

Modest Mussorgsky, *Boris Godunow*, Oper in vier Aufzügen und einem Prolog

Neufassung von Eberhard Kloke (op. 56)

Libretto von Modest Mussorgsky nach Alexander Puschkins Komödie vom Zaren Boris und Grischka Otrepjew; deutsche Übersetzung von Max Hube, revidiert für die vorliegende Edition von Andreas Prohaska und Eberhard Kloke

Kurzfassung des Arbeitsberichtes zur Neuedition von *Boris Godunow*,
Szenarium und Personaggio

Wenn man den einschlägigen Untersuchungen und Beschreibungen der Entstehungsgeschichte von Boris folgt (Lamm, Lloyd-Jones, Neef, Schreiber, Holland, Richard Taruskin), gelangt man schnell zu der Erkenntnis, dass Mussorgsky im Wechselbad von der Ablehnung des Werkes bis hin zu den Planungen zur Uraufführung (27.01.1874) am Mariinski Theater Petersburg mehrere Schritte der Umgestaltung vollzog. Daraus lässt sich keine nachvollziehbar einheitliche und endgültige Werkgestalt verifizieren, zumal Aufführungsvorbereitungen und Herstellung von Klavierauszug zum Teil parallel erfolgten und nachweislich zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt haben. Dass die allgegenwärtige Zensur zusätzlich erschwerend den Werkprozess beeinflusste (siehe vor allem die Pimen- und Revolutionsszene, erläutert von Lloyd-Jones in D. Holland *Boris Godunow*, Texte-Materialien-Kommentare S. 166/67 und 180/81), kann nicht oft genug betont werden. So täuschen die Begriffe „Ur-Boris“ und „Original-Boris“ augenscheinlich darüber hinweg, dass eben nur vordergründig ein „authentischer“ Werkzusammenhang vorliegt. Bestenfalls ließe sich von den jeweiligen Fassungen von 1869, 1872 und 1874 sprechen. Gerade aber, wenn man die Gesamtdramaturgie in Betrachtung aller vorliegenden Materialteile bedenkt, sollte die Gewichtung der Protagonisten eine wesentliche Rolle spielen. Folglich muss der Werkzusammenhang einer erneuten dramaturgisch-konzeptionellen Betrachtung unterzogen werden.

Bei allen editorischen Vorzügen der Lamm-Fassung (Moskau 1931) als dem Versuch, alle von Mussorgsky instrumentierten Boris-Teile der sog. Urfassung und der Originalfassung einschließlich diverser Änderungen vor, während der Vorbereitungszeit und nach der UA herauszugeben, bleibt offen, wie nun eine dramaturgisch sinnvolle Boris-Oper auszusehen hätte. Die Aufteilung von Szenen in Urfassung und „Grundredaktion“ ergibt nur ein unklares Bild über den Verlauf und die betreffende Auswahl der Szenen.

Der sogenannte Ur-Boris kann selbstverständlich so, wie er von Mussorgsky notiert wurde, als eigenständiges Werk (Aufstieg und Fall des Zaren Boris) aufgeführt werden.

Offensichtlich scheint das Pendel in der wechselvollen Rezeptionsgeschichte von *Boris Godunow* zwischen Urfassung, Originalfassung, Rimsky-Fassung und Schostakowitsch-Fassung hin- und her zu schlagen. Obwohl *Boris* in letzter Zeit häufiger in der Urfassung aufgeführt wurde – mit der originalen Mussorgsky'schen Instrumentation –, erschien diese Variante zunehmend unbefriedigend, da der Polen-Akt fehlt und somit der dramaturgische Zusammenhalt mit der Figur des Gregorij/des „falschen Dimitrij“. Gerade weil die Figur Boris sich im Verlauf des Werkes mehr und mehr auflöst denn entwickelt, ist die kaleidoskopische, immer in Bewegung gesetzte personaggio um Boris die treibende dramatische Kraft im Werk.

