

MODEST MUSSORGSKY

Zum 100. Todestag

Der Nonkonformist unter den russischen Komponisten seiner Zeit

von Hans Christoph Worbs

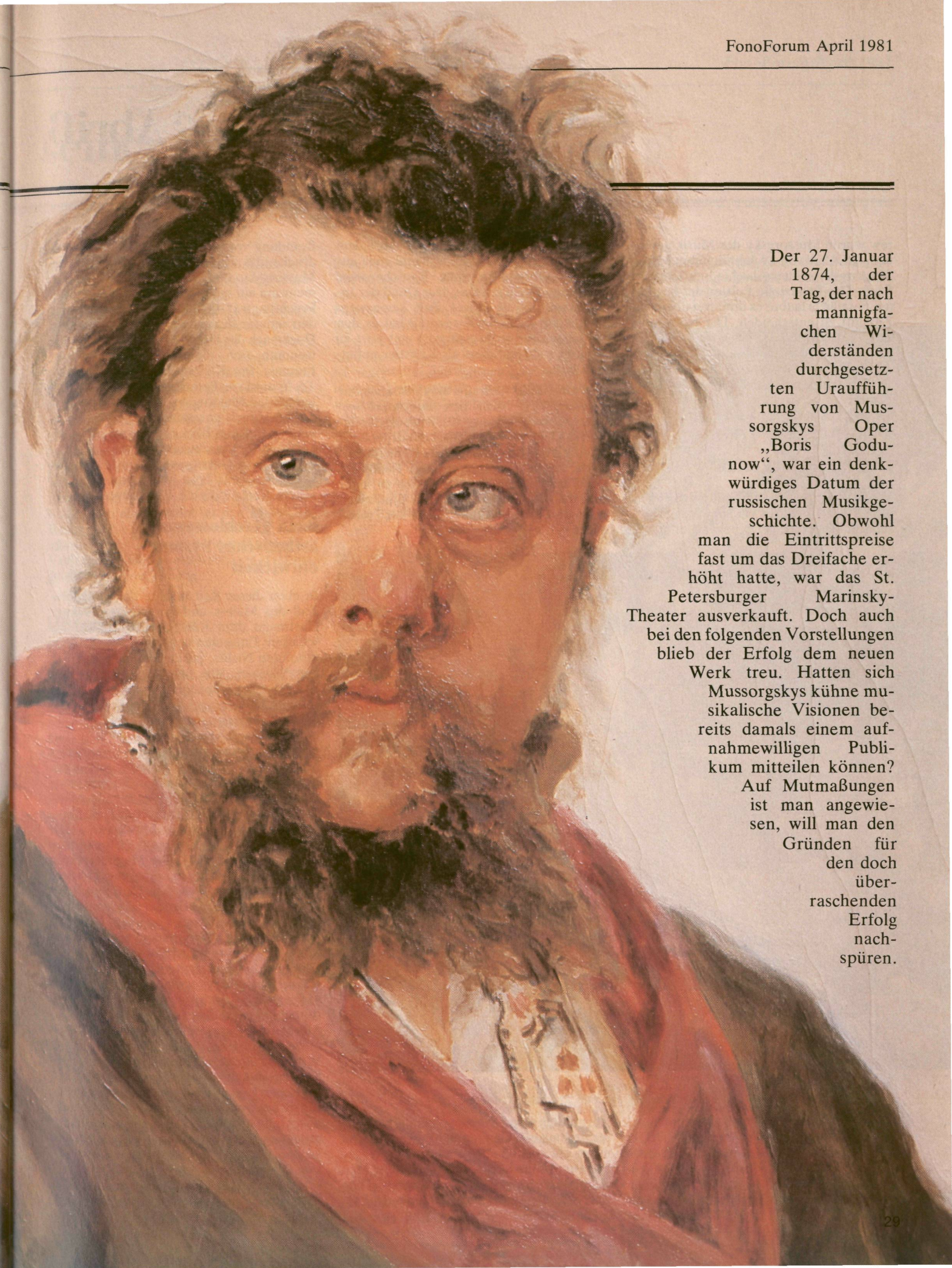
Nach einem zeitgenössischen Bericht zogen Studenten mit den Chören der Oper auf den Lippen durch Petersburgs nächtliche Straßen. In den revolutionären Gesängen der Schlußzene mochten sie Geist von ihrem Geist gespürt haben. Die Kritik freilich reagierte zwiespältig. Als eine „Kakophonie in vier Akten“ verunglimpfte ein Rezensent Mussorgskys Meisterwerk. Doch auch Tschaikowsky fühlte sich wenig später nach dem Studium des Klavierauszuges von der rauhen, ungefügen Tonsprache brüskiert. Ja, in einem seiner Briefe an Nadeshda von Meck fiel sogar das böse Wort von der „ziemlich tief stehenden Natur, die das Grobe, Ungeschliffene, Häßliche liebt“. Hatte Tschaikowsky hier vielleicht auf die Schenken-Szene des 1. Akts angespielt? So ungeschminkt, so ungeschönt, so unbekümmert um die herkömmliche Ästhetik hatte jedenfalls keiner

