



MODEST MUSSORGSKY

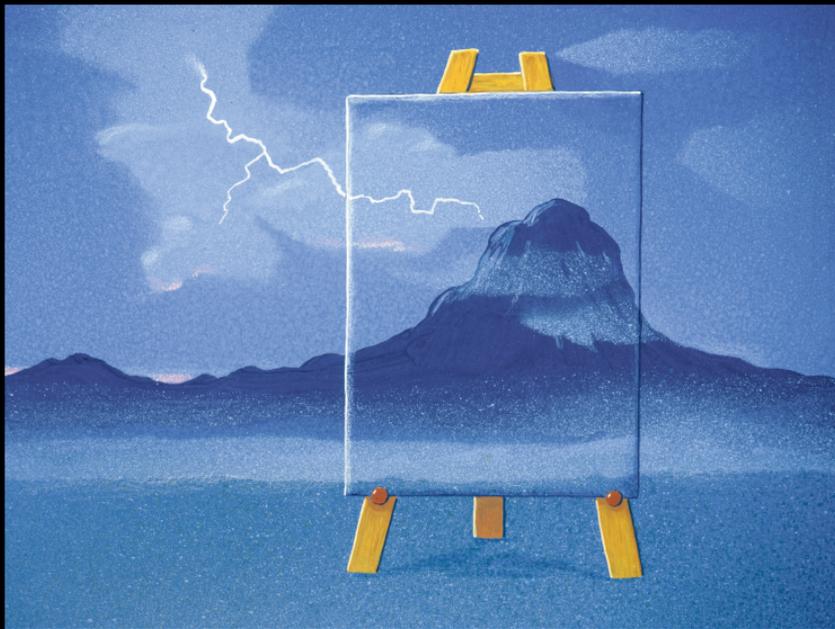
PICTURES AT AN EXHIBITION

NIGHT ON A BARE MOUNTAIN SONGS & DANCES OF DEATH

MARTTI TALVELA

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

LEIF SEGERSTAM NEEME JÄRVI



MUSSORGSKY, MODEST (1839-1881)

Pictures at an Exhibition (arr. Leo Funtek) (M/s) 38'08

1. Promenade 1 1'41 — 2. Gnomus 2'59 — 3. Promenade 2 1'01
4. Il vecchio castello 4'58 — 5. Promenade 3 0'31
6. Tuileries. Dispute d'enfants après jeux 1'07
7. Bydlo 3'20 — 8. Promenade 4 0'45
9. Ballet of the Chickens in their Eggs 1'18
10. Two Polish Jews - rich and poor 2'45 — 11. Promenade 5 0'40
12. Limoges. Le marché 1'21 — 13. Catacombæ 1'50
14. Con mortuis in lingua mortua 2'13
15. The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga) 3'23
16. The Great Gate of Kiev 6'52

17. Night on a Bare Mountain (arr. Rimsky-Korsakov) (Eulenburg) 11'07

The Finnish Radio Symphony Orchestra / Leif Segerstam D D D

Songs and Dances of Death (arr. Kalevi Aho) (M/s) 17'12

18. Lullaby 4'27 — 19. Serenade 3'30 — 20. Trepak 4'41 —
21. The Warrior 4'28

Martti Talvela, bass / The Finnish Radio Symphony Orchestra /

Neeme Järvi

A A D

Leo Funtek's arrangement of "Pictures at an Exhibition" and Kalevi Aho's arrangement of "Songs and Dances of Death" are WORLD PREMIÈRE RECORDINGS.

Modest Mussorgsky - Realist and Fantasist.

In Dmitri Shostakovich's opinion, Modest Petrovitch Mussorgsky (1839-1881) was more than other great composers a *jurodivyi* - a person with a gift to see and hear more than other people, but of whom others still think that he is not able to be responsible for what he does and what he says. Mussorgsky's friends valued his talent as a composer highly, but the true quality and modernity of his work has only really begun to be understood this century. Mussorgsky's contemporaries thought that the special modern features of his works were close to being a sign of his imperfect compositional technique. Principally Nicolai Rimsky-Korsakov thought it to be his duty, after Mussorgsky's death, to "correct" his works according to the rules of the smoother aesthetics of the late nineteenth and early twentieth centuries. Mussorgsky's principal works - "Boris Godunov", "Songs and Dances of Death", "Khovanshchina", "Without Sun", "Pictures at an Exhibition" and "Night on a Bare Mountain" first achieved world renown in Rimsky-Korsakov's "improved versions", differently orchestrated and also ("Khovanshchina") in completed versions. Only at the end of the 1920s and in the 1930s did these give way to Mussorgsky's originals, when musicologist Pavel Lamm in the Soviet Union started to publish an edition of Mussorgsky's original works, finished in 1939.

A special feature of Mussorgsky's work is a certain feeling of incompleteness. We hear in many of his compositions that the sounds are not yet in their final form - a fact which makes it understandable that Rimsky-Korsakov felt the need to "correct" them later. Two of his first operas ("Salamambo" and "The Wedding") and two of his last ("Khovanshchina" and "Sorochintsky Fair") were left unfinished. He also found it very difficult to give the opera "Boris Godunov" its final form. In the work's original instrumentation there are many clever ideas, but sometimes one feels that the orchestral arrangement of the opera does not fit perfectly with Mussorgsky's compositional vision. The piano work "Pictures at an Exhibition" and the song cycle with piano accompaniment "Songs and Dances of Death" sound like orchestral works adapted for piano rather than original piano works - they really do sound so orchestral. Because of that, both works have been orchestrated many times. Among others Ravel, A. Tuhmalov and Leo Funtek have orchestrated "Pictures at an Exhibition". Arrangements of the "Songs and Dances of Death" have been made by for example Rimsky-Korsakov, Glazunov, Shostakovich, Kim Borg, Edison Denisov and the undersigned.

Pictures at an Exhibition

"Pictures at an Exhibition", composed in 1874, is one of the most important and original piano works of the nineteenth century. Its importance was not realised at the time of its writing. It was first printed five years after Mussorgsky's death in Rimsky-Korsakov's edition, which differed in many details from Mussorgsky's original manuscript. "Pictures at an Exhibition" contains ten fairly short character pieces, which depict in music the watercolours and drawings with the same titles by Mussorgsky's very close friend Viktor Alexandrovich Hartmann. Hartmann died unexpectedly in 1873 and the next year his memorial exhibition was arranged - and it was here that Mussorgsky found his inspiration. In "Pictures at an Exhibition" Mussorgsky also tries to describe him-

self. The interludes entitled "Promenade" tell us how Mussorgsky the gallery-visitor reacted to the pictures he saw. Sometimes Mussorgsky is still in the mood of the previous picture when he moves on; sometimes he tries to free himself immediately from the impression of the picture and move quickly to a new atmosphere. After the eighth picture ("Catacombs") Mussorgsky stops, shocked, for a moment as if to talk briefly with his deceased friend who had painted himself in that picture. Mussorgsky composed "Pictures at an Exhibition" quickly, in the space of about three weeks. The movements, and the contents of the corresponding Hartmann pictures, are as follows:-

Promenade

I. Gnomus

The gnome is walking bow-leggedly and awkwardly forwards.

II. Il vecchio castello

A medieval castle, in front of which a troubadour is singing a song.

Promenade

III. Tuileries. Dispute d'enfants après jeux

In the Tuileries gardens there are children with their nannies. The children, while playing, are arguing amongst themselves.

IV. Bydlo

Bulls are pulling a Polish cart which has enormous, grinding wheels.

Promenade

V. Ballet of the chickens in their eggs

Hartmann's picture depicts the play of the chickens in their eggs from the ballet "Trilby".

VI. Two Polish Jews - rich and poor

This movement is generally known as "Samuel Goldenberg and Schmuyle", a name which Mussorgsky himself however did not give to it.

Promenade

VII. Limoges. Le marché

French women argue vehemently in the market of the town of Limoges.

VIII. Catacombae. Sepulchrum Romanum

Hartmann depicts himself looking at the Paris catacombs by lamplight.

Con mortuis in lingua mortua (With the dead in the language of the dead.)

IX. The hut on fowl's legs (Baba Yaga)

Hartmann's picture shows a clock in the shape of Bab Yaga's cottage on the legs of a chicken. Before and after, Mussorgsky has added the flight of the witch Bab Yaga on a huge wooden mortar.