Die Rolle des Grigorij – „der falsche Dimitri“ – ist sicher eine Schlüsselfigur, da sich der Bogen spannt von seinem Traum (in Pimens Zelle, dem Ausgangspunkt der tragischen story: der Geschichtsschreiber schafft die Fakten), über seine Flucht (er muss ja nach Polen fliehen, um von dort als „Sieger auf den Zarenthron“ heimzukehren und dann im Polenakt in der sog. falschen Liebesszene Statur zu bekommen) bis hin zum Cromy-Bild (Revolutionsbild), in welchem er sich quasi per Akklamation vom Volk bestätigen lässt! (Dietmar Holland, S. 17: ...“ der mit voller Absicht durchgeführte Versuch, die Entwicklung der Grigorij-Handlung szenisch-musikalisch sinnfällig zu machen und negativ zu bewerten“.)

Der dramatische Kern und das treibende dramatische Motiv für die Handlung besteht also darin, dass sich Grigorij für den „authentischen“ Thronfolger ausgibt, den Boris angeblich ermordet haben soll.

Vor allem in der Urfassung existieren einige, oftmals etwas unbeholfen wirkende Instrumentationsdefizite (wie Schostakowitsch schon in den 1940er Jahren lapidar bemerkte: „ihm fehlte handwerkliche Sicherheit“), die der Gesamtanlage des Ur-Boris eine oft zu karge und uneinheitliche, eben manchmal auch unfertig wirkende Klang-Basis geben. Trotzdem ist gerade die erste Szene des Prologs in ihrer satztechnischen Ausparung (oft werden Drei- und Vierklanggebilde trotz tonaler Gesamtanlage verweigert zugunsten einfacher Intervallik) charakteristisch für ein offensichtlich bewusst gesetztes Klangbild.

Wichtig für den dramaturgischen Zusammenhang einer erweiterten Fassung sind vor allem die gegensätzlichen, aber dramatisch-inhaltlich ineinandergreifenden Szenen *Klosterzelle des Tschudow-Klosters* (der alte Mönch Pimen und Grigorij) sowie *Schloss des Wojwoden Mnischek* (Marina und später Grigorij als der „falsche“ Dimitrij). Gerade mit dem Gegenspieler von Boris in der Gestalt des Grigorij-Dimitrij ergibt sich eine ausgewogene dramatische Gewichtung, die mit dem Tod des jungen (echten) Thronfolgers Dimitrij eigentlich gar nichts zu tun hat.

Auf der einen Seite steht der Bericht des als Historienschreiber legitimierten Pimen über den angeblich von Boris verursachten/befohlenen Mord am Thronfolger Dimitri.

Demgegenüber setzt Puschkin – nicht Mussorgsky – das Bekenntnis Grigorij über seine wahre Herkunft – zugleich verliert er vor Marina damit die Legitimation für „Thron und Ehebett“ und gewinnt nur beides zurück mit einem doppelten Etikettenschwindel: eine überzeugende Rolle zu spielen als Thronprädendent (Usurpator) Grigorij Otrepjew sowie als angeblich ermordeter Zarewitsch Dimitri!

Wie aus unten stehender Tabelle der Szenenfolge zu entnehmen ist, spielen jedoch gerade auch Szenen aus der Urfassung eine wesentliche Rolle: so das erste Bild des Prologs (Im Hof des Nowodiewitschi-Klosters) und das erste Bild des IV. Aktes (Basilius-Kathedrale mit dem Gottesnarren). Nicht zuletzt diese Szenen verleihen der Oper *Boris Godunow* visionäre Kraft.

„Die Aufführungsdevise kann also nur lauten, alles von Mussorgsky komponierte Material zu berücksichtigen, und zwar in einer zumindest ideell authentischen Form.“ Ulrich Schreiber in *Die Kunst der Oper, Geschichte des Musiktheaters*, Band II, S. 722

Alle Recherchen und Vorüberlegungen führten dazu, sich hinsichtlich einer Neuedition von *Boris* auf eine Mischfassung im Sinne dramaturgisch neu gesetzter Abfolge und instrumentatorisch geschärftem Klangbild einzulassen. So kann der work-in-progress-Charakter – also die Entstehung und Weiterentwicklung des Werkes in mehreren Etappen – am besten entsprochen und nachgezeichnet werden. (Anmerkung: Bei den von Lloyd-Jones 1975 edierten Boris-Versionen handelt es sich ebenso um Mischfassungen, einer editorischen Methode, die zwischen „definitiver“ und vollständiger („ursprünglicher“) Fassung hin und her pendelt und dadurch einem einheitlichen Gesamt-Werkgefüge eher hinderlich im Wege steht.)