zuvor das Volk auf die Bühne gebracht wie Mussorgsky hier beim Auftritt des Bettelmönches Warlaam. Seltsam: Der große Nonkonformist unter den russischen Komponisten seiner Zeit, als der sich Mussorgsky gerade auch im „Boris Godunow“ erwies, hatte erst verhältnismäßig spät zu seiner künstlerischen Identität gefunden. In konventionellen Geleisen verlief zunächst seine musikalische Entwicklung. Ersten Klavierunterricht, das unerläßliche Attribut einer standesgemäßen Erziehung, hatte der Sohn eines Gutsbesitzers von seiner Mutter erhalten; eine deutsche Gouvernante machte ihn später mit kleinen Klavierstücken Franz Liszts bekannt. Nie jedoch werden die Eltern ernsthaft eine musikalische Karriere ihres jüngsten Sohnes ins Auge gefaßt haben. In einem Land, in dem einst Katharina die Große Malern und Architekten, nicht jedoch Musikern das Bürgerrecht verliehen hatte, war deren ge-

sellschaftliche Stellung noch immer umstritten. So überrascht es kaum, daß Modest eine militärische Laufbahn ansteuerte. Gerade 13jährig, kam er als Eleve in die streng hierarchisch gegliederte Petersburger Gardejunkerschule; vier Jahre später trat er in das traditionsreiche Preobraschensky-Regiment ein. Hypothetisch bleibt die Frage, welche Entwicklung Mussorgskys Leben genommen hätte, wenn er nicht eines Tages in das Haus des russischen Komponisten Dargomysschsky eingeführt worden wäre. Auf jeden Fall lernte er hier auch den jungen Balakirew kennen, der sich bald freundschaftlich des frischgebackenen Gardeoffiziers annahm. Unorthodox war die Unterweisung, die Mussorgsky bei Balakirew erhielt.

Doch bei einer ungewöhnlichen Begabung mochte eine solche Methode durchaus verfangen haben. Nicht zuletzt durch Balaki-

Der 27. Januar 1874, der Tag, der nach mannigfachen Widerständen durchgesetzten Uraufführung von Mussorgskys Oper „Boris Godunow“, war ein denkwürdiges Datum der russischen Musikgeschichte. Obwohl man die Eintrittspreise fast um das Dreifache erhöht hatte, war das St. Petersburger Marinsky-Theater ausverkauft. Doch auch bei den folgenden Vorstellungen blieb der Erfolg dem neuen Werk treu. Hatten sich Mussorgskys kühne musikalische Visionen bereits damals einem aufnahmewilligen Publikum mitteilen können? Auf Mutmaßungen ist man angewiesen, will man den Gründen für den doch überraschenden Erfolg nachspüren.



