

11 juni, Den Haag Diligentia, 20.15 uur  
12 juni, Amsterdam Concertgebouw, 20.15 uur

## Liederenrecital Tom Krause

Tom Krause \_\_\_\_\_ bariton  
Irwin Cage \_\_\_\_\_ piano

### F. Schubert

Dithyrambe (F. Schiller)  
Sehnsucht (F. Schiller)

### J. Brahms

An eine Aeolsharfe (Mörrike)  
Wie rafft ich mich auf (Platen)  
Du sprichst, dass ich mich täuschte (Platen)  
Alte Liebe (Candidus)  
Es schauen die Blumen (Heine)  
Dein blaues Auge (Groth)

### M. Ravel

Don Quichotte à Dulcinée

*chanson romanesque*  
*chanson épique*  
*chanson à boire*

### J. Sibelius

Illalle  
Säf, säf, susa  
Pa Verandan vid Hafvet  
Svarta Rosor

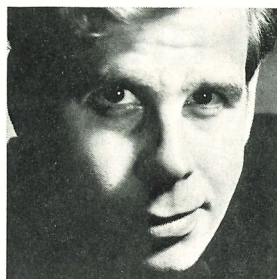
### M. Moessorgski

Vier liederen en dansen van de Dood  
*Wiegeliëd*  
*Serenade*  
*Tretak*  
*De Legerkapitein*

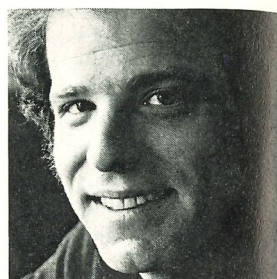
### Moessorgski's benadering van het woord

De manier waarop de tekst van de sterfscène in de 'Boris' gekomponeed is, heeft verscheidene 20e eeuwse musicologen ertoe gebracht uit pure bewondering te zeggen, dat de moderne muziek met Moessorgski is begonnen. Zo'n opmerking moge in zijn verstrekkendheid aanvechtbaar zijn, men kan in elk geval stellen, dat eerst na en door de 'Boris' en de liederen van Moessorgski er een Hugo Wolf kon ontstaan, een Majakowski marslied en de daarop geënte Brecht-Weill expressiviteit en zelfs de Don Quichotte liederen van Ravel (met name de *chanson épique* en de *chanson à boire*). Bij het vaststellen van de verstrekkende invloeden van een autodidact als Moessorgski met zijn realistische expressiviteit dient men het vernieuwende karakter van zijn oeuvre wel eerst te onderkennen.

Als tegenwerping zou men de vraag kunnen stellen of b.v. de muzikale heftigheid waarmee Donna Anna zich uitlaat over Don Giovanni, die haar wilde aanranden, met haar aria 'Or sai chi l'onore rapire a me volse chi fu il traditore' (je weet nu welke verrader mij wilde aanranden) in de 3e scène van de 1e acte



Tom Krause  
Irwin Cage



van Don Giovanni minder expressief is. Zo'n opmerking dwingt zeker tot nadere bezinning als men gekonfronteerd wordt met het grootste muziek-dramatisch talent aller tijden, Mozart. Men zou kunnen zeggen dat, binnen de mogelijkheden die de klassieke suprematie van de muziek boven het woord toelaat, Mozart erin geslaagd is, geleid mede door zijn theaterinstinct, een maximum aan spanning te creëren. De muziek blijft echter primair en zelfs deze allerheftigste uitval van Mozart blijft fraai. Fraai, want in het algemeen kan men stellen: hoe groter de woordexpressie hoe minder overheersend de muziek, die zich, aansluitend bij de intervallen en de ritmiek van de spreektrant, bescheidener opstelt, in de ban komt van het woord. Op de muziek van Mozarts uitval van Donna Anna kan men zich ook een geestdriftige politica voorstellen, die niet in de eerste plaats haar gal spuwt door haar beledigd zijn, maar enthousiast hervormingen aankondigt. Doch als men de 'Boris' niet zou kennen en de sterfscène alleen op vocalen gezongen zou worden, weet men wel precies, ook zonder een voorstelling, zonder dus iets te zien, dat hier een doodangstig mens voor ons staat, dat hallucinaties heeft. Die muziek is niet 'fraai' meer in klassieke zin, wel huiveringwekkend en appelleert daardoor aan een ander, emotioneler gevoel van schoonheid. Hoewel zijn kunst is geënt op de werkelijkheid en als zodanig realistisch, ontstijgt toch zijn visie daaraan. Dat hangt met zijn persoonlijkheid samen.

