

Werke für den Unterricht

Alexander Borodins

»Eine Steppenskizze aus Mittelasien«

Hubert Wißkirchen

Borodin komponierte das Stück anlässlich des bevorstehenden 25. Herrscherjubiläums des Zaren Alexander (1880) als Beitrag zu einem Bühnenstück, in dem »lebende Bilder« großer Ereignisse aus der Regierungszeit des Zaren präsentiert werden sollten. Das Projekt als ganzes wurde allerdings nie realisiert. Überhaupt paßt die Verherrlichung des Zaren und seiner Expansionspolitik in Zentralasien nicht zum ästhetischen und politischen Konzept des *Mächtigen Häufleins*, dem Borodin neben Balakirev, Mussorgsky u. a. angehörte. Denn diese »Novatoren« standen der Narodniki-(Volksfreunde-)Bewegung nahe, die sich gegen westliche Überfremdung richtete, wie sie seit Peter dem Großen betrieben wurde.

»Zeitweise stand das gesamte >Mächtige Häuflein< unter Aufsicht der Ochrana, der zaristischen Geheimpolizei, die in den Zusammenkünften der Gruppe eine revolutionäre Zelle vermutete; vielleicht war das gesamte Projekt von Anfang an als Tarnung gedacht, als Vorspiegelung der Zarentreue, und sein Scheitern sogar vorprogrammiert.« [1]

Ein Indiz dafür könnte der Borodinsche Programmtext sein, der die Szenerie stark ins Musikalische und Stimmungsmäßige wendet. (Konkret greifbar sind lediglich die Aussagen über die Karawane.) Haupt-»akteure« sind die beiden Melodien und die »Landschaft«:

In der einförmigen Steppe Mittelasiens erklingen die bisher fremden Töne eines friedlichen russischen Liedes. Aus der Ferne vernimmt man das Getrappel von Pferden und Kamelen und den eigentümlichen Klang einer morgenländischen Weise. Eine einheimische Karawane nähert sich. Unter dem Schutze der russischen Waffen zieht sie sicher und sorglos ihren weiten Weg durch die unermeßliche Wüste. Weiter und weiter entfernt sie sich. Das Lied der Russen und die Weise der Asiaten verbinden sich zu einer gemeinsamen Harmonie, deren Widerhall sich nach und nach in den Lüften der Steppe verliert.

Die Ergebnisse der Sachanalyse (s.u.) lassen sich folgendermaßen interpretieren:

Borodin folgt dem Realismuskonzept des »Mächtigen Häufleins«: Er stellt »wahre« Dinge des »Lebens« dar. Dazu gehören nicht nur die programmatischen und naturalistischen Elemente seines Stückes, sondern auch die ästhetische und ideelle Bindung ans »Russentum« und an die antiwestliche (hier: orientalisierende) Folklore überhaupt.

Folkloremerkmale des Russenthemas sind die »strömende« Melodik (keine Zweitaktsymmetrie, asymmetrische Phrasierung), der Quartfall am Schluß und die Grundtonlabilität (die Harmonisierung der »Hymnen-Version schwankt zwischen Dur und Äolisch). Orientalisierende Merkmale des 2. Themas sind die Eng- und Schlangmelodik, die Verzierungen und die Borduntöne. »Russisch« ist vor allem das additive Kompositionsverfahren. Es gibt keine Motivmetamorphosen wie bei Beethoven oder in den Sinfonischen Dichtungen Liszts, dem Borodins Steppenskizze gewidmet ist. (Die punktuell angewandten »westlichen« Verfahren der Abspaltung und Augmentation sind nicht ästhetisch, sondern in ihrer Funktion der realistischen Darstellung zu verstehen.) An die Stelle des westlichen »Entwicklungs- und »Organismusdenkens tritt das aus der Folklore stammende Prinzip des Reihens. Die Materialelemente werden nicht ineinandergearbeitet, sondern nach quasifilmischen Kriterien montiert. Dennoch entwirft Borodin keine musikalische »Szene« im Sinne eines Handlungsablaufs, denn er verzichtet weitgehend auf das wichtigste Mittel der Bewegungssuggestion (nähert sich, entfernt sie sich), das Crescendo und Diminuendo - was Dirigenten daraus machen, steht natürlich auf einem anderen Blatt! -, und auf eine genaue »Lokalisierung« der russischen Soldaten. Vor allem auch die besondere Behandlung des Höhepunktes bei der ff-Stelle sträubt sich gegen eine rein »szenische« Interpretation im Sinne von Mussorgskys »Bydlo« aus den »Bildern einer Ausstellung«, wo das Kommen und Gehen des Ochsenkarrens dargestellt wird. Es handelt sich bei der Steppenskizze eher um ein »poetisches« Gemälde (Charakterstück) als um Programmmusik im engeren Sinne. (Hier zeigt Borodin eine Nähe zur deutschen Romantik.) Im Vordergrund stehen die Idee des Nationalen und die Vorliebe für orientalisierende Wirkungen, die man bei allen Vertretern des »Mächtigen Häufleins« findet.

