

Fortbildung fachfremder Lehrer 15.09.1993 Programmusk

Klangbeispiele

- 1..... Hühner, 1'19
- 2..... Hahn, 1'39
- 3..... Saint-Saens: Hühner und Hahn, 1'18
- 4..... Henne mit Küken, 1'13
- 5..... Mussorgsky: Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen
- 6..... Original, Vladimir Ashkenazy, 1982, 1'12
- 7..... Ravelbearb., Claudio Abbado, London Symph. Orch. 1982, 1'13
- 8..... Tomita, Synthesizerfassung 1975, 1'06
- 9..... Béla Bartók: Aus dem Tagebuch einer Fliege, Bartók 1940, 1'35
- 10... dto. Dezsö Ránki, 1977
- 11... Mussorgsky: Samuel Goldenberg und Schmuyle, Original, Anatol Ugorsky, 2'19
- 12... dto. Svjatoslav Richter, 1958, 1'47
- 13... dto. Vladimir Horowitz, 1947, 2'12
- 14... dto. Valéry Afanassiev, 1991, 3'18
- 15... dto. Bearbeitung Ravel 1922, Abbado s.o., 2'07
- 16... dto. Bearbeitung Sergei P. Gortchakov, ca. 1955, Masur/London Philh. Orch. 1991, 2'19
- 17... dto. Bearbeitung M. Touchmaloff, ca. 1890, M. Andreae/Münchener Philh. 1974, 2'15
- 18... dto. Bearbeitung Vladimir Ashkenazy, ders./London Philh. Orch. 1983, 2'30
- 19... dto. Bearbeitung Leo Funtek 1922, Neeme Järvi/Finnisches Radio- Sinfonieorch. 1986, 2'45
- 20... dto. Bearbeitung Tomita, Synthesizerfassung 1975, 3'05
- 21... Jüdischer Kantorengesang, 1927, Gershon Sirota (geb. 1874 in Poltava, gest. 1943 im Warschauer Ghetto), 3'00
- 22... Folklorelied aus Weißrußland, CD Bylorussia 1988, 2'04
- 23... 11. Lied der Wolgabootschlepper, Original Ural Kosaken 1990, 5'46-6'26

Videos:

1. Saint-Saëns: Hennen und Hahn. Film von Anthony und Joseph Paratore, Regie Brigitte Hellthaler, SFB 1994
2. dto. Origami-Trick, 1992, Dutoit, London Sinfonietta
3. dto. Die Schwestern Labèque, Kölner Philharmonie 1999
4. Mussorgsky/Kandinsky: Goldenberg u. Schmuyle, Bonn 1995

Unterrichtsgang: (1. Stunde)



Blattsingübungen mit Notennamen: Lehrer zeigt an der Tafel, Schüler singen (z.B.: c d e f e f g).
 Lehrer: Ich zeige jetzt eine ganz lange Tonfolge. Wer kann sie behalten und an der Tafel zeigen?
 cde def efg g (im Rhythmus des Liedes)

Warum kann man diese Folge gut behalten? genaue Beschreibung-

Übung: mehrere Schüler zeigen, die anderen singen.

dto: ganzer 1. Teil der Melodie: cde def efg g fga gah ahc

Austeilen des Arbeitsblattes: Was wir gesungen haben, ist der 1. Teil des Liedes auf dem Arbeitsblatt!



Wär ich ein wil - der Fal - ke, ich wollt mich schwingen auf



und wollt mich nie - der . - las - sen vor ei - nes Gra-fen Haus.

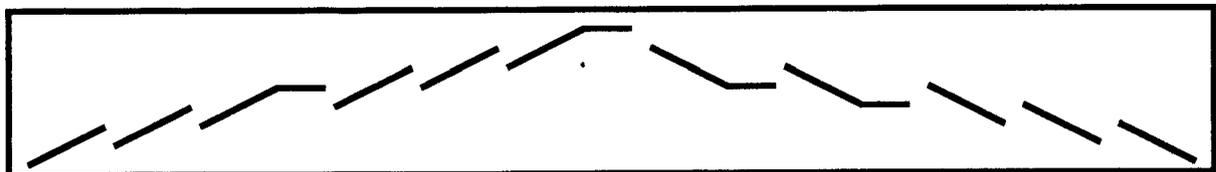
Singen der Melodie mit Tonsilben und mit Text.

Warum hat der Komponist die Melodie so gemacht? Was hat er sich gedacht?

("schwingen auf" - niederlassen"; Flügelschlag; Gleiten)

Wie sieht der Flügelschlag in der Musik aus? Wo sind Gleitfiguren? Warum kommen nach dem höchsten Ton mehr Gleitfiguren als vorher? Warum sind gegen Schluß wieder mehr Flügelschläge? u. a.

grafische Darstellung:



weitere Erarbeitung und Ergebnissicherung (2. Stunde):



Flügelschlag///Dreitonfigur, Dreitonmotiv

Motiv = Bewegungsfigur:

Der Falke bewegt sich mit dem Flügelschlag, die Melodie mit dem Dreitonmotiv.



versetzte Wiederholung des Flügelschlags///Sequenz ('Folge')

Sequenz = Wiederholung eines Motivs auf einer anderen Stufe



Flügelschlag mit Gleiten///Verlängerung des Motivs



Umkehrung des Motivs

[Anknüpfungspunkte zu "Motiv = Bewegungsfigur":

Motiv eines Täters (Beweggrund), Lokomotive (von der Stelle bewegen), Motor (bewegt das Auto wie der Flügelschlag den Falken)]

Anbindung an Vorstellungen aus anderen Bereichen und Übung (3. Stunde)

Was sehen wir auf dem Arbeitsblatt? (Muster.....)