X. The Great Gate of Kiev

In Hartmann's drawing we see Kiev's gate - huge, in old Russian style, with a cupola shaped like a Slav helmet.

Funtek's and Ravel's orchestrations of "Pictures at an Exhibition".

Maurice Ravel orchestrated "Pictures at an Exhibition" in 1922. In the same year Leo Funtek, Slovenian by birth, who worked in Finland as a conductor and violinist, completed his arrangement of it. For decades Ravel's version took almost complete preced-

ence over others. Although orchestrally glorious and colourful, Ravel's arrangement is one fault: instead of trying, by means of the orchestra, to emphasize and characterize Hartmann's pictures and the atmosphere of Mussorgsky's pieces which interpret them, Ravel almost paints new layers of colour over the original paintings so that their original nuances sometimes become unrecognizable. So Ravel's arrangement partly misses the musical realism that is characteristic of Mussorgsky and also the depictions of character that appear in many parts of "Pictures at an Exhibition".

Leo Funtek's arrangement has become known in the last few years outside Finland because the Finnish Radio Symphony Orchestra has played it on foreign tours. Funtek's arrangement may at first sound more ordinary in some places than Ravel's, but it interprets the atmosphere of Mussorgsky's piece without doubt more genuinely and deeply. Where Ravel arranges "The Gnome" (from bar 19) for the woodwind and then the celeste, the impression is colourful and spacious, but this is unable to convey the painful atmosphere of the picture, in which a dwarf walks painfully forwards on his crooked legs. Funtek too gives this theme to the woodwind, but he adds trumpets and horns which emphasize the tragic aspect. In the movement "Il vecchio castello" Ravel has a sensual alto saxophone but Funtek has chosen a cor anglais which more genuinely expresses the atmosphere of a medieval troubadour singing his melancholy song in front of an old castle. Externally one of the most glorious parts of Ravel's arrangement is the virtuosic trumpet solo in "Two Polish Jews - rich and poor"; it is difficult however to link Ravel's in itself fantastic interpretation to Mussorgsky's own ideas. If we think that the quick parts tend to characterize the poor, thin Jew who jumps nimbly around his pompous and self-satisfied countryman to mock him, Funtek's solution is again psychologically better though not as sensational: instead of a cumbersome trumpet he has chosen a nimble flute and a xylophone which emphasizes the comic aspect of the situation. Ravel's arrangement, however, sometimes interprets well in orchestral terms Mussorgsky's musical pictures. For example at the beginning and end of "Bydlo" there is a tuba solo over the bass register of the instruments which gives the impression of heavy bulls pulling a cart. Funtek uses a lighter bass clarinet in the same solo.

Funtek's and Ravel's arrangements are both based on the same piano version of "Pictures at an Exhibition" published by Rimsky-Korsakov. Both follow the piano version quite strictly so that not even those melodies excluded by the piano version are brought in. Ravel also excludes the "Promenade" between the sixth and seventh movements. One of the most glorious parts of Funtek's arrangement is in the Finale. Starting from bar 81, Mussorgsky has written many superimposed layers: over the massive low register of the piano there is first a figure consisting of crotchet triplets then a high register figure of quavers. Although the pianist is no longer able to play the figures, they go on sounding in the listener's subconscious. Funtek's arrangement has all these three levels, which together make a brilliant sound. Ravel's arrangement does not have them and is thus musically poorer at this point. Ravel's arrangement stands in the same relation to Funtek's as Rimsky-Korsakov's "corrections" to Mussorgsky's original manuscripts. Ravel's version is glorious and colourful but Funtek's more closely resembles the world Mussorgsky wanted to express.

Songs and Dances of Death

Mussorgsky composed his most important vocal work, "Songs and Dances of Death", to the poems of his friend Arseni Goleništšev-Kutuzkov. The first three of the four movements were ready in 1875 and the fourth ("The Warrior") in 1877. Mussorgsky had wanted to compose four more movements, a plan that was never carried out. The point of departure in all the songs in the cycle is the same: Death arrives and takes people untimely away from life. In the first song a mother is sitting by the cradle of her sick baby ("Lullaby") until Death comes and the baby dies. In the second song ("Serenade") Death, playing the part of an unknown knight, sings a serenade to a sick girl and then takes her as his own. In the song "Trepak" a drunken farmer has lost his way in a snowstorm. Death dances a trepak with him until he falls, after dreaming of the heat of the summer. "The Warrior" begins with a description of a battle. When night falls and only the dead are lying on the battlefield, Death arrives as a warrior on a beautiful horse, pronouncing his victory and announcing that the dead will never be resurrected. There is nothing tender or consoling in the "Songs and Dances of Death" - death is always presented as cruel and unmerciful. Every song in the set is composed in two parts - the departure point and in the end the arrival of Death.

I orchestrated the "Songs and Dances of Death" in 1984 at the request of Martti Talvela, because the earlier orchestrations were not suitable for bass voice and orchestra. In my arrangement I wanted to be as faithful as possible to the atmosphere of the cycle and the psychological drama of each part. Regarding details, I have tried to find instruments which express as well as possible the contents of each. I have generally tried to arrange repeating sections powerfully in order to make the cycle dynamic and allow its songs to shock the listener more. With almost exaggerated orchestral means I have also tried to emphasize the cruel and unmerciful character of Death. In some places I have also composed contrasting tones more freely than Funtek and Ravel in their orchestrations of "Pictures at an Exhibition".

"Lullaby" could be taken as an example of how I have tried to emphasize with orchestral means the psychological drama of the songs in the cycle. The atmosphere at the beginning of the "Lullaby" is anxious but not yet hopeless - and this is why I have used smooth, low strings here. The horns a moment later make the atmosphere more threatening. The arrival of Death is a shock to the mother watching her child, because, to judge from the beginning, he was not expected so soon. Death starts to persuade the child to come to him and sings a lullaby. The depressing tones of trombones sound behind the first words of Death. When Death tries to make the baby sleep his voice becomes more and more reassuring - the sound of the brass becomes purer and purer. The ever more reassuring words of Death are combined with the ever more desperate words of the mother. Then the most calming tones of Death and the greatest despair of the mother are together. When the child is dead, Death can show his true face. In the final words of Death the brass are no longer able to play their bitter controversy and the final A minor comes across on a string pizzicato. With this solution I have tried to emphasize the hopeless unmercifulness of the idea of death. Similar methods have been used in the other three movements too. The premiere of my orchestral arrangement was in October 1984 by Martti Talvela and the Minneapolis Symphony Orchestra under Sir Neville Marriner.

Night on a Bare Mountain

Mussorgsky composed his only great orchestral work, the symphonic poem "Night on a Bare Mountain", in 1867. Mussorgsky's hearing of Liszt's "Danse macabre" the previous year acted as a spur to its composition. The basis of "Night on a Bare Mountain" is in Russian legend: witches meet on the bare mountain waiting for their leader, Satan. When he arrives they form a circle around his throne, singing his praise. After the witches' song of praise has stimulated him enough, he gives his orders for the Sabbath during which he will choose for himself the witches that please him best. Mussorgsky used the music of his symphonic poem also in the ballet "Mlada" which remained unfinished. In 1880 he wrote a third version of "Night on a Bare Mountain" for use as an intermezzo at the end of the second act of the opera "Sorochintsky Fair".

The original version of "Night on a Bare Mountain" was first printed in 1968. Before that only the version corrected and orchestrated by Rimsky-Korsakov was used, a version that is not a mere arrangement of Mussorgsky's symphonic poem but Rimsky-Korsakov's own composition based on the themes of Mussorgsky's work. Rimsky-Korsakov borrowed the musical material from the third version, planned by Mussorgsky for "Sorochintsky Fair". Although recomposed by Rimsky-Korsakov, "Night on a Bare Mountain" is a strong, striking piece - a fact which stems partly from its nature and partly from the sensational handling of the orchestra.

MARTTI TALVELA has for many years been one of the world's leading basses. He was born in Finland in 1935 and studied in Lahti and Helsinki. A brilliant future was predicted for him at his debut concert in Helsinki in 1960 but he chose to complete his education with Martin Ohman in Stockholm prior to accepting any major engagements.