Es galt also, sowohl Stringenz bezogen auf die Dramaturgie des Werkes als auch bezogen auf die Instrumentation resp. deren Anpassung/Veränderung herzustellen und dies im Spannungsfeld der Werkentstehung zwischen Urfassung (1869) und späteren Fassungen (1872 und 1874). Es sei jedoch nachdrücklich darauf hingewiesen, dass die vorgenommenen Retuschen und meist geringfügigen Veränderungen in der Instrumentation nicht grundsätzlich das Mussorgsky'sche Klangbild verändern. Gerade die offensichtlich bewusst gesetzten instrumentatorischen Kargheiten und Aussparungen – insbesondere in den Passagen der Urfassung – bleiben bis auf einige Retuschen selbstverständlich erhalten.

Es erscheint mir wichtig, die historische Substanz, auf die sich das Werk stützt, klar zu umreißen. Deshalb sei folgende Passage aus Gerlinde Fulles „Historische Fakten in der Oper Mussorgskijs“ zitiert:

„Als historische Substanz der Oper blieben nach dem gegenwärtigen Stand der Geschichtsforschung folgende Tatsachen bestehen:

1. Wassilij Schuiskij war Leiter der Untersuchungskommission in Uglitsch (III. Teil; II. Aufzug).
2. Der Pseudo-Dimitrij wurde durch die römisch-katholische Kirche unterstützt (III. Aufzug).
3. Der Pseudo-Dimitrij war mit Marina Mniszech, der Tochter des polnischen Magnaten Mniszech, verlobt, die Zarin von Rußland werden sollte (III. Aufzug).
4. Die Anhängerschaft Dimitrijs rekrutierte sich im Gebiet der Ukraine aus kosakierenden Bauern und Kosaken, revoltierender Bevölkerungsgruppen (IV. Aufzug, 2. Bild).

An historisch-politischen Motivationen erscheint allein der Hinweis auf das historisch so zentrale Legalitätsprinzip des moskowitischen Zarismus. Die dynastische Legalität wird in der Volksmeinung anerkannt (IV. Teil, I. Bild; IV. Aufzug, 2. Bild). Das politische Pendant, die Wahlmonarchie Godunows, fehlt in der Oper gänzlich.

Zu den historischen Tatsachen treten zwei Hypothesen von geringer Wahrscheinlichkeit, die in die Handlung verflochten sind:

1. Dimitrij Samoswanez ist identisch mit Grigorij Otrepjew.
2. Boris Godunow ließ Dimitrij Iwanowitsch ermorden.

Daneben weisen auch sekundäre Merkmale, wie die chronologische Folge der Ereignisse, in der Oper geringe historische Richtigkeit auf. An der zeitlichen Anordnung wird ablesbar, daß Mussorgskij die Ereignisse dramatischen Prinzipien unterordnete. Mussorgskij stellte, abweichend von Puschkin, keinem der Bilder eine Datenangabe voran. Die Datierungen sind ausschließlich dem Libretto zu entnehmen. Für die Methode Mussorgskijs mag der zweite Aufzug (III. Teil) und die darin verwerteten Fakten als Beispiel dienen.

Die Szene beginnt mit der Klage Xenias um ihren Bräutigam, der 1600 verstorben war. Im Monolog des Zaren finden sich Hinweise auf historisch verbürgte Ereignisse während der Regentschaft und Regierung Boris Godunows. Kurz nach dem Tode Dimitrijs brach in Moskau ein Großbrand aus, dem ganze Stadtteile zum Opfer fielen.⁵² Daneben wird die große Hungersnot⁵³ der Jahre 1601 bis 1603 erwähnt. Der Text des Monologs verweist durch die Einleitung: «das sechste Jahr schon herrsche ich in Frieden» (Klavierauszug, hg. von Pawel Lamm, London 1928, S. 131 und 183) auf das Jahr 1604. In der Szene: «Bei Kromy» (IV. Aufzug, 2. Bild) tritt der Bojar Chruschtschow auf. Der Aufstand bei Kromy fand 1605 statt, der Bojar lief 1604 bei Morawsk zu Dimitrij über. Mussorgskij bediente sich der historischen Details, ohne den historischen Zusammenhang zu wahren.“

⁵² Auf dieses Ereignis nimmt der Text «Durch Feuernet ward Hab und Gut verzehrt», Bezug (Klavierauszug, hg. von Pawel Lamm, London 1928, S. 134).

