

Aelita Gusewa, Dozentin des Lehrstuhls für Musiktheorie
Konservatorium Sankt Petersburg
Protestantische Traditionen in der russischen Musikkultur
Geschichte und Gegenwart

Die ausgewählte Sichtweise des Vortragsthemas, die im Titel genannt wurde, kann mit verschiedenen Gründen erklärt werden. Der Wunsch, den Rahmen der religiösen Zielsetzungen zu überschreiten, die unzählbaren Verkörperungen zu haben (hier werden Lutheraner, Baptiste, Evangelisten, Pietisten und andere gemeint) kennzeichnete die Notwendigkeit, auf die Traditionen Schwerpunkt zu legen, die sich während der ganzen Existenzgeschichte des Protestantismus formten.

Traditionen sind ein wichtiger Bestandteil der Menschheit in allen Etappen ihrer Existenz. Das ist eine dialektische Bindung des Veränderbaren und Nichtveränderbaren, des Inneren und Äußeren, des Geistigen und Weltlichen. Durch Erkenntnis des Äußeren kann man auch das Innere verstehen. Durch Erkenntnis der Bindungen äußerer Ausprägung der Traditionen mit inneren geistlichen Bestandteilen kann man sozial-emotionale Menschenwelt sowohl als Individuum als auch als Mitglied der Weltgemeinschaft einschätzen.

Die Fragen der Wechselbeziehung von Protestantismus und Kunst diskutiert G. N. Dombrauskene. Sie unterstreicht, dass die Prozesse, die die Kirche zur Reform brachten, die ganze europäische Kultur beeinflussten, indem sie den Übergang vom Mittelalter zur Renaissance hervorriefen. Im Herbst des Mittelalters herrschte vor allem eine aussichtslose Situation. Der religiöse Konservatismus bekam immer härteren Charakter. Jede schöpferische Aufwallung, die außer dem Rahmen der kirchlichen Erkenntnis des Christentums war, wurde als Häresie angenommen. Die Denkweise, die außer den Grenzen der von der katholischen Kirche bestimmten Kategorien war, wurde als sündhaft und falsch eingeschätzt. Die Apologeten der mittelalterlichen Denkweise schufen ihre unzerstörbaren Regeln von „richtiger und nicht richtiger“ Kunst und präsentierten sie als die einzige Wahrheitsquelle. Auf deren Grund wurde in jeder Experimentaltätigkeit die Gefahr von der ideologischen Diversion gesehen. Die ursprünglichen Ziele des Christentums sind Verklärung des Sünders mit Gnade Gottes, die echte geistige Freiheit für den Menschen, ethische Purifikation aufgrund der heiligen Liebe, Erkenntnis in Menschen des Stempels Herren Gottes – des Heiligen Geistes – das alles wurde dank Mühen der Scholastiker verdreht. Natürlich gibt es in dieser Situation verschiedene Versuche, die veraltete Glaubensplattform zu überwältigen. Weiter schätzt der Gelehrte gerecht ein: die ganze Renaissancekultur ist die Schaffung des gigantischen Sockels für himmlische Gewalt des Menschen, der sich verantwortlich für die Wahl des eigenen Schicksals und Mitschaffung der Umwelt erkannte.

Die Historiker der europäischen Entwicklung bezeichnen die Epoche seit dem Ende 16. Jh. als die sogenannte Neue Zeit. Die Kette der bürgerlichen Revolutionen ist die Widerspiegelung des Werdens vom neuen Selbstbewusstsein.

Der Mensch will nicht nur sich der oberen göttlichen Kraft beugen, sondern auch seine individuelle Eigenwert und Relevanz dank der Verklärung ins Gottesbild fühlen.