He made his first appearance at Bayreuth in 1962 and has since been contracted to the Deutsche Oper in West Berlin. He is currently contracted to several German opera houses and also tours extensively. He has sung at most of the major opera houses from the Metropolitan to the Bolshoi Theatre and was for many years the director of the Savonlinna Opera Festival.

Martti Talvela is also one of the world's foremost Lieder singers. Besides the traditional German repertoire he has devoted himself particularly to Russian and Finnish art songs.

Leif Segerstam (b. 1944) studied at the Sibelius Academy from 1952 to 1963, receiving his diploma in violin and conducting. In 1962 he won the Maj Lind Piano Competition and went on to study violin and conducting at the Juilliard School of Music. He worked as an opera conductor in Finland, Sweden and Germany, and as an orchestral conductor he has performed throughout the world. From 1975 to 1982 he was chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra and since 1977 he has been principal conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra.

Segerstam is a prolific composer and he has played and conducted his own music all over the world.

Neeme Järvi is Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra and Musical Director of the Scottish National Orchestra. He was born in Tallinn, Estonia, in 1937 and studied at the Tallinn Music School and later at the Leningrad State Conservatory with Rabinovich and Mravinsky. He made his conducting debut at the age of 18 in a concert performance of Strauss's "Eine Nacht in Venedig" and in 1963 became director of the Estonian Radio and Television Orchestra and of the Tallinn Opera. He won first prize at the international conducting competition in Rome in 1971, which led to invitations to conduct major orchestras throughout the world.

In 1980 Neeme Järvi emigrated to the U.S.A. and ever since then he has worked extensively both with the leading orchestras in the Western world and in prominent opera houses. During the 1978-9 season he made his Metropolitan Opera debut with "Eugene Onegin". With the Gothenburg Symphony Orchestra he has been involved with tours to Germany and, in March 1987, to the U.S.A. and Far East. He is engaged in recording projects of the complete orchestral music of Sibelius, Stenhammar and Tubin for the BIS label.

Modest Musorgskij — Realist und Fantast

Laut Dmitrij Schostakowitsch war Modest Petrowitsch Musorgskij (1839-1881) mehr als irgend ein anderer großer Komponist ein „Jurodivyi“ — ein Mensch mit der Fähigkeit, mehr als andere Menschen sehen und zu hören, von dem aber die anderen denken, er sei nicht verantwortungsfähig. Musorgskijs Freunde schätzten sein kompositorisches Talent hoch, aber erst in unserem Jahrhundert begann man, die wahre Qualität und Modernität seiner Werke zu verstehen. Musorgskijs Zeitgenossen meinten, die modernistischen Züge seiner Werke seien beinahe ein Zeichen einer unvollkommenen Kompositionstechnik. Vor allem meinte Nicolai Rimskij-Korsakow, nach Musorgskijs Tod, es sei seine Pflicht, dessen Werke im Sinne der Ästhetik des späten 19. und des 20. Jahrhunderts zu „korrigieren“. Musorgskijs Hauptwerke — „Boris Godunov“, „Lieder und Tänze des Todes“, „Chowantschina“, „Ohne Sonne“, „Bilder einer Ausstellung“ und „Die Nacht auf dem kahlen Berge“ — errangen zunächst ihren Weltruhm in Rimskij-Korsakows „verbesserten Fassungen“, verschiedenartig orchestriert und im Falle Chowantschina auch vollendet. Erst Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre traten Musorgskijs Originale hervor, als der Musikwissenschaftler Pawel Lamm in der Sowjetunion begann, eine Ausgabe von Musorgskijs Originalen herauszugeben (1939 vollendet).

Ein Merkmal von Musorgskijs Werken ist ein gewisses Gefühl der Unvollkommenheit. In vielen seiner Kompositionen hören wir, daß die Klänge noch nicht ihre endgültige Form erreicht haben — was es verständlich macht, daß Rimskij-Korsakow sie später „korrigieren“ wollte. Zwei seiner ersten Opern („Salambo“ und „Die Heirat“) und zwei seiner letzten (Chowantschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotshinzy“) blieben unvollendet. Es fiel ihm auch schwer, der Oper „Boris Godunov“ die endgültige Form zu geben. In der Originalinstrumentation gibt es viele kühne Ideen, aber manchmal hat man das Gefühl, daß die Orchesterfassung nicht ganz mit Musorgskijs Visionen übereinstimmt. Das Klavierwerk „Bilder einer Ausstellung“ und der Klavierliedzyklus „Lieder und Tänze des Todes“ klingen eher wie Orchesterwerke, für Klavier eingerichtet, als wie Originalklavierwerke. Deshalb wurden beide Werke häufig orchestriert. Die „Bilder einer Ausstellung“ wurden u.a. von Ravel, A. Tuhmalov und Leo Funtek orchestriert. Einrichtungen der „Lieder und Tänze des Todes“ wurden z.B. von Rimskij-Korsakow, Glazunov, Schostakowitsch, Kim Borg, Edison Denisow und mir vorgenommen.

Bilder einer Ausstellung

Die „Bilder einer Ausstellung“, 1874 komponiert, sind eines der wichtigsten und originellsten Klavierwerke des 19. Jahrhunderts. Zur Zeit der Entstehung war man sich dessen nicht bewußt. Es wurde erstmals fünf Jahre nach Musorgskijs Tod in der Fassung Rimskij-Korsakows gedruckt, die sich in vielen Details von Musorgskijs Original unterschied. Die „Bilder einer Ausstellung“ umfassen zehn relativ kurze Charakterstücke, die Bilder mit denselben Titeln von Musorgskijs engstem Freunde Viktor Alexandrovitch Hartmann musikalisch wiedergeben. Hartmann starb unerwartet 1873 und im nächsten Jahr wurde eine Gedächtnisausstellung veranstaltet — hier fand

Musorgskij seine Inspiration. In den „Bildern einer Ausstellung“ versucht Musorgskij auch, sich selbst zu beschreiben. Die Zwischenspiele mit dem Titel „Promenade“ erzählen uns wie Musorgskij auf die Bilder reagierte, die er sah. Manchmal befindet er sich immer noch in der Stimmung des vorigen Bildes wenn er weitergeht; manchmal versucht er, sich gleich von dem Eindruck des Bildes zu befreien um schnell in eine neue Atmosphäre zu kommen. Nach dem achten Bild (Katakomben) bleibt Musorgskij im Schock kurz stehen, als würde er sich mit dem verstorbenen Freund unterhalten wollen, der sich im Bild selbst gemalt hat. Musorgskij komponierte die „Bildern einer Ausstellung“ schnell, im Zeitraum von etwa drei Wochen. Die Sätze, und der Inhalt der entsprechenden Bilder, sind wie folgt:—

Promenade

I. Gnomus

Der Gnom hinkt mühsam vorwärts.

Promenade

II. Il vecchio castello

Ein mittelalterliches Schloß, vor dem ein Troubadur ein Lied singt.

Promenade

III. Tuileries. Dispute d'enfants après jeux.

In den Tuilerie-Gärten sind Kinder mit ihren Kinderfräulein. Während sie spielen, zanken sie.

IV. Bydlo

Ochsen ziehen den alten polnischen Karren mit seinen enormen, quitschenden Rädern.

Promenade

V. Ballett der Kuchlein in ihren Eierschalen

Ein Bild aus dem Ballett „Trilby“.

VI. Zwei polnische Juden — reich und arm

Der Satz ist meistens bekannt als „Samuel Goldenberg und Schmuyle“, ein Titel, der allerdings nicht von Musorgskij stammt.

Promenade

VII. Limoges. Le marché

Französische Frauen zanken wild am Marktplatz von Limoges.

VIII. Catacombae. Sepulchrum Romanum

Hartmann beschreibt, wie er im Lampenlicht die Katakomben von Paris betrachtet. *Con mortuis in lingua mortua* (Mit den Toten in der Totensprache)

IX. Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba Yaga)

Hartmanns Bild zeigt eine Uhr in der Gestalt von Baba Yagas Hütte mit Hühnerfüßen. Vorher und nachher legte Musorgskij hinzu den Flug der Hexe auf einem riesigen hölzernen Mörser.

X. Das große Tor von Kiew

In Hartmanns Zeichnung sehen wir das Tor, riesig, im altrussischen Stil, mit einer Kuppel wie ein slawischer Helm.

