

Onlangs verscheen op het label Bullet Proof Records een bewerking van De Schilderij-ententoonstelling van Modest Moessorgsky. Op zich niets bijzonders, er wordt de laatste jaren wel meer bewerkt, ware het niet dat de bewerking van de hand is van Mekong Delta, een Duitse rockband, en dat de bewerking de voorlopig laatste is in een reeks van vele Schilderijentoonstellingen. Tijd voor een inventarisatie.

Evert de Cock

Muziek om naar te kijken

De Schilderijentoonstelling van Modest Moessorgsky

Modest Moessorgsky (1839-1881) schreef *De Schilderijentoonstelling* in 1874 ter nagedachtenis aan zijn goede vriend, de architect Viktor Alexandrovitch Hartmann, die in 1873 plotseling was overleden. Moessorgsky neemt de luisteraar mee langs tien schilderijen van Hartmann, waarvan hij in de tiendelige pianosuite op een zeer persoonlijke wijze verslag doet. De tien schilderijen worden voorafgegaan en deels afgewisseld door een vijftal 'Promenades': qua thema identieke maar qua emotie totaal verschillende intermezzi. Deze promenades verbeelden de wandeling die Moessorgsky maakte van het ene schilderij naar het andere, de ene keer in gedachten verzonken, de andere keer gehaast. Alvorens in te gaan op de vele bewerkingen van dit oorspronkelijk voor piano geschreven werk, volgt eerst een beschrijving van de tien schilderijen en de daarmee samenhangende promenades.

De eerste promenade verbeeldt de gang naar het museum. Een beetje museum heeft een majestueuze trap bij de hoofdingang. Moessorgsky was niet alleen als componist een zwaargewicht, hij geldt nog steeds als een van de meest oorspronkelijken onder de Russische componisten, ook tijdens zijn leven was hij een zwaargewicht: toen hij *De Schilderijentoonstelling* componeerde woog hij ruim 200 pond. Bovendien had zijn alcoholverslaving al diepe sporen nagelaten. Moessorgsky geeft het zelf ook aan door in de Promenades een 5/4-maat af te wisselen met een 6/4-maat, wat een onregelmatige twee- en drie-deling tot gevolg heeft. Deze onregelmatigheid suggereert een beeld van een wat trage en wankelende gang. Boven de eerste promenade schrijft Moessorgsky: *allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto*, wat vertaald zou kunnen worden als 'met de juiste opge-

wektheid, op Russische wijze, zonder ongepaste vrolijkheid, maar met enige terughoudendheid'.

Het moge duidelijk zijn dat *De Schilderijentoonstelling* een autobiografische compositie is, waarin Moessorgsky zijn hele ziel en zaligheid blootlegt. Met name de eerste promenade is tempo-gevoelig. Het gesuggereerde *allegro* (MM=120) is veel te hoog. Een gemiddeld tempo, bijvoorbeeld *moderato* (MM=90-96), komt veel meer in de buurt van het tempo waarmee Moessorgsky gelopen moet hebben. *Allegro* betekent letterlijk 'vrolijk', en vrolijk voor een Rus is wat anders dan vrolijk voor een Nederlander. Een goed voorbeeld van een veel te hoog tempo is de uitvoering van pianist Sviatoslav Richter, nota bene zelf een Rus! Anatol Ugorsky, ook een Rus, kiest daarentegen een gematigd tempo voor de eerste promenade, waardoor de hele cyclus een veel minder gejaagde indruk maakt.

De schilderijen

Gnomus. Het eerste schilderij toont een kleine trol met korte kromme beentjes. Trollen komen voor in de Noord-Europese mythologie en doen zich vooral gelden als kwelgeesten. Trollen staan niet bepaald bekend om hun uiterlijke schoonheid. Moessorgsky heeft zich vooral laten leiden door de korte kromme beentjes waarmee het wezentje grappige sprongen maakt. Het is dan ook het humoristische element dat de boventoon voert in dit stuk. Het origineel van dit schilderij is verloren gegaan bij de brand die de tentoonstelling van Hartmanns werk trof.

Gnomus wordt gevolgd door de tweede promenade die, na de sprongen van de trol, meditatief van karakter is. De zo kenmerkende melodie ligt in de linkerhand, waarmee Moessorgsky aangeeft diep in

gedachten te zijn verzonken. Dan staat hij ineens voor het volgende schilderij.

