsprofile ergab, daß bei Goldenberg verbreitete Klischees überwiegend bestätigt wurden, bei Schmuyle nur zur Hälfte.

zu 1.3.

Die Subjektivität einer Ansicht ist besonders hoch, wenn der Kontext der Dinge, über die man urteilt, weitgehend unbekannt ist. So ist es aufschlußreich, Musikausschnitte aus dem Umfeld Mussorgskys vorzuspielen und zu erläutern.

Bei der näheren Betrachtung eines jüdischen Kantorengesangs wurde den Schülern die Nähe zu Goldenberg bewußt:



Charakteristika: einstimmig, Schlangenmelodik, Haltetöne im Wechsel mit schneller Bewegung, fallende Terzen an Phrasenenden. Schüleräußerungen: »fast wie ein Flamencogesang«; »das ist sephardische Tradition« (zwei jüdische Schülerinnen). Durch Lexikonbefragung konnte geklärt werden: Sphardische Juden kommen aus Spanien. 1492 vertrieben,

zerstreuten sie sich über ganz Europa. Sie bildeten eine jüdische Oberschicht und bewahrten ihre alten Gebräuche und Gesänge auch dort, wo sie, wie in Polen und Rußland, mit den Aschkenasim zusammenlebten, die aus Deutschland kamen und sich stärker ihrer Umgebung anpaßten. Spannungen zwischen beiden Gruppen waren also unausbleiblich.

Das zweite Beispiel, ein einfaches 2st. Lied aus Weißrußland, verweist auf Schmuyle:



Charakteristika: 2stimmig, fallender, kurzphrasiger, gedehnter Duktus (»gedehntes« russisches Lied), immer dasselbe, Quartfall am Schluß.

Auch das *Wolgaschlepperlied (Song of the Volga Boat Men)* hat Ähnlichkeiten mit dem Schmuyle-Thema, und zwar durch die Wiederholungen, den Quartfall am Schluß und die Balalaika-Begleitung (Tonrepetitionen als Umspielung der Melodie).

Aus dem vorausgehenden Unterricht bekannt, war den Schülern Mussorgskys *Abendgebet* (aus: *Kinderstube*): Die Amme (eine einfache Frau aus dem »Volk«) ist ähnlich charakterisiert wie Schmuyle: Terzenparallelen, am Schluß fallender Duktus.



Lieber Gott, be - hüt und schütze mich gnädig auch.

Diese Ergebnisse ließen sich in einen überraschenden Deutungszusammenhang mit dem Titel bringen:

- S a m u e l G o l d e n b e r g = reich (»Gold«enberg), hochstehend (Mann mit »Namen«);
- S c h m u y l e = arm, Mann aus dem Volk (er hat keinen Familien-, sondern nur einen Vornamen, der überdies eine verkürzte Form von Samuel darstellt; auf das soziale Gefälle deutet auch die Anordnung der Hartmannschen Bilder hin; vgl. Breitkopf-Ausgabe: oben links Goldenberg, unten rechts Schmuyle).

Insgesamt zeigte sich, daß Kenntnisse über den Kontext eines Werks das Verständnis vertiefen und subjektive »Ansichten« relativieren (korrigieren?) können. Dies gilt auch für die Bildbetrachtung.

zu 1.4.

Die vorliegenden Bilder sind nicht die, nach denen Mussorgsky die Musik komponiert hat; er besaß eine andere Skizze mit zwei Juden, die verlorengegangen ist.

Die Charakterisierung der beiden Personen in den Perzepten bestätigte die Erfahrungen, die bei der Musik gemacht wurden: auch bei Bildbetrachtungen spielen Assoziationen, die vom jeweiligen Erfahrungshorizont her gesteuert werden, eine Rolle. Der »Bart« Schmuyles führte z. B. in einem Falle zur Gesamtcharakterisierung »Philosoph«, eine Deutung, die in Kenntnis des Gesamtzusammenhangs (oder auch nur des Porträts von Goldenberg, der ja auch einen Bart trägt) nach Meinung der Schüler nicht so erfolgt wäre. Im Unterrichtsgespräch wurden die Bilder Hartmanns folgendermaßen interpretiert:

G o l d e n b e r g : »Künstler, Philosoph, Rabbi« (Perzepte); Büste: nur Kopf, Lichtführung betont das Gesicht, das Geistige, die Augen schauen nach oben, in die Ferne, abstrakte Umgebung, keine Alltagsrealität erkennbar, die Kippa (jüdische Kopfbedeckung) ist nur undeutlich zu erkennen, idealisierende/stilisierte Darstellung

