

ALEXANDER PORFIRJEWITSCH BORODIN

* 11. November 1833 in St. Petersburg und † 27. Februar 1887
in St. Petersburg

Biographisches

Alexander Borodin war ein natürlicher Sohn des Fürsten Luka Stepanowitsch Gedeonow, der einem alten Wolgatatarischen Adelsgeschlecht entstammte und seinen Wohnsitz in der Landschaft Grusinien am Kaukasus hatte. Borodins Mutter hieß Awdotja Konstantinowa Antonowa und kam aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. In das standesamtliche Register war der Komponist als Sohn eines Leibeigenen des Fürsten — Porfirij Jonowitsch Borodin — eingetragen worden. Schon in der Kinderzeit zeigten sich bei Alexander starke naturwissenschaftliche und musikalische Interessen, die einander ungefähr die Waage hielten. So kam es, daß er neben seinem Berufstudium an der Militär-Medizinischen Akademie in St. Petersburg (1850 bis 1856) auch viel und mit leidenschaftlicher Hingabe musizierte. Nach Abschluß seiner Studien und nach einer vorübergehenden praktischen Tätigkeit als Arzt an einem Heereslazarett (1856) erwarb Borodin auf Rat seines Chemieprofessors N. N. Sinin 1858 den Doktorgrad. Er wurde anschließend von der Akademie auf mehrere Jahre zu einer Studienreise in das Ausland geschickt, wobei er in Heidelberg die russische Pianistin Jekaterina Sergejewna Protopopowa kennenlernte, die später (1862) seine Frau wurde. Im Herbst 1862 war Borodin nach St. Petersburg zurückgekehrt. In dieser Zeit machte er Bekanntschaft mit Milij Alexejewitsch Balakirew, der als leidenschaftlicher Verfechter der von Michail Iwanowitsch Glinka (1804—1857) begründeten national orientierten Richtung der russischen Musik der theoretische Führer jener kleinen Gruppe von Komponisten war, die unter der Bezeichnung „Das mächtige Häuflein“ oder „Die Novatoren“ in die Musikgeschichte eingegangen ist: Balakirew, Cui, Mussorgskij und Rimskij-Korsakow. Zu ihnen gesellte sich nunmehr auch der von Balakirews Ideen begeisterte Alexander Borodin. Diese „Gruppe der Fünf“, für die sich als kämpferischer Federführer der angesehene Musikschriftsteller Wladimir Wasiljewitsch Stassow einsetzte, verfolgte das Ziel, die Errungenschaften Glinkas weiter auszubauen und eine aus dem Schatz der russischen Volks- und Kirchenmusik gespeisten autochthonen musikalischen Stil zu schaffen. Borodin hat nie ein reguliertes Fachstudium in der Kompositionslehre betrieben; seine theoretischen Kenntnisse erarbeitete er sich selbst aus der Musikkultur. Bei seiner kompositorischen Arbeit standen ihm seine Freunde, wie Balakirew,

Rimskij-Korsakow und Wladimir Stassow, mit Anregungen und Ratschlägen zur Seite.

EINE STEPPENSKIZZE AUS MITTELASIEN
(Franz Liszt)

Orchester: 2 Fl., 1 Ob., 1 Eh., 2 Kl., 2 Fag., 4 Hr., 2 Trp., 3 Pos., P., Str.

Aufführungsdauer: ca. 7 Minuten

Verlag: D. Rahter, Leipzig; M. P. Belaieff, Leipzig

G e s c h i c h t l i c h e s

Von Borodins Kompositionen haben drei Weltgeltung erlangt: die Symphonien in Es-dur und h-moll sowie die Oper „Fürst Igor“. Aber auch seine beiden Streichquartette sowie vor allem die kleine musikalische Kostbarkeit „Eine Steppenskizze aus Mittelasien“ haben viel Erfolg gefunden. Gelegentlich einer Dienstreise an die Universität Jena (1877) nahm Borodin mit Franz Liszt in Weimar Kontakt auf und machte ihn mit seinen Kompositionen bekannt, die den Beifall des Meisters fanden. Auf Empfehlung Liszts erlebten die Symphonien des russischen Komponisten mehrfach erfolgreiche Aufführungen in Deutschland. Borodin bedankte sich 1880 mit der Symphonischen Dichtung „Eine Steppenskizze aus Mittelasien“, dem einzigen Programmstück, das er nach Liszts Vorbild schrieb und das er dem Meister verehrungsvoll widmete. Das Datum der Uraufführung ist nicht bekannt.

Das Werk ist 1882 erstmals bei dem Verlag D. Rahter, Leipzig, im Druck erschienen und wurde 1890 von dem Verlag M. P. Belaieff, Leipzig, übernommen.

I n h a l t u n d F o r m

Dem programmatischen Inhalt der Tondichtung liegt ein einfacher Vorgang zu Grunde: das Vorüberziehen einer von russischen Soldaten beschirmten orientalischen Karawane in der Steppe Zentralasiens vor dem geistigen Auge des Hörers. Die Einleitung des in zweiteiliger Liedform gebauten Stückes zeichnet mit dem liegenden drei- und viergestrichenen E der Geigen die

öde Stille und die unendliche Weite der Wüste (T. 1 ff.). Aus der Ferne klingt zunächst leise eine russische Melodie auf (T. 5—16, Klarinette in A-dur; T. 17—27, 1. Horn in C-dur). Die chromatisch sich bewegenden Pizzikato-



Baßgänge der Bratschen und Violoncelli charakterisieren die Schritte der Pferde und Kamele (T. 28—43). Anschließend ertönen die fremdartigen Klänge einer orientalischen Weise des Englischhorn; dazu erfolgt der Schritt-



rhythmus der Pizzikato-Bässe nunmehr orgelpunktartig auf dem Ton A (T. 44—71). Hier offenbart Borodin, wie schon in seiner 1. Symphonie (3. Satz) und vor allem bei seiner Oper „Fürst Igor“, einen feinen Sinn für orientalische Melodik, wohl eine Mitgift von seiten seines kaukasischen Vaters, da der Komponist selbst nie eine Reise in die südöstlichen Provinzen seines Vaterlandes unternommen hat. Mit der Wiederkehr des russischen Themas zu Beginn der Reprise (T. 91 ff.) kommt die Karawane näher und zieht im strahlenden Fortissimo des Tutti (T. 123 ff.) an dem Hörer vorüber. Die orientalische Weise wendet sich im Verlauf ihrer Wiederaufnahme nach A-dur (T. 175 ff.) und erklingt schließlich in Engführung gleichzeitig mit der russischen Melodie (T. 193—227). Nach Borodins Erläuterungen zu dem Programm der Tondichtung wird dadurch zum Ausdruck gebracht, daß die Karawane auf ihrem Zug durch die Wüste sich sorglos dem Schutz der russischen Waffen anvertraut. Die stimmungsvolle Coda (T. 228—283) schildert mit dem allmählichen Verhalten des russischen Themas das Verschwinden der Karawane in der Weite der Steppe.