Was haben diese Muster mit den Motiven bzw. Bewegungsfiguren aus der letzten Stunde zu tun?

(Tapetenmuster = Tapetenmotiv)

Beschreibung:



1. Wiederholung des Motivs (10x)



2. Wiederholung des Motivs (3x)



3. versetzte Wiederholung (Sequenz)



4. Wiederholung mit Umkehrung:
Grundform - Umkehrung - Grundform

Motiv = Muster

(Teppich, Wandornament, Tapete, Treppengeländer, Kleid)

Übersetzung der grafischen Muster in musikalische (z. B. auf dem Xylophon)



Schüler erfinden ähnliche Motivketten und schreiben sie mit Symbolen auf.

C. Saint-Saëns: Poules et Coqs, aus: Karneval der Tiere (1886)

Allegro moderato
Klavier

Musical score for measures 1-5. The score includes parts for Klavier, 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the strings and piano. Dynamics include *f* (forte) and *tr* (trill).

Musical score for measures 6-11. The score includes parts for 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The music continues with rhythmic patterns and includes a trill (*tr*) in the first violin part. Dynamics include *f* (forte).

Musical score for measures 12-18. The score includes parts for 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The music features a trill (*tr*) in the first violin part and a section marked *en trainant* (dragging) in the piano part. Dynamics include *p* (piano).

Musical score for measures 19-23. The score includes parts for Klarinette, 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The music features a trill (*tr*) in the clarinet part and a section marked *Animato* (animated) in the strings. Dynamics include *ff* (fortissimo).

Musical score for measures 24-29. The score includes parts for 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The music features a trill (*tr*) in the first violin part and a section marked *Animato* (animated) in the strings.

Musical score for measures 30-35. The score includes parts for 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The music features a trill (*tr*) in the first violin part and a section marked *Animato* (animated) in the strings. The piece concludes with a final chord.

Zur Didaktik (Klasse 6)

Aufnahmen vom Bauernhof (Hühner und Hähne) vorspielen, beschreiben lassen

- *Hühner: Durcheinander, aber wiederholte Motive* (wie in der Musik)

[Klangbeispiel](#)

grafische Darstellung und Darstellung in Noten (näherungsweise):

(Hilfsfrage: Wie verhält es sich mit Längen und Kürzen, wie mit hohen und tiefen Tönen?)



Beschreibung des Durcheinandergackerns (als Vorbereitung auf die imitatorische Anlage des Musikstücks)

- *Hähne: antworten sich gegenseitig (laut - leise = nah - fern)*

[Klangbeispiel](#)



Einführung in die Partitur

Instrumente: Klavier, 1. Violine, 2. Violine, Viola., Klarinette

Wer braucht eine Partitur? (Die einzelnen Spieler haben nur ihr Stimme, ihren "Part" in Noten vor sich liegen.)

Aufsuchen des Gackermotivs (T. 1-6):

genaue Beschreibung: 6 Achtel/Viertel (mit kurzem Vorschlag), 6 Achtel/Viertel, 2 Achtel/Viertel usw.

farbige Markierung im Notentext

Realisierung durch Klopfen und mit Instrumenten oder mit Hilfe folgender Textierung:

Die genaue Beschreibung und die praktischen Übungen - evtl. in Zeitlupe - dienen der Hinführung zum Mitlesen der Partitur. Zugleich wird dabei die komplex-verschachtelte Struktur unmittelbar erlebbar.

Aufsuchen des Kikeriki-Motivs

mehrfaches Hören und Mitlesen des Stückes

Welche anderen Motive finden wir in dem Stück?

chromatisches Motiv (T. 14ff.):

Es erscheint nacheinander in drei Stimmen (evtl. Begriff „Imitation“).

Kindgemäße Deutungsmöglichkeit: "anschleichen", "drohende Gefahr", "der Fuchs kommt".

Belege?