Il vecchio castello, het oude kasteel. Viktor Hartmann was van huis uit architect, in welke hoedanigheid hij vele reizen door Europa maakte. Op één van deze reizen, het kan Italië of Frankrijk zijn geweest, maakte Hartmann een tekening van een middeleeuws kasteel. Om de proporties aan te geven tekende hij vóór het kasteel een minstreel, een reizend musicus uit die lang vervlogen dagen. Niet het kasteel trok de aandacht van Moessorgsky, maar de minstreel. Het is met een minstreel als met het leven: hij komt uit het niets, brengt zijn liederen, en gaat weer. Waarheen weet alleen hij, de laatste tonen van zijn lied verwaaien in de wind...

Opvallend is de bourdon, de laagst klinkende toon die gedurende het hele stuk (107 maten lang) blijft liggen. Op wonderbaarlijke wijze weet Moessorgsky de Russische modaliteit te koppelen aan een onmiskenbaar middeleeuwse sfeer. Hoewel dit stuk gaat over een oude, vervlogen tijd (metafoor voor het verscheiden van Viktor Hartmann), is het qua sfeer New Age avant la lettre.

Ook deze tekening is verloren gegaan. Een snelle derde promenade brengt ons naar het derde schilderij, *Les Tuileries*. Op één van zijn reizen naar Frankrijk schetste Hartmann een sfeerbeeld van de Tuilerieën, de tuinen bij het Louvre in Parijs. Het zijn vooral spelende en ruziënde kinderen die de sfeer bepalen in dit stuk, waarvan het schilderij verloren is gegaan.

Bydlo, het vierde, eveneens verloren gegane schilderij, toont een Poolse ossenwagen met enorme wielen. Moessorgsky laat een steunende en krakende wagen aan de luisteraar voorbijtrekken, terwijl de man op de bok een liedje neuriet.

De vierde promenade leidt naar het vijfde schilderij: *Het ballet van de ongeboren kuikentjes in hun schalen*. Enkele jaren voor zijn dood maakte Viktor Hartmann schetsen voor kostuums bij het ballet *Trilby* van J. Gerber. Een nog bestaande aquarel toont een danser in een enorm ei: alleen hoofd, armen en benen steken eruit. Een dergelijke aquarel heeft Moessorgsky geïnspireerd tot dit komische stukje pianomuziek.

In *Samuel Goldenberg en Schmuyle* worden twee Poolse joden geportretteerd: de één rijk en gezet, de ander arm en mager. De rijke jood doet zijn verhaal met een unisono passage (linker- en rechterhand spelen met een octaaf verschil dezelfde noten) waarin het gaat om het 'grote gebaar'. De arme jood klaagt en klaagt: snelle repeterende noten in de hoogte, eronder een dalende chromatische lijn. In de laatste maten komt het even tot een dialoog.

Ook dit schilderij is verloren gegaan, maar twee doeken van de hand van Hartmann in het Tretyakov Staatsmuseum in Moskou geven een goed beeld van hoe we ons beide joden moeten voorstellen. De titel *Samuel Goldenberg en Schmuyle* is later, waarschijnlijk door Vladimir Stassow, toegevoegd. De oorspronkelijke titel luidde *Twee Poolse joden - rijk en arm*.

De vijfde promenade is een kopie van de eerste waarbij alle éénstemmige passages zijn verdubbeld. De laatste twee maten, die ook afwijken ten opzichte van de eerste promenade, zetten de luisteraar op onduidelzinnige wijze neer voor het zevende schilderij: *De markt van Limoges*. Dit kleurrijke markttafereel wordt al gauw verstoord door kijkende vrouwen, die hun ruzie beslechten ten nadele van de zojuist aangeschafte vissen... Helaas, ook dit schilderij is verloren gegaan.

Het achtste schilderij is de (gepaste) vrolijkheid voorbij: het toont de Parijse catacomben. Op *Catacombae. Sepulcrum romanum* heeft Viktor Hartmann zichzelf afgebeeld, terwijl hij met een lamp rond dwaalt in de catacomben van Parijs. Donkere akkoor-



Modest Moessorgsky



Vernissage uit 1992 van bas Sebus (1961). Het schilderij bestaat uit een keuze van beeldelementen uit de kunstgeschiedenis. Er is gekozen voor de benen omdat de figuren deel uitmaken van de promenade en tegelijkertijd de genodigden zijn op de vernissage van de tentoonstelling.

den pakken zich samen boven het klavier en in het volgende deel, *Con mortuis in lingua mortua* (met de doden in de taal der doden) voegt Moessorgsky zich in gedachten bij zijn overleden vriend. In de rechterhand een eindeloos tremolo, terwijl in de linkerhand in sombere akkoorden het thema van de promenade klinkt: niet meer in de afwisselende twee- en driedeling, maar in een regelmatige 6/4-maat. Alsof Moessorgsky daarmee wil zeggen: met de dood schud ook ik mijn lichamelijke beperkingen af...