Funteks und Ravels Orchestrierungen von den „Bildern einer Ausstellung“

Maurice Ravel orchestrierte die „Bildern einer Ausstellung“ 1922. Im selben Jahre voll-

endete Leo Funtek, gebürtiger Slowene aber in Finnland tätig, seine Fassung. Jahrzehntlang wurde nur Ravels Fassung gespielt. Obwohl orchestral leuchtend und farbreich hat sie einen Fehler. Sie versucht nicht, Hartmanns Bilder und Musorgskijs Musik durch das Orchester zu unterstreichen, sondern Ravel malt fast neue Farbschichten über die alten Bilder, so daß die Originalfarbtöne fast nicht zu erkennen sind. Ravels Einrichtung entbehrt dadurch teilweise des musikalischen Realismus, der für Musorgskij typisch war, auch der in den „Bildern einer Ausstellung“ häufig vorkommenden Charakterzeichnungen.

In den letzten Jahren wurde Leo Funteks Einrichtung außerhalb Finnlands bekannt, u. zw. weil das Finnische Rundfunkorchester sie auf Tournees spielte. Beim ersten Anhören könnte Funteks Fassung stellenweise gewöhnlicher klingen als die von Ravel, aber sie gibt zweifelsohne die von Musorgskij echter und tiefer wieder. Wenn Ravel den „Gnomus“ (ab Takt 19) für Holzbläser und dann Celesta setzt, ist der Eindruck farbreich und voluminös, aber dies gibt nicht die schmerzhaft Athmosphäre wieder, in der ein Zwerg auf seinen verkümmerten Beinen vorwärtsgeht. Funtek gibt dieses Thema ebenfalls den Holzbläsern, aber er setzt Trompeten und Hörner hinzu, die die Tragik unterstreichen. Im Satze „Il vecchio castello“ hat Ravel ein sensuelles Altsaxophon, während Funtek ein Englischhorn wählt, das eher die Athmosphäre eines mittelalterlichen Troubadours wiedergibt, der sein melancholisches Lied vor dem Schloß singt. Außerlich finden wir einen der blendendsten Teile von Ravels Einrichtung in „Zwei polnische Juden — reich und arm“, aber es ist trotzdem schwer, Ravels Gedanken mit Musorgskijs zu verknüpfen. Falls die schnellen Teile den Armen charakterisieren sollen, ist Funteks Lösung wieder die psychologisch bessere; statt einer schwerfälligen Trompete wählt er eine wendige Flöte und ein Xylophon um die komische Seite der Situation zu unterstreichen. Manchmal interpretiert Ravel musikalisch Musorgskijs Bilder in guter Weise. Beispielsweise finden wir zu Anfang und Ende von „Bydlo“ ein Tubasolo, das den Eindruck von schweren Stieren vermittelt, die einen Karren ziehen. Im selben Solo verwendet Funtek die leichtere Baßklarinetten.

Funteks und Ravels Fassungen basieren auf derselben Klavierfassung der „Bilder einer Ausstellung“, von Rimskij-Korsakow herausgegeben. Beide sind so strikt, daß nicht einmal die in der Klavierfassung weggelassenen Melodien vorhanden sind. Ravel streicht auch die „Promenade“ zwischen den 6. und 7. Sätzen. Einer der vorzüglichsten Teile bei Funtek ist im Finale. Ab Takt 81 hat Musorgskij viele Schichten übereinander geschrieben: über dem dicken, tiefen Register des Klaviers ist zunächst eine Figur von Vierteltriolen, dann eine höhere Figur von Achteln. Obwohl der Pianist die Noten nicht mehr spielen kann, klingen sie in den Ohren des Hörers weiter. Funteks Fassung hat alle drei Ebenen, die zusammen vorzüglich klingen. Ravels Fassung hat nicht diese Ebenen und ist deshalb in dieser Hinsicht musikalisch schwächer. Ravels Fassung steht zu jener von Funtek wie Rimskij-Korsakows „Verbesserungen“ zu den Originalen Musorgskijs. Ravels Fassung ist leuchtend und farbreich, während Funteks eher der Welt Musorgskijs entspricht.

Lieder und Tänze des Todes

Musorgskij komponierte sein wichtigstes Vokalwerk „Lieder und Tänze des Todes“ zu Gedichten seines Freundes Arsenij Golenischtschew-Kutuzow. Die ersten drei

Sätze waren 1875 vollendet, der vierte (Der Krieger) 1877. Eigentlich wollte Musorgskij vier weitere Sätze komponieren, was aber nie geschah. Der Ausgangspunkt aller Lieder des Zyklus ist derselbe: der Tod kommt und reißt die Menschen aus dem Leben. Im ersten Lied sitzt eine Mutter an der Wiege des kranken Kindes (Wiegenlied), bis der Tod kommt und das Kind stirbt. Im zweiten Lied (Serenade) singt der Tod, in der Rolle eines unbekanntenen Ritters, einem kranken Mädchen eine Serenade, worauf er sich ihrer bemächtigt. Im Lied „Trepak“ hat ein betrunkenener Bauer im Schneesturm seinen Weg verloren. Der Tod tanzt mit ihm einen Trepak, bis er umfällt, nachdem er von der sommerlichen Hitze geträumt hat. „Der Krieger“ beginnt mit einer Kampfszene. Wenn die Nacht kommt und nur die Toten auf dem Schlachtfeld liegen, erscheint der Tod als Krieger auf einem schönen Pferd. Er erklärt seinen Sieg, und daß die Toten nie auferstehen werden. Es gibt nichts Sanftes, Tröstendes in den „Liedern und Tänzen des Todes“ — der Tod ist stets grausam und gnadenlos. Jedes Lied ist in zwei Teilen: Ausgangspunkt und Ankunft des Todes.

Ich instrumentierte die „Lieder und Tänze des Todes“ 1984 auf Anregung von Martti Talvela, da die früheren Fassungen für Baß und Orchester nicht geeignet waren. In meiner Fassung wollte ich weitgehendst der Stimmung des Zyklus und dem psychologischen Drama der Teile getreu bleiben. Im Detail versuchte ich, Instrumente zu finden, die jedes Detail so gut wie möglich zum Ausdruck bringen. Wiederholungsteile versuchte ich im Allgemeinen kraftvoll zu gestalten, um den Zyklus dynamischer zu machen und die Hörer zu schockieren. Mit fast übertriebenen Orchestermitteln versuchte ich, den grausamen und gnadenlosen Charakter des Todes zu unterstreichen. Manchmal komponierte ich auch kontrastierende Töne freier als Funtek und Ravel in den „Bildern einer Ausstellung“.

Das „Wiegenlied“ könnte ein Beispiel dessen sein, wie ich mit Orchestermitteln das psychologische Drama des Zyklus unterstreichen wollte. Die Atmosphäre am Beginn ist ängstlich, noch nicht aber hoffnungslos — darum verwendete ich sanfte, tiefe Streicher. Einen Augenblick später wird die Atmosphäre durch die Hörner drohender. Die Ankunft des Todes ist für die Mutter mit dem Kinde ein Schock, da er nicht so bald erwartet wird. Der Tod beginnt, das Kind zu überreden, zu ihm zu kommen, und singt ein Wiegenlied. Die drückenden Töne von Posaunen sind hinter den ersten Worten des Todes zu hören. Wenn er versucht, das Kind einzuschläfern, wird seine Stimme immer beruhigender — der Blechklang wird immer reiner. Die beruhigenden Worte des Todes werden mit den immer verzweifelteren Worten der Mutter kombiniert, in einem immer stärkeren Effekt. Wenn das Kind tot ist, kann der Tod sein wahres Gesicht zeigen. In seinen Schlußworten kann das Blech nicht mehr den bitteren Streit zeigen, und das endgültige a-moll kommt in einem Streicherpizzicato. Durch diese Lösung versuchte ich, die hoffnungslose Gnadenlosigkeit des Todes zu unterstreichen. Auch in anderen Sätzen verwendete ich ähnliche Methoden. Die Uraufführung dieser Fassung war im Oktober 1984 mit Martti Talvela und dem Minneapolis Symphony Orchestra unter Sir Neville Marriner.