Wahrscheinlich passiert nämlich hier die Hauptkurve zur totalen Änderung der Sprachmittel, was der Verstärkung der Demokratisierung des Menschen als Individuum beitrug. Man kann z.B. eine katholische Kirche, die einen prachtvollen Dekor hat, mit einer lutherischen Kirche, wo es kaum Dekorationen gibt, vergleichen. In der Musiksphäre passierte das besonders bemerkenswert. Die schwierigste Polyphonie des strengen Stils wird durch den harmonischen Gleichstand der Mehrstimmigkeit ersetzt. 1600 wurde dank der Geburt eines neuen Genre in Italien gekennzeichnet – der Oper, Genre, das sich von allen früheren prinzipiell dank Dominieren der Melodie in der harmonischen Mehrstimmigkeit unterscheidet.

Es müssen hier die Besonderheiten der Entwicklung in Deutschland betont werden. R.P. Schpakowa schreibt: „Lange Entfremdung Deutschlands von der europäischen Welt und bewusste Abgeschlossenheit davon verstärkte die Abgeschlossenheit des Landes und sein Zurückbleiben. Ohne Möglichkeit der aktiven wirtschaftlichen und sozial-politischen Aktion widmete sich bürgerliche Intelligenz immer mehr der intellektuellen Aktion. Das zurückgebliebene feudale Deutschland war durch aktives Leben in der Kultur und Geist gekennzeichnet. Man kann sagen, je hässlicher und vulgärer das reale Leben der Deutschen war, desto erhöhter wurde ihre ideale Welt.

In der Musiksphäre war der Unterschied der deutschen Kultur von der z.B. französischen sehr groß. Wenn für die französische Musik ein führendes Genre Oper war und Suiten den Grund des Programms für Soloklavier waren, so existierte für deutsche Musik Genre „Oper“ noch nicht. Sehr aktiv entwickelte sich polyphonisches Genre der Fuge vor allem für Klavier und Orgel. Das Kunstschaffen von J.S. Bach besteht aus ganzer Menge der Chormusik. Später, seit der Mitte 18. Jh. entwickelt sich Sonatensatzform, die dialektische Spezifik hatte. Die wichtigsten Vertreter der österreichisch-deutschen Linie des Klassizismus sind, wie bekannt, J. Haydn, W.A. Mozart und L. Beethoven.

Auf dem russischen Land breiteten sich die protestantischen Traditionen ziemlich natürlich aus. Das lässt sich auch mit der Geschichte erklären. Wenden wir uns an die Arbeit von P.N. Krawtschun, die der Geschichte der Orgel in den Vororten von Sankt Petersburg, Leningrader Gebiet und Kronstadt gewidmet wurde. Zu 1703 – dem Moment der Gründung neuer russischen Hauptstadt – der Hauptteil der Bevölkerung auf dem Territorium, das dem Ingermanland Gouvernement (von 1719 St. Petersburger) gehörte, waren lutherisch (Petersburg gehörte dazu nicht). Seit der zweiten Hälfte des 18. Jh. bis zum Anfang des Ersten Weltkrieges wuchs im Gouvernement die Anzahl der Auswanderer aus Deutschland, die hier mehr als 30 Kolonien schufen und dutzende Kirchen bauten. Am Anfang des 20. Jh. waren fast 17% der Bevölkerung von Sankt Petersburger Gouvernement protestantisch und katholisch. Als Folge gab es hier eine große Anzahl der lutherischen und katholischen Kirchen, deren Kennzeichen Orgel war.

Der Geschichte St. Petersburger Orgel wurde das Buch von P.N. Krawtschun und W.A. Schljapnikow gewidmet, das 1998 veröffentlicht wurde. Symptomatisch ist die Betrachtung von zwei Richtungen: von einer weltlichen und einer geistlichen. Der 19. Jh. in St. Petersburger Geschichte ist durch Ausbreitung der weltlichen Orgelkammermusik gekennzeichnet. Der Orgel schließen sich viele Komponisten an: M.I. Glinka, W.F. Odojewski, A.N. Serow, W.W. Stassow. Dank der Orgel erschien in der russischen Musikkultur das Kunstschaffen von J.S. Bach. Musik des großen Lutheraners wurde für den Schriftsteller, Philosophen, Musiktheoretiker, Kritiker des 19. Jhs. W.F. Odojewski so attraktiv, dass er versuchte, sich in seinen Musikstücken seinem Stil zu nähern. Er erfand sogar eine Orgel, die den Namen „Sebastiano“ bekam.