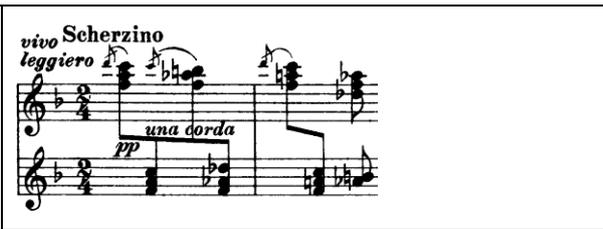
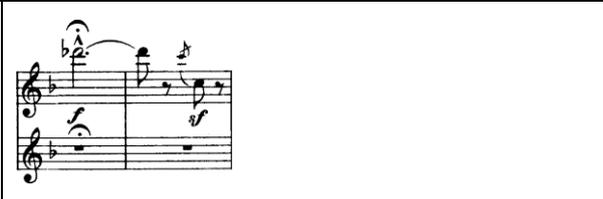
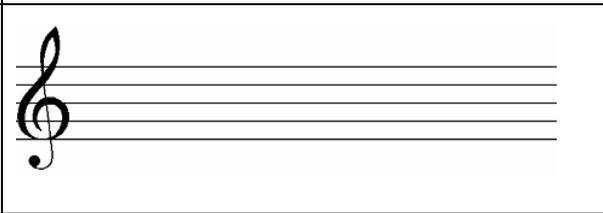
legato, en trainant: gezogen, p. cresc. Das Gegacker gerät völlig aus den Fugen. Der Hahn kräht jetzt besonders klagend (Klarinette).

Besonders auffallend: Bis zum Schluss hört man nur ein einziges Huhn aufgeregt - in höchster Lage und ohne Pause! - gackern. (Hat es sich von den anderen auf der Flucht isoliert?)

Der siebenstimmige Schlussakkord im ff wird von den Kindern fast immer als das Zuschnappen des Verfolgers gedeutet.

Diese Deutung der Szene durch die Schüler mag nicht die „richtige“ sein, aber sie hat den Vorzug, dass sehr gut zur musikalischen Gestik passt. Andere Deutungsmöglichkeiten kann man dann in den Blick nehmen, wenn man filmische Umsetzungen des Stückes analysiert. Eine besonders originelle und witzige ist in dem [Origami](#)-Trickfilms „Karneval der Tiere“ von 1992 zu finden.

Arbeitsblatt: Modest Mussorgsky: Ballett der Küken in ihren Eierschalen Hubert Wißkirchen, 1993

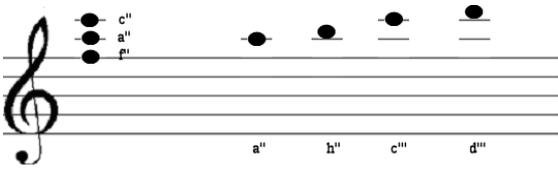
a		
b		
c		
x		
		



Viktor Hartmann: Ballett der Küken in ihren Eierschalen

Modest Mussorgsky: Ballett der Küken in ihren Eierschalen

Hubert Wißkirchen, 1993

a		<p>leicht, quirlig, Gezappel, Geflatter u. ä. hohe Lage, staccato, kurze Notenwerte u. ä. zwischen rechter und linker Hand wechselnde Akkorde: "hüpfen"</p>
b		<p>aufsteigende Achtelleitern + nachschlagende Zweiklänge mit kurzem Vorschlag (aus a): "rennen"</p>
c		<p>Trillermelodie: "schwirren", "zwitschern"</p>
x		
		<p>Begriffe: Akkord, Dreiklang kurzer Vorschlag, Triller, Oktava-Zeichen Tonnamen a'' - d''''</p>



Form: Scherzino - Trio – Scherzino

evtl. genauer:

A: a b a bbb x

A: a b a bbb x

B: c c d d

A: a b a bbb xxx

Viktor.Hartmann: Ballett der Küken in ihren Eierschalen

Zur Didaktik (Klasse 6)

Betrachten der Skizze von Hartmann (Es handelt sich um Entwürfe für Ballettkostüme)

Mussorgskys Stück hören (Klavierfassung): *leicht, quirlig, Gezappel, Geflatter u. ä.*

Wie wird dieser Eindruck hervorgerufen?

hohe Lage, staccato, kurze Notenwerte u. ä.

Genauere Erarbeitung anhand der Notenauszüge:

Begriffe: Akkord, Dreiklang, kurzer Vorschlag, Triller, Oktava-Zeichen, Tonnamen a" - d""

Motive und ihre Bedeutung:

a: wischen rechter und linker Hand wechselnde Akkorde: "hüpfen"

b: aufsteigende Achtelleitern + nachschlagende Zweiklänge mit kurzem Vorschlag (aus a): "rennen"

c: Trillermelodie: "schwirren", "zwitschern"

Mitschreiben des Formablaufs beim Hören:

A: a b a bbb x

A: a b a bbb x

B: c c d d

A: a b a bbb xxx

Form (Notentext): Scherzino - Trio – Scherzino

Hören der elektronischen Fassung von **Tomita**¹

Was meint Tomita, was die einzelnen Motive bedeuten?

x = Katze

Achtelleitern: *aufgeregtes Gegacker und Gerenne der Henne, die ihre Küken beschützen will*

kurze Vorschläge = *Zwitschern/Piepsen der Küken*

Bedeutung der Studientechnik: Stereopanorama: links - rechts + Vordergrund - Hintergrund, dadurch wird das Ganze zu einer kleinen Szene, die man sich plastisch vorstellen kann.

