



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

MUSORGSKY > PICTURES AT



AN EXHIBITION

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR





Mariss Jansons

Musorgsky *Pictures at an exhibition*



Repainted

One of the many who arranged Musorgsky's *Pictures at an Exhibition* was Maurice Ravel. The original score was intentionally unconventional, while Ravel's version was polished and aesthetically oriented. In fact, it became a composition in its own right. ♦ Modest Musorgsky's *Pictures at an Exhibition* is one of the most often arranged piano compositions of all time. Maurice Ravel's orchestration of 1922 won international acclaim, as did the 70s rock version by Emerson, Lake & Palmer. But these two arrangements are just the tip of the iceberg. A collector of all these different versions, the American film composer David Raskin had archived a staggering eighty-six arrangements of *Pictures at an Exhibition* around 1995, when he was attempting to locate an arrangement which had recently been performed on the carillon at the Munt in Amsterdam. ♦ But why has this work inspired so very many arrangers? First, because it excites the imagination. Musorgsky had taken inspiration from paintings by his friend Viktor Hartmann, and his music in turn evokes new images. The arrangements are not so much about the paintings as they are about Musorgsky's own vision of them, a vision which has been passed on by others like a torch. ♦ Second, because the work is distinctively modern – 'at times even more modern than Prokofiev was in his day', says composer and ex-RCO musician Geert van Keulen, who arranged *Pictures at an Exhibition* for winds. 'Few nineteenth-century compositions are so suited to the way we listen to music today.' ♦ Third, because the original work apparently leaves scope for interpretation and modification. The piano version has been seen by many as a blueprint, something that (at the very least) could be conveyed via another medium without the quality of the work suffering. And to Rimsky-Korsakov, who revised Musorgsky's scores after his death (with the very best of intentions), Musorgsky's works were for the most part rough diamonds that lacked refinement and needed to be put right. Rimsky-Korsakov polished the rough edges of Musorgsky's operas – sometimes even presuming to meddle with the plot – and produced an 'expurgated' edition of *Pictures at an Exhibition* for piano. He also set to work on an orchestral arrangement, which he left to Mikhail Tushmalov to finish and which he conducted in 1891. Now over a century later, it is clear that

Rimsky-Korsakov overreached himself in this well-meaning endeavour. The 'roughness' and unconventionality of the original works were intentional, and the 'wrong' notes and restless narrative style had been conscious choices: Musorgsky's aim was not to be an aesthete but a realist. ♦ For this reason, it is all the more surprising that Ravel, the quintessential aesthete, would later take up the work.

Acrobatics

Ravel's orchestration is a composition unto itself. In fact, his arrangement says at least as much about himself as it does about Musorgsky and Hartmann. Ultimately, the fact that Ravel based his orchestration not on the original piano version but on the 'cleaned-up' edition does not seem to have had any profound consequences. There is, however, some discrepancy between Ravel's ever-enchanting sound world and Musorgsky's unadorned sullenness. Rimsky-Korsakov does seem to have been a catalyst, albeit an indirect one, in this regard. Rimsky-Korsakov himself was an innovator in orchestral sound, and the guiding principles he established in respect of the technique of instrumentation would greatly influence everything Ravel wrote for orchestra. ♦ Interestingly enough, another orchestral arrangement of *Pictures at an Exhibition* was being written in 1922, that of the Slovene conductor and violinist Leo Funtek, who stayed close to the dark shades of Musorgsky's piano composition (and Hartmann's paintings). Ravel, on the other hand, made abundant use of the latest additions to the orchestra, not only in terms of its overall size, but also by including new instruments like the saxophone and the celesta in his score. With his experimental impulse – partly inspired by Stravinsky –, Ravel explored the outermost regions of an instrument's sound possibilities in order to combine them with other sounds, some more conventional than others. ♦ Not everyone was impressed by such sonic acrobatics, however. Even as early as 1907, the music critic Pierre Lalo called Ravel's orchestral treatment 'a collection of examples of how to alter the timbre of an instrument, for in Ravel's orchestra, no instrument keeps its natural sound; to him, there are no trumpets but muted ones'. ♦ In short, Ravel was on his own mission. As in his own compositions, he worked from the inside out in *Pictures at an Exhibition*. At the forefront was the richness of sound (colour, depth,

