

Thema: Vergleichende Analyse und Interpretation:
Mussorgsky: Mit der Njanja, 1868 – Tschaikowsky: Großmutter und Enkel, 1883

Aufgabe: Untersuche die beiden Stücke hinsichtlich ihrer ästhetischen Konzeption im Spannungsfeld zwischen Inhaltsästhetik und Formästhetik.

Möglicher Untersuchungsgang:

- Vergleich der beiden Texte
- Allgemeine (vergleichende) Charakterisierung der beiden Lieder hinsichtlich ihres Vertonungskonzepts (Worauf kommt es dem Komponisten jeweils an? Wie zeigt sich das in allgemeinen Merkmalen der Komposition? ...)
- Genauere Untersuchung wichtiger Struktur- und Ausdrucksmerkmale des Tschaikowsky-Stücks, dann des Mussorgsky-Stücks
- Kurze zusammenfassende Einordnung und Bewertung der beiden Stücke

Arbeitsmaterial: - Notentexte
- Toncassette (Mussorgsky: Boris Christoph, 1955, Tschaikowsky: Semion Skigin, 1996)
- Liedtexte (s. u.)

Arbeitszeit: 4 Unterrichtsstunden

<p>Modest Mussorgsky:</p> <p>Mit der Njanja (1868)</p> <p>O erzähl mir, Njanjuschka, o erzähl das Märchen mir, weißt du, das vom Werwolf, weißt du noch! Wie er um das Haus im Dunkeln schlich, wie die Kinder er zum Walde trug und sie fraß, daß kein Knöchelchen übrig blieb, und wie laut die Kinder schrie'n und jammerten ...</p> <p>Njanjuschka! Nicht wahr, dafür zur Strafe fraß er sie, weil sie folgsam nicht ihrer Njanjuschka, nicht gehorchten ihren Eltern auch; dafür fraß der Wolf sie, Njanjuschka?</p> <p>Oder weißt du: Lieber noch erzähl mir von dem Königspare, das am Meer in einem schönen Schlosse wohnte. Er wahr lahm und hinkte immer so, wo er stolperte, wuchs ein Pilz sogleich! Und die Frau, die hatte Schnupfen stets; Wenn sie nieste, platzten alle Scheiben.</p> <p>Weißt du, Njanjuschka: Von dem Wolfe das besser schon nicht erzähl! Laß im Wald ihn! Und erzähl mir lieber das! Das Komische!</p>	<p>P. I. Tschaikowsky:</p> <p>Großmutter und Enkel (Nr. 1 der 16 Kinderlieder op. 54, 1883)</p> <p>Ein alt Mütterlein im Stübchen Saß am Fenster Strümpfe strickend, über ihre große Brille in die Ecke immer blickend,</p> <p>weil im Winkel dort ein braungelockter Knabe wortlos harret, weil voll Sorge sein Gesicht, sein Blick ins Leere immer starret.</p> <p>„Warum bleibst im Haus, mein Bübchen? Geh zum Garten Beete graben, oder ruf die kleine Schwester, spiel mit ihr Rößlein und Wagen!“</p> <p>Kam das Enkelchen zum alten Frauchen, lehnt sein Lockenköpfchen an sie an. Und er schweigt, mit seinen großen Augen schelmisch auf sie schauend ...</p> <p>„Willst gewiß was Hübsches haben?“ Fragt die Großmama den Knaben. „Möchtest Feigen oder Trauben, möchtest schönes Spielzeug haben?“</p> <p>„Nein! Geschenke brauch ich keine, Spielzeug habe ich genug schon, Ränzlein kaufe mir! Zur Schule zeige mir den Weg nun!“</p> <p>(Deutsch von Hellmuth Pattenhausen)</p>
---	--

Modest Mussorgsky: Mit der Njanja (Kinderstube)
(Text von Mussorgsky)

26. April 1868. "Alexander Sseergejewitsch Dargomyschskij, dem großen Verkünder der Wahrheit in der Musik" gewidmet.

Allegretto

O er - zähl mir, Njan-jusch-ka, o er - zähl mir, Her-ze-lein, je - ne

Mär vom Un - hold Bö - se-wicht. Wie der Un - hold durch die

Wäl - der ging. Wie der Un - hold klei - ne Kin - der fing und sie

fraß und be - nag - te, die Knöchel - chen. Und die Kin - der, wie sie wein - ten,

O - der, hör mal: du er - zähl das Mär - chen von dem

Kö - nig lie - ber, der im Schlos - se leb - te an dem blau - en Mee - re...