Alle overpeinzingen worden bruut afgebroken door het volgende schilderij: *De hut op kippenpoten*, ook wel bekend als *De hut van Baba-Yaga*. En met Baba-Yaga betreden we het terrein van de Russische volkssprookjes. Zij is een Russische heks die het voorzien heeft op onwillige kinderen: 'Oh, kleine Modest, als jij je bord niet leeg eet, dan komt Baba-Yaga je halen.' De een vertelt dat Baba-Yaga woont in een hut op kippenpoten, terwijl de ander beweert dat zij zich voortbeweegt in een vijzel op kippenpoten die zij aanspoort met de mortier (stamper), terwijl haar bezem de sporen uitwist. Moessorgsky moet zich die verhalen nog levendig hebben herinnerd toen hij het schilderij van Hartmann zag, een schilderij overigens dat in de Openbare Saltykow-Schtschedrin-Bibliotheek in Sint Petersburg te zien is. Het gestamp, dat ondanks de regelmaat van een 3/4-maat in eerste instantie onregelmatig lijkt, wordt onderbroken door een intermezzo in 4/4-maat waarin de mysterieuze,

bijna griezelige sfeer in het woud wordt verbeeld. Is ze er nou wel of is ze er nou niet...?

Baba-Yaga leidt de luisteraar rechtstreeks naar *De Bohatyr Poort of Grote Poort van Kiev*. Op de tekening, thans te zien in het Instituut voor Russische literatuur (het Puschkinhuis) in Sint Petersburg, is een enorme stadspoort in oud-Russische stijl te zien. De poort is nooit gerealiseerd. Moessorgsky zet hier het oude Rusland neer: fier, trots en majestueus. Het gebeier van de klokken in de toren wordt afgewisseld met een oude Russische hymne. Voor de laatste maal klinken motieven van de promenade, maar nu in een heel ander licht. De wankelende afwisseling van twee- en driedeling komt nu naar voren in een krachtig polyfoon klokgebeier.

Gelouterd verlaat Moessorgsky door de Grote Poort van Kiev het museum.

Bewerkingen

Beelden, zoals schilderijen, zijn in staat associaties op te wekken. Moessorgsky verwerkte zijn associaties in *De Schilderijtentoonstelling*. De pianosuite van Moessorgsky is bij lange na niet de enige compositie die gemaakt is naar aanleiding van schilderijen. Arnold Böcklin inspireerde met zijn *Dodeneiland* zowel Sergei Rachmaninov als Max Reger. Otto Ketting componeerde in 1965 *Schilderijen van Co Westerik*, muziek bij de gelijknamige film van Bob Kommer.