contrast – in sum, 'effect'), from which meaning followed. In Ravel's orchestration, Hartmann's paintings sometimes look completely different in comparison with Musorgsky's original score. The most obvious example is in *Bydlo*, in which Musorgsky introduces the farm cart rolling through the mud with a fortissimo. Bang! There it is right in front of you. Ravel's version, however, begins softly and builds up, suggesting depth, movement and the passage of time. ♦ Ravel gives his *Catacombs* a depth worthy of a crypt. Musorgsky's chords are acoustically short-lived on the piano. Scoring these in the brass, Ravel lets them die away slowly, using the diminuendo to accentuate the short melodic passage with a lone, subdued solo trumpet. In the piano version, these notes are too weak and static to suggest song, but in Ravel's orchestration, they function as an oppressive lament. ♦ Naturally, one cannot criticise a piano composition for not possessing the far broader colour palette of an orchestra. But one can reproach an orchestration for narrowing the 'openness' of a piano piece and for imposing interpretations on the listener. The section entitled *Samuel Goldenberg and Shmuyle* depicts two portraits. Here Musorgsky wished to portray two caricatures of a poor and a rich (yet miserable) Jew. With his strong operatic sense, he distinguishes the two voices, making one low and heavy, the other high-pitched and chattering. Without knowledge of the title, one might hear the notes in the piano purely as a contrast between, for example, masculine and feminine, a hippopotamus and a butterfly, or a lumberjack and a poet. And herein lies the advantage: there is space between the lines. Ravel's grating trumpet notes in this passage are effective, but also deadly: they turn *Shmuyle* into a cartoonish, risible figure, resulting in a dialogue that is more vulgar than in the original. ♦ Ravel was very much a 'window dresser' both in his own compositions and in *Pictures at an Exhibition*. To him, creating pleasure through sound was both a means and an end. Musorgsky, on the other hand, was a realist: his operas present the Russian people free of musical cosmetics and with all their shortcomings. A homage to his late friend Hartmann, *Pictures at an Exhibition* does not centre on Musorgsky's own personal grief, but rather on the paintings, which constitute the reality of the work. Interestingly, it is precisely here that we observe an overlap with Ravel's own aesthetic sense. Ravel, too, portrayed worlds without involving his own emotions. To him, the fairy stories, Spanish nights and

Viennese balls which inhabit his own compositions were just as authentic as Hartmann's paintings were to Musorgsky.

Michiel Cleij

Mariss Jansons

'The most important thing is absolute commitment to the orchestra.' With these words, Mariss Jansons recently described his role as chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra, a position he has held for the last five years. He is the sixth conductor to have held this post since the orchestra was founded in 1888. Originally from Latvia, Jansons studied violin and conducting in Leningrad, and continued his studies with Hans Swarowsky in Vienna and with Herbert von Karajan in Salzburg. In 1973, Jansons was appointed Mravinsky's assistant with the St Petersburg orchestra, which Jansons's father Arvīds had also conducted. From 1979 to 2000, he served as music director of the Oslo Philharmonic Orchestra, bringing it great international acclaim. He has made numerous appearances throughout the world as a guest conductor of the Berlin, the Vienna and the London Philharmonic Orchestras, as well as the leading orchestras in the US. He was appointed music director of the Pittsburgh Symphony Orchestra in 1997 and music director of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in 2003. He relinquished his post in Pittsburgh in 2004 to assume the position of chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra, having previously made guest appearances with the RCO practically every year since his first performance with the orchestra in 1988. Jansons has received various distinctions for his achievements, including the Star of the Royal Norwegian Order of Merit, conferred on him by His Majesty King Harald V of Norway. He is also an honorary member of the Royal Academy of Music in London and the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. Latvia's highest honour, the Three-Star Order, was conferred on him in 2006.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith,

several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Haitink also brought about an enormous increase in the number of gramophone recordings made and foreign tours undertaken by the orchestra. ♦ Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music as well as giving memorable performances of Italian operas. Under Chailly the orchestra made many extremely successful appearances at the most important European festivals such as the Internationale Festwochen Luzern, the Salzburger Festspiele and the London Proms, as well as performing in the United States, Japan and China. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. ♦ The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

translations: Josh Dillon

Repeint

Maurice Ravel a été l'un des nombreux arrangeurs des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Sa version, devenue une composition en soi, est aussi figolée et esthétique que l'original est délibérément non conventionnel. ♦ Les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski font partie des œuvres pour piano qui connaissent le plus grand nombre d'arrangements. L'orchestration de 1922 de Ravel est devenue célèbre dans le monde entier, tout comme la version rock des années soixante-dix d'Emerson, Lake & Palmer. Elles ne constituent cependant que le sommet de l'iceberg. Le compositeur américain (de musique de film) David Raskin a collectionné tous les arrangements des *Tableaux d'une exposition* et en avait archivé quatre-vingt-six (!) vers 1995. Il était alors encore à la recherche d'une version jouée peu auparavant sur le carillon de la Monnaie à Amsterdam. ♦ Pourquoi cette œuvre mobilise-t-elle tant d'arrangeurs ? Tout d'abord parce qu'elle stimule l'imagination. Moussorgski s'est inspiré des peintures de son ami Viktor Hartmann et l'œuvre musicale qui en a résulté évoque elle-même de nouvelles images: dans les arrangements, il ne s'agit plus tant des tableaux que de la vision qu'en a eu Moussorgski, vision qui telle un témoin lors d'une course de relais est reprise par d'autres. ♦ Ensuite parce que l'œuvre est remarquablement moderne. 'Parfois plus moderne que Prokofiev ne le fut en son temps', si l'on en croit Geert van Keulen - compositeur et ancien membre de l'Orchestre Royal du Concertgebouw qui a réécrit les *Tableaux d'une Exposition* pour un ensemble d'instruments à vent. 'Peu de compositions du dix-neuvième siècle conviennent aussi bien à la manière dont on écoute actuellement la musique.' ♦ Et enfin parce que l'œuvre originelle laisse manifestement de l'espace pour des interprétations et des ajustements. La version pour piano a été considérée par un grand nombre comme un projet, comme une pièce pouvant (au moins) sans perte de qualité être reprise sur un autre medium. Pour Rimski-Korsakov, qui a révisé les partitions de Moussorgski après sa mort – avec les meilleures intentions –, les œuvres de Moussorgski étaient pour la plupart une sorte de minerai brut, matériau devant être raffiné et corrigé. Rimski a donc poli les angles des opéras – s'enhardissant parfois même à intervenir dans l'intrigue – et a également