Er ging lahm, wurd "Hin - ke - pink" ge - nannt. Wo er

stol - perte - ein Pilz schoß da auf. Und die Kö - ni - gin hatte

jam - mer - ten... Njan-jusch-ka A - ber

sag mal, wo - für denn straft er sie? Sie be -

lei - dig - ten ih - re Wär - te - rin, sie ge - horchten ih - ren

Ei - tern nicht... Und der Un - hold fraß sie, Njan-jusch-ka?

Schnup - fen stets. Wenn sie nieste, Schei - ben platz - ten

da. Hör mal, Njan-jusch-ka: Du, er - zähl das Märchen von dem

Un - hold nicht! Laß den Un - hold! Nun er - zähl mir lie - ber

dies, das Lu - sti - gel!

1. Großmutter und Enkel

(Alexej Pleschtschejev)

Deutscher Text: Hellmuth Pattenhausen

P. J. Tschaikowsky, op. 54, 1-16
(1883)

Moderato

Ein alt

Musical score for measures 1-4. The vocal line is a whole rest. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Musical score for measures 5-8. The vocal line begins with the lyrics: "Müt - ter - lein im Stüb - chen sass am Fen - ster Strümpfe stri - ckend, ü - ber". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Musical score for measures 9-27. The vocal line continues with: "ih - re grosse Brill - le in die E - cke im - mer bli - ckend, ihr Röss - lein und Wa - gen!" and "Kam das En - kel - chen zum alten". The piano accompaniment remains consistent.

Musical score for measures 28-31. The vocal line continues with: "Frauchen, lehnt sein Lockenköpf - chen an sie an. Und er schweigt, mit seinen großen". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 32-35. The vocal line continues with: "Augen schelmisch auf sie schau - end... "Willst ge - wiss was Hübsche". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 36-39. The vocal line continues with: "ha - ben? "Fragt die Gross - ma - ma den Kna - ben. "Möchtest Fei - gen o - der". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 40-43. The vocal line continues with: "weil im Win - kel dort ein braun - ge - lock - ter Kna - bu - wort - los". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 13-15. The vocal line continues with: "har - ret, weil voll Sor - ge sein Gesicht, sein Blick ins Leere immer". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 16-19. The vocal line continues with: "star - ret... "Warum bleibst im Haus, mein Büb - chen?". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 20-23. The vocal line continues with: "Geh zum Garten Beete gra - ben, o - der ruf die kleine Schwester, spiel mit". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 24-43. The vocal line continues with: "Trau - ben, möchtest schö - nes Spielzeug ha - ben?" and "riten. Trau - ben, möchtest schö - nes Spielzeug ha - ben?". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 44-48. The vocal line continues with: "Nein! Ge - schen - ke brauch ich keine, Spiel - zeug ha - be ich ge - nug schon, Ränzlein kaufe mir! Zur Schu - le endlich zei - ge mir den Weg nun!". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 49-54. The vocal line continues with: "Ränzlein kaufe mir! Zur Schu - le endlich zei - ge mir den Weg nun!". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 55-59. The vocal line continues with: "weil im Win - kel dort ein braun - ge - lock - ter Kna - bu - wort - los". The piano accompaniment continues.

Musical score for measures 60-63. The vocal line continues with: "har - ret, weil voll Sor - ge sein Gesicht, sein Blick ins Leere immer". The piano accompaniment continues.

Lösungsskizze/Bewertungsbogen

2. Klausur LK Musik 12/I (24. 11. 1997)

1. Text:

Beide Texte entsprechen sich inhaltlich als Szene zwischen einem Kind und der Bezugsperson, unterscheiden sich aber in der Textsorte: Prosa - Gedicht.	2	
Bei Mussorgsky handelt es sich um einen Monolog des Kindes, das verschiedene Assoziations- und Gedankenketten vor der Amme ausbreitet, bevor es sich entscheidet, welches Märchen diese ihm erzählen soll.	1	
Bei Tschaikowsky schildert der Text die Situation und mündet in einen Dialog zwischen Großmutter und Enkel.	1	