1862 wurde durch die Eröffnung des ersten russischen Konservatoriums gekennzeichnet, wo Orgelunterricht ein untrennbarer Teil des Lernprozesses war. Bis zu 80-er Jahren fand der Unterricht in der evangelischen Petrikerche am Newski Prospekt statt.

Bemerkenswert für die russische Musikkultur war auch die Figur des Komponisten Otto Dutsch (1825 – 1863). Geborener Däne absolvierte das Leipziger Konservatorium und kam 1848 nach Russland. Unter seinen Werken gibt es auch den 113. Psalm, der in den protestantischen Traditionen realisiert wurde: für Chor und Orchester.

Heute, nach dem schweren 20. Jh., der tragisch für die russisch-orthodoxe Kultur vor allem in der ersten Hälfte war, kann man dynamisches Bild des kulturellen Zusammenwirkens verschiedener religiöser Richtungen, sowie Interesse der russischen wissenschaftlichen Schule zu primären protestantischen Traditionen sehen.

Sehenswert ist auch das Sammelband der Artikel, das 2006 in Moskau unter dem Namen „Musik und Kanzelrede: zur Interpretierung des Erbes von J.S. Bach“ veröffentlicht wurde.

Zahlreiche protestantische Kirchen, die sich in St. Petersburg und seiner Umgebung befinden, sowie auch Kirchen in anderen russischen Städten können mehr oder weniger verschiedene Zweige dieser Konfession und gleichzeitig verschiedene Formen des Zusammenwirkens von Wort und Musik demonstrieren: von sehr klassischen, strengen, die die Gläubigen in die Atmosphäre von Bach-Epoche versetzen, bis zu sehr modernen, die die Jugendlichen anziehen.

Im Artikel „Bach und Luther: Musik und Wort“ erzählt T.A. Uschakowa (Nischnij Nowgorod, Orgelspielerin) sehr ausführlich über Chor- Orgel-Vorspiele. Sie unterstreicht: „Je tiefer man in den Inhalt der Chorvorspiele von Bach schaut, desto verständlicher werden die Chortexte, die ihnen zugrunde liegen. „Scripturasola“ ist eines der Hauptmottos der Reformation. Nämlich *Wort*, dessen evangelische Sauberkeit Luther wollte, prägte Bach in seiner Musik ein. Im Genre des Chorvorspiels schuf der Komponist neu die Prinzipien, die zwei Jahrhunderte früher vom religiösen Leiter deklariert wurden. Der Katechismus von Martin Luther – Alpha und Omega der lutherischen Glaubenslehre. Nicht zufällig können wir beim Bach einzigartige Sammlung der Chorvorspiele vom Choral für

Katechismus finden. Einzigartig, weil kein anderer Komponist weder vor noch danach ähnliche Sammlung schuf.

Wenden wir uns an die andere Arbeit dieses Sammelbandes. Der Autor D.R. Lotow ist der Pastor der evangelisch-lutherischen Kathedrale der heiligen Petrus und Paul in Moskau, auch Orgelmeister und Vorspieler. Er unterstreicht, dass die sowjetische Orgelschule (besonders in Moskau) absolut abstrakte oder menschheitliche Aufführung übte, die sich völlig von der originalen Idee unterscheidet. Bei der Aufführung der Chorbearbeitungen führte elementarer Mangel des Wissens der Chortexte zur Suche nach dem Sinn in der Musik, aber nicht im Text. Als Ergebnis wurde der ursprüngliche Sinn völlig verloren, an seine Stelle kamen private, manchmal Mutmaßen der Orgelspieler. Die Aufführung der Phantasien und Fugen der Meinung des Autors nach unterscheidet sich noch mehr von ursprünglicher Idee des Komponisten und wird zum Abstrakten. Lotow betont, Bach ist nicht nur ein genialer Komponist. Er ist vor allem ein Christ der evangelisch-lutherischen Konfession. Die Stelle des Kirchenorgelspielers und Kantors war für ihn nicht nur eine Möglichkeit, Geld zu verdienen, sondern auch in erster Linie eine Chance Jesus Christ zu dienen. Bevor er zu schaffen begann, widmete er sich selbst und sein Werk dem Erlöser. Jesu Juva und Soli Deo Gloria – diese Markierungen finden wir auf den ersten und letzten Seiten seiner Handbriefen. Die Hauptschlussfolgerung von Lotow wird Behauptung, dass nur ein gläubiger Christ, unabhängig von der Konfession, den Sinn von Bachs Werken verstehen und weitergeben kann, weil wir, abgesehen von Unterschieden in der Zeremonie, nur einen Grundpfeiler haben – Jesus Christus.