⁵³ Im Monolog heißt es: «Gott strafte uns durch bitt're Hungersnot» (Klavierauszug, a.a.O., S. 133).

Quellen: aus Modest Mussorgskij *Boris Godunow* Texte. Materialien. Kommentare rororo Opernbücher unter Mitarbeit von G.Ricordi&Co Hrg: A.Csampa und D. Holland 1984: hier ab Seite 121
 Gerlinde Fulle Historische Fakten in der Oper Mussorgskijs und ihre Bedeutung nach dem gegenwärtigen Stand (*das heißt 1973*) der Geschichtsforschung
 Nachweis aus Gerlinde Fulle: Modest Mussorgskijs *Boris Godunow*. Geschichte und Werk, Fassung und Theaterpraxis von Breitkopf & Härtel 1974
 Georg Lukacs, Puschkins *Boris Godunow* in: Probleme des Realismus II, Werke Band 5, Verlag Luchterhand

Aktuelle Anmerkung:

Die Diskussion um das aktuell durch einen Anschlag (2018) beschädigte Gemälde „Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581“ des russischen Malers Ilja Repin zeigt die Virulenz der politischen Ereignisse im russischen Machtapparat. Die Auswirkung der Ereignisse beziehen sich somit auf einen Zeitraum von Ende des 16. Jahrhunderts bis heute.



Der Zar hat seinen Sohn erschlagen: Nun wurde Repins Gemälde „Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581“ selbst Opfer einer Attacke.

Foto: akg

Boris Godunow, Szenenabfolge und Werkgliederung

Gliederung	Ort/Szene	Fassung, Ausgangspunkt-Grobüberblick über Anlage der Mischfassung
Prolog		
Erste Szene (1)	Im Hof des Nowodiewitschi-Klosters	Urfassung 1869 mit diversen Retuschen und geringen instrumentatorischen Veränderungen
Zweite Szene (2)	Platz im Moskauer Kreml: Krönungsszene	Urfassung 1869 mit Verwendung einiger Passagen aus der Fassung von 1874 (Lamm); mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen, um den klanglichen Gegensatz zwischen Gepränge des Krönungszuges und der nach Innen gerichteten Rede des Zaren zu verdeutlichen
I. Aufzug		
Erste Szene (3)	Eine Zelle im Tschudow-Kloster	Urfassung 1869 und Fassung 1874 (Lamm); ungekürzte Pimen-Erzählung, aber mit Chor; mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen
Zweite Szene (4)	Eine Schenke an der litauischen Grenze	Fassung 1874 und Urfassung 1869 mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen
II. Aufzug		
(5)	Gemach des Zaren im Moskauer Kreml	Urfassung 1869 mit Uhrenduett „Originalfassung“ Ziff. 3-4 (Lamm) und Fassung 1874 (Lamm) mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen
III. Aufzug		
Polen-Akt		
Erste Szene (6)	Gemach der Marina Mnischek in Sandomir	Fassung 1874 (Lamm) mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen
Zweite Szene (7)	Im Schlosspark von Sandomir: Nacht	Fassung 1874 (Lamm) Ende 1 vor Ziff. 29 Sprung auf Alternative S. 193 und zurück auf Marina S. 112 Ziff. 30; mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen; ein paar Umstellungen ab Ziff. 67 mit einer Interpolation 1 aus Puschkin, 14. Szene („Geständnis“ des falschen Dimitri), Musikmaterial aus der Pimenszene (I. Aufzug, 1. Szene)

IV. Aufzug	Ort/Szene	Fassung, Ausgangspunkt-Grobüberblick über Anlage der Mischfassung
Erste Szene (8)	Vor der St. Basilius Kathedrale mit den zwei Gottesnarr(fool)-Episoden	Urfassung 1869 mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen Musikverlauf bleibt so bis auf: Schluss der Szene (Ziff. 32) Takt 1960, da Takte 1961-1986 (Gottesnarr) für den Schluss des Kromy-Bildes genommen werden
Zweite Szene (9)	Saal im Moskauer Kreml: Sitzung der Bojaren Duma, Tod Boris'	Fassung 1874 (Lamm) und Urfassung 1869 mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen
Dritte Szene (10)	Eine Waldlichtung bei Kromy (Revolutions-szene)	Fassung 1874 (Lamm) und Urfassung 1869 mit diversen Retuschen und einigen instrumentatorischen Veränderungen; Schluss mit Gottesnarr-Szene (der in der Basilius-Szene gestrichenen 3. Episode), davor Sprach-Interpolation 2 aus Puschkin, 24. Szene: „...Das Volk schweigt entsetzt...“