Modest Mussorgsky: Abriß

rew wurde Mussorgsky der Musik gewonnen. Im Alter von 19 Jahren nahm Modest Mussorgsky seinen Abschied als Gardeoffizier. Das finanzielle Polster der begüterten Familie erlaubte es ihm, frei über seine Zukunft zu entscheiden. Die Notwendigkeit, selbst für den Lebensunterhalt zu sorgen, bestand damals noch nicht. Erst nach der Aufhebung der Leibeigenschaft im Jahr 1861 begann eine Einkommensquelle der Familie zu versiegen. Erst jetzt war Mussorgsky gezwungen, als subalternen Beamten in den Staatsdienst zu treten.

„Moralischer Verfall“

Wenig später traf ihn im Frühjahr 1865 mit dem Tod der Mutter ein schwerer Schicksalsschlag; gerade jetzt begann er stärker

sein, daß er Mitte der sechziger Jahre dem Verlust nicht gewachsen war und auch aus diesem Grunde in erste Rauschexzesse flüchtete. Doch seltsam: Der Quell der Inspiration floß in dieser Zeit keineswegs spärlicher. Ganz im Gegenteil hat es den Anschein, als ob Mussorgsky erst jetzt zu seinem wahren Selbst als Künstler gefunden hätte.

Vor ein Rätsel stellt uns die Persönlichkeit Mussorgskys. Nach den Berichten von Zeitgenossen zeigte er sich einst als dandyhaft gekleideter Herr, der mit Vorliebe lila Handschuhe trug und in seine Rede französische Sprachbrocken mengte. Nichts jedoch erinnerte mehr hieran, als er mehr und mehr aus seinen einstigen Bindungen gerissen wurde und zunehmend der Trunksucht verfiel.

fremdung von einstigen Freunden ein bedrückendes Erlebnis. Noch 1871 hatten Mussorgsky und Rimsky-Korssakow gemeinsam ein möbliertes Zimmer bewohnt. Fruchtbar war damals für den einen wie für den anderen der enge Gedankenaustausch. Doch nach der Heirat Rimsky-Korssakows trennten sich die Wege der einstigen Freunde. Im „Kleinen Jaroslawler“, einem Treffpunkt von Petersburgs radikaler Intelligenz, saß Mussorgsky damals oft bis zum Tagesanbruch vor seinem Cognac. Tagelang war er den Blicken ehemaliger Musikerfreunde entschwunden, die in ihrer bürgerlichen Geborgenheit auf ihn herabsahen und das böse Wort von „moralischem Verfall“ in die Welt setzten.

Kein geschlossenes ästhetisches System entwickelt

In eben dieser Zeit machte der plötzliche Tod des Malers und Architekten Viktor Hartmann dem Komponisten schwer zu schaffen. Entsetzen vor dem Tod, vor dem absoluten Nichts, packte ihn gerade in jenen Wochen. Wie dem Gerichtsbeamten Iwan Iljitsch in Tolstois erschütternder Erzählung mochte auch ihm der Tod wie ein Sack erschienen sein, dessen Finsternis einen für immer verschlingt.

Viktor Hartmann war übrigens keineswegs Mussorgskys einziger Freund aus dem Kreis der bildenden Künstler. Nach seinem eigenen Bekenntnis hatte er gerade unter den Malern verständigere Gesprächspartner gefunden als unter Musikern. „Wie traurig ist das!“, so liest man in einem Brief aus dem Jahre 1873. „Der Maler versteht es längst, Farben zu mischen und handelt nach freiem Ermessen, falls Gott ihm Verstand verlieh; unser Bruder Musiker aber tüftelt und nimmt Maß, und hat er Maß genommen, fängt er von neuem an zu tüfteln – kindlich, die reinste Kinderei.“