¹ CD „Mussorgsky: Pictures At An Exhibition, GD60576 (1975/1991)

5 Ballett der Kuchlein in ihren Eierschalen

Scherzino
vivo, leggiero

una corda
pp

8.....:

mf *cresc. -* *f* *sf*

Detailed description: This section consists of four systems of piano and treble staves. The first system begins with a treble staff containing a series of chords and a melodic line, and a piano staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a treble staff with a melodic line and a piano staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system concludes the section with a treble staff featuring a melodic line and a piano staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics range from *pp* to *sf*. The tempo is *vivo, leggiero*.

Trio

8.....:

p

tr

Detailed description: This section consists of two systems of piano and treble staves. The first system features a treble staff with a melodic line and a piano staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development. Dynamics range from *p*. The tempo is *vivo, leggiero*.

Coda

8.....:

mf *p dim.* *pp*

Detailed description: This section consists of two systems of piano and treble staves. The first system features a treble staff with a melodic line and a piano staff with a rhythmic accompaniment. The second system concludes the section with a treble staff featuring a melodic line and a piano staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics range from *mf* to *pp*. The tempo is *vivo, leggiero*.

Da Capo il Scherzino,
senza Trio, e poi Coda.

Béla Bartók: Aus dem Tagebauch einer Fliege, Mikrokosmos VI 142

1

Allegro, ♩ = 146

Musical score for exercise 1, measures 1-6. The score is written for two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 146 beats per minute. The music features a complex, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, and a bass line with a similar rhythmic pattern. There are dynamic markings like accents and a 'p' (piano) at the end.

2

Musical score for exercise 2, measures 1-4. The score is written for two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melody with eighth notes and a bass line with a similar rhythmic pattern. There are dynamic markings like accents and a 'p' (piano) at the end.

3

poco string.

poco a poco cresc.

Musical score for exercise 3, measures 1-4. The score is written for two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melody with eighth notes and a bass line with a similar rhythmic pattern. There are dynamic markings like accents and a 'p' (piano) at the end.

4

Agitato, ♩ = 160

Musical score for exercise 4, measures 1-4. The score is written for two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Agitato' with a quarter note equal to 160 beats per minute. The music features a complex, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, and a bass line with a similar rhythmic pattern. There are dynamic markings like accents and a 'p' (piano) at the end.

5

Agitato, ♩ = 160

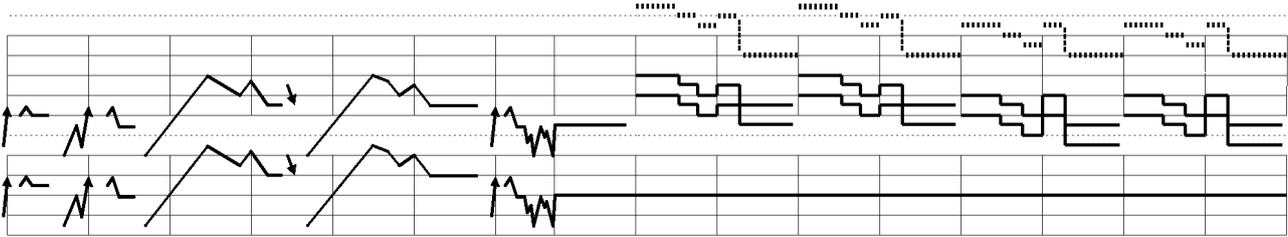
Musical score for exercise 5, measures 1-4. The score is written for two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Agitato' with a quarter note equal to 160 beats per minute. The music features a complex, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, and a bass line with a similar rhythmic pattern. There are dynamic markings like accents and a 'p' (piano) at the end.

Béla Bartók: Aus dem Tagebuch einer Fliege, Mikrokosmos VI 142

A	B (T. 14)	A' (26)	C (35)	D (41)	C'' (59)	A'' (68)	E (76)	B' (88)	(98)
pp	cresc.	mf cresc. sf f, dim.		p	cresc. dim.	pp			
Allegro	string.	Agitato							
Bewegung auf engem Raum		'Ausflug'	'Abenteuer'		'Rückkehr'	'schwärmen' Bew. wie im 1. Teil			'Tod?

- A: Zweittonwechsel - g/as -, immer schneller, von schnellerem Zweittonwechsel in Achteln 'umschwirrt'. Durch die Halbtonreibungen zwischen den langen und den Achtel-tönen entsteht ein 'summender' Klangeindruck (polytonale Mischung von C-Dur und Ges- bzw. Des-Dur).
- B: Dreitonmelodie in Ganztonschritten, sonst wie A
- A': Anfangs wie A, aber auf tieferer Stufe, dann aufgelockertes Klangbild durch Verschwinden der langen Töne und durch die immer größer werden Intervalle bei den Achteln, die den Raum nach oben und unten stark erweitern
- C: chromatische Leiter aufwärts (hochfliegen?)
- D: eine vertikal verbreiterte und verdichtete Variante von A (statt 2- jetzt 4stimmig), dann noch stärkere Klangballungen (6stimmig), die sich auf bestimmten Tönen fest-beißen, immer schneller werden und immer enger zusammenrücken. Höhepunkt des Stückes.
- C': verlängerte Umkehrung von C, Abbau der in D aufgestauten Spannung (abwärtsfliegen?)
- A'': Variante von A, die in Ganz- und Halbtonschritten aufwärts zur Anfangshöhe zurückkehrt.
- E: aufgelockerte stehende Klangfläche über den langen Tönen des Anfangs -g/as -, mit weit ausschwingenden Achtelwellen
- B': Variante von B mit 'ersterbendem' Schluß: Dreitonmelodie und Achtelbewegung zerfallen.