Zum Schluss betont der Autor noch einmal, dass eine der wichtigsten Errungenschaften der Reformation Übersetzung des heiligen Buches und des Gottesdienstes in die Muttersprache war, damit die Gemeinde nicht Zuschauer, sondern Mitglieder des Gottesdienstes war. Die Werke von Bach wurden auf einen bestimmten Text orientiert, und die Gemeinde verstand das. Musik ohne Worte kann nicht richtig verstanden werden.

Diese etwas kategorische Schlussfolgerung lassen wir ohne Kommentare, denn man muss in Betracht ziehen, dass nämlich Musik ohne Wort sehr viel ausdrücken kann. Deswegen existiert Musik als Kommunikationsform, weil sie keinen verbalen Anfang hat. Wahrscheinlich muss man saubere Musik von der Musik, die dank Wort geboren wurde, unterscheiden. Das Wort ist aber nicht immer beim Klang. Was sollen dann die Zuhörer tun?

A.M. Lesovitschenko (Novosibirsk) fragt: warum wird instrumentaler Ausdruck des protestantischen Weltbildes mit Orgel realisiert? Der Autor betrachtet die Quellen der Idee über Orgel als wahres protestantisches Mittel des geistlichen Ausdrucks. Dafür wendet er sich an die Werke des niederländischen Komponisten Swelink (1562 – 1621), der hundert Jahre früher als Bach lebte und viele Orgelspieler und Komponisten Norddeutschlands erzog. Wir sind der Meinung, dass das gehobene Problem in diesem Fall nicht bis zum Ende analysiert wurde. Aber für uns ist selbst die Idee solches Zugangs wichtig, Idee des Sinkens in die protestantischen Traditionen.

Der Artikel von K.W. Senkin (Moskauer Konservatorium, Professor des Lehrstuhls für Geschichte der ausländischen Musik) ist noch einem wichtigen Problem gewidmet – dem aufführenden, vor allem Soloklaviersmusik, die sich trotz des weltlichen Charakters mit dem heiligen Buch kreuzt. Ins Blickfeld fällt die sehr gläubige russische Klavierspielerin Maria Judina (1899 – 1970). Ihre Aufführungen unterschieden sich immer durch besondere Einfühlung in die Tiefe des Musikinhaltes, was ein wichtiger Bestandteil ihrer Individualität war. Wenn sich Judina an die Klavierschöpfung von Bach wendete, versuchte sie entsprechendes Wort im heiligen Buch zu finden. So entstand ein Kreis: von Musik zu Wort, dann wieder von Wort zu Musik, aber in der anderen Qualität.

Früher führte eine ähnliche Arbeit der Musikwissenschaftler B. L. Jaworski (1877 – 1942) durch.