Die Nacht auf dem kahlen Berge

Musorgskij komponierte sein einziges großes Orchesterwerk, die sinfonische Dichtung „Die Nacht auf dem kahlen Berge“, 1867. Daß er ein Jahr früher Liszts „Danse maca-

bre“ hörte, dürfte eine Anregung gewesen sein. „Die Nacht auf dem kahlen Berge“ baut auf einer russischen Legende: Hexen treffen sich auf dem kahlen Berge, auf ihren Leitern, Satan, wartend. Bei seiner Ankunft bilden sie einen Kreis um seinen Thron und singen sein Lob. Durch den Gesang angeregt erläßt er seine Befehle für den Sabbath, während dessen er jene Hexen auswählt, die ihm am besten gefallen. Die Musik dieser sinfonischen Dichtung verwendete Musorgskij ebenfalls in dem unvollendeten Ballett „Mlada“. 1880 schrieb er eine dritte Fassung als Intermezzo am Ende des zweiten Aktes der Oper „Der Jahrmart von Sorotschinzy“.

Die Urfassung der „Nacht auf dem kahlen Berge“ wurde erst 1968 gedruckt. Bis dahin wurde nur die von Rimskij-Korsakow korrigierte und orchestrierte Fassung verwendet — eine Fassung, die nicht nur eine Einrichtung von Musorgskijs sinfonische Dichtung darstellt, sondern eine eigene Komposition Rimskij-Korsakows, auf den Themen aus Musorgskijs Werk gebaut. Rimskij-Korsakow entnahm sein musikalisches Material der oben erwähnten dritten Fassung. Obwohl es sich also um eine neue Komposition handelt, ist „Die Nacht auf dem kahlen Berge“ ein starkes, mitreißendes Stück, was teilweise auf seine Natur zurückzuführen ist, teilweise auf die sensationelle Orchestrierung.

MARTTI TALVELA gehört seit vielen Jahren zu den hervorragendsten Baßsängern der Welt. Er ist Finne, 1935 geboren, und studierte in Lahti und Helsinki. Bereits beim Debüt in Helsinki 1960 wurde ihm eine glänzende Zukunft prophezeit, aber er zog vor, seine Studien bei Martin Öhman in Stockholm zu ergänzen, bevor er größere Engagements akzeptierte.

1962 debütierte er in Bayreuth, und im selben Jahr wurde er an der Deutschen Oper Berlin engagiert. Heute gehört er zum festen Ensemble mehrerer deutscher Theater, und er widmet sich außerdem einer umfassenden Tourneetätigkeit. Er gastierte an den meisten großen Opernhäusern, von der Met bis zum Bolschoi-Theater, und er war viele Jahre lang Leiter der Opernfestspiele in Savonlinna, Finnland.

Martti Talvela gehört auch zu den hervorragendsten Liedinterpreten von heute. Außer dem traditionellen deutschen Repertoire widmet er sich auch besonders der russischen und finnischen Liedliteratur.

Leif Segerstam (geb. 1944) studierte an der Sibelius-Akademie 1952-63 und bekam sein Diplom für Violine und Dirigieren. Als Pianist gewann er 1962 den Maj Lind-Wettbewerb; nachher studierte er Violine und Dirigieren weiter an der Juillard School of Music. Er ist als Operndirigent in Finnland, Schweden und Deutschland aufgetreten sowie als Orchesterdirigent in aller Welt. 1975-82 war er Chefdirigent des Österreichischen Rundfunkorchesters in Wien und seit 1977 ist er Chefdirigent des Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchesters.

Segerstam ist auch ein bedeutender Komponist, der seine eigene Werke in aller Welt gespielt und dirigiert hat.

Neeme Järvi ist Chefdirigent des Göteborger Sinfonieorchesters und Musical Director des Scottish National Orchestra. Er wurde 1937 in Tallinn (Reval) geboren und studierte an der Tallinner Musikschule sowie später am Leningrader Staatskonservatorium bei Rabinowich und Mravinskij. Mit 18 Jahren debütierte er als Dirigent in einer Konzertaufführung der „Nacht in Venedig“, und 1963 wurde er Direktor des Orchesters des estnischen Rundfunks und Fernsehens und der Tallinner Oper. Er gewann den 1. Preis bei einem internationalen Dirigentenwettbewerb in Rom 1971, was zu Dirigieraufträgen bei führenden Orchestern der ganzen Welt führte.

1980 emigrierte Neeme Järvi in die U.S.A.. Seither hat er mit führenden Sinfonieorchestern des Westens und in den großen Opernhäusern (darunter Metropolitan Opera in New York) gearbeitet. Mit dem Göteborger Sinfonieorchester wurde er für verschiedene Tournees engagiert, darunter nach Deutschland und, in März 1987, in die U.S.A. und den Fernen Osten. Er ist mit Aufnahmeprojekten der gesamten Orchestermusik von Sibelius, Stenhammar und Tubin (Schallplattenmarke BIS) beschäftigt.

Modeste Moussorgsky - Réaliste et Fantaisiste.

Selon Dimitri Chostakovitch, Modeste Petrovitch Moussorgsky (1839-1881) était un *jurodivyi* plus qu'aucun autre compositeur - une personne qui a le don de voir et d'entendre plus que les autres, mais de laquelle les autres pensent toujours qu'elle n'est pas capable d'être responsable de ce qu'elle fait et de ce qu'elle dit. Les amis de Moussorgsky estimaient beaucoup son talent de compositeur, mais la qualité réelle et la modernité de son œuvre n'ont vraiment commencé à être comprises que dans ce siècle-ci. Les contemporains de Moussorgsky pensaient que les traits spécialement modernes de ses œuvres étaient presque un signe de sa technique imparfaite de composition. Nicolaï Rimsky-Korsakov surtout pensait être de son devoir, après le décès de Moussorgsky, de « corriger » ses œuvres selon les règles de l'esthétique plus harmonieuse de la fin du 19e et du début du 20e siècle. Les principales œuvres de Moussorgsky - « Boris Godunov », « Chants et Danses de Mort », « Khovantchina », « Sans Soleil », « Tableaux d'une Exposition » et « Nuit sur un Mont Chauve » obtinrent une renommée mondiale d'abord dans les « versions améliorées » de Rimsky-Korsakov, différemment orchestrées et aussi (« Khovantchina ») en version complète. Ces versions ne cédèrent leur place aux originales de Moussorgsky qu'à la fin des années 1920 et dans les années 1930, alors que le musicologue Pavel Lamm, en Union Soviétique, commença à publier une édition des œuvres originales de Moussorgsky, ce qui fut achevé en 1939.

Un trait caractéristique de l'œuvre de Moussorgsky est un certain sentiment d'inachèvement. Nous entendons, dans plusieurs de ses compositions, que les sons ne sont pas encore dans leur forme finale - un fait qui justifie le besoin de Rimsky-Korsakov plus tard de les « corriger ». Deux de ses premiers opéras (« Salammbô » et « Le mariage ») et deux de ses derniers (« Khovantchina » et « La Foire de Sorochintsky ») furent laissés inachevés. Il trouva aussi très difficile de donner à l'opéra « Boris Godunov » sa forme définitive. Dans l'orchestration originale de l'œuvre se trouvent plusieurs bonnes idées, mais on sent parfois que l'arrangement orchestral de l'opéra ne coïncide pas parfaitement avec les idées de composition de Moussorgsky. L'œuvre pour piano « Tableaux d'une Exposition » et le cycle de chansons avec accompagnement de piano « Chants et Danses de Mort » sonnent comme des œuvres orchestrales adaptées pour piano plutôt que comme des œuvres originales pour piano - elles semblent vraiment orchestrales. C'est pour cela que ces deux œuvres ont été orchestrées plusieurs fois. Ravel, A. Tuhmalov et Léo Funtek entre autres ont orchestré les « Tableaux d'une Exposition ». Des arrangements de « Chants et Danses de Mort » ont été exécutés, par exemple, par Rimsky-Korsakov, Glazounov, Chostakovitch, Kim Borg, Edison Denisov et le soussigné.