2. Musikalische Konzepte:

Mussorgsky folgt einem inhaltsästhetischen, realistischen Konzept und gestaltet die Textvorlage als durchkomponierte musikalische Szene:	1	
- Er ahmt den Sprechduktus des Kindes rhythmisch und melodisch nach.	1	
- Das sieht man an den Taktwechseln, Fermaten, Tonrepetitionen und der geringen Zahl von melodischen Korrespondenzen (Prosamelodik).	2	
- Er benutzt verschiedene Stile und Ausdrucksfiguren zur Charakterisierung von Personen und psychischen Situationen bzw. inneren Entwicklungen (s.u.).	1	
- Er unterstreicht tonmalerisch viele Details des Textes (s. u.)	1	
- Das führt zu einer bunt gewürfelten Form mit einer Reihe von Schnitten (s.u.)	1	
Tschaikowsky folgt einem mehr formästhetischen Ansatz und vertont das Gedicht als Strophenlied:	2	
- Er schreibt eine mehr musikalisch bestimmte Melodie, der sich der Text unterordnet.	1	
- Das sieht man an der regelmäßigen, symmetrischen, periodischen Gliederung (Korrespondenzmelodik).	1	
- Er gibt im wesentlichen die Gesamtsituation wieder: einfacher folkloristisch-floskelhafter Aufbau: Großmutter: Quintraum, 2 (a) + 2 (b) + 2 (a) + 2 (b´), Quartfall, Äolisch; Enkel: 4 (c) + 4 (c), Septambitus, steigend, G-Dur.	1	
- Aus diesen beiden Elementen wird durch additive Reihung eine Strophenform: (A)A – B – A – B - A´ - C (A). Die Wiederholung des Vorspiels am Schluß rundet das Ganze ab.	2	
- Es wird aber auch deutlich, daß trotz des insgesamt einheitlichen Ablaufs doch einige Details genauer beleuchtet werden:		
- Die Großmutter wird als ruhige einfache Frau charakterisiert (Wellenform der Melodie, einfache akkordische Begleitung).	1	
- Der Enkel wirkt durch das Dur, die steigende Melodie, die Achtel-Tonrepetitionen, das weitertreibende fill-in-Motiv T. 16/17, 20/21... (abgespalten aus A, T. 5-6, damit A und B verbindend) und die Achtelrepetitionen im Klavier unruhiger (vgl. Text).	2	
- In den weiteren A-Strophen, wo die Großmutter den Enkel anredet, übernimmt die Begleitung ansatzweise die Achtelfiguren der B-Strophen (Aktivierung).		
- Der C-Teil bricht mit dem Formschema, um die Pointe deutlicher herauszustellen: Modulation, asymmetrische Glieder (T. 49ff: 3+3+2+3), dennoch bleibt es – bis auf die „gesprochene“ Pointe „Ränzlein kaufe mir!“ - bei der Korrespondenzmelodik.	1	

3. Genauere Analyse des Mussorgsky-Stückes:

Tonmalerische Unterstreichung von realen Details:		
- chromatische Triolenfigur ab 10, vor allem 13: „jammerten“	1	
- dissonanter Akkord (Tritonusrahmen) T. 32ff.: „hinken“	1	
- Stolperfigur in T. 35 + „schoß auf“	1	
- Niesfigur 36 – 40: ha (Kl. Sekunde) – ha – ha – ha – ha – ha – h a -tschi (höchster Ton, kurzer Vorschlag)	1	
- „Platzen“: ähnlich wie Niesfigur + tiefe Baßtöne (dumpfer Aufprall) + Zerspringen des Glases (chromatische 16tel-Figur)	1	
Harmonische und tonräumliche Verdeutlichung von seelischen Befindlichkeiten:		