Ein geschlossenes ästhetisches System hat Mussorgsky nicht entwickelt. Doch immer wieder ließ er in seinen Äußerungen durchblicken, daß er in der Musik erst die Morgenröte einer neuen Zeit heraufdämmern sah. „Ehe die Musiker nicht ihre Windeln, Hosenträger und Hosenstrippen abgestreift haben, solange werden die ‚sinfonischen Päpste‘ das Zepter führen, die ihren Talmud erster und zweiter Ausgabe als das Alpha und Omega im Leben der Kunst ausgeben.“ Für ihn selbst jedenfalls hatten kompositionstechnische Probleme nur sekundäre Bedeutung. Als „grobe Kinderei“ setzte er darüber hinaus die „künstlerische Darstellung der Schönheit allein“ mit dem

seiner Persönlichkeit

„Kindesalter der Kunst“ gleich. Künstlerische Wahrheit war das Schlüsselwort seiner ästhetischen Anschauungen.

Künstlerische Wahrheit in Mussorgskys Opern: Bereits 1872, also noch vor der Uraufführung des „Boris“, hatte er die Arbeit an „Chowantschina“ in Angriff genommen. Auch in diesem „Musikalischen Volksdrama“ sind historische Gestalten die eigentlichen Drahtzieher des Geschehens; auch hier ist das Volk das Opfer, das für die üblen Rankünen, für die Sünden der Großen zu zahlen hat. Doch auch als passiven Helden rückt Mussorgsky das russische Volk in den Mittelpunkt des Geschehens. „Schlafe ich, so sehe ich es vor mir“, so heißt es in einem Brief an den Maler Ilja Repin. „Esse ich, so denke ich daran; trinke ich, so erscheint es vor meinen Augen; das Volk allein ist unverfälscht, ein Ganzes, groß, und ohne Tünche.“

Historische Treue und Zeitkolorit

Zar Alexander I. und Napoleon sind in Tolstois Roman „Krieg und Frieden“ im Widerspruch zur geschichtlichen Überlieferung gezeichnet. Die künstlerische Freiheit, sich über manche historische Fakten hinwegzusetzen, nahm auch Mussorgsky in Anspruch, als er in „Chowantschina“ die Ereignisse vor dem Regierungsantritt Zar Peters in dem einen Jahr 1682 zusammendrängte. Wesentlicher als historische Treue im Detail erschien ihm in seinem historischen Bilderbogen das Zeitkolorit. Während der Arbeit am „Boris“ hatte Mussorgsky noch mehr oder weniger in Kontakt zu den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“ gestanden, zu Balakirew und Borodin, Rimsky-Korssakow und Cui. Nun jedoch, als die Gemeinschaft dieser Gruppe zerbröckelte, klammerte er sich zunehmend an Ludmilla Schestakowa, die Schwester Michael Glinkas. Über Jahre hinweg war sie seine mütterliche Freundin. Bei ihr allein fand er Trost und liebevolles Verstehen. Und nur die an Ludmilla Schestakowa gerichteten Briefe unterzeichnete er mit seinem Kosenamen „Musinka“. „Ich danke Ihnen, daß Sie mich mitunter Musinka nennen. Ein Hauch von Liebe und Wärme geht von diesem Wort aus. Und niemandem außer Ihnen möchte ich erlauben, mich so zu nennen.“ Ein liebebedürftiger, bereits physisch und psychisch gebrochener Mann war Mussorgsky, als er an seiner Oper „Chowantschina“ arbeitete. Zeitgenossen, die vor allem in den späten siebziger Jahren Mussorgskys Leben

kreuzten, verblüffte das oft schrullenhafte Verhalten des Komponisten, seine geschraubte, affektierte Ausdrucksweise. Handelte es sich hier um eine Art psychologisches Mimikry, um den eigentümlichen Versuch, die Geheimnisse des Inneren vor unbefugten Einblicken zu hüten? Tatsache ist jedenfalls, daß Mussorgsky in seinen letzten Lebensjahren oft geradezu den Rückzug ins Schweigen wählte, daß er sich – physisch und psychisch krank – seiner ohnehin verständnislosen Mitwelt weitgehend entzog. Innerlich zerrissen, mit suchendem, fragendem Blick – so malte ihn wenige Tage vor seinem Tode im Petersburger Nikolai-Militärhospital sein großer Landsmann Ilja Repin.