Moessorgski is geen slaaf van het woord. Hij voelt zich souverain en beheerst ook het woord. Als hij zijn eigen gedichten of die van anderen gebruikt, neemt hij daarvan zoveel als past in zijn muzikale conceptie, soms alles. Hij blijft in de eerste plaats musicus. Als hij zich ten doel stelt om de volle betekenis van het woord in klank om te zetten, onderzoekt hij, intuïtief, wat er achter die woorden verborgen ligt, hij speelt naar het wezenlijke. Dat roept in hem een muzikale conceptie op, die daarna de tekst weer dwingt om de muziek met zijn eigen zinsbouw te dienen. Daarmede wordt de sfeer en diepere betekenis van het woord muzikaal direkter en heviger 'vertaald' dan vóór Moessorgski gebeurde. Moessorgski zou men in onze tijd 'geëngageerd' noemen. Bij alle correspondentie tussen de 5 leden van de groep waartoe Moessorgski behoorde, valt zijn vollere, openhartige toon op. Men kan zijn persoon kinderlijk, naïef,

expansief en extatisch noemen. Wat een contrast met de filosofische, goedige gelatenheid van Borodin, met de nuchterheid en discipline van Rimski Korsakov, met het autoritaire van Balakirev. Hoezeer Moessorgski zich ook vooral later atheïst waande, had hij, merkbaar vanaf zijn puberteit, sterke religieus-mystieke trekken, waarvan de neerslag in de 'Boris', vooral in 'Kovantsjina' en zelfs in 'Sorótsjini' zich opdringt en bepalend is voor de sfeer in de 'Liederen en dansen van de dood'.

Het samengaan van religieus mysticisme met cynische gedachten omtrent God doet denken aan Dostojevski. Men treft dit aan in de sfeer rondom de starets Sossima, de heilige en deemoedige, in Iwan Karamasov, de moderne. Moessorgski zelf doet vaak denken aan figuren uit Dostojevski-romans: hij is de reine dwaas, dromer en idealist Vorst Miskin uit 'De Idioot'—zoals Stasov en Balakirev hem in hun briefwisseling betitelden—hij is de zuivere en kinderlijke Aljosja, de zichzelf analyserende en aan een overmaat van zelfkritiek lijdende Iwan Karamasov. Beiden—Moessorgski en Dostojevski—zijn realisten. Door de intensiteit van hun gevoelsleven, hun diep psychologisch aanvoelen dat bijna tot hallucinaire helderziendheid leidt.

'Ik wil mijn droom in visioenen en handelingen belichamen', schrijft Moessorgski aan Balakirev. De metafysische werkelijkheid is zijn droom. Het onwezenlijke karakter van de 'Liederen en dansen des doods' vloeit daar uit voort.

De schrijver en filosoof Stasov, de stimulerende kern van de vijf, die met al zijn inzichten pas laat het genie in Moessorgski ontdekte, heeft de stoot gegeven tot het komponeren van laatstgenoemde cyclus, die oorspronkelijk voor stem en orkest bedoeld was. Glazoenov en Rimski Korsakov instrumenteerden tenslotte deze oorspronkelijk 'Russische dansen des doods' geheten cyclus. Het zijn gedichten gebaseerd op historische onderwerpen van Prins Golenistjev-Koetoesov.

Voor Moessorgski was het onderwerp, de dood, niet nieuw. Eén van zijn eerste liederen gaat daarover en wat is 'Boris' anders dan één lange aanloop tot de dood? Hij kende de Danse Macabre van Liszt en was ook bekend met Schuberts 'Erlkönig' en het 'Dies Irae' van Berlioz. Moessorgski slaagde erin de dramatische expressiviteit van de dialoog tussen de dood en de moeder in het 'Wiegelied' uit deze cyclus in muziek om te zetten. Dit en de drie andere liederen bestaan uit twee delen. In het eerste deel wordt een beschrijving van de situatie gegeven en in het tweede volgt de dialoog of monoloog. In het laatste lied van deze cyclus van vier, 'De Legerkapitein' bereikt de tragiek van de dood een hoogtepunt.

In de periode van zijn cyclus 'Zonder zon' en 'Liederen en dansen van de dood' leefde Moessorgski bij de dichter Golenistjev-Koetoesov. Die stierf in 1871 en 'landde aan op de huiselijke kusten waarvan hij nooit terugkeerde', zoals Moessorgski neerschreef.

'Huiselijke kusten', huiselijk is een adjectief dat in deze zin moeilijk plaatsbaar is in een atheïstisch vocabularium. Aan Stasov schreef hij in de nacht van 29 september 1875: 'Welnu, ik zal alleen blijven... ik zal alleen moeten sterven... ik ben zo ongelukkig over Arsenji, mijn generalissimo'. Dat hij 4 jaar na het



Modeste Moessorgski, olieverfportret door Repin, 1881

sterven van zijn vriend zoets schreef, duidde op zijn afhankelijkheid en eenzaamheid. Hij zou nog 6 jaar alleen zijn alvorens het 'huiselijke' hem op zijn 42ste deelachtig zou worden.

Het laatste gedicht van de cyclus is 'De Legerkapitein' en werd twee jaar later dan de andere drie gekomponiseerd. Dit 54ste lied uit het totale tot ons gekomen liedeuvre van 63 stuks droeg hij op aan Prins Koetoesov.

Uit Moessorgski's aantekeningen, schrijft Boris Christoff die veel over deze komponist verzamelde, blijkt dat hij voor deze cyclus nog meer schreef zoals 'De dood van een monnik bij het beieren van de klokken', 'De politieke emigrant', 'De dood van een jong meisje haar geliefde herinnerend' enz. Maar geen van deze liederen heeft men aangetroffen onder de manuscripten van de komponist.

J.E.