Analytische Vorbereitung des Lehrers - mögliche Unterrichtsergebnisse



<p>1. - 8: Goldenberg</p> <p>unisono</p> <p>Zigeunertonleiter : b-c-des-(es)e-f-ges-(as)a-b mit Leittonspaltung/2 Doppelstufen (orientalisierend)</p> <p>Ambitus a - b1</p> <p>rhythmisch, melodisch (steigend, fallend) und in der Artikulation abwechslungsreich und motivisch konsequent aus 3 Elementen (abrupter Quintsprung aufw., schnelle Wellenbewegung, steigende Skalenausschnitte) sich entwickelnder großer Bogen, der seinen Höhepunkt in der Mitte hat, wo die längste Phrase zweimal fast wörtlich wiederholt wird: eindrucksvoll pointierte, pathetische Rhetorik (vgl. auch die effektiv gesetzten Pausen)!</p> <p>Steigerung - Rückentwicklung</p> <p>zwischen Prosa und Periodik schwankend</p> <p>f = selbstbewußt auftrumpfend, sf = mit Nachdruck, energisch (vgl. auch kurze Auftakte, Punktierungen u. a.), cresc. -delesc. = nuanciert, gefühlvoll</p> <p>tiefe Lage = Ruhe, Sicherheit, Überlegenheit</p>	<p>9 - 16: Schmuyle</p> <p>mehrstimmig (Bordun + Terzenparallelen: folkloristisch)</p> <p>phrygisch: des-eses-fes-ges-as-heses-ceses-(des), modal</p> <p>Hexachordrahmen (Terzenparallelen): folkloristisch</p> <p>in allen Parametern gleichförmig: Wiederholung bzw. Sequenzierung einer Zweitaktphrase</p> <p>Reihung, leierndes Kettenprinzip (folkloristisch)</p> <p>immer gleiche Artikulation: Akzent auf 1. Note der Zählzeiten (nach dem kurzen Vorschlag)</p> <p>kurzatmig fallende Melodiewellen (folkl. Deszendenzmelodik) mit Quartkadenzierung am Phrasenende (russisches Merkmal)</p> <p>Periodik</p> <p>mf - dim., mf - dim, p - dim., p - dim.: kraftlos, immer wieder ansetzend, aber immer wieder nachgebend (auch im Gesamtduktus, vgl. den fallenden Melodieduktus)</p> <p>hohe Lage, die Terzen bewegen sich allerdings im Bereich Goldenbergs. Die eine Oktav höher gesetzte Triolenfigur bedeutet vielleicht eine charakterisierende Darstellung der 'zittrigen' Stimme oder die Nachahmung einer Balalaikabegleitung. Das Ganze 'hängt' aber an dem Bordunton "des", dem Schlußton Goldenbergs. Dessen Überlegenheit wird also deutlich sichtbar und hörbar.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

T. 17:

= Schmuyle: mehrst., Rückkehr zum des" - nach dem Ausbruch aus seiner Tonalität -, hohe Lage der 32-tel (eigentlich Goldenberg: versucht Schmuyle hier sich Goldenberg anzupassen, oder ist es ein 'Blickkontakt' Goldenbergs mit Schmuyle?), die Töne fes, as und heses entsprechen der Schmuyleschen Tonalität, die crescendierende Dynamik mit dem sf-Schluß allerdings Goldenberg.

T. 19 - 25:

Beide reden gleichzeitig, beide verändern ihre 'Sprache':

Schmuyle ist 'festgenagelt' auf seinem tiefsten Ton des", aus dem er allerdings immer wieder (vergebens) zum heses" - as" - ges" ausbricht.

Goldenberg läßt alle Schnörkel weg. Er spricht direkter und bestimmter (aggressiver oder selbstsicherer?), vgl. die abgerissenen sforzati an den Phrasenenden (Gortchakow verdeutlicht das - schon am Ende von 1- durch Beckenschläge).

Selbst die im 1. Teil (T. 4+6) decrescendierende Wendung a-ges-f schließt nun (T. 23+25) crescendierend mit einem f bzw. sf. Er spricht eine Oktave tiefer, also noch pathetischer. Seine Melodie wird nicht zu Ende geführt, sondern bricht ab in dem 'Katastrophenakkord' f-a-des (überm. Dreiklang). Ist das das letzte abweisende sf Goldenbergs, der Schmuyle hier das Wort abschneidet?