K.W. Senkin erstellte eine Tabelle, in der neben diesem oder jenem Zyklus, der Vorspiel und Fuge aus dem Sammelband „Das wohltemperierte Klavier“ hat, Kommentare angeführt werden. Zum Beispiel, zum C-Dur Zyklus aus dem ersten Buch steht bei Judina „Menschenschöpfung oder Verkündigung“, aber bei Jaworski – „Verkündigung“. Cis-Moll – Zyklus bekommt folgende Kommentare: „Crucifixus (Diesirae)?» bei Judina, „Christus am Ölberg“ – bei Jaworski. Identisch werden Kommentare zu allen 22 Zyklen des 1. Buches und der drei Zyklen des 2. Buches angeführt. Ideen von Jaworski waren für Judina bekannt, manchmal stimmen sie überein.

Von großem Interesse ist spezifische Entschlüsselung von Judina der „Goldberg-Variationen“, die von Bach für Solo-Klavier geschrieben wurden. Insbesondere die Arie, das Thema der Variationen, wird von Worten aus Psalm von David Nr. 83 begleitet.

Man kann mit angebotenen verbalen Versionen der Instrumentalmusik einverstanden sein, man kann sie auch bestreiten. Die Hauptidee liegt nicht darin. Der Autor des Artikels Senkin schreibt: „Jaworski und Judina näherten sich im Prinzip zu spezifischem Barockhören, zum Bewusstsein des Barockverhältnisses des musikalischen Sinns und seiner verbalen Äußerung. Dieses Verhältnis nannten wir symbolisch-emblematisch.

2012 wurde durch ein Ereignis gekennzeichnet, das sehr wertvoll für die Bewahrung der protestantischen Traditionen im Rahmen der Russischen Musikkultur war. Es wurde ein Buch veröffentlicht, wo alle (!) Texte der geistlichen Werken von J.S. Bach mit der Übersetzung vom Hegumen Peter (Mescherinow) gesammelt wurden. Das Buch hat 592 Seiten. Über den Übersetzer schreibt im Vorwort Metropolit Illarion von Volokolamsk: „Hegumen Peter ist Misiker von Beruf. Er interessiert sich seit langer Zeit für die deutsche geistliche Poesie der Barockepoche und ist sehr gut sowohl mit der russisch-orthodoxen, als auch mit der lutherischen Liturgie vertraut.“ Der Autor der Übersetzung betont in seinem Vorwort folgende Besonderheiten. Wort-für-Wort Übersetzung versucht er mit der literarischen zu verbinden. Außerdem versucht er den lutherischen deutschen Text der russisch-orthodoxen Wahrnehmung anzupassen. Er benutzt

auch sehr oft slawische Wörter und Ausdrücke. Besonders wert sind die Anweisungen des Übersetzers über die Nutzung der Texte im Kontext kirchlicher Feiertage, sowie auch Informationen über Liturgien dieser Feiertage.

Aktive Auferstehung der protestantischen Traditionen in der letzten Zeit kann man an Beispiel der Tätigkeit des lebenden Metropolit Illarion von Volokolamsk besser verstehen. Er ist der Hierarch der Russisch-orthodoxen Kirche, Theologe, Kirchenhistoriker. Er ist auch ein Komponist und Pädagoge. In seiner Komponistenpraxis benutzt Metropolit Illarion die Genres, die für russisch-orthodoxe Kirche typisch sind. 2006 komponierte er „Göttliche Liturgie“ für Mischungschor und „Nachtvesper“ für Solisten und Mischungschor. Außerdem wendet er sich an die europäischen Genres, die für Bach-Epoche typisch sind. Auch 2006 erschien „Matthäus-Passion“, wo der Komponist Solisten, Chor und Saitenorchester einführt. Ein Jahr später erschien Weihnachtatorium für Solisten, Jungenchor, Mischungschor und Großes Symphonieorchester.

Zahlreiche protestantische Kirchen, die sich in St. Petersburg und seiner Umgebung befinden, sowie auch Kirchen in anderen russischen Städten können mehr oder weniger verschiedene Zweige dieser Konfession und gleichzeitig verschiedene Formen des Zusammenwirkens von Wort und Musik demonstrieren: von sehr klassischen, strengen, die die Gläubigen in die Atmosphäre von Bach-Epoche versetzen, bis zu sehr modernen, die die Jugendlichen anziehen. In der evangelisch-lutherischen Kirche der heiligen Petrus und Paul am Newski Prospekt 22-24 in St. Petersburg wird der traditionelle Ritual der Gottesdienste aufbewahrt. Es muss betont werden, dass die Orgelspieler hier junge russische Musiker sind, die imstande waren, sich in die Tiefe des Rituals einzudrängen. In der Katharinenkirche am Bolschoj Prospekt der Wassiljewki Insel gibt es eine freiere Wahl des Musikmaterials.