Klank, waaronder muziek, is in staat om beelden

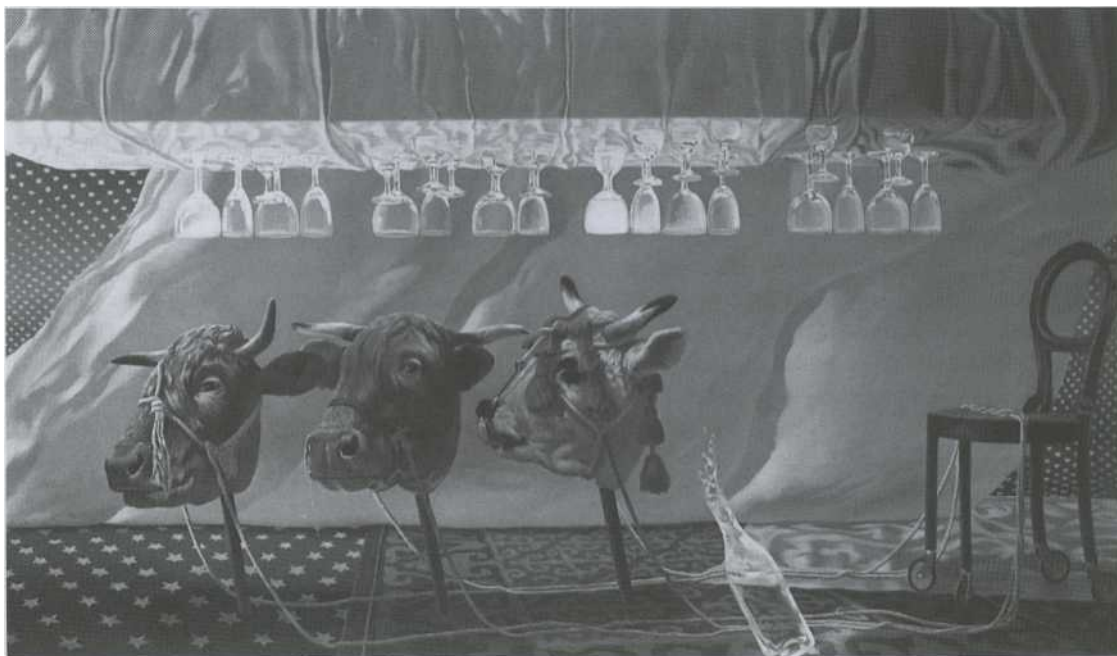
op te wekken. Beeldend kunstenaar Bas Sebus heeft zich weer door de muziek van Moessorgsky laten inspireren. *Vernissage* (Promenade) en *Bydlo* zijn twee persoonlijke beelden in associatie met de muziek van Moessorgsky. Zoals de componist tijdens de promenades werd overmand door dierbare herinneringen, zo trekt in *Vernissage* een stuk kunstgeschiedenis aan de kijker voorbij. *Bydlo* laat eens te meer duidelijk zien dat wij onze associaties doorgaans op delen van het grote geheel baseren, zoals Moessorgsky zich concentreerde op de kleine minstrel en niet op het grote kasteel.

Sinds het ontstaan van *De Schilderijtentoonstelling* in 1874 zijn talloze bewerkingen en orkestraties gemaakt van dit pianowerk. Slechts enkele van deze bewerkingen behoren tot het grote repertoire. Waarom spreekt deze muziek zo tot de verbeelding, niet alleen tot de verbeelding van de luisteraar, maar ook tot de verbeelding van de componist? Feit is dat Moessorgsky de tien schilderijen op een onnavolgbare wijze heeft

kleurrijk arrangement van *De Schilderijtentoonstelling*, dat naast de tien schilderijen alleen de eerste promenade bevat.

De eerste volledige orkestratie verscheen in 1922 van de hand van de Sloveen Leo Funtek. In dat zelfde jaar maakte Giuseppe Becce, vooral bekend van zijn muziek bij stomme films, een transcriptie voor salonorkest.

Eveneens in 1922 gaf de Russische dirigent Sergei Koussevitzky aan Maurice Ravel de opdracht om *De Schilderijtentoonstelling* te orkestreren. De première was op 3 mei 1923 in Parijs. De versie van Ravel is exotisch, zeker in vergelijking met die van Funtek. Het felle koloriet van Ravel zit de Russische geest wel eens in de weg, waardoor de versie van Funtek meer authentiek overkomt. Niettemin is *De Schilderijtentoonstelling* in de orkestratie van Ravel een absolute hit geworden. De rechthebbende uitgever van het werk van Moessorgsky, Vasili Bessel in Sint Petersburg, zag het succes van deze orkestratie met lede ogen aan. Bessel gaf toestemming aan Kous-



Bydlo uit 1993 van Bas Sebus

seergezet. De contouren van de pianopartituur vragen als het ware om inkleuring. Niet dat de pianoversie kleurloos of grauw is, integendeel zelfs! Het stuk is van zichzelf al zo kleurrijk dat het voortdurend associaties met andere kleuren oproept.

De eerste orkestratie verscheen in 1891 van de hand van Michael Tushmalov, leerling van Nikolai Rimski-Korsakov. Hij orkestreerde slechts zeven van de tien stukken. In 1915 maakte Sir Henry Wood een

sevizky om 'zijn' versie van Ravel uit te voeren op voorwaarde dat niemand anders het werk zou dirigeren. Bessel hoopte hiermee de populariteit van deze orkestratie te kunnen keren. Het tegenovergestelde was het geval. Ten einde raad gaf hij de in Rusland geboren pianist Leonidas Leonardi, nota bene een leerling van Ravel, de opdracht voor een concurrerende orkestratie. Deze versie, opgedragen aan Stravinsky, ging in juni 1924 in Parijs in première. Na enkele

uitvoeringen in New York in december van datzelfde jaar heeft de partituur het daglicht niet meer gezien.