Tableaux d'une Exposition

Les « Tableaux d'une Exposition », composés en 1874, sont l'une des œuvres pour piano les plus importantes et les plus originales du 19e siècle. On ne se rendit pas compte de leur importance lorsqu'ils furent composés. Ils ne furent publiés que cinq ans après la mort de Moussorgsky dans l'édition de Rimsky-Korsakov où maints détails diffèrent du manuscrit original de Moussorgsky. Les « Tableaux d'une Exposition » comprennent dix pièces de caractère assez brèves, décrivant en musique les aquarelles et les dessins

portant les mêmes titres, de l'ami intime de Moussorgsky, Victor Alexandrovitch Hartmann. Hartmann mourut subitement en 1873 et, l'année suivante, on arrangea une exposition à sa mémoire - et c'est là que Moussorgsky trouva son inspiration. Dans les « Tableaux d'une Exposition », Moussorgsky essaie aussi de se décrire lui-même. Les interludes intitulés « Promenade » nous disent comment Moussorgsky le visiteur de galerie réagit aux peintures vues. Parfois, il reste dans l'humeur du dernier tableau lorsqu'il se dirige vers le suivant; parfois, il essaie de se libérer immédiatement de l'impression de la peinture pour passer à une nouvelle atmosphère. Après le huitième tableau (« Catacombes »), Moussorgsky s'arrête un moment, bouleversé, comme pour s'entretenir brièvement avec l'ami décédé qui s'était peint lui-même dans ce tableau. Moussorgsky composa les « Tableaux d'une Exposition » rapidement, dans l'espace d'environ trois semaines. Les mouvements, et le contenu des tableaux correspondants de Hartmann, sont les suivants:

Promenade

I. Gnomus

Le gnome marche sur ses jambes arquées, maladroitement penché vers l'avant.

Promenade

II. Il vecchio castello

Un château médiéval, devant lequel un troubadour chante une chanson.

Promenade

III. Tuileries. Dispute d'enfants après jeux.

Dans le jardin des Tuileries se trouvent des enfants des nounous. Les enfants, dans leurs jeux, se disputent.

IV. Bydlo

Des bœufs tirent un char polonais avec d'énormes roues grinçantes.

Promenade

V. Ballet des poussins dans leur coque

Le tableau de Hartmann dépeint le jeu des poussins dans leur coque, du ballet « Trilby ».

VI. Deux juifs polonais - le riche et le pauvre

Ce mouvement est généralement connu sous le titre de « Samuel Goldenberg et Schmuyle », un nom que Moussorgsky lui-même ne lui a cependant pas donné.

Promenade

VII. Limoges. Le marché

Des femmes françaises se disputent avec véhémence au marché de la ville de Limoges.

VIII. Catacombae. Sepulchrum Romanum

Hartmann se représente lui-même en train de regarder les catacombes de Paris à la lumière d'une lampe.

Con mortuis in lingua mortua (Avec les morts dans la langue des morts.)

IX. La hutte sur des pattes de volaille (Baba Yaga)

Le tableau de Hartmann montre une horloge ayant la forme de la chaumière de Baba Yaga sur les pattes d'un poulet. Avant et après, Moussorgsky a ajouté le vol de la sorcière Baba Yaga sur un énorme mortier de bois.

X. La grande porte de Kiev

Dans le dessin de Hartmann, nous voyons la porte de Kiev - énorme, dans le vieux

style russe, avec une coupole ayant la forme d'un casque slave.

Les orchestrations de Funtek et de Ravel des « Tableaux d'une Exposition » Maurice Ravel orchestra les « Tableaux d'une Exposition » en 1922. Cette même année, Léo Funtek, slovène de naissance qui travaillait en Finlande comme chef d'orchestre et violoniste, finit son arrangement des « Tableaux d'une Exposition ». Pendant les décennies, la version de Ravel eut une prééminence presque complète sur les autres. Quoique l'arrangement de Ravel soit orchestralement éclatant et coloré, il a un défaut: au lieu d'essayer, par l'entremise de l'orchestre, de souligner et de caractériser les tableaux de Hartmann et l'atmosphère des pièces de Moussorgsky qui les interprètent, Ravel est près de peindre de nouvelles couches de couleur sur les tableaux originaux, de sorte que leurs nuances premières deviennent parfois méconnaissables. Ainsi, il manque en partie à l'arrangement de Ravel le réalisme musical qui caractérise Moussorgsky et aussi les descriptions de caractère qui apparaissent dans plusieurs parties des « Tableaux d'une Exposition ».

L'arrangement de Léo Funtek s'est fait connaître ces dernières années hors de la Finlande car l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise l'a joué lors de tournées à l'étranger. Il peut au premier abord sonner plus ordinaire à certains endroits que celui de Ravel, mais il interprète l'atmosphère du morceau de Moussorgsky sans doute plus fidèlement et plus profondément. Alors que Ravel arrange « Le Gnome » (à partir de la mesure 19) pour bois et ensuite pour célesta, l'impression est colorée et spacieuse, mais cela ne peut pas évoquer la douloureuse atmosphère de la peinture, dans laquelle un nain avance péniblement sur ses jambes tordues. Funtek donne lui aussi ce thème aux bois, mais il ajoute trompettes et cors qui soulignent l'aspect tragique. Dans le mouvement « Il vecchio castello », Ravel emploie un saxophone alto sensuel, mais Funtek a choisi un cor anglais qui exprime plus authentiquement l'atmosphère d'un troubadour médiéval chantant sa chanson mélancolique devant un vieux château. Le solo virtuose de trompette dans « Deux juifs polonais - le riche et le pauvre » est extérieurement une des parties les plus brillantes de l'arrangement de Ravel; il est cependant difficile de relier l'interprétation de Ravel, en soi fantastique, aux idées propres de Moussorgsky. Si l'on pense que les parties rapides ont tendance à représenter le pauvre juif maigre qui saute lestement autour de son concitoyen pompeux et suffisant pour le ridiculiser, la solution de Funtek est encore une fois psychologiquement meilleure, bien que moins sensationnelle: au lieu d'une trompette encombrante, il a choisi une flûte agile et un xylophone qui soulignent l'aspect comique de la situation. L'arrangement de Ravel interprète bien parfois, en termes orchestraux, les tableaux musicaux de Moussorgsky. Par exemple, au début et à la fin de « Bydlo », il y a un tuba solo sur le registre grave des instruments, ce qui donne l'impression de lourds bœufs tirant un chariot. Funtek utilise une clarinette basse, plus légère, pour le même solo.

Les arrangements de Funtek et de Ravel sont tous deux basés sur la même version pour piano des « Tableaux d'une Exposition » publiée par Rimsky-Korsakov. Les deux suivent assez strictement la version pour piano, de sorte que les mélodies exclues dans la version pour piano le sont aussi dans les leurs. Ravel omet également la « Promenade » entre les 6e et 7e mouvements. Une des parties les plus brillantes de l'arrangement de Funtek est dans la Finale. Commencant à la mesure 81, Moussorgsky a écrit

plusieurs couches superposées: un motif de triolets de noires sur le registre grave massif du piano, puis des croches au registre aigu. Quoique le pianiste ne soit plus capable de jouer ces motifs, ils continuent de sonner dans le subconscient de l'auditeur. L'arrangement de Funtek comporte ces trois niveaux qui forment ensemble une sonorité brillante. Il manque à la version de Ravel ces niveaux, ce qui l'appauvrit musicalement à ce moment. L'arrangement de Ravel est en rapport à celui de Funtek ce que les « corrections » de Rimsky-Korsakov sont aux manuscrits originaux de Moussorgsky. L'arrangement de Ravel est magnifique et coloré, mais celui de Funtek ressemble plus au monde que Moussorgsky a voulu traduire.

Chants et Danses de Mort

Moussorgsky composa son œuvre vocale la plus importante, « Chants et Danses de Mort », sur les poèmes de son ami Arseni Golenistsev-Kutuzkov. Les trois premiers des quatre mouvements furent prêts en 1875, et le quatrième (« Le Guerrier »), en 1877. Moussorgsky avait voulu composer quatre autres mouvements, un projet qu'il n'a jamais réalisé. Le point de départ de toutes les chansons est le même: la Mort arrive et arrache prématurément sa victime à la vie. Dans la première chanson, une mère est assise près du berceau de son enfant malade (« Berceuse ») jusqu'à ce que la Mort vienne et que le bébé meure. Dans la seconde chanson (« Sérénade »), la Mort, personnifiée par un chevalier inconnu, chante une sérénade à une jeune fille malade pour ensuite l'emporter. Dans la chanson « Trépak », un fermier enivré s'est perdu dans une tempête de neige. La Mort danse une trépak avec lui jusqu'à ce qu'il tombe, après avoir rêvé à la chaleur de l'été. « Le Guerrier » commence par une description d'une bataille. Lorsque la nuit tombe et que seuls les morts sont couchés sur le champ de bataille, la Mort arrive comme un guerrier sur un cheval magnifique, proclamant sa victoire et annonçant que les morts ne seront jamais ressuscités. Il n'y a rien de tendre ni de consolant dans « Chants et Danses de Mort » - la mort est toujours présentée comme cruelle et impitoyable. Chaque chanson du cycle se compose de deux parties - le point de départ et, à la fin, l'arrivée de la Mort.