effectué une édition 'épurée' des *Tableaux d'une exposition* pour piano. Il a de même commencé une orchestration, achevée par Mikhaïl Touchmalov, qu'il a dirigée en 1891. Que cette pièce ait dépassé son but bien intentionné est à présent, plus d'un siècle plus tard, très clair. La 'rudesse' et le caractère non conventionnel des œuvres originelles étaient délibérés, les 'fausses notes' et le style narratif instable ont été consciemment désirés: Moussorgski n'a pas voulu être un esthète mais un réaliste. ♦ Il paraît d'autant plus remarquable qu'un super esthète tel que Ravel se soit intéressé à l'œuvre de Moussorgski.

Acrobatique

L'orchestration de Ravel est une composition en soi. Cet arrangement en dit au moins autant sur Ravel lui-même que sur Moussorgski et Hartmann. Le fait qu'il se soit basé non pas sur la version originale pour piano mais sur l'édition 'épurée' de Rimski n'a pas eu de conséquence particulièrement spectaculaire. On note toutefois un décalage entre le monde sonore toujours féérique de Ravel et le caractère sobre et revêché de Moussorgski. Rimski-Korsakov semble avéré avoir toutefois joué un rôle de catalyseur, même si cela n'a été que de manière indirecte. Rimski-Korsakov a lui-même été un innovateur sur le plan de la sonorité orchestrale et les lignes directrices qu'il a données dans le domaine de la technique d'instrumentation ont eu une grande influence sur tout ce que Ravel a composé pour orchestre. ♦ De façon curieuse, une autre orchestration des *Tableaux d'une exposition* a vu le jour en 1922. Leo Funtek, violoniste et chef d'orchestre slovaque, est resté proche des teintes sombres de l'œuvre pour piano de Moussorgski (et des tableaux de Hartmann). Ravel a au contraire utilisé au maximum les extensions les plus récentes de l'effectif orchestral, non seulement sur le plan de son envergure mais aussi de sa composition puisqu'il a également intégré à son orchestre de nouveaux instruments tels que le saxophone et le célesta. Dans son ardeur expérimentale – et en partie à la suite de Stravinski –, il a exploré les régions les plus extrêmes de l'étendue sonore d'un instrument, afin d'associer ces nouveaux timbres à des couleurs orchestrales plus traditionnelles. D'ailleurs, tout le monde n'a pas été impressionné par des telles acrobaties sonores. En 1907, le critique Pierre Lalo a qualifié le traitement orchestral de Ravel d' 'échantillon des possibilités existantes permettant la modification du timbre

d'un instrument, car l'orchestre de Ravel ne conserve la sonorité naturelle d'aucun instrument; pour lui il n'existe que des trompettes avec sourdines.' ♦ Bref, Ravel a eu sa propre mission. Comme dans ses compositions, il a travaillé l'orchestre de l'extérieur vers l'intérieur: au premier plan se trouvait la richesse sonore (timbre, profondeur, contraste, bref: l'effet) et de cette richesse sonore découlait la signification. Chez Ravel et chez Moussorgski, les tableaux de Hartmann sont traités très différemment. L'exemple le plus significatif est celui de Bydlo: Moussorgski a introduit par un fortissimo un char à bœuf avançant avec difficulté dans la boue: bingo, la chose déboule immédiatement devant vous. La version de Ravel commence doucement et par le biais d'un renflement crescendo aboutit à un fortissimo – suggérant donc profondeur, mouvement et déroulement dans le temps. ♦ Les Catacombes ont chez Ravel la profondeur que ces caveaux doivent avoir. Les accords que Moussorgski a préconisés ont sur un piano une vie acoustique courte; Ravel les a confiés aux cuivres et les a laissés mourir lentement, utilisant ce diminuendo pour accentuer le bref passage mélodique joué par une trompette solitaire et douce. Dans la version pour piano, si les notes sont trop faibles et statiques pour suggérer le chant, elles évoquent chez Ravel une plainte oppressante. ♦ Naturellement, on ne peut pas reprocher à une composition pour piano de ne pas posséder cette palette de timbres beaucoup plus vaste propre à l'orchestre. Mais l'on peut reprocher à une orchestration de canaliser 'l'ouverture' d'une pièce pour piano et de dominer les interprétations. Le petit mouvement Samuel Goldenberg und Schmuyle met en musique deux portraits. Moussorgski a voulu faire ici la caricature d'un juif pauvre et d'un juif riche – mais misérable. Avec son sens développé de l'opéra, il a différencié les deux voix en donnant à l'une un timbre grave et pesant, et à l'autre un timbre aigu, gazouillant. Même si l'on ne connaît pas le titre de ce passage, on entend rien que dans les notes du piano un contraste entre (disons) un élément masculin et un élément féminin, un hippopotame et un papillon, ou bien encore un bûcheron et un poète. C'est un avantage: il y a de l'espace entre les lignes. Les notes grinçantes de la trompette de Ravel sont très efficaces dans ce passage, mais aussi fatales: elles font de Schmuyle un personnage de dessin humoristique, un peu ridicule, aplatissant ainsi le dialogue original. Ravel était un enjoliveur – dans son œuvre comme dans les Tableaux d'une exposition. Le plaisir du son était