Europäische Tradition, Konzerte in Kathedralen und Kirchen durchzuführen, wird aktiv in Russland entwickelt. Allerdings gibt es einige Besonderheiten bei der Wahl der Musik. In den protestantischen und katholischen Kirchen wird nie russisch-orthodoxe Musik klingen – geistliche Konzerte von Bortnjanski und Beresowski. Man kann das Problem breiter darstellen: kann überhaupt russische Musik in den europäischen Kirchen klingen? Gleichzeitig kann man in der Smolny Kathedrale „Messe si Minor“ von Bach oder Requiem von Mozart hören.

Es gibt ein anderes Beispiel. „Nachtvesper“ von Rachmaninov, abgesehen von Nutzung der Intonation des Zeichengesangs, vom Klang des Chors ohne Musikbegleitung, der für orthodoxe Traditionen typisch ist, überschreitet den Rahmen der kirchlichen Zugehörigkeit und wird zum gemeinsamen Erbe für Menschen aller Konfessionen. Nämlich weltliche Umstände oder die Abwesenheit der Anbindung dieses Musikstückes zu einem konkreten Religionszweig wird zum Gemeinsamen für die emotionale Wirkung auf Menschen von verschiedenen Konfessionen.

Im Zusammenhang mit verschiedenen Varianten der Aufführungsorte der kirchlichen Musik entsteht immer wieder die Frage: wie ändert sich die Wahrnehmung der Musik in einem oder anderem Fall? Wieder taucht der Zweifel

auf, der von Senkin in seinem Artikel über Bach-Interpretierung von Judina ausgesprochen wurde. Noch mal aus diesem Artikel: Noch ein Beispiel des gemeinsamen Irrtums – Interpretierung der Fuge dis-moll des 1. Buches. Alle glauben, dass das Thema dieser Fuge musikalisch und lyrisch ist. Sogar einige Ähnlichkeiten mit einem russischen Lied wurden entdeckt. Aber „Melodische Breite“ im russischen Geist zu hören ist die größte Romantisierung. In Wirklichkeit ist das Thema streng und nicht lyrisch.

Aber stimmt es überhaupt? Hat dieses Thema von Bach keine russische Melodie? Muss man wirklich der Musik von Bach Wärme, Liebe und Menschlichkeit wegnehmen? Stimmt es, dass man mit Text geschriebene Musik von Bach nur durch das Wort wahrnehmen kann? Ist es nötig, ein verbales Äquivalent zu der Instrumentalmusik des großen Komponisten zu suchen? Oder gibt es Varianten hier? Gibt es wirklich keinen romantischen Bach, keinen klassischen und keinen modernen Bach, der zur Kultur 20-21. Jh. gehört? Jetzt kann man diese Fragen nicht beantworten. Probleme der Interpretation der Bach-Musik, sowie auch der von seinen Zeitgenossen sind unendlich. Jetzt ist für uns nur eine Sache wichtig: es gibt Fragen, die wegen eines oder anderen Grundes entstanden. Und ein wichtiger Grund für Entstehung dieser Fragen ist Zusammensein zweier Kulturen – protestantischer und russisch-orthodoxer auf dem russischen Land.

Als Schlussfolgerung möchte ich noch eine Frage stellen: gibt es doch in der russischen Musik ein Beispiel des Musikstückes, wo man enge Implikation und Zusammenwirkung der slawischen (russischen) und der protestantischen (deutschen) Intonation, finden kann. Die Wahl blieb an einem Stück für Klavier „Bilder von der Ausstellung“ (1874) von Musorgski. Dieses Werk ist weltbekannt. Es ist ein Vorbild in der Einschätzung der Meisterschaft von jedem Klavierspieler. Es existiert in vielen Klangfarbvarianten, was es mit Werken von Bach verbindet.