S c h m u y l e : Ganzdarstellung, in realer (»niederer«) Umgebung, gebeugt, sitzend, »Penner«

Zu prüfen war wieder auch der zeitgenössische Kontext, um ein mögliches Korrektiv der eigenen Wahrnehmung zu haben, z. B. hinsichtlich der Charakterisierung Schmuyles als »Clochard«. Dazu diente das Bild von G. Mjassojedow: *Mittagspause in der Kreisverwaltung* (1872, zwei Jahre vor Mussorgskys Stück entstanden). Die auf der Straße kauenden Männer weisen eine verblüffende Ähnlichkeit mit Schmuyle auf, sind aber keine »Penner« - als welche sie in einem heutigen Straßenbild sofort identifiziert würden -, sondern Bauern und Handwerker, die von weither zu Fuß 'in die Stadt gekommen sind, um auf dem Kreisverwaltungsamt Geschäfte zu erledigen. Dazu könnte wieder passen, daß Mussorgsky Schmuyle mit einfachen (bäuerlichen) Folkloremerkmalen charakterisiert.

Die Schüler benannten als wichtigste Übereinstimmung mit den bisherigen Ergebnissen der Musikanalyse die soziale Dimension (Oberschicht - Unterschicht etc.). Die Anordnung der Bilder (oben - unten) legt das ebenso nahe wie die musikalische Verbindung der beiden gegensätzlichen Teile: Der Schlußton »des« des Goldenberg-Teils ist der Bordunton/Zentralton des Schmuyle-Teils. Schmuyle ist also der Schwächere, Abhängige. (Später zeigte sich das auch bei der Analyse des dritten Teils, in dem zwar beide musikalisch eine Reduktion erfahren, am meisten aber Schmuyle, von dessen Merkmalen fast nur die repetierten Triolen übrigbleiben und der sich in der »con dolore«-Stelle fast gänzlich dem Duktus Goldenbergs anpaßt.)

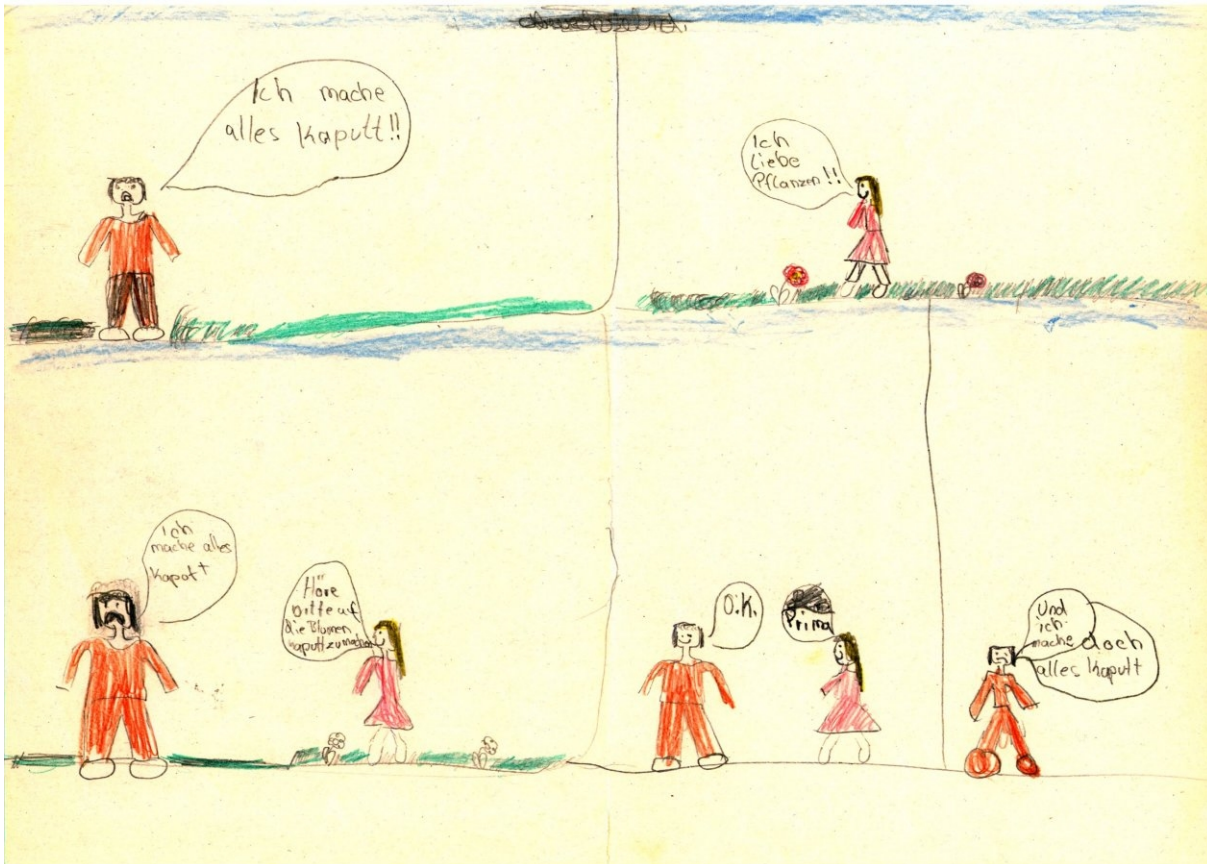
Es folgte die problematisierende Fragestellung, wie überhaupt Bilder in Musik übersetzt werden können. Zwei Möglichkeiten wurden herausgestellt: die Verwendung analoger Merkmale und der Einsatz von Stilzitat. Dem Musiker stellt sich darüber hinaus die Frage nach dem Zusammenhang, der musikalischen Form. Die Frage war also, ob die Musik die bildnerische Form A - B einfach übernehmen kann. Her lag für die weitere Arbeit am Stück erneut eine problemorientierte Ausgangssituation vor.