Der Text ist in der Partitur in russischer Sprache, russischer Lautschrift (lat.), und deutscher Sprache (Max Hube) notiert. Die Deutsche Fassung wurde für die vorliegende Edition revidiert von Andreas Prohaska und Eberhard Kloke.

Bei der Neufassung des deutschen Textes wurde penibel die russische Silbenabfolge (Note zu Silbe) und Silbentrennung beibehalten, um den rhythmisch-deklamatorisch eigenen Charakter der russischen Diktion beizubehalten und somit dem lautsprachlichen Melos möglichst nahezukommen.

Boris Godunow, Szenenabfolge und Personen/Darsteller/Chor/Kinderchor

Gliederung	Ort/Szene	Personen/Darsteller
Prolog		
Erste Szene (1)	Im Hof des Nowodiewitschi- Klosters	Vogt Nikititsch, Wachen, Mitjuch, Schtschelkalow; Chor: Pilger, Volk von Moskau; Statisterie: Wachen
Zweites Szene (2)	Platz im Moskauer Kreml: Krönungsszene	Zar Boris, Fürst Wassilij Schujskij; Bojaren, Gefolge; Chor: das Volk, Statisterie: Gefolge zur Krönung, Klerus, Wachen
I. Aufzug		
Erstes Szene (3)	Eine Zelle im Tschudow-Kloster	Pimen, Grigorij; Chor: die Mönche (hinter der Szene)
Zweites Szene (4)	Eine Schenke an der litauischen Grenze	Wirtin, Warlaam, Missaïl, Grigorij; Hauptmann der Wache, Statisterie: 2. Wache
II. Aufzug		
(5)	Gemach des Zaren im Moskauer Kreml	Xenia, Feodor (Kinder des Zaren), Amme, Zar Boris, Fürst Wassilij Schujskij, Leibbojar
III. Aufzug		
Polen-Akt		
Erste Szene (6)	Gemach der Marina Mnischek in Sandomir	Marina Mnischek, Rangoni ; Chor: Hofdamen
Zweite Szene (7)	Im Schlosspark von Sandomir: Nacht	Grigorij („der falsche Dimitrij“), Rangoni, Marina; Chor: die Gäste; Statisterie: Bedienstete

IV. Aufzug	Ort/Szene	Personen/Darsteller
Erste Szene (8)	Vor der St. Basilius Kathedrale mit den zwei Gottesnarr(fool)- Episoden	Chor: das Volk ; Kinderchor: die Buben; Gottesnarr, Zar Boris, Schujskij; Statisterie: Gefolge, Wachen, Spione
Zweite Szene (9)	Saal im Moskauer Kreml: Sitzung der Bojaren Duma, Tod Boris'	Schtschelkalow, Schujskij; Herrenchor: Bojaren; Zar Boris, Pimen, Feodor; Chor: Grabgesang beginnt hinter d. Szene; Statisterie: Duma, Zeremonie Sterbeszene
Dritte Szene (10)	Eine Waldlichtung bei Kromy (Revolutionsszene)	Chor: das Volk ; Warlaam, Missaïl, Lawitzkij, Tschernikowskij, Bojar Chruschtschow, Dimitrij – Usurpator Mossalskij, ein Bote Gottesnarr; Statisterie: Soldaten, Gefolge Dimitrijs, Spitzel, Spione

Boris: Aufführungsdauer der Bilder 1 bis 10

Bild Nr.	Kurztitel	Dauer
1	Prolog1	13' 54"
2	Prolog2	6' 23"
3	Pimen	16' 58"
4	Schenke	15' 54"
5	Kreml	26' 37"
6	Polen1	13' 52"
7	Polen2	23' 50"
8	Basilius	8' 15"
9	Duma, BorisTod	24' 20"
10	Kromy	16' 08"
	insgesamt	166 Minuten