Concurrentie

De geschiedenis van de orkestraties van *De Schilderij-ententoonstelling* is er niet alleen één van inspiratie, maar ook één van concurrentie en afgunst. Sergei Koussevitzky leidde op 7 november 1924 de Amerikaanse première van Ravels orkestratie. In 1930 maakte hij met het Boston Symphony Orchestra de eerste opname van het werk op 78-toerenplaat. The Philadelphia Orchestra liet het succes van het Boston Symphony Orchestra niet over z'n kant gaan en gaf in 1930 één van de orkestleden, Lucien Caillet, de opdracht een eigen orkestratie te maken. Onder leiding van Eugen Ormandy werd deze versie op 78-toerenplaat opgenomen. Ormandy's voorganger bij The Philadelphia Orchestra was Leopold Stokovsky. Het feit dat hij niet bepaald een fan was van Koussevitzky en dat hij de orkestratie van Ravel 'te Frans' vond, deed hem besluiten om in 1939 zijn eigen orkestratie van *De Schilderijententoonstelling* te publiceren. Ook hij zette zijn versie meteen op plaat. De orkestratie van Stokovsky, waarin zowel de vijfde promenade als *De Markt in Limoges* ontbreken, is meer Slavisch van stijl dan eerdere versies.

Arturo Toscanini wilde op zijn beurt niet onderdoen voor Koussevitzky en Stokovsky, en herschreef de orkestratie van Ravel. Nu heeft de orkestratie van Ravel een eigenaardigheidje, te vergelijken met een vingerafdruk: de vijfde promenade (die vóór *De Markt van Limoges*) ontbreekt. Op deze manier is alles wat is afgeleid van de partituur van Ravel herkenbaar. De versie van Toscanini was de eerste in de reeks van afgeleiden. De Rus Nikolai Golovanov maakte eveneens een drastische herorkestratie van Ravels versie, waarbij hij in navolging van Sir Henry Wood de promenades verwijderde (met uitzondering van de eerste). In 1942 herorkestreerde Walter Goehr de partituur van Ravel met de bedoeling deze versie toegankelijker te maken voor kleinere orkesten. Vreemd genoeg verwijderde hij *Gnomus* en plaatste hij *De Markt van Limoges* als eerste schilderij.

Naast herorkestraties verschenen in de loop der jaren ook tal van bewerkingen van de partituur van Ravel voor andersoortige ensembles. In 1975 maakte de Japanner Isao Tomita een transcriptie voor (analoge) synthesizer. Een aantal bewerkingen volgt wel het model van Ravel (dus zonder vijfde promenade), maar is gezien de bezetting eerder afgeleid van de piano-versie dan van Ravels orkestratie. Zo maakte Johan van der Linden in 1987 een transcriptie voor het Aurelia saxofoonkwartet en verscheen in 1990 een be-

werking van José Louis Guitiérrez voor tiensnarige gitaar.

Hoewel *De Schilderijententoonstelling* al in 1886 (vijf jaar na de dood van Moessorgsky) in een bewerkte editie is uitgegeven, verscheen de *Urtext* pas in 1931 in het kader van een totaaluitgave van het werk van Moessorgsky (vijftig jaar na diens dood). Veel orkestraties van de laatste jaren gaan terug op de oorspronkelijke pianopartituur. In 1954 maakte de Rus Sergei Gortchakov een geheel nieuwe orkestratie voor groot orkest. In 1982 volgde Vladimir Ashkenazy met zijn orkestversie. De cd bracht een opmerkelijke double-bill: naast de orkestratie ook zijn interpretatie van de piano-versie.

In 1977 verscheen een versie voor piano en orkest van de hand van componist en dirigent Lawrence Leonard. Het orkest wordt hier vooral gebruikt om de klankmogelijkheden van de piano te versterken en uit te breiden. Leonard presenteerde zijn versie als een concert voor piano en orkest in de traditie van de grote Russische pianoconcerten, met name die van Tsjaikovsky. En dan te bedenken dat Moessorgsky en Tsjaikovsky qua muzikale inslag lijnrecht tegenover elkaar stonden.

In 1992 maakte Geert van Keulen in opdracht van het Nederlands Blazersensemble een arrangement voor groot blaasorkest. Opmerkelijk is dat bij deze versie het slagwerk ontbreekt. In de versie voor blazers van Elgar Howarth uit 1977 is wel een uitgebreide slagwerkgroep aanwezig. Een hoofdstuk apart vormen de versies voor orgel: van Arthur Wills (1979), Pierre Yves Asselin (1988) en Jean Guillou (1988). Wat deze transcripties gemeen hebben, is de somberheid, met als absolute hoogtepunt die van Pierre Yves Asselin op het Cavallé-Coll-orgel van de Cathédrale Sainte-Croix in Orléans. Het is alsof er een dikke laag vernis op de schilderijen zit.