pour lui un moyen et un but. Moussorgski au contraire était un réaliste: dans ses opéras, il a présenté le peuple russe sans cosmétique musicale, avec toutes ses imperfections. Dans les *Tableaux d'une exposition* – hommage à son ami décédé – il n'a pas mis au centre de son œuvre son deuil personnel mais les tableaux: c'était eux qui constituaient la réalité de l'œuvre. C'est là que justement, de façon remarquable, se situe le chevauchement avec l'esthétique de Ravel. Ce dernier a en effet également exprimé différents mondes sans impliquer ses propres émotions. Pour lui les contes de fées, les nuits espagnoles, les banquets valsés viennois qui peuplent ses propres compositions étaient tout aussi authentiques que les tableaux de Hartmann pour Moussorgski.

Michiel Cleij

Mariss Jansons

'Le plus important est le dévouement inconditionnel à l'orchestre'. C'est avec ces mots que Mariss Jansons commente sa cinquième année passée à la tête de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Depuis la création de l'orchestre en 1888, il est le sixième chef principal de cet orchestre. Mariss Jansons, originaire de Lettonie, commence des études de violon et de direction à Leningrad avant de les poursuivre à Vienne et à Salzbourg auprès de Hans Swarovsky et Herbert von Karajan. En 1973, il devient l'assistant de Mravinski, chef de l'orchestre de Saint-Petersbourg - où son père est également chef d'orchestre. De 1979 à 2000, il est chef d'orchestre principal de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo qui sous sa direction acquiert une renommée internationale. Il est invité à diriger de nombreux concerts dans le monde entier par des orchestres tels que les orchestres philharmoniques du Berlin et de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de Londres et les grands orchestres des Etats-Unis. En 1997, il devient directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh. En 2003, il est nommé chef d'orchestre principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. En 2004, il abandonne sa fonction à Pittsburgh pour celle de chef d'orchestre principal de l'Orchestre Royal du Concertgebouw, formation qui depuis des débuts en 1988 l'invite pratiquement tous les ans. Pour ses mérites, Mariss Jansons reçoit diverses distinctions telles que la Croix du Mérite du Roi Harald de Norvège, et est nommé membre de la Royal Academy of Music de Londres et de la Gesellschaft der

Musikfreunde de Vienne. En 2006, il reçoit la plus haute distinction de la Lettonie, celle de l'Ordre des Trois Étoiles.

L'Orchestre royal du Concertgebouw

L'Orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'Orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ♦ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationales Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux États-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. ♦ Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

traductions: Clémence Comte

Mussorgski *Bilder einer Ausstellung*



Übermalt

Einer der vielen, die Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* bearbeitet haben, war Maurice Ravel. Wohlbedacht unkonventionell war das Original, poliert und ästhetisch war Ravels Fassung. Sie wurde zu einer Komposition für sich. ♦ Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* ist eines der am häufigsten bearbeiteten Klavierwerke der Musikgeschichte. Maurice Ravels Orchestrierung aus dem Jahre 1922 wurde weltberühmt, ebenso wie die Seventies-Rockversion von Emerson, Lake & Palmer. Sie bilden nur die Spitze eines Eisbergs. Der amerikanische (Film-)Komponist David Raskin war ein Sammler aller dieser Fassungen, er hatte um 1995 herum sechszug(!) Arrangements der *Bilder einer Ausstellung* archiviert und suchte noch nach einer Bearbeitung, die kürzlich auf dem Glockenspiel der Amsterdamer Munt erklingen war. ♦ Weshalb mobilisiert gerade dieses Werk so viele zur Bearbeitung? Zum ersten, weil es die Phantasie anregt. Mussorgski ließ sich durch Gemälde seines Freundes Viktor Hartmann inspirieren, und seine Vertonung erweckt wiederum neue Bilder: in den Bearbeitungen geht es nicht mehr so sehr um die Gemälde, sondern mehr um Mussorgskis Sicht auf diese, eine Sehensweise, die wie ein Stab beim Staffellauf von anderen weitergegeben wurde. ♦ Zum zweiten, weil das Werk auffallend modern ist – 'zuweilen selbst moderner, als Prokofjew zu seiner Zeit war', so der Komponist und ehemalige Musiker des KCO Geert van Keulen, der die *Bilder einer Ausstellung* für Bläser bearbeitete. 'Nur wenige Kompositionen des neunzehnten Jahrhunderts passen so zum Hörverhalten unserer Zeit.' ♦ Zum dritten, weil das Original offenbar Raum zum Ausfüllen und Anpassen bietet. Viele verstanden die Klavierfassung gewissermaßen als ein Konzept, als etwas, was (zumindest) ohne Qualitätseinbuße auf ein anderes Medium übertragen werden konnte. Und für Rimski-Korsakow, der nach Mussorgskis Tod dessen Partituren revidierte, – übrigens in bester Absicht – waren Mussorgskis Werke in vielen Fällen wie Erz, Material, das raffiniert und korrigiert werden musste. Rimski polierte die scharfen Kanten der Opern – zuweilen erkühnte er sich selbst zu Eingriffen in den Ablauf – und besorgte ferner eine 'gesäuberte' Fassung der *Bilder einer Ausstellung* für Klavier. Daneben begann er an einer Orchestrierung, die er von Michail Tuschmalow vollenden ließ und die er 1891 dirigierte. Dass dieses