Wo steckt eine besondere Anziehungskraft dieses Werkes? Was macht es universell für Zuhörer aller Altersgruppen, Konfessionen, Nationalitäten?

Das kompositorische Gestell des Werkes ist eine Suite, die 16 Teile hat. Aber die Konstruktion dieses Zyklus ist so, dass man unendlich immer neue und neue Algorithmen des Zusammenwirkens der einzelnen Bestandteile finden kann. Ohne zu übertreiben, kann man sagen, dass dieses Musikwerk keinen Analog für Bearbeitung der inneren intonatorisch-konstruktiven Bindungen in der weltlichen Musikpraxis hat. Aber wir nennen nur die wichtigsten.

Vom äußeren scheint die Konstruktion sehr leicht zu sein: sie stellt Wechsel von Refrain und verschiedenen Episoden dar, die einzelne Stücke sind. Für den ersten Refrain, der „Spaziergang“ heißt, wählt der Komponist eine ursprünglich russische Intonation, die dem Hörer eine Möglichkeit geben, den russischen Kreistanz „Horowod“ zu beobachten. Aber bei den Wiederholungen des Refrains passiert qualitative Änderung des Inhalts.

Logik der Episodenwechselung offenbart unerwartete Bewegung von den europäischen Gestalten und Helden zu russischen, die durch Märchenwelt vertreten sind. Die Reihenfolge der Episode: „Zwerg“ (europäische Märchenfigur, „Das alte

Schloss“ (europäisches Mittelalter), „Tuileries´Garten“ (Frankreich), „Bydlo“ (polnischer Wagen), „Ballet der nicht geschlüpften Küken“ (französisches Theater), „Zwei Juden“ (andere Nationalität), „Lomoges“ (französischer Markt), „Katakomben“ (römische Begräbnisstätte), „Häuschen mit Hühnerbeinen“ (Baba Jaga – endlich russische Märchenfigur) und „Hüneter“ (Symbol des russischen Anfangs – Glockenspiel, „Fenster nach Europa“).

Die Transformation des Refrains passiert auf dem intonatorischen Niveau. Vom Kreistanz-Lied im ersten geht Musorgski zur Stärkung des melodischen Anfangs in der zweiten Aufführung, zum Anstieg der Akkordanähnlichkeit im dritten. Im vierten, der in mi- Noir klingt, kann man schon lyrische Noten hören. In den Kadenz erscheinen europäisches traditionelles Ende 18-19. Jh. Die fünfte Aufführung bringt uns zur Kreistanzorganisation zurück, aber mit Einfügung für die europäische Musik traditionellen und harmonischen Folgen. Und schließlich die sechste Aufführung macht eine Schlussfolgerung. Dieser Teil bekommt den Namen vom Komponisten: „Mit Toten in der toten Sprache“. Warum? Dieser Teil des Zyklus erscheint nach dem Teil „Katakomben“, der den Tod symbolisiert. Von wem? Die Intonation des russischen Spaziergangs wird durch traditionellen protestantischen Choral realisiert. Führend werden die Kadenz-Formeln, die man in protestantischen Chorälen von Bach treffen kann (z.B.: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“). Für sie ist plagale Intonation typisch. Musorgski findet das Gemeinsame für die Intonation zwischen der russischen und der deutschen Kulturen. Aber wozu? Das wichtigste in dieser Episode ist das Ende. Der Komponist stoppt die Bewegung und zeigt und durch absolut neuen harmonischen Klang den Zustand der Aufklärung, der Erhöhung oder Himmelfahrt von Jesus Christus nach dem Tod. Das ist der Höhepunkt des ganzen Zyklus –der stille, helle, tief beichtende und die Verwandtschaft aller Menschen schaffende.