Voor wie het allemaal wat te veel wordt, zijn er talloze opnamen van de piano-versie. Eén opname is absoluut het beluisteren waard, en dat is een live-opname van Vladimir Horowitz gemaakt op 23 april 1955 in Carnegie Hall in New York. Geheel in de stijl verlaat Horowitz van tijd tot tijd het gebaande pad en laat zijn eigen gedachten de vrije loop.

Popversies

En dan zijn er nog de popversies. Lange tijd was Emerson, Lake and Palmer de enige rockband die *De Schilderijententoonstelling* in de discografie had staan, maar sinds kort hebben de drie heren gezelschap van het Duitse driemanschap Mekong Delta. De versie van Emerson, Lake and Palmer, live opgenomen in 1971, heeft eigenlijk maar één interessant stuk en dat

is *Blues Variation*. Hierin wordt op niet mis te verstane wijze het thema van de minstreel uit *II Vecchio Castello* in deze tijd geplaatst. In 1983 maakte ELP een nieuwe opname, ditmaal in een studio met gebruik van alle mogelijkheden die de MIDI-technologie te bieden heeft. Het resultaat is omgekeerd evenredig aan de aanschafwaarde van het gebruikte instrumentarium.

De cd van Mekong Delta daarentegen is een verassing. Niet alleen omdat *De Schilderijentoonstelling* er twee maal volledig op staat, maar ook omdat het ensemble ondanks de instrumentale beperkingen (gitaar, basgitaar en drums) een kleurrijk geheel weet neer te zetten. In de eerste versie speelt alleen het trio. Het eenvormige drumwerk van Peter Haas is soms wat saai, maar het massieve geluid van de elektrische gitaar maakt veel goed. In de tweede versie wordt het trio begeleid door een onbekend orkest. De orkestratie is gemaakt door twee leden van de groep: Ralf Hubert (bas en akoestische gitaar) en Uwe Baltusch (elektrische gitaar). Ook in deze popversie krijgt de minstreel een eigentijds jasje aangemeten, en is *Het Ballet van de ongeboren kuikentjes* zonder meer koddig. Een recensent van *10 Pages*, tijdschrift voor progressieve rockmuziek, schreef naar aanleiding van deze cd onder meer: 'Op het eerste deel overheerst het gitaarwerk van Baltusch veel te veel, en verandert de (zeurderige) toon van de gitaar niet. Daardoor slaat de verveling snel toe, zeker ook omdat het interludium (Promenade) er zo'n keer of vijf in voorkomt.

Bovendien heb ik het gevoel dat dit oorspronkelijk voor piano geschreven stuk met violen meer tot z'n recht komt dan met een elektrische gitaar.' Vanuit de popmuziek heeft André Verschoor misschien wel gelijk, maar vanuit de klassieke muziek is deze bewerking vele malen interessanter dan die van ELP en zeker aan te raden.

Muziek heeft het vermogen om beelden op te wekken, en dat is goed gelukt in de plaatjes bij de cd van Mekong Delta. Elk schilderij is voorzien van een hier en daar surrealistisch aandoende foto.

De schilderijentoonstelling is muziek die zich niet alleen laat beluisteren, maar die zich ook laat bekijken. Het is een compositie die alle ruimte laat voor verbeelding, niet alleen van de luisteraar of componist, maar ook van de beeldend kunstenaar.

Het historisch overzicht is deels ontleend aan de notities van Edward Johnson bij de CD van de versie voor piano en orkest van Lawrence Leonard (Cala CACD 1012).

De cd van Mekong Delta is verschenen bij Bullet Proof Records IRS CD 993.626. Verder zijn de volgende genoemde versies nog op cd verkrijgbaar: Ashkenazy (Decca 414 386), Pierre Yves Asselin (Denon CO-1028), Funtek (Bis CD-325), Gortchakov (Teldec 2292-44941), Guitiérrez (FSM FCD 97 750), Horowitz (RCA GD 60 449) Howarth (Collins 12272), Toscanini (RCA GD 60 287), Stokovsky (Russian Revelation RV 10073), Tomita (RCA GD 60 518) en Ugorsky (DGG 435 616-2).