Wohltätigkeitswerk über sein Ziel hinaus schoss, ist jetzt, gut ein Jahrhundert später, deutlich. Das 'Rohe' und das Unkonventionelle der Originale waren wohlherwogen, die 'falschen' Noten und die sprunghafte Erzählweise waren bewusst gewählt: Mussorgski wollte kein Ästhet sein, sondern ein Realist. ♦ Um so merkwürdiger erscheint es, dass gerade ein Superästhet wie Ravel sich Mussorgskis Werk erbarmte.

Akrobatik

Ravels Orchestrierung ist eine Komposition für sich. Seine Bearbeitung sagt zumindest ebenso viel über ihn selbst aus, wie über Mussorgski und Hartmann. Dass er sich nicht auf die originale Klavierfassung, sondern auf die 'gesäuberte' Ausgabe basierte, hatte schließlich keine Aufsehen erregenden Folgen. Allerdings gibt es auch zwischen Ravels fortwährend feenhafter Klangwelt und der unbeschönigten Schroffheit Mussorgskis eine Diskrepanz. Dennoch scheint Rimski-Korsakow ein Katalysator zu sein, wenngleich indirekt. Rimski-Korsakow war selbst ein Innovator des Orchesterklangs, und seine Richtlinien für die Instrumentierungstechnik hatten großen Einfluss auf alles, was Ravel für Orchester schrieb. ♦ Bemerkenswerterweise war gleichzeitig – auch im Jahre 1922 – eine andere Orchestrierung der *Bilder einer Ausstellung* im Entstehen. Der slowenische Dirigent/Geiger Leo Funtek blieb dicht bei den dunklen Tönungen von Mussorgskis Klavierwerk (und Hartmanns Gemälden). Ravel nutzte dagegen in vollem Umfang die jüngsten Erweiterungen der Orchesterbesetzung, nicht nur hinsichtlich des Umfangs, sondern auch mit neuen Instrumenten, wie Saxophon und Celesta. In seinem Experimentierdrang – und zum Teil in der Nachfolge Strawinskys – erkundete er die äußersten Regionen im Klangbereich eines Instruments, um diese mit mehr oder weniger traditionellen Zusammenklängen zu vermischen. ♦ Übrigens waren nicht alle von solch klanglicher Akrobatik beeindruckt. Schon 1907 bezeichnete der Kritiker Pierre Lalo Ravels Orchesterbehandlung als 'eine Musterkarte der Möglichkeiten, die Klangfarbe eines Instruments zu ändern, denn im Orchester gemäß Ravel behält kein einziges Instrument seinen natürlichen Klang; für ihn gibt es nur Trompeten mit Dämpfern.' ♦ Ravel hatte, kurz gesagt, seine eigene Mission. Ebenso wie in seinen eigenen Kompositionen, arbeitete er hier von außen nach innen: im Vordergrund stand der Klangreichtum (Farbe, Tiefe, Kontrast, kurz gesagt:

Effekt), und daraus ergab sich die Bedeutung. Bei Ravel sehen Hartmanns Gemälde zuweilen völlig anders aus als bei Mussorgski. Am deutlichsten ist dies in *Bydlo*: Mussorgski führt den durch den Schlamm gezogenen Ochsenkarren mit einem Fortissimo ein: Peng, das Ding steht einem direkt vor der Nase. Ravels Fassung dagegen beginnt leise und schwillt an – und suggeriert so Tiefe, Bewegung und einen Zeitverlauf. ♦ Die Katakomben erhalten bei Ravel die Tiefe, die Grabgewölbe nun einmal haben müssen. Den Akkorden, die Mussorgski vorschreibt, ist auf einem Klavier nur ein kurzes akustisches Leben gewährt; Ravel lässt sie, in einem Blechbläsersatz, langsam ersterben und benutzt das Diminuendo dazu, die kurze melodische Passage mit einer leise angeblasenen Solotrompete zu unterstreichen. In der Klavierversion sind die Noten zu schwach und zu statisch, um Gesang zu suggerieren, aber bei Ravel wirken sie wie ein beklemmendes Klagelied. ♦ Natürlich darf man einer Klavierkomposition nicht anlasten, dass die viel größere Farbenpalette eines Orchesters fehlt, aber man darf einer Orchestrierung wohl anlasten, dass sie die 'Offenheit' eines Klavierstücks kanalisiert und uns Interpretationen aufdrängt. Die kurzen Sätze Samuel Goldenberg und Schmuyle sind zwei Porträts. Hier wollte Mussorgski eine Karikatur eines armen und eines reichen – und dennoch armseligen – Juden schaffen, und mit seinem guten Gespür für die Oper unterschied er die beiden Stimmen, indem er die eine tief und schwerfällig klingen ließ, die andere dagegen hoch und schnatternd. Aber wenn man den Titel nicht kennt, könnte man die Klaviernoten ohne weiteres als den Kontrast zwischen (beispielsweise) etwas Männlichem und etwas Weiblichem oder einem Nilpferd und einem Schmetterling oder einem Holzhacker und einem Dichter hören. Und das ist ein Gewinn: zwischen den Zeilen ist Raum. Ravels knirschende Trompetentöne in dieser Passage sind wirkungsvoll, aber auch tödlich: sie machen aus Schmuyle so etwas wie eine Witzfigur, die man belächelt, und damit den Dialog flacher als das Original. ♦ Ravel neigte zum Beschönigen – in seinem eigenen Werk und in seiner Bearbeitung der *Bilder einer Ausstellung*. Klanggenuss war für ihn Mittel und Zweck zugleich. Mussorgski dagegen war ein Realist: in seinen Opern präsentierte er das russische Volk ohne musikalische Kosmetik mit allen seinen Mängeln. In den Bildern einer Ausstellung – einer Hommage für seinen gestorbenen Freund Hartmann – stellte er nicht seine eigene Trauer in den Mittelpunkt, sondern die Gemälde: sie waren die Realität des Stücks. Und das Eigenartige liegt darin, dass gerade hier die

Überlappung zu Ravel's eigener Ästhetik liegt. Auch Ravel gab Welten wieder, ohne seine eigenen Emotionen darin zu verweben. Für ihn waren die Märchen, die spanischen Nächte und Wiener Walzerfeste, die seine eigenen Kompositionen bevölkern, ebenso authentisch, wie Hartmanns Gemälde es für Mussorgski waren.

Michiel Cleij

Mariss Jansons

'Das Allerwichtigste ist die bedingungslose Hingabe an das Orchester.' Mit diesen Worten erläuterte Mariss Jansons kürzlich seine inzwischen fünfjährige Tätigkeit als Chefdirigent des Königlichen Concertgebouw Orchesters. Er ist der sechste Dirigent, der diese Position seit der Gründung des Orchesters im Jahre 1888 bekleidet. Der aus Lettland stammende Mariss Jansons studierte Violine und Dirigieren in Leningrad und setzte das Studium anschließend in Wien und Salzburg bei Hans Swarovsky und Herbert von Karajan fort. Im Jahre 1973 wurde er Assistent von Mravinski beim Orchester von Sankt Petersburg, wo auch sein Vater Dirigent war. Von 1979 bis 2000 war er Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters von Oslo, dem er zu großem internationalem Ansehen verhalf. Als Gastdirigent von Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra und den großen Orchestern der Vereinigten Staaten gab er weltweit viele Konzerte. Im Jahre 1997 wurde er Music Director des Pittsburgh Symphony Orchestra und 2003 Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seine Tätigkeit in Pittsburgh gab er 2004 zugunsten der des Chefdirigenten des Königlichen Concertgebouw Orchesters auf, bei dem er seit seinem Debüt im Jahre 1988 nahezu alljährlich zu Gast gewesen war. Für seine Verdienste erhielt Mariss Jansons mehrere Auszeichnungen, wie das Verdienstkreuz von König Harald von Norwegen und die Mitgliedschaft der Royal Academy of Music in London und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Im Jahre 2006 erhielt er die höchste Auszeichnung von Lettland, den Orden der Drei Sterne.

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu

Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire auf das Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehren-dirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten. Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londoner Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