J'ai orchestré les « Chants et Danses de Mort » en 1984 à la demande de Martti Talvela, parce que les orchestrations précédentes ne convenaient pas pour voix de basse et orchestre. Dans mon arrangement, j'ai essayé d'être aussi fidèle que possible à l'atmosphère du cycle et au drame psychologique de chaque section. En ce qui a trait aux détails, je me suis efforcé de choisir des instruments exprimant aussi bien que possible le contenu de chaque détail. J'ai généralement essayé d'arranger les section répétées avec puissance de façon à rendre le cycle dynamique et permettre à ses chansons de bouleverser davantage l'auditeur. Par des moyens orchestraux presque exagérés, j'ai essayé de souligner le caractère cruel et sans pitié de la Mort. A certains endroits, j'ai aussi composé des sons contrastants plus librement que Funtek et Ravel dans leurs orchestrations des « Tableaux d'une Exposition ».

« Berceuse » peut être considérée comme un exemple de mon effort de relever, avec des moyens orchestraux, le drame psychologique des chansons du cycle. Au début de « Berceuse », l'atmosphère est anxieuse mais pas encore désespérée - et c'est pourquoi j'ai utilisé ici de douces cordes basses. Un moment plus tard, les cors rendent l'atmosphère plus menaçante. L'arrivée de la Mort est un choc pour la mère veillant son enfant

parce que, en juger par le début, elle n'était pas attendue si tôt. La Mort commence par persuader l'enfant de venir à elle et chante une berceuse. Les sonorités déprimantes des trombones résonnent derrière les premiers mots de la Mort. Lorsque la Mort essaie d'endormir le bébé, sa voix se fait de plus en plus rassurante - le son des cuivres devient de plus en plus pur. Les mots de plus en plus rassurants de la Mort sont conjugués aux mots de plus en plus désespérés de la mère. Ensuite, la voix la plus rassurante de la Mort et le plus grand désespoir de la mère sont ensemble. Lorsque l'enfant est mort, la Mort peut montrer son vrai visage. Pour les dernières paroles de la Mort, les cuivres ne peuvent plus jouer leur amère controverse et le la mineur final tombe au pizzicato des cordes. Par cette solution, j'ai essayé de souligner l'inflexibilité irrémédiable de l'idée de la mort. Des méthodes semblables ont aussi été employées dans les trois autres mouvements. La première de mon arrangement orchestral eut lieu en octobre 1984 avec Martti Talvela et l'Orchestre Symphonique de Minneapolis sous la direction de sir Neville Marriner.

Nuit sur un Mont Chauve

Moussorgsky composa sa seule grande œuvre symphonique, le poème symphonique « Nuit sur un Mont Chauve », en 1867. Moussorgsky avait entendu la « Danse macabre » de Liszt l'année précédente, ce qui le poussa à cette composition. La base de « Nuit sur un Mont Chauve » est une légende russe: des sorcières se rencontrent sur le mont chauve dans l'attente de leur chef, Satan. A son arrivée, elles forment un cercle autour de son trône, chantant ses louanges. Après avoir été suffisamment stimulé par le chant de louanges des sorcières, il donne ses ordres pour le sabbat durant lequel il choisira pour lui-même les sorcières qui lui plaisent le plus. Moussorgsky utilisa également la musique de son poème symphonique dans le ballet « Mlada » qui resta inachevé. En 1880, il écrivit une troisième version d'une « Nuit sur un Mont Chauve » pour l'employer comme intermezzo à la fin du deuxième acte de l'opéra « La Foire de Sorochintsky ».

La version originale d'une « Nuit sur un Mont Chauve » fut imprimée pour la première fois en 1968. Avant, seule la version corrigée et orchestrée par Rimsky-Korsakov était utilisée - une version qui n'est pas seulement un arrangement du poème symphonique de Moussorgsky, mais encore la propre composition de Rimsky-Korsakov, basée sur des thèmes de l'œuvre de Moussorgsky. Pour sa pièce, Rimsky-Korsakov emprunta le matériel musical de la troisième version pensée par Moussorgsky pour la « Foire de Sorochintsky ». Bien que recomposée par Rimsky-Korsakov, la « Nuit sur un Mont Chauve » est une pièce forte et frappante - un fait qui provient en partie de sa nature et en partie de l'emploi sensationnel de l'orchestre.

MARTTI TALVELA est compté depuis plusieurs années déjà parmi les basses les plus éminentes du monde. Il est finlandais, né en 1935, et il a étudié à Lahti et à Helsinki. Déjà lors de ses débuts à Helsinki en 1960, on lui prédit un brillant avenir, mais il préféra compléter ses études avec Martin Ohman à Stockholm avant de prendre des engagements plus importants.

Il fit ses débuts à Bayreuth en 1962 et fut déjà la même année engagé au Deutsche Oper à Berlin Ouest. Il fait maintenant partie de la troupe régulière de plusieurs théâtres allemands en plus de faire de fréquentes tournées. On l'a vu sur la scène de la plupart des grandes maisons d'opéra, du Métropolitain au Bolschoï, et il fut plusieurs années le directeur du festival d'opéra à Savonlinna (Finlande).

Martti Talvela est également l'un des plus distingués interprètes de lieder de l'heure. En plus du répertoire traditionnel allemand, il s'est intéressé surtout aux lieder russes et finlandais.

Leif Segerstam est né en 1944 et a étudié à l'Académie Sibelius de 1952 à 1963; il obtint des diplômes en violon et en direction. En 1962, il gagna le Concours de Piano Maj Lind et continua à étudier le violon et la direction à l'École de Musique Juilliard. Il travailla comme chef d'orchestre d'opéra en Finlande, en Suède et en Allemagne; il a dirigé des orchestres partout dans le monde. De 1975 à 1982, il fut le chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Autrichienne et, depuis 1977, il est le chef attitré de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise.

Segerstam est un compositeur fécond qui a joué et dirigé sa propre musique partout dans le monde.

Neeme Järvi est le chef d'orchestre principal de l'Orchestre Symphonique de Gothembourg et le directeur musical de l'Orchestre National d'Ecosse. Il est né en 1937 à Tallinn, Estonie, et a étudié au Conservatoire de Tallinn puis au Conservatoire National de Leningrad avec Rabinovich et Mravinsky. Il fit ses débuts à l'âge de 18 ans lors d'une exécution de concert de « Eine Nacht in Venedig » de Strauss et, en 1963, il devenait le directeur de l'Orchestre de la Radio et Télévision d'Estonie et de l'Opéra de Tallinn. Il gagna le premier prix du concours international pour chefs d'orchestre à Rome en 1971, ce qui lui amena des invitations à diriger des orchestres majeurs partout dans le monde.

En 1980, Neeme Järvi émigra aux Etats-Unis et il a beaucoup travaillé depuis avec les orchestres majeurs du monde occidental et dans d'éminentes maisons d'opéra. Lors de la saison 1978-79, il fit ses débuts à l'Opéra Métropolitain avec « Eugene Onegin ». Avec Neeme Järvi, l'Orchestre Symphonique de Gothembourg a fait des tournées en Allemagne et, en mars, il se rendra aux Etats-Unis et en Extrême-Orient. Neeme Järvi est engagé à enregistrer l'intégrale de la musique orchestrale de Sibelius, Stenhammar et Tubin sur étiquette BIS.



MARTTI TALVELA

Modest Mussorgsky, arranged and orchestrated by **Kalevi Aho**
Songs and Dances of Death

Texts: Arseni Arkad'evich Golenishchev-Kutuzov (1848–1913)

Колыбельная

Стонет ребенок, Свеча, нагорая,
Тускло мерзает кругом.

Целую ночь, колыбельку качая,
Мать не забылася сном.

Раным ранехонько в дверь, осторожно,
Смерть сердобольная стук!