T. 26 -27:

chromatische Katabasis (Lamento "con dolore") = Schmuyle (mehrst., fallender Duktus), weinerlich, larmoyant. Ist die Triolenfigur (= Goldenberg) ein letzter verzweifelter (unterwürfiger) Annäherungsversuch Schmuyles an Goldenberg (er verläßt seine Töne und geht zum F-Dur und b-Moll Goldenbergs über)? Die sf-Schläge auf dem Ton f (!) sind unwirsche Reaktionen Goldenbergs.

T. 28 - 29:

Goldenberg gehört das letzte Wort (1'. 24 = T 2). Die gedehnte und doppelt oktavierte Schlußgeste (ff!) hat den größten Ambitus des ganzen Stückes.

Texte:

1

Pierre d'Alheim: (Über "Samuel Goldenberg und Schmuyle"):

"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 lebhaftig vor sich stehen, und das Gebell des Fetten, 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."

("Mercure de France" 1896). Zit. nach Lini Hübsch, S. 52

2

Brockhaus Enzyklopädie (1968):

"Dreyfus-Affäre, die tiefgreifenden innenpolitischen Verwicklungen in Frankreich, die aus dem militärgerichtlichen Verfahren gegen den französischen Hauptmann A. DREYFUS im letzten Jahrzehnt des 19. und zu Beginn des 20. Jahrh. entstanden.

Dreyfus, jüdischer Abkunft, wurde im Dez. 1894 von einem Militärgericht in einem völlig regelwidrigen Verfahren des Landesverrats zugunsten des Deutschen Reiches für schuldig befunden und zu lebenslänglicher Deportation auf die Teufelsinsel (Cayenne, Französ.-Guayana) verurteilt. Das wichtigste Beweismittel der Anklage war ein angeblich von Dreyfus, tatsächlich von dem Major MARIE-CHARLES-FERDINAND WALSHIN-ESERHAZY stammender Brief mit einer Liste (>bordereau<), der im Papierkorb des dt. Militärattachés in Paris, M. VON SCHWARTZKOPPEN, gefunden worden war und der die Übergabe geheimer Papiere ankündigte. Die Hintergründe des Prozesses sind in starken antisemitischen Strömungen zu sehen."

3

Vorwort der Breitkopf&Härtel-Ausgabe der "Bilder einer Ausstellung", Wiesbaden 1983:

"Samuel Goldenberg und Schmuyle.

Dieses Stück heißt auf Mussorgskijs Autograph >Zwei polnische Juden, der eine reich, der andere arm< und geht auf eine der Sandomir-Zeichnungen Hartmanns zurück, die sich einst im Besitz Mussorgskijs befanden, aber nicht mehr existieren. Erhalten geblieben aber sind zwei Zeichnungen Hartmanns aus dem Sandomir-Milieu; die eine zeigt einen gutsituierten oder wohlhabenden Juden mit edlem Gesicht, die andere einen heruntergekommenen oder verkommenen Juden. Mussorgskijs Charakterisierung gleicht einer Karikatur: ein pompöses, aufgeblasenes Gebilde des einen, ein wimmerndes Betteln mit kriecherisch-schmeichlerischer Geschwätzigkeit (musikalisch: Triolen!) des anderen."

4

Oskar von Rieseemann:

"Das nächste Stück heißt: >Samuel Goldenberg und Schmuyle<. >Ich will versuchen, den Juden Hartmanns beizukommen<, schreibt Mussorgski an Stassow. Der Versuch ist gelungen, wer sollte es leugnen? Das Stück ist seinem Gegenstande nach vielleicht der kühnste programmmusikalische Vorstoß im Bereich der Miniature, der bis dahin gewagt worden war; wir verdanken ihm eine der amüsantesten Karikaturen, welche die Musikkritik aufzuweisen hat; die beiden Juden, der eine reich und behäbig und dementsprechend zugeknöpft, einsilbig und langsam in seinen Bewegungen, der andere arm und verhungert und von einer geschäftigen und geschwätigen Vielweserigkeit, die jedoch nicht den geringsten Eindruck auf seinen Partner macht, sind mit genialem Blick für das Charakteristische und Komische musikalisch nachgezeichnet; man sieht diese beiden gelungenen Typen des Warschauer Ghettos deutlich vor sich, glaubt geradezu den Kaftan des einen sich blähen und die Peizker des anderen flattern zu hören; die musikalische Beobachtungsgabe Mussorgskis feiert in diesem einzigartigen musikalischen Scherz einen Triumph; es erweist sich, daß er es vermag, die >Intonationen der menschlichen Rede< nicht nur durch die Stimme, sondern auch auf dem Klavier wiederzugeben." a.a.O., S. 369f.

5

Gottfried Blumenstein:

"Jedoch darf die Instrumentierung für Orchester, die 1922 Maurice Ravel geschaffen hat, als >ultimative< Fassung gelten. Zweifellos hat Ravels genialisches Instrumentierungstalent eine ganz wunderbare Arbeit geleistet, wobei aber nicht zu überhören ist (wenn man beispielsweise Horowitz' durchtobte Klavierversion im Ohr hat), daß er die musikalischen Wogen dabei ziemlich geglättet hat und grundsätzlich einem alles umschlingenden Schönklang auf der Spur war.