Personen/SolodarstellerInnen, großer gemischter Chor, Statisterie

Person/Namen	Rolle	Stimmfach
Boris Godunow, der Zar		Bassbariton
Feodor, der Zarewitsch Xenia	} seine Kinder	Mezzosopran (Hosenrolle) Sopran (auch Kinderstimmen)
Xenias Amme	Xenias Amme	Mezzosopran
Fürst Wassilij Iwanowitsch Schujskij	Bojar	Tenor
Andrej Schtschelkalow	Geheimsschreiber der Duma	Bariton
Pimen	ein Mönch, Chronikschreiber	Bass
Grigorij Otrepjew, auch Zarewitsch genannt	ein Mönch, später „Der falsche Dimitrij“ – Usurpator	Tenor
Marina Mnischek	Tochter des Wojewoden von Sandomir	Mezzosopran oder dramatischer Sopran
Rangoni	Jesuit	Bariton
Warlaam, Missail	} Landstreicher, entlaufene Mönche	Bass Tenor
Schenkwirtin	Schenkwirtin	Mezzosopran
Hauptmann	Grenzwache	Bass
Gottesnarr	Gottesnarr	Tenor
Nikititsch	Vogt, Aufseher	Bass
Mitjuch	Bauer	Bass
Ein Leibbojar	Leibbojar	Tenor
Chruschtschow	Bojar	Tenor
Lawitzkij und Tschernikowskij	Jesuiten	Bass Bass
Mossalskij	ein Bote	Sprechrolle

Großer gemischter Chor
Statisterie

Orchesterbesetzung:

Flöte 1

Flöte 2 (auch Altflöte in G)

Flöte 3 (auch Picc)

Oboe 1

Oboe 2 (auch Englischhorn)

Klarinette 1 in B, A und C

Klarinette 1 in B, A und C

Bassklarinette in B, auch Klarinette 3 in B

Fagott 1

Fagott 2 (auch Kontrafagott)

4 Hörner in F

2 Trompeten in B und C

3 Tenorbassposaunen

Tuba

Harfe, Klavier,

Pauken

Perkussion: Becken, KITr, Tamb, Tt, GrTr, Xylorimba, Röhrenglocken

Streicher (min: 10/8/6/4/3, max: 14/12/10/8/6)

Bühnenmusik: 2 Trp in F, Glockengeläute (Grand Carrillon auf der Bühne)

Anmerkung:

Da die Notation der Urfassung von *Boris* generell ohne Tonartbezeichnungen erfolgte, die späteren Fassungen jedoch alle Tonartbezeichnungen vorsahen, galt es, im Einzelfall zu entscheiden, welche der beiden Notationsarten zu bevorzugen sei. Dabei entstand im Erstellen der oben beschriebenen Mischfassung eine an der inneren Dramaturgie gegliederte Notationsweise, die die jeweiligen Schnittstellen gleichermaßen kennzeichnete wie inhaltlich gliederte.

Die Mussorgsky'sche Eigenheit, alle sforzati-Notationen meist an eine generelle Dynamik zu binden, wurde beibehalten, somit auch das oftmals in der Wirkung „ruppig-rauhe“ Klangbild. Die oftmalige Verdopplung von crescendo- und decrescendo/diminuendo-Zeichen bei gleichzeitiger Setzung von Gabeln wurde vereinfacht, um einer Tendenz von „Überbezeichnung“ entgegenzuwirken.

Die hohen Hörner grundsätzlich für das 1. und 2. Horn zu nehmen und die tiefen für Horn 3 und 4 wurde meist auf das orchesterübliche Verfahren 1/3 und 2/4 geändert.

Die Notation für die Posaunen 1 und 2 wurde aus der starren Altschlüsselnotation eine in orchesterübliche Notation geändert.

Über die satztechnischen Eigenheiten – oft werden Drei- und Vierklanggebilde trotz tonaler Gesamtanlage verweigert zugunsten einfacher Intervallik – in der Verwendung von Terzakkordik, wurde schon auf Seite 2 hingewiesen.

Aus heutiger Sicht kommt es einem oft so vor, dass man Mussorgsky vor allem im 19. und zu Beginn des 20 Jahrhunderts das zum Vorwurf machte, was heute gerade als modern, radikal und zukunftsweisend erscheinen mag.

(Stand: 31.12.2014 und Ergänzungen im November 2015 und Mai 2018)