zu 2. 1.

Nach dem Hören des ganzen Stücks wurde deutlich, daß Mussorgsky die beiden Charaktere in einem dritten Teil zusammenführt, sie miteinander oder gegeneinander (?) handeln läßt. Es folgte eine detaillierte Analyse, um verschiedene

Behauptungen («Konflikt», «Programm Musik» etc.) zu überprüfen. Als besondere Vertiefung wurden malerische Perzepte aus Klasse 5 mit herangezogen, um nochmals »Ansichten« aus einem anderen Zusammenhang mit den eigenen Meinungen, den analytischen Ergebnissen und den bisherigen Deutungen zu konfrontieren. Dies war der Ausgangspunkt, »Ansichten« anderer in den Mittelpunkt des Unterrichts zu rücken.

Malerisches Perzept aus Klasse 5:



zu 2.2.

Ein Interpret muß sich genau überlegen, was die Musik ausdrückt, denn die Vorstellung vom Dargestellten prägt entscheidend die Art des Vortrags.

Im Vergleich zu Ugorsky, dessen Einspielung bisher im Unterricht benutzt wurde, wirken die Charaktere bei Weissenberg aggressiver. Er spielt schneller und »unsauber«: Oktavierungen, zeitliche Versetzung von rechter und linker Hand, rhythmische Inegalität (Goldenberg-Thema). Da Schmuyle ebenfalls eher unruhig-aggressiv dargestellt wird, konnte der dritte Teil von den Schülern nicht als Konflikt gedeutet werden. Rückblickend wurde festgestellt, daß die Perzepte nach dieser Fassung wahrscheinlich anders ausgefallen wären. Eine wichtige Erkenntnis - nach anfänglicher Ablehnung der Weissenberg-Einspielung - war, daß der Interpret das gleiche Recht auf subjektive Deutung hat wie der Hörer, ja daß die Ungenauigkeit der Festlegungen in mehreren Parametern des Notentextes eine solche geradezu erfordern. Eine immer gleiche Interpretation wäre tot, eine lebendige Akzentsetzung durch den Interpreten ist also erforderlich. Schwierig war die Frage nach den Grenzen der Subjektivität. Die Schüler konnten sich nur ganz allgemein auf die Formel verständigen, daß der Sinn des Textes (siehe Analyse, Kontext etc.) irgendwie gewahrt werden müsse, weil es sich ja sonst um ein ganz anderes Werk handele.

Als zweiter Interpretationsvergleich wurden die Versionen von S. Richter und Afanassiev vorgestellt: Richter spielt sehr schnell, energisch, den B-Teil ohne dynamische Abschwächungen. Goldenberg erscheint gewaltig, Schmuyle schwach.