- Dur + ´normale´ Dreiklänge: Zutrauliche Anrede an die Amme: T. 14-15, 23-24, 25-28, 43-44, 48-53 und schöne Vorstellungen („blaues Meer“ T. 28-30)	2	
- Dissonante Klänge und ´schräge´ Intervalle in der Melodie: Lustig-Skurriles (s.o.) und Unbehaglichkeit/Angst:	1	
- Tritonus: (4: „jene Mär“, 5: „Bösewicht“, 9: „Kinder fing“, 31/32: „er ging lahm“, 33: „Hinkepink“, 47: „Unhold“)	1	
- An den gleichen und ähnlichen Stellen dissonante Akkorde + tiefe Lage	1	
- Steigen (+ Cresc.): steigende Erregung: 6-15, 19-22	1	
Milieu- und situationsgerechter Einsatz von Stilen:		
Nachahmung des Tonfalls, mit dem die Amme diese Märchen (und die eingestreuten Ermahnungen) wohl vorgetragen hat:	1	
- T 6-9): Unisono, Sekundklang (bäurisch-folkloristisch)	1	
- T. 19-22: Heterophonie (= Unisono mit Abweichungen), Bordunton d (dto.)	1	
Kind:		
- Durharmonik u.ä. s.o.		
- Kindliche Leiermelodik mit Trichord, Quartfall und weichem Satz (Dur + chromatischer Baßgang) in hoher Lage, legato = zutrauliche Zuwendung zur Amme, die was erzählen soll.	2	
- Umschlag der Stimmung bei dem Gedanken an den „Unhold“: T. 4-5: dissonante Akkorde und Intervalle, tiefe Lage, Zerstörung des rhythmisch gleichmäßigen Flusses - Pausen, Überdehnung des „Bö(sewicht“)	2	
- Dieser Vorgang des stilistischen Umschlages wiederholt sich an entsprechenden Stellen ähnlich: T. 14-18 (Dur, Quarten – Diss., verminderte Sept) // 42ff.: Dur – Diss. (Märchen vom Unhold – Dur-Kadenz (das lustige Märchen)	2	
Form:		
Der wechselvolle Ablauf entspricht den sprunghaften Assoziationen des Kindes. Deshalb fehlt auch eine tonartige Geschlossenheit (Beginn Ges/es, Ende B-Dur). Die Schnitte in der formalen Anlage sind durch Pausen/Fermaten und harmonische und stilistische Wechsel bestimmt (5/6, 13/14, 18, 22, 25/26, 30/31, 36, 43, 48). Mussorgsky schreibt hier also ein extrem von der realen Szene bestimmtes Stück. Die Form ist weit zerklüfteter als bei den bisher behandelten Stücken. Dennoch gibt es auch formstabilisierende Faktoren:	1	
- Die Gruppierung von Stilzonen: A-B (1-5), C-A (6-13), D-B (14-18), C (18-22), D (22-25), Av (26-30), Bv (31-42), A-Bv (43-47), Av (48-53). Das Nachspiel bezieht sich auf die Stelle vom „blauen Meer“ (T. 28ff.) und indirekt auf den Anfang und bildet damit eine lose Klammer.	1	
- Ein durchgehender, aber eben immer wieder gestörter Sprechrhythmus, der zunächst auch durch melodische Korrespondenzen geprägt ist, die dann verfremdet werden: T 1ff.: 67/12345 – 67/12345 – 671 Bruch; T. 6ff.: 12/3456 – 12/3 – 12/3456 – 12/3 -...; T. 19ff.: 56/123 – 45/123 – 45/12 – ... u. a.	2	
Tschaikowskys Stück ist zwar nicht wesentlich westlich geprägt – es stellt eine russische Genreszene dar -, ist aber dennoch als musikalisches „Stilleben“ formästhetisch bestimmt und setzt sich dadurch von Mussorgskys Realismuskonzept grundsätzlich ab.	1	

Darstellung:	6	
Punkte:	60	
Prozente:	100	

Unkorrigierte Schülerarbeit:

Moussorgski vertonte seinen selbstgeschriebenen Text, der die Bitte eines Kindes an seine Amme zum Inhalt hat, sie möge ihm Märchen erzählen. Auch Tschaikowskys Lied liegt ein Text zugrunde, der von einem Gespräch zwischen einer erwachsenen Person und einem Kind handelt. Bei Tschaikowsky tritt zusätzlich ein Erzähler auf und beide Personen, Oma und Knabe, sprechen, im Gegensatz zum Lied von Moussorgski, wo nur das Kind spricht. Der Ausgangspunkt der beiden Komponisten ist hier bereits unterschiedlich. Tschaikowsky gebraucht ein fertiges Gedicht und Moussorgski stellt seinen Text sich selbst nach der Prosa eines Kindes zusammen. Beide Komponisten gehen von realen Situationen aus. Die Melodien der Lieder sind dem Text entsprechend gestaltet. Tschaikowsky verwendet um die einfache russische Geschichte darzustellen folkloristisch angelehnte Melodien, die dem Gedichtrhythmus folgen und so den $\frac{3}{4}$ -Takt durchgehend begründen. Tschaikowsky unterstreicht mit unterschiedlichen Melodien das Zwiegespräch. Moussorgskis Melodie ist im Gegensatz zu Tschaikowskys Korrespondenzmelodik von der Prosamelodik des Kindes bestimmt. Deswegen treten sehr oft Taktwechsel, exotische Taktarten und Fermaten auf. Moussorgskis Ziel ist die Darstellung der Geschichte in der Musik. Tonmalerisch beschreibt er den Inhalt des Textes und zusätzlich den Seelenzustand des sprechenden Kindes. Da das Kind sich ändert und zunächst eine andere Geschichte erzählt bekommen möchte, ist das Lied von unterschiedlichen Gefühlszuständen bestimmt und nicht sehr einheitlich. Tschaikowsky stellt die einheitliche Idylle im Zimmer dar, die sich nicht ändert. Auch bleiben beide Personen bei Ihrer Meinung, so daß sein Lied von einer größeren Einheit geprägt ist. Tschaikowsky schreibt deswegen ein dem Schema A B A B A C A folgendes leicht variiertes Strophenlied. Es beginnt und endet mit einer Variation der Großmuttermelodie in der Begleitung, verbunden mit einem romantischen Kontrapunkt. Diese russisch angehauchte Melodie, in typischem a-aeolisch, fließt periodisch im $\frac{3}{4}$ -Takt. Die erste Strophe hat eine einfache aber westlich kadenzierende Akkordbegleitung, die entfernt an orthodoxe Kirchenmusik erinnert. Der Quartfall der Singstimme, der ein Merkmal der Folklore ist, wird durch die Begleitung abgemildert. Die Melodie variiert nur leicht nach Anzahl und Betonung der Silben beispielsweise Takt 28. Jedoch die Grundstruktur mit Tetrachord und Glockenmotiv bleibt erhalten. Die Melodie des Jungen beginnt tiefer, deswegen gestaltet Tschaikowsky eine später wiederholte Überleitung. Die Begleitung wechselt zu pochenden Achteln, von denen auch die Melodie bestimmt ist. Interessanterweise steht diese zweite Melodie in Es-Dur, dadurch wird sie deutlich auch harmonisch von der Großmutter unterschieden. Durchbrochen wird die Melodie von dem Glockenmotiv der Großmutter, das in der Wiederholung über den Leitton gis wieder zu a-moll und dem Omamotiv zurückführt. Tschaikowsky bricht in dem Moment, wo die Großmutter die Unruhe des Kindes bemerkt, die ruhige Viertelbegleitung des Klaviers in der Begleitung des ersten Motivs durch Akkorde auf die „und“-Zählzeiten. Nach der Wiederholung der 2. Melodie, wobei immer noch der Erzähler den Jungen beschreibt, und die in Takt 33 durch Übernahme des Glockenmotives zum Grundton g führt, textlich unterstützt durch den Bezug zur Großmutter, folgt die Wiederholung der zweiten Großmutterstrophe. Der Schluß dieser Strophe folgt zwar rhythmisch den vorigen Strophen, doch wird die mit kleinem Ambitus zugeschnittene (?) und einprägsame Melodie nach E-Dur übergeleitet und nach unten abgewandelt. Anschließend folgt eine Art Vorankündigung des zweiten Jungenthemas. Rhythmisch ist es verwandt mit dem Großmutterthema. Durch Sequenz moduliert Tschaikowsky den Ausbruch des Kindes zurück nach a-moll. Es setzt nach der Pause die Viertelbegleitung ansetzungsweise wieder ein, und der Junge endet mit einer der Oma fern verwandten Zeile mit Quartschluß. Das Tschaikowskylied hat den Höhepunkt am Schluß, wo der herumschleichende Junge endlich den Mund aufmacht. Trotzdem führt der Komponist, wie es die westliche Abendmusik von ihm fordert, das Stück in den Anfang zurück.

Moussorgskys Text beginnt mit der Anrede an die Amme. Sinnbildlich für das Kind beginnt er in mittlerer Tonlage und führt, da es ein kleines Kind ist, zum darüberliegenden Bordun chromatisch und schneller werdend abwärts. Die Bitte wird durch die Steigerung der höchsten Note unterstrichen. Der Eindruck, daß die Melodie rhythmisch freischwebt, entsteht durch den $\frac{7}{4}$ -Takt. Nun kommt das Kind auf die Märchen zu sprechen, deswegen wandert die Begleitung tiefer, und aus der vorherigen leichten quasi Zweistimmigkeit entstehen schwere unaufgelöste Akkorde. Der Komponist unterstreicht beispielsweise, daß der Bösewicht viel schlimmer ist als der Unhold, durch die musikalische Steigerung in jeder Hinsicht. Anschließend fängt das Kind an, die Mär zu erzählen. Es handelt sich um eine urrussische Gruselgeschichte, weswegen die Begleitung in parallelen Oktaven ausfällt. Moussorgski wiederholt die Phrase von T. 6/7 in 8/9 fast wörtlich, nur mit gesteigertem Schlußton. Durch crescendo unterstrichen wird die Tonhöhe gesteigert bis zum f in T. 13. Die Bedrohung der Kinder wird dadurch fassbar, genauso wie die sich steigende Angst des Kindes. Das Nagen des Unholds hört man in den Triolen der Begleitung. Die Triolen in