Damit lassen sich aber trotzdem die politischen Implikationen nicht ganz wegleugnen. Es bleibt als Symbolgehalt: Das russische Lied ist »herrschend«. Es steht am Anfang, in der Mitte und am Schluß. Es löst sich aus dem

Steppenton und verschmilzt wieder mit ihm: Die Steppe wird sozusagen »russifiziert«. Bei dem ff tritt das Russenthema pathetisch aus dem Kontext (Liegetöne und Getrappel) heraus (akkordischer Kompaktsatz, Tutti, harmonische »Rückung« von Es/c nach C/a). Diese Stelle, die man heute als Glorifizierung der imperialistischen Macht rezipieren könnte - die folgende »Intimisierung« wäre dann als deren Verinnerlichung zu verstehen - ist von Borodin ganz im »modo russo« gestaltet, wie er in Mussorgskys »Bildern einer Ausstellung« (»Promenade« und »Das große Tor von Kiew«) vorgeprägt ist und bedeutet wie dort eine Glorifizierung des Russentums im Sinne der Vision einer neuen nationalen bzw. slawischen Identität. Das bei Borodin sichtbar werdende Bewußtsein deckt sich vielleicht annähernd mit dem Dostojewskis, der 1876 im »Tagebuch eines Schriftstellers« schrieb:

»Rußland kann doch nicht der großen Idee untreu werden, die es als Vermächtnis von einer Reihe von Jahrhunderten empfing, und der es bisher unbeirrt folgte. Diese Idee besteht unter anderem auch in der Vereinigung der Siawen; diese Vereinigung ist aber keine Vergewaltigung und keine Eroberung, sondern ein Dienst der Allmenschheit. Wann und wie oft hat denn Rußland in der Politik nur seiner direkten Vorteile wegen gehandelt?« [2]

Musikhören als verstehendes - denkendes und fühlendes - Mitvollziehen eines kompositorischen Ablaufs ist anstrengend und an Voraussetzungen gebunden. Soll es gelingen, müssen subjektiver Verständnishorizont und Anspruch des Werks eine genügend große Schnittfläche aufweisen. Im Unterricht gilt es, ein solches »Gespräch« zwischen Werk und Schüler in Gang zu setzen. Dazu reichen das bloße Hören des Werkes und die bloße Vermittlung von Informationen über dasselbe nicht aus. Es gilt, das Werk in den Fragehorizont des Schülers zu rücken, dessen Aktivität durch geeignete methodische Maßnahmen zu wecken und ihn im Erfassen von musikalischen Merkmalen und Zusammenhängen zu trainieren.

Informationen zum Werk selbst und zu seinem Umfeld sollten also nicht als bloßer Lehrstoff rezipiert, sondern als werkerschließende Aspekte genutzt werden, die Anlaß zu persönlicher Auseinandersetzung bieten. Zum Verständnis der Musik trägt z. B. der bloße Hinweis, daß man eine solche Musik Programmmusik nennt, wenig bei, bleibt ihr äußerlich. Die Frage dagegen, ob es sich hier wirklich um Programmmusik handelt, oder besser: in welcher Weise hier der Begriff Programmmusik verstanden werden kann (z.B. Darstellung eines Handlungsablaufs oder Stimmungsgemälde?), oder - noch konkreter in den Erfahrungsbereich des Schülers gerückt - wie ein Film zu dieser Musik aussehen könnte, führt zum Werk zurück und bringt den Schüler selbst ins Spiel, denn er muß nun das Werk unter diesem Aspekt noch einmal betrachten und eigene Ideen entwickeln. Dabei ist die Erfahrung, daß es verschiedene Lösungen gibt und daß sich Argumente für und gegen eine bestimmte Position finden lassen, sehr wichtig, denn so lernt er, daß ein Kunsthandwerk nicht ein ausdefinierter oder ausdefinierbarer, sondern ein individueller und (im positiven Sinne) fragwürdiger Gegenstand ist, der eigene Aktivität und eigenes Urteil herausfordert.