übersetzungen: Erwin Peters

Overgeschilderd

Een van de vele bewerkers van de *Schilderijentoonstelling* van Moesorgski was Maurice Ravel. Weloverwogen onconventioneel was het origineel, gepolijst en esthetisch was Ravels versie. Het werd een compositie op zich. ♦ Moesorgski's *Schilderijentoonstelling* is een van de meest bewerkte pianocomposities ooit. Maurice Ravels orkestratie uit 1922 kreeg wereldfaam, evenals de seventies-rockversie van Emerson, Lake & Palmer. Ze vormen slechts een topje van de ijsberg. De Amerikaanse (film-) componist David Raskin was een verzamelaar van al die versies en had rond 1995 zesentachtig (!) arrangementen van de *Schilderijentoonstelling* gearhiveerd; hij was toen nog op zoek naar een bewerking die recentelijk op het carillon van de Amsterdamse Munt had geklonken. ♦ Waarom mobiliseert juist dit stuk zóveel bewerkers? Ten eerste omdat het de verbeelding prikkelt. Moesorgski liet zich inspireren door schilderijen van zijn vriend Viktor Hartmann en zijn verklanking roept weer nieuwe beelden op: in de bewerkingen gaat het niet meer zozeer om de schilderijen als wel om Moesorgski's visie daarop, een visie die als een estafettestokje door anderen werd doorgegeven. ♦ Ten tweede omdat het werk opvallend modern is – 'soms zelfs moderner dan Prokofjev in zijn tijd was', aldus componist en ex-KCO-musicus Geert van Keulen die de *Schilderijentoonstelling* voor blazers herschreef. 'Weinig negentiende-eeuwse composities zijn zo toepasbaar op het luistergedrag van nu.' ♦ Ten derde omdat het origineel kennelijk ruimte laat voor invulling en aanpassing. De pianoversie werd door velen gezien als een blauwdruk, iets wat (op z'n minst) zonder kwaliteitsverlies overgedragen kon worden op een ander medium. En voor Rimski-Korsakov, die na Moesorgski's dood diens partituren herzag – met de beste bedoelingen – waren Moesorgski's werken veelal ruw erts, spul dat geraffineerd en gecorrigeerd moest worden. Rimski polijstte de scherpe kantjes van de opera's – soms verstoutte hij zich zelf tot ingrepen in de plot – en bezorgde tevens een 'gekuiste' uitgave van de *Schilderijentoonstelling* voor piano. Ook begon hij aan een orkestratie, die hij liet voltooien door Mikhail Toesjmalov, en die hij in 1891 dirigeerde. Dat dat welzijnswerk zijn doel voorbijshoot is nu, ruim een eeuw

later, duidelijk. De 'ruwheid' en de unconventionaliteit van de originelen waren weloverwogen, de 'foute' noten en de springerige verteltrant waren bewuste keuzes: Moesorgski wilde geen estheet zijn maar een realist. ♦ Des te merkwaardiger lijkt het dat juist een super-estheet als Ravel zich over Moesorgski's werk ontfermde.

Acrobatiek

Ravels orkestratie is een compositie op zich. Zijn bewerking zegt minstens evenveel over hemzelf als over Moesorgski en Hartmann. Dat hij zich niet op de originele pianoversie maar op de 'opgeschoonde' uitgave baseerde had uiteindelijk geen opzienbarende gevolgen. Wel is er ook tussen Ravels altoos feeërieke klankwereld en de onopgesmukte stuursheid van Moesorgski een discrepantie. Toch blijkt Rimski-Korsakov een katalysator te zijn, zij het indirect. Rimski-Korsakov was zelf een innovator van de orkestklank en diens richtlijnen voor instrumentatietechniek waren van grote invloed op alles wat Ravel voor orkest schreef. ♦ Opmerkelijk genoeg was er gelijktijdig – ook in 1922 – een andere orkestratie van de *Schilderijentoonstelling* in de maak. De Sloveense dirigent/violist Leo Funtek bleef dicht bij de donkere tinten van Moesorgski's pianowerk (en van Hartmanns schilderijen). Ravel maakte daarentegen volop gebruik van de meest recente uitbreidingen van de orkestbezetting, niet alleen qua omvang, maar ook met nieuwe instrumenten als saxofoon en celesta. In zijn experimenteerdrijf – en deels in navolging van Stravinsky – verkende hij de uiterste regionen in het klankbereik van een instrument, om die met meer of minder traditionele samenklanken te vermengen. ♦ Overigens was niet iedereen onder de indruk van dergelijke sonische acrobatiek. In 1907 al noemde de criticus Pierre Lalo Ravels orkestbehandeling 'een staalkaart van mogelijkheden om het timbre van een instrument te veranderen, want in het orkest volgens Ravel behoudt geen enkel instrument zijn natuurlijke klank; voor hem bestaan er alleen trompetten met dempers.' ♦ Ravel, kortom, had zijn eigen missie. Net als in zijn eigen composities werkte hij hier van buiten naar binnen: voorop stond de klankrijkdom (kleur, diepte, contrast, kortom: effect) en daaruit volgde de betekenis. Bij Ravel zien Hartmanns schilderijen er soms totaal anders uit dan