In den 50er Jahren hat Sergej Petrowitsch Gortschakoff, Professor am Moskauer Konservatorium, eine Fassung erstellt (bescheiden für die Schublade >konzipiert<), die versucht, sich Mussorgskys Intentionen wieder anzunähern...

Gortschakoff benutzt sparsamere, hart aufeinanderprallende und somit eindeutiger zu unterscheidende Mittel, während Ravel der Meister der Feinabstufung ist." Beiheft der CD-Einspielung von Masur (1990), S. 4f.

6

Mussorgsky (über ein Erlebnis im Winter 1861 auf dem väterlichen Gut im Pskowschen Gouvernement):

"Plötzlich erschien in der Ferne eine Schar junger Weiber, die mit fröhlichem Gesang und Gelächter die glatte Straße herabkamen. In meinem Kopf nahm dieses Bild sofort musikalische Formen an, und völlig unerwartet entstand die erste à la Bach auf und ab stampfende Melodie - und die lustigen lachenden Weiber erschienen mir in Gestalt des Themas, aus der ich dann nachher den Mittelteil oder das Trio gemacht habe. Alles dies in modo classico, entsprechend meinen damaligen musikalischen Beschäftigungen. So entstand das 'Intermezzo'." Rieseemann S. 70f.

7

Mussorgsky (an Rimski-Korssakow):

"Was für eine Rede immer ich höre, wer immer sprechen mag, vor allem: gleichviel was gesagt wird - sofort arbeitet mein Gehirn an der musikalischen Darstellung des Gehörten." Rieseemann, S. 216f.9

8

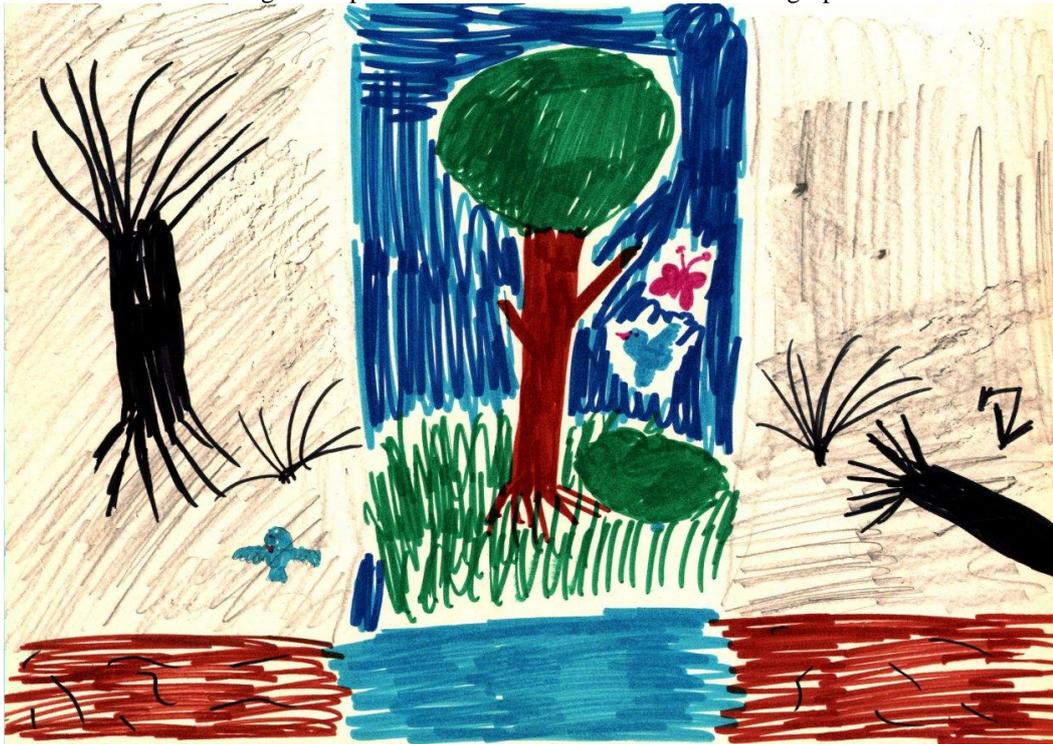
Mussorgsky (am 30. Juli 1868 an Ljudmila Schestakowa über seine Arbeit an der Oper >Die Heirat<):

"Ich strebe folgendes an: Daß meine handelnden Personen so auf der Szene sprechen wie lebende Menschen reden, dabei aber so, daß der Charakter und die Kraft der Intonation der handelnden Personen, gestützt durch das Orchester, das das musikalische Gewebe ihres Sprechens bildet, ihr Ziel direkt erreichen; das heißt, meine Musik soll die künstlerische Neuerzeugung der menschlichen Rede in all ihren feinsten Brechungen sein, das heißt, die Töne der menschlichen Rede, als äußerliche Bekundungen von Denken und Fühlen, sollen, ohne Outrierung und Verstärkung, eine wahrhaftige, genaue, aber künstlerische, hochkünstlerische Musik ergeben. Dieses Ideal erstrebe ich (>Schöne Sawischna<, >Die Waise<, >Das Wiegenlied Jerjomuschkas<, >Mit der Amme<)." Sigrid Neef, S. 155

Malerische Perzepte zu "Goldenberg und Schmuyle" aus Klasse 5

Vorgabe: Ihr könnt malen, was euch zu der Musik einfällt, Personen, eine Geschichte, ein Bild mit Linien und Farben usw. Bevor ihr mit dem Malen beginnt, hört euch zuerst einmal die Musik ganz an.