Afanassiev arbeitet Einzelheiten ungemein langsam und deutlich heraus. Hier werden wirklich zwei Personen differenziert dargestellt. Wieder wurde die Erfahrung gemacht, daß die ungewöhnliche Spielweise zunächst auf Unverständnis stieß, bei genauerem Hören aber zunehmend für sich einnahm, weil sie ein in sich stimmiges Konzept überzeugend verfolgte.

zu 2.3

Hier folgte eine Unterrichtsstunde über die Geschichte der Rezeption des Werks. Eine der frühesten Rezensionen des Stücks ist die von Pierre d'Alheim aus dem *Mercure de France* 1896:

Als Vorwurf dienen zwei jüdische Melodien, von denen die eine erhaben, imposant und bedächtig, die andre lebhaft, schnell, hüpfend und demütig ist; sie geben ein untrügliches Bild der zwei Männer: der Reiche schreitet breitspurig und dick wie ein Zuchthund des Weges, der Arme drückt sich, mager, klein und Grimassen schneidend wie ein Köter um ihn herum. Listig sucht er den Blick des andern. Man sieht sie in der Tat leibhaftig vor sich stehen, und das Gebell des Fettes, welcher sich in

zwei Triolen von dem Listigen zu befreien sucht, beweist, daß Mussorgskij sowohl mit der Singstimme als im Orchester komische Wirkungen zu erzielen vermochte.¹

Mussorgskys Darstellung wird als Karikatur der beiden Juden aufgefaßt (»der häßliche Jude«). Die Schüler verwundert der rüde Ton des Textes. Unverkennbar ist der Einfluß des Antisemitismus, der damals in Frankreich grassierte. (Dreyfus-Affäre von 1894. Hier konnten Schüler aus dem Leistungskurs Geschichte Hilfestellung geben.) Es wird deutlich, wie die Rezeption der Musik auch von Umfeldfaktoren gesteuert werden kann. Ein Vergleich mit späteren Aussagen zu dem Werk zeigte überdies, wie leicht Meinungen sich zu Klischees verfestigen, die dann kaum noch aufzubrechen sind. Wahrscheinlich ist auch Ravel's karikierende Instrumentation (gestopfte Trompete für Schmuyle) von derartigen Aspekten motiviert.

Die Schüler fanden die Orchesterfassung Ravel's - vor allem vor dem Hintergrund der Afanassiev-Einspielung - nicht überzeugend. Es fehlen individuelle Nuancen, wie sie das Solospiel des Klaviers ermöglicht. Die Zuweisung der Streicher an Goldenberg und der Bläser an Schmuyle wurde kritisiert. Die Schüler äußerten den Eindruck, Ravel komme es mehr auf schöne Musik als auf treffende Charakterisierung an. U. a. zeigt sich, daß Ravel nicht konsequent ist: Er weist z. B. die *con dolore*-Stelle den Streichern zu (gefühliger Effekt), obwohl hier Bläser als Repräsentanten Schmuyles eingesetzt werden müßten.

zu 2.4

Kandinsky war einer der Maler des beginnenden 20. Jahrhunderts, die sich intensiv mit Musik auseinandersetzten. Man beneidete die Musik um ihre Immaterialität, die Möglichkeit der Loslösung von Abbild und Form und um ihren Zeitcharakter. Aus dem Bestreben heraus, der Bildenden Kunst die zeitliche Dimension zu erschließen, setzt Kandinsky bei seinen *Bildern einer Ausstellung* das Bild in *B e w e g u n g*, und zwar mit Mitteln der Abstraktion. Er schafft 1928 für das Friedrich-Theater in Dessau eine Bühnenszenierung nach Mussorgskys Klavierzyklus, in welcher es ihm nicht um Schilderung realistischer Inhalte, sondern um eine Komposition aus Farben, Formen und Bewegung geht. Das noch erhaltene Regiebuch und Äußerungen des damaligen Regieassistenten Felix Klee geben Hinweise zu der Beleuchtung, den Bühnenprospekten, den Requisiten. Bei *Goldenberg und Schmuyle*, dem einzigen nicht völlig abstrakten »Bild«, setzt Kandinsky auch Personen (als Schattenfiguren) ein (s. Abb.).

Die Analyse der Beziehung der Bühnendarstellung zur Musik ergab:

- Dreiteiligkeit: sukzessive Einzeldarstellung, dann Kombination der beiden Figuren (entsprechend der Musik);
- Kontrastierung: gegenläufig sich bewegende verschiedenfarbige Kreise;
- Abstraktion: die vielfältige »Bewegung« der Musik wird in eine abstrakte Bewegung (Kreise) übertragen;
- Formablauf der Musik wird in die Bildaufteilung verlagert;
- Klang, Melodik, Harmonik werden nicht nachgeahmt, sondern als Körperhaltung und Gestik in die Figuren übertragen;
- Trennung der »Gestaltungsebenen«: Es gibt eine reale (zwei Figuren mit äußerst reduzierter Bewegung) und eine abstrakte (zwei sich bewegende Kreise)