Training im Erfassen und Beschreiben verlangt häufiges Hören von Details. Deshalb ist es nicht so günstig, immer mit dem Hören des Gesamtwerkes zu beginnen. Oft ist es besser, den Schüler auf das Hören vorzubereiten,

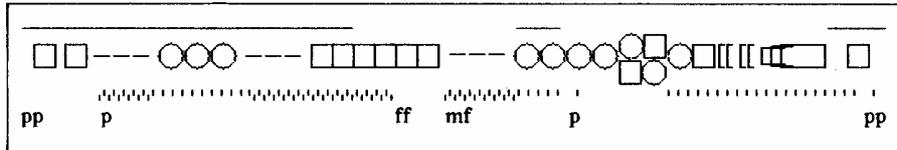
- indem man zunächst das Material (hier z. B. die beiden Themen) erarbeitet, am besten in der Form des Er-singens oder Er-spielens. - Zur Auflockerung und Vertiefung könnte man die Analyse schon dazunehmen. (Welches ist das russische, welches das orientalische Thema? Gründe?) - und
- indem man eine Erwartungshaltung bzw. einen Verständnishorizont aufbaut, der auf das Hören gespannt macht. Man könnte z. B. von dem Programmtext ausgehen und die Schüler einen eigenen »Kompositionsentwurf« machen lassen. Das kann rein theoretisch, aber auch mit elementarer eigener Realisation erfolgen. Ein Beispiel:

Schülerentwurf, 9. Klasse (A: russ. Lied, B: morgenländische Weise)						
Steppe (leise, ruhige Klänge) - - - - -						
A	B	A	B	A B	A B	A B
Getrappel - - - - -						
pp	cresc.		ff		dimin.	pp

Gerade weil die Schüler hier versucht haben, den Text nach Art eines Filmdrehbuchs vordergründig umzusetzen - russische Soldaten und die Karawane nähern sich von verschiedenen Seiten, treffen sich (ff) und entfernen sich gemeinsam -, werden sie beim Hören auf die abweichende Konzeption Borodins aufmerksam.

Nach dem Hören werden die Schüler sich bestätigt fühlen (leise, ruhige Klänge, Getrappel, pp-ff-pp, Gleichzeitigkeit von A und B), aber auch Abweichungen feststellen (das cresc. und dim. fallen bei weitem nicht in der erwarteten Form aus, die Themen treten häufiger als erwartet auf, das russische Thema am häufigsten u.a.). Um die sich stellenden Fragen zu klären, ist es nun notwendig, den Aufbau des Werkes näher zu erschließen. Das geschieht in einer Übungsphase, in der (abschnittsweise bei wiederholtem Hören) der Ablauf »mitgeschrieben«

wird. (s. Abb. unten) Der Grad der Genauigkeit ist natürlich abhängig von den Möglichkeiten der Klasse und der Zielsetzung des Unterrichts!



Bei der Arbeit werden die Schüler merken, daß die grafische Fixierung hinter der Komplexität der Musik zurückbleibt, was zeigt, daß ihre Wahrnehmungsfähigkeit durch dieses Verfahren gefördert wird. Selbst wenn die Lösung in Teilmomenten (z. B. hinsichtlich der Abspaltung und Augmentation) noch ungenauer ausfällt, bietet sie doch eine anschauliche Grundlage zur Interpretation: Welche Aussagen und Vorstellungen des Textes hat Borodin musikalisch aufgegriffen? Je nach Alter und Kenntnisstand wird man auch die weitergehenden Fragen angehen können: Programmmusik? Imperialismus? (Der Nationalitätenkonflikt in Russland ist ja aktuell wie selten, und das Aufgreifen dieser Frage könnte bei älteren Schülern durchaus Motivation sein, über die Absichten Borodins und die Rolle der Musik in der Gesellschaft sich Gedanken zu machen. Wichtig dabei ist allerdings, daß das Gespräch immer auf die Musik rekurriert und in ihr Antworten zu finden sucht.)