T. 13 verdeutlichen, wie schnell die Kinder aufgefressen sind. Diese erste Strophe des eigentlich in B-Dur geschriebenen Stückes, beginnt mit einer Ges-Dur-ähnlichen Modulation, beinhaltet mehrere übermäßige Quartschlüsse und wenige Trichorde. Nach der Generalpause folgt nun die zweite Strophe, die der ersten ähnlich gegliedert ist. Nach der Anrede der Amme, in romantisch ähnlicher, die kindliche Naivität darstellende Begleitung, die auf einem Sekundakkord endet, folgt wieder ein Stück Geschichte, begleitet von Oktaven und melodisch gesteigert. Die Form wird durch die abschließende Frage des Kindes durchbrochen. Auch die dritte Strophe wird durch die Anrede und chromatisch eingeleitet. Nun folgt ein der ersten Geschichte konträres Märchen, das zuckersüß beginnt. Moussorgski setzt deswegen gezielt eine von Vorhalten bestimmte hochromantische Begleitung ein. Der König wird in tieferer Tonlage dargestellt, und sein Hinken und Stolpern hört man in den Vorschlägen. Die Königin wird im Gegensatz dazu in höherer Tonlage und nicht mit Sekundbordun, sondern mit glockenähnlichen Schlägen. Man hört sie in der Begleitung niesen und die Scherben fallen. Die nach der Pause einsetzende Strophe ist der Schlußkommentar des Kindes, der alle, die Anrede, die Unholdgeschichte, auch musikalisch wieder kurz aufgreift. Trotz der Heterogenität der einzelnen Teile des Stückes entsteht eine Einheit. Entfernt Rondo ähnlich trennt das Kind mit der Anrede die anderen Teile.

Beide Komponisten gebrauchen Melodien, die an russische Folklore erinnert. Während Moussorgski auch die Begleitung in folkloristischem Stil hält und lautmalerisch sich betätigt, ist die Verarbeitung bei Tschaiowsky den westlichen Regeln nach komponiert. Dieses Lied ist durchgehend ohne Generalpause und fließend. Es ist ein entrücktes Bild der Wirklichkeit in Russland. Unrealistisch ist das Ende des Textes mit der Bitte in die Schule zu dürfen. Dieses Gedicht ist folglich nicht einer Situation nachempfunden, sondern im Kopf des Dichters entstanden. Es handelt sich um ein ikonenhaftes romantisches Lied mit russisch angenäherter Melodie und in russischer Sprache. Moussorgski hat im Gegensatz dazu eine sehr reale Bitte, die so echt wirkt, daß sie tatsächlich hätte so gesprochen werden können, vertont, mit allen Stimmungswechseln der einzelnen Geschichten. Es handelt sich bei Moussorgskis Stück um ein russisches Kunstlied, dem Realismus entsprungen.

Beide Komponisten überzeugen, und setzen ihre Stilmittel gezielt und richtig ein.

Urteil:

Nach Inhalt und Darstellung hast Du wieder eine sehr erfreuliche und rundum ‚komplette‘ Arbeit abgeliefert.

sehr gut (1+)

Lösungsskizze/Bewertungsbogen

2. Klausur LK Musik 12/I (24. 11. 1997)

1. Text:

Beide Texte entsprechen sich inhaltlich als Szene zwischen einem Kind und der Bezugsperson, unterscheiden sich aber in der Textsorte: Prosa - Gedicht.	2	
Bei Mussorgsky handelt es sich um einen Monolog des Kindes, das verschiedene Assoziations- und Gedankenketten vor der Amme ausbreitet, bevor es sich entscheidet, welches Märchen diese ihm erzählen soll.	1	
Bei Tschaiowsky schildert der Text die Situation und mündet in einen Dialog zwischen Großmutter und Enkel.	1	