Beständigere Aktualität

Doch eigentümlich: Auch Mussorgskys letzte Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinzin“ verrät nichts von veränderten Persönlichkeitsstrukturen. Nichts deutet darauf hin, daß Krankheit und drückende Einsamkeit seine letzten Lebensjahre verdüsterten.

Keine „Heroen und sechsflügeligen Engel“, sondern „Bauern und Kauflente, einfache Frauen, Krämer, Popen, Mönche und Beamte“ hatte der Kunstgelehrte und Bibliothekar Wladimir Stassow als Akteure der russischen Oper gewünscht. In seiner Oper nach Gogols ukrainischer Erzählung vom „Jahrmarkt von Sorotschinzin“ hatte sich Mussorgsky zum Anwalt dieser Forderung gemacht. Durch eine List des Zigeuners gewinnt der junge Bauer Grizko die schöne Parassja. Eben jene liebreizende Bauerstochter, ihr dickschädiger Vater, ihre keifende, noch immer liebeshungrige Stiefmutter, der Bauernjunge Grizko, der nach materiellen Genüssen wie nach Liebesbezeugungen lechzende Popensohn und der Zigeuner – alle Akteure von Gogols Erzählung kehren auch in Mussorgskys Oper wieder. Und wie bei Gogol gewinnt die Geschichte auch bei Mussorgsky aus dem Ineinanderspiel von Posse und vermeintlichem Teufelsspek ihren besonderen Reiz.

Modest Mussorgskys Werk hundert Jahre nach seinem frühen Tod: Eins ist sich die Musikwelt längst über die säkulare Bedeutung des „Boris Godunow“, den Pierre Boulez sogar „beständigere Aktualität“ als Wagners „Tristan“ prophezeite. Zu fast schon beängstigender Popularität haben es die „Bilder einer Ausstellung“ gebracht, die vor Jahren auch in einer Rock-Version auf den Schallplattenmarkt kamen. Hier und dort hört man seine beiden letzten

Opern, seine Liederzyklen oder die Sinfonische Dichtung „Eine Nacht auf dem Kahlen Berge“, deren jüngst bekanntgewor-



Gesellschaftliches Leben in Moskau. Eine Gala-Aufführung im Theater, Teil der Feierlichkeiten bei der Krönungsfeier von Zar Alexander II.

dene Erfassung an die Stelle der glättenden, domestizierenden Bearbeitung von Rimsky-Korssakow treten sollte. Gewiß gäbe es noch im Bereich des Liedschaffens die eine oder andere Entdeckung zu machen. Im großen und ganzen jedoch scheint sein Oeuvre, Musik einer brennenden Wahrheitssuche und eines elementaren, ungeschönten Ausdrucks, im Konzertsaal und in der Oper, im Rundfunk und auf der Schallplatte durchaus angemessen repräsentiert.



Der an der westlichen Kompositions- und Instrumentationspraxis orientierte Nicolaj Rimsky-Korssakow nahm an einzelnen Werken Mussorgskys zum Teil gravierende Eingriffe vor

als vordem dem Alkohol zuzusprechen. Noch in einem Brief aus dem Jahre 1874 hatte er bekannt, seine „für immer verlorene, liebe Mama“ geradezu „angebetet“ zu haben. Bei einer intensiven Mutterbindung dürfte es kaum von der Hand zu weisen

Vermutlich stand Mussorgskys starke Mutterbindung einer spontanen Zuwendung zu einer etwa gleichaltrigen Frau im Wege; auch unerfüllte Sexualität mag die Flucht in Rauschexzesse mit motiviert haben. Darüber hinaus war auch die wachsende Ent-