Während der halbstündigen Malphase wurde die Musik immer wieder abgespielt.



Ich mache alles kaputt!!

Ich liebe Pflanzen!!



Ich mache alles kaputt

Hör bitte auf alles kaputt zu machen

O.K.

Und ich mache doch alles kaputt
Prima

Die Subjektivität einer Ansicht ist besonders hoch, wenn der Kontext der Dinge, über die man urteilt, weitgehend unbekannt ist. Mussorgsky charakterisiert als Musiker die beiden Personen mit Sicherheit auch musikalisch, d. h. durch die Verwendung von relativ eindeutigen musikalischen Vokabeln. Ein Zeitgenosse Mussorgskys aus dem gleichen Kulturraum hätte mit Sicherheit andere, Mussorgskys Intention evtl. nähere Assoziationen gehabt.

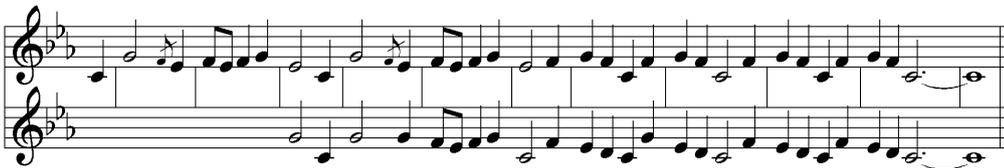
Vorspiel von Musikausschnitten aus dem Umfeld:

Jüdischer Kantorengesang: eindeutig Nähe zu Goldenberg: einstimmig, Schlangenmelodik, Haltetöne im Wechsel mit schneller Bewegung, fallende Terzen an Phrasenenden

- "fast wie ein Flamencogesang"
- Zwei jüdische Schülerinnen. "Das ist die sephardische Tradition"



einfaches 2st. Folklorelied (2 Frauen): Schmuyle: 2st., fallender, kurzphrasiger, gedehnter Duktus ('gedehntes Lied'), immer dasselbe, Quartfall am Schluß



Schmuyle ist also als Mann aus dem Volk, als der russischen Kultur angepasster Aschkenase charakterisiert.

Wolgabootschlepper: Wie Schmuyle: wenige Töne, Wiederholung, gedehnter Duktus, Quartfall am Schluß (fdgd), Balalaikabegleitung (Tonrepetitionen als Umspielung der Melodie)

Mussorgsky: Abendgebet Die Amme (einfache Frau aus dem 'Volk'): in Terzen, am Schluß fallender Duktus wie bei Schmuyle (Lieber Gott, behüt und schütze mich gnädig auch.)



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

Borodin: Steppenskizze



Ergänzung in der nächsten Fortbildung am 19.01.1994:

Mussorgsky: Goldenberg und Schmuyle in Klasse 6 (27. 10. 93, Examenstunde)

Zeigen der Bilder:

A
mächtig, adlig
stolz
Selbstporträt des Künstlers
jünger
hochnäsiger, nur Kopf
angesehener Bürger

B
verkümmert, dreckige Gegend
traurig, ärmlich
Kerl, Kamerad,
älter, Falten
guckt nach unten
Obdachloser, Wanderer (Stock)

Vorspiel der beiden ersten Teile:

Teil 1
langsam, alter Mann
Mann B (Schmuyle)
tief, eher = A
traurig = B
dunkel = B

Teil 2
schrill, hell
Mann A (Goldenberg)
hell, fröhliche Straßenmusik = B (kann machen, was er will)

Erarbeitung: Spielen der Anfangstakte im Vergleich:

hart
traurig
f
donnernd laut
dunkel, ernst, mächtig, laut
tief
vielleicht schaut der obere auf den unteren herab:
König

weich
fröhlich, hell, Vogel, Triller
p
fast singend, auf e i n e m Ton
leise, sitzt in der Ecke
hoch
Bettler



verschiedene Intervalle (Quinte, Terz, Sekunden)
auf und ab
Pausen dazwischen
regiert

nur Tonrepetitionen und Sekunden
nur abwärts, weint, schüchtern, blickt nach unten
pausenlos, schimpft
immer auf einer Stufe, zufrieden
tanzt

Was geschieht im 3. Teil? (Vorspiel)

streiten sich; Bettler will weglaufen (hat Schulden), aber A läßt nicht locker; der Bettler will den König verprügeln; spannend wie Krimi; A schimpft, B kann sich nicht wehren;
rechte Hand spielt B. linke Hand A:



Wie geht das Ganze aus (Schluß)?

Der Arme ergibt sich; A sagt laut: Laß mich doch in Ruhe!