bij Moesorgski. Het duidelijkst is dat in *Bydlo*: Moesorgski introduceert de voortmodderende ossenkar met een fortissimo: béng, het ding staat meteen voor je neus. Ravels versie echter begint zacht en zwelt aan – en suggereert aldus diepte, beweging en een tijdsverloop. ♦ De Catacombae krijgen bij Ravel de diepte die grafkelders behoren te hebben. De akkoorden die Moesorgski voorschrijft zijn op een piano een kort akoestisch leven beschoren; Ravel laat ze, in een koperblazers-zetting, langzaam wegsterven en benut dat diminuendo om de korte melodische passage te accentueren met een eenzame, zacht aangeblazen solotrompet. In de piano-versie zijn die noten te zwak en te statisch om zang te suggereren, maar bij Ravel werken ze als een beklemmende jammerklacht. ♦ Natuurlijk mag je een pianocompositie niet verwijten dat het veel grotere kleurenpalet van een orkest ontbreekt. Maar je mag een orkestratie wél verwijten dat die de 'openheid' van een pianostuk kanaliseert en je interpretaties opdringt. Het deeltje Samuel Goldenberg und Schmuyle zijn twee portretten. Hier wilde Moesorgski een karikatuur scheppen van een arme en een rijke – toch armzalige – jood, en met zijn sterke gevoel voor opera scheidde hij de twee stemmen door de ene laag en log te laten klinken, de andere hoog en kwetterend. Maar als je de titel niet kent zou je de pianonoten puur kunnen horen als het contrast tussen (zeg) iets mannelijks en iets vrouwelijks, of een nijlpaard en een vlinder, of een houthakker en een dichter. Dat is winst: er is ruimte tussen de regels. Ravels knerpende trompetnoten in die passage zijn effectief, maar ook dodelijk: ze maken van Schmuyle iets cartoonesks en lachwekkends, en daarmee de dialoog platter dan het origineel. ♦ Ravel was een mooimaker – in eigen werk en in zijn bewerking van de *Schilderijtentoonstelling*. Klankgenot was voor hem middel én doel. Moesorgski daarentegen was een realist: in zijn opera's presenteerde hij het Russische volk zonder muzikale cosmetica, met al hun tekortkomingen. In de *Schilderijtentoonstelling* – een hommage aan zijn gestorven vriend Hartmann – zette hij niet zijn persoonlijke rouw centraal, maar de schilderijen: díe waren de realiteit van het stuk. En het aardige is dat juist daar de overlapping met Ravels eigen esthetiek ligt. Ook Ravel gaf werelden weer zonder zijn eigen emoties daarin te betrekken. Voor hem waren de sprookjes, Spaanse nachten en Weense walsfestijnen die zijn eigen composities bevolken net zo authentiek als Hartmanns schilderijen voor Moesorgski waren.

Michiel Cleij

Mariss Jansons

'Het allerbelangrijkste is onvoorwaardelijke toewijding aan het orkest.' Met deze woorden lichtte Mariss Jansons onlangs zijn inmiddels vijfjarig chef-dirigentschap van het Koninklijk Concertgebouworkest toe. Hij is de zesde dirigent die deze positie bekleedt sinds de oprichting van het orkest in 1888. De uit Letland afkomstige Mariss Jansons studeerde viool en directie in Leningrad en deed vervolgstudies in Wenen en Salzburg bij Hans Swarovsky en Herbert von Karajan. In 1973 werd hij assistent van Mravinski bij het orkest van Sint-Petersburg, waar ook zijn vader dirigent was. Van 1979 tot 2000 was hij chef-dirigent van het Oslo Filharmonisch Orkest, dat hij groot internationaal aanzien gaf. Als gastdirigent van orkesten als de Berliner en Wiener Philharmoniker, het London Philharmonic Orchestra en de grote orkesten van de Verenigde Staten gaf hij wereldwijd vele concerten. In 1997 werd hij music director van het Pittsburgh Symphony Orchestra en in 2003 chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Zijn functie in Pittsburgh verruilde hij in 2004 voor die van chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest, waar hij sinds zijn debuut in 1988 vrijwel jaarlijks te gast was geweest. Voor zijn verdiensten ontving Mariss Jansons meerdere onderscheidingen, zoals het Kruis van Verdienste van Koning Harald van Noorwegen en het lidmaatschap van de Royal Academy of Music in Londen en van het Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen. In 2006 kreeg hij de hoogste onderscheiding van Letland, de Orde van de Drie Sterren.

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chefdirectieambt op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk

stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Onder Haitinks leiderschap nam het aantal grammofoonopnamen en buitenlandse reizen enorm toe. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Daarnaast werden memorabele uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het orkest verzorgde met Chailly uiterst succesvolle optredens tijdens de belangrijkste Europese Festivals, zoals de Internationale Festwochen Luzern, de Salzburger Festspiele en de Londense Proms, en in de Verenigde Staten, Japan en China. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.



Royal Concertgebouw Orchestra Mariss Jansons, chief conductor

Modest Musorgsky *Pictures at an Exhibition* (1874) (Orchestration Maurice Ravel 1922)

1 Promenade	1: 37	9 Ballet des poussins dans leurs coques	1: 44
2 Gnomus	2: 48	10 Samuel Goldenberg und Schmuyle	2: 33
3 Promenade	0: 58	11 Limoges, le marché	1: 23
4 Il vecchio castello	4: 27	12 Catacombae, sepulchrum Romanum	2: 09
5 Promenade	0: 31	13 Cum mortuis in lingua mortua	2: 04
6 Tuileries	1: 05	14 La cabane sur des pattes de poule	3: 28
7 Bydlo	2: 46	15 La grande porte de Kiev	5: 08
8 Promenade	0: 46	total playing time	33: 02

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 22, 23 May and 29 August 2008

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 22, 23 May and 29 August 2008. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio and video recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2009. Made in The Netherlands RCO 09004