Die bei den Ergebnissen der Sachanalyse (s. u.) angebotene Darstellung ist idealtypisch zu verstehen und in diesem Differenzierungsgrad im Unterricht nicht immer erreichbar. Sie zeigt aber, in welche Richtung man das Training der Wahrnehmungsfähigkeit ausdehnen kann und bietet Möglichkeiten der methodischen Variation. Man könnte z.B., nachdem die Schüler ihre einfachere Form der Darstellung erarbeitet haben, über Overheadfolie die genauere einblenden, weitere Details besprechen und - vor allem - das Stück nun noch einmal hören, wobei der Verlauf an der Grafik mitgezeigt wird. Eine andere Möglichkeit des sinnvollen Einsatzes wäre, die genauere Grafik den Schülern mit Lücken vorzugeben, die dann in eigener Arbeit geschlossen werden.

Es versteht sich von selbst, daß eine Arbeit wie die hier beschriebene mehrere Stunden in Anspruch nimmt. Aber die Ausbildung der Hörfähigkeit bedarf ebenso der kontinuierlichen Arbeit über lange Zeit hin wie die Vermittlung musikpraktischer und -theoretischer Fähigkeiten. Der Gewinn für die Werksvermittlung liegt darin, daß das Werk so Zeit bekommt, sich dem Schüler zu vermitteln, ihm ganz vertraut zu werden.

[1] Stegemann, M.: In: Neue Zeitschrift für Musik Nr. 2/1987, S. 36

[2] Zit. nach: Europa und Rußland, hrg. von D. Tschizewsky und D. Groh, Darmstadt 1959, S.477

Ergebnisse der Sachanalyse

Material:

"russisches Lied"



[abgespaltener Kopf des "russischen Liedes"

[augmentierter Kopf des "russischen Liedes"

augmentierte Form des "russischen Liedes"

○ "morgenländische Weise"



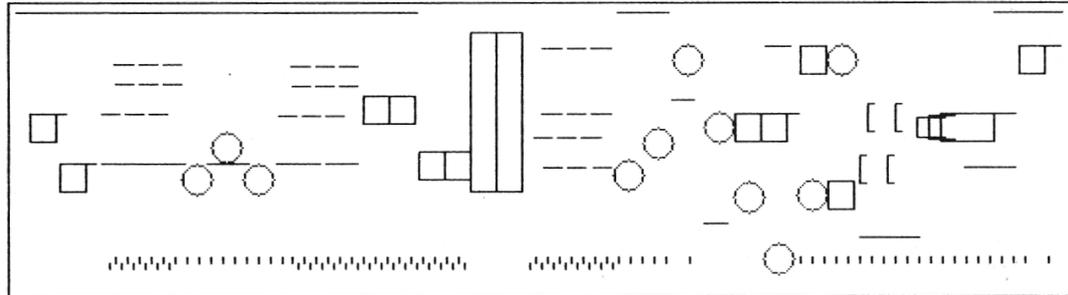
♩ "Getrappel"

- Liegeton

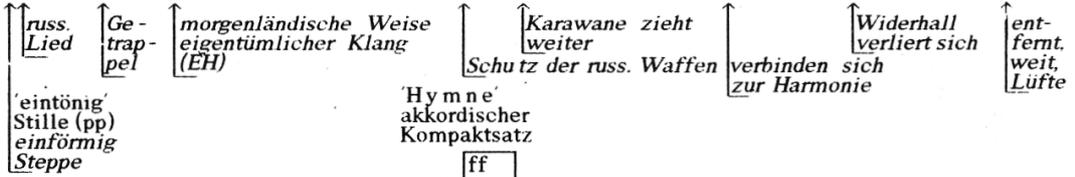
Instrumentierung der Themenauftritte

KI	EH.....	KL....	F1	EH... V1	Ob...	F1.....	KI	V	F1
H		H.....	Ob	Vc... V2	V	VI.....	H	Ob	Ob
			EH		Va	Vc		EH	KI
			KI		Vc		H	EH	
			Fg				Fg	Va	
			Vc				Vc		

grafische Struktur-skizze



Bezüge zum Programm



Dynamikprofil