2. Musikalische Konzepte:

Mussorgsky folgt einem inhaltsästhetischen, realistischen Konzept und gestaltet die Textvorlage als durchkomponierte musikalische Szene:	1	
- Er ahmt den Sprechduktus des Kindes rhythmisch und melodisch nach.	1	
- Das sieht man an den Taktwechseln, Fermaten, Tonrepetitionen und der geringen Zahl von melodischen Korrespondenzen (Prosamelodik).	2	
- Er benutzt verschiedene Stile und Ausdrucksfiguren zur Charakterisierung von Personen und psychischen Situationen bzw. inneren Entwicklungen (s.u.).	1	
- Er unterstreicht tonmalerisch viele Details des Textes (s. u.)	1	
- Das führt zu einer bunt gewürfelten Form mit einer Reihe von Schnitten (s.u.)	1	
Tschaiowsky folgt einem mehr formästhetischen Ansatz und vertont das Gedicht als Strophenlied:	2	
- Er schreibt eine mehr musikalisch bestimmte Melodie, der sich der Text unterordnet.	1	
- Das sieht man an der regelmäßigen, symmetrischen, periodischen Gliederung (Korrespondenzmelodik).	1	
- Er gibt im wesentlichen die Gesamtsituation wieder: einfacher folkloristisch-floskelhafter Aufbau: Großmutter: Quintraum, 2 (a) + 2 (b) + 2 (a) + 2 (b'), Quartfall, Äolisch; Enkel: 4 (c) + 4 (c), Septambitus, steigend, G-Dur.	1	
- Aus diesen beiden Elementen wird durch additive Reihung eine Strophenform: (A)A - B - A - B - A' - C (A). Die Wiederholung des Vorspiels am Schluß rundet das Ganze ab.	2	
- Es wird aber auch deutlich, daß trotz des insgesamt einheitlichen Ablaufs doch einige Details genauer beleuchtet werden:		
- Die Großmutter wird als ruhige einfache Frau charakterisiert (Wellenform der Melodie, einfache akkordische Begleitung).	1	
- Der Enkel wirkt durch das Dur, die steigende Melodie, die Achtel-Tonrepetitionen, das weitertreibende fill-in-Motiv T. 16/17, 20/21... (abgespalten aus A, T. 5-6, damit A und B verbindend) und die tiefen Achtelrepetitionen im Klavier unruhiger (vgl. Text).	2	
- In den weiteren A-Strophen, wo die Großmutter den Enkel anredet, übernimmt die Begleitung ansatzweise die Achtelfiguren der B-Strophen (Aktivierung).		
- Der C-Teil bricht mit dem Formschema, um die Pointe deutlicher herauszustellen: Modulation, asymmetrische Glieder (T. 49ff: 3+3+2+3), dennoch bleibt es - bis auf die „gesprochene“ Pointe „Ränzlein kaufe mir!“ - bei der Korrespondenzmelodik.	1	

3. Genauere Analyse des Mussorgsky-Stückes:

Tonmalerische Unterstreichung von realen Details:		
- chromatische Triolenfigur ab 10, vor allem 13: „jammerten“	1	
- dissonanter Akkord (Tritonusrahmen) T. 32ff.: „hinken“	1	
- Stolperfigur in T. 35 + „schoß auf“	1	
- Niesfigur 36 - 40: ha (kl. Sekunde) - ha - ha - ha - ha - ha - h a' -tschi (höchster Ton, kurzer Vorschlag)	1	
- „Platzen“: ähnlich wie Niesfigur + tiefe Baßtöne (dumpfer Aufprall) + Zerspringen des Glases (chromatische 16tel-Figur)	1	
Harmonische und tonräumliche Verdeutlichung von seelischen Befindlichkeiten:		
- Dur + 'normale' Dreiklänge: Zutrauliche Anrede an die Amme: T. 14-15, 23-24, 25-28, 43-44, 48-53 und schöne Vorstellungen („blaues Meer“ T. 28-30)	2	
- Dissonante Klänge und 'schräge' Intervalle in der Melodie: Lustig-Skurriles (s.o.) und Unbehaglichkeit/Angst:	1	
- Tritonus: (4: „jene Mär“, 5: „Bösewicht“, 9: „Kinder fing“, 31/32: „er ging lahm“, 33: „Hinkepink“.	1	