Wassilij Kandinsky: *Samuel Goldenberg und Schmuyle*
© VG Bild-Kunst, Bonn 1995 mit freundlicher Genehmigung

Die Schüler deuteten die Ansicht Kandinskys von dem Klavierstück folgendermaßen: Zwei Gestalten (Goldenberg: aufgerichtet, stolz; Schmuyle: dünn, gebeugt) treten sich gegenüber. Sie handeln nicht in einem konventionellen Sinne, sondern vermitteln in ihren Haltungen und Gesten allgemeine Vorstellungen, die wir wieder aufgrund unserer Wahrnehmung und Erfahrung interpretieren: Es entsteht keine kommunikative Beziehung. Beide Figuren bleiben als Schattenrisse in ihren »Gehäusen« gefangen, getrennt durch eine unüberwindliche schwarze Fläche. Die beiden Kreise symbolisieren zusätzlich die Gegensätzlichkeit. Es entsteht eine Mischung aus Zeitprogression und -stillstand. Die Schüler meinten in der Mehrzahl, daß

¹ Lini Hübsch; *Mussorgskij. Bilder einer Ausstellung*, München 1978, S. 52

Kandinsky Mussorgskys Musik überzeugend interpretiert. Sie sahen auch bei Mussorgsky weniger eine »Geschichte«, einen realen zeitlichen Handlungsablauf, sondern die Darstellung einer »Idee«.

Es blieb offen, ob es sich bei Kandinsky eher um eine sozialkritische Deutung des Stücks handelt (soziale Ungerechtigkeit, Lieblosigkeit) oder eher um ein künstlerisches Experiment, Musik im Bild festzuhalten, das Bild aber dem Zeitverlauf zu öffnen. So war auch der Unterricht wieder »geöffnet«, neue Fragestellungen, auch solche, die über das Fach hinausweisen, zu verfolgen.

Literatur

Gallitz, Esther und Klaus (Hg.): *Rußlandbilder. Maler und Erzähler im 19. Jahrhundert*, Köln 1990 (mit dem Bild von G. Miassojedow)

Hübsch, Lini: *Mussorgsky. Bilder einer Ausstellung*, München 1978

Neef, Sigrid: *Die russischen Fünf*, Berlin 1992

von Riesemann, Oskar: *Monographien zur russischen Musik II, Modest Petrowitsch Mussorgsky*, München 1926, Nachdruck Hildesheim 1975

Seroff, Viktor I.: *Das mächtige Häuflein*, Zürich 1963

Bill, Max (Hg.): *Kandinsky, Essays über Kunst und Künstler*, Bern 1955

Noten

Mussorgsky, Modest: *Bilder einer Ausstellung* für Klavier,

- Wiesbaden 1983, Edition Breitkopf Nr. 8112

- hg. von M. Schandert/V. Ashkenazy, Mainz-Wien 1984, Wiener Urtext Edition UT 50076

Beide Ausgaben mit den Bildern von Viktor Hartmann.

Videoausschnitt

Weber, Wilfried: *Rekonstruktion der Bühnenszenierung von Kandinsky*, Wiesbaden (o. J.)

Diskographie

Einspielungen von Mussorgskys *Samuel Goldenberg und Schmuyle*:

- Anatol Ugorsky 1992, CD DG 435 616-2 (2:19)

- Alexis Weissenberg 1972, CD EMI CDZ 25 3067 2 (1:51)

- Svjatoslav Richter 1958, CD Melodia eurodisc GD 69079 (1:46)

- Valéry Afanassiev 1991, CD PCM Denon CO-79046 (3:18)

- Vladimir Horowitz 1947, CD RCA GD 60526 (2:12)

Bearbeitung von Mussorgskys *Samuel Goldenberg und Schmuyle*:

- Maurice Ravel (Orchestrierung 1922): Claudio Abbado/London Symphony Orchestra 1982, CD DG 423 901-2 (2:07)

Gershon Sirota: *V'culom mekablum (From the Morning Service)*, 1927, CD CHAZANIM & CHAZANUT Cantors and Cantorials, Pearl GEMM 9313 (1989). [Sirota war jüdischer Kantor, geb. 1874 in Poltava (Rußland), gest. 1943 im Warschauer Ghetto] (3:00)

Round: *Spring dance*, Folklorelied aus Weißrußland, CD *Bylorussia*, Unesco D 8005 (1988) (2:04)

Song of the Volga Boat Men, CD *Original Ural Kosaken*, LaserLight 15345 (1990) [Ausschnitt: 5:46 -6:26]

Von Marita Bahr stammt der letzte Abschnitt (zu 2.4).