Вздригнула мать, оглянулась тревожно...
“Полно пугаться, мой друг!
Бледное утро уж смотрит в окошко.

Плача, тоскуя, любя ты утомилась,
вздремника немножко,
Я посижу за тебя.

Угмонить ты дитя не сумела.
Слаще тебя я спую.”

Тихе! ребенок мой мечется, бьется,
Душу терзая мою!

“Ну, да со мною он скоро уймётся.
Баюшки, баю, баю.”

Щечки бледнеют, слабее дыхание...
Да замолчи же, молно!

“Доброе знаменье: стихнет страданье,
Баюшки, баю, баю.”

Прочь ты, проклятая!
Лаской своею губишь ты радость мою!

“Нет, мирный сон я младенцу навею;
Баюшки, баю, баю.”

Сжался, пожди допевать, хоть мгновенье,
Страшную песню твою!

“Видишь, уснул он под тихое пенье.
Баюшки, баю, баю.”

Cradle Song

The child moans. The candle burns low,
Flutters languidly.

All night, rocking the cradle,
The mother thinks of sleep.

Early, very early at the door,
Carefully, merciful Death knocks!

The mother starts,
Looks uneasily about her.
‘Be not afraid, my friend!

Already pale morning is looking
Through the window.
Weeping, suffering, loving.

Have made you tired.
Sleep a little;

I will watch for you.
You have not been able to still the child.

Sweeter than you I will sing.
‘Quiet! My child tosses and turns

My soul is tormented!’
‘But with me it will soon be quiet.

The cheeks grow pale,
The breathing weakens.

So I pray be quiet!
‘A good sign, the suffering is calmer.’

‘Away, you accursed!
Your touch destroys my joy.’

‘No, I give the child a peaceful dream.’
‘Have pity, wait with your song.

Wait for a moment with your dreadful song.’
‘You see, my peaceful song put him to sleep.’

Серенада

Нега волшебная, ночь голубая,
Трепетный сумрак весны...

Внемлет, поникнув головкой, больная,
Шопот ночной тишины.

Сон не смыкает блестящие очи,
Жизнь к наслаждению зовет;
А под окошком в молчании полночи,
Смерть серенаду поет:

"В мраке неволи, суровой и тесной,
Молодость вянет твоя,

Рыцарь неведомый, силой чудесной
Освобожу я тебя.

Встань, посмотри на себя:
Красотою Лик твой прозрачный блестит,

Щеки румяны, волнистой косою
Стан твой как тучей обвит.

Пристальных глаз голубое сиянье,
Ярче небеси огня;

Зноем полуденным веет дыханье...
Ты обольстила меня.

Слух твой пленился моей серенадой,
Рыцаря шопот твой звал.

Рыцарь пришёл за последней наградой:
Час упоенья настал.

Нежен твой стан, упоителен трепет.
О, задушу я тебя в крепких объятьях;

Любовный мой лепет
Слушай!... молчи!... Ты моя!"

Serenade

Magically blessed, bright blue night;
The quivering spring dawn.

With bowed head the sick one
Feels the silence of the night.

Sleep does not close the shining eyes;
Life calls to enjoyment.
But below the window in the midnight silence
Death sings a serenade.

'In the darkness, the hard narrow slavery,
Your youth fades.

I, the unknown knight,
Will free you with my marvellous strength.

Get up! Look at yourself:
Your face shines transparent with beauty.

Your cheeks are red,
Your body as though wound in clouds.

Your eyes stare with blue gaze,
More naked than sky or fire.

Hot as the midday breeze is your breath.
Oh, you have seduced me.

Your ear was caught by my serenade,
Knight, your whisper calls.

I, your knight, shall bring you the finest gift,
The hour of your happiness is coming.

Fair is your body; bewitched you tremble.
Oh, I will suffocate you in a strong embrace.

Listen bewitched to my whisper.
Be quiet... You are mine!"

Трепак

Лес, да поляны, безлюдье кругом;
Вьюга и плачет и стонет;
Чуется, будто во мраке ночью,
Злая, кого-то хоронит:

Глядь, так и есть! В темноте мужика
Смерть обнимает, ласкает;
С пьяненьким пляшет вдвоем трепака,
На ухо песнь напевает:

“Ох, мужичок, старичок, убогой,
Пьян напился, поплелся дорогой;
А мятель то, ведьма, поднялась, взыграла,
С поля в лес дремучий невзначай загнала.

Горем, тоской, да нуждой томимый,
Ляг, прикорни, да усни, родимый!
Я тебя, голубчик мой, снежком согрею,
Вкруг тебя великую игру затею.

Взбей ка постель, ты мятель, лебедка!
Гей, начинай, запевай, погодка!
Сказку, да такую, чтоб всю ночь тянулась,
Чтоб пьянчуге крепко под нее заснулось.

Ой, вы леса, небеса, да тучи,
Темь, ветерок, да снежок летучий,
Свейтесь пеленою, снежной пуховою
Ею, как младенца, старичка прикрою.

Спи, мой дружок, мужичок счастливый,
Лето пришло, расцвело!”
Над нивой солнышко смеется да серпы туляют,
Песенка несется, голубки летают...

Трепак

Woods and meadows, wasteland all around;
Snowstorm weeps and wails.
It seems as though in the night
The devil is burying someone.

Look, it is true! In the darkness the peasant
Is hugged by death, caressed;
Death dances with the drunken man,
Hums a song in his ear:

‘Oh, poor little peasant,
Drunk you have walked the path;
But the snowstorm, the witch has come, and from meadow
To wood the darkness has suddenly pushed you.

Sorrow, misery and poverty you bear,
Lie down, rest and sleep, my friend,
Round you a great game will begin,
Shake up the bed, you storm, you swan.

Hi! commence, sing, o weather,
A story, such that it lasts
The whole night, so that the drunkard
May sleep all night.

Oh you woods, heavens and clouds,
Darkness, winds and snow grow lighter.
I draw the covers about me, snowy, downy,
And cover up the old man like a child.

Sleep, my friend, happy peasant,
Summer has come and gone.’
Over the fields the sun smiles and the scythes sweep.
The song is handed on, the pigeons circle.

Полководец

Грохочет битва, блещут брони,
Орудья медные ревут,
Бегут полки, несутся кони
И реки красные текут.

Пылает полдень, люди бьются,
Склонилось солнце, бой сильней!
Закат бледнеет, но дерутся
Враги все яростней и злей!

И пала ночь на поле брани.
Дружины в мраке разошлись...
Все стихло, и в ночном тумане
Стенанья к небу поднялись.

Тогда, озарена луною,
На боевом своем коне,
Костей сверкая белизною,
Явилась смерть.

И в тишине,
Внимая вопли и молитвы,
Довольства гордого полна,
Как полководец место битвы кругом объехала она.

На холм поднявшись, оглянулась,
Остановилась, улыбнулась...
И над равниной боевой
Пронесся голос роковой:

“Кончена битва! Я всех победила!
Все предо мной вы смирились, бойцы!
Жизнь вас поссорила, я помирила!
Дружно вставайте на смотр, мертвецы!

Маршем торжественным мимо пройдите,
Войско мое я хочу сосчитать.
В землю, потом, свои кости сложите;
Сладко от жизни в земле отдыхать!

Годы незримо пройдут за годами,
В людях исчезнет и память о вас.
Я не забуду! и громко над вами
Пир буду править в полуночный час!

Пляской, тяжёлоу, землю сырую
Я припошчу, чтобы сень гробовую
Кости покинуть во век не могли,
Чтоб никогда вам не встать из земли!”

The Field Marshal

The battle rages, armour shines,
The greedy cannons roar;
Regiments run, horses gallop
And red rivers flow.

Midday glows, people fight!
The sun has gone down, the battle fiercest!
Sunset pales, but the foes fight
Yet more madly and more dastardly.

And night has fallen on the battlefield.
Troops in the darkness have parted.
Everything is quiet and in the night fog
Moans are raised to the sky.

Then, lit by the moon,
On his battle-horse,
And with whitely shining bones,
Death showed himself!

And in the silence,
Listening to moans and prayers,
Full of proud delight,
Like a general he rode around the field.

He stood up on a hill,
Looked around, waited, smiled,
And over the valley of battle
The fateful voice was heard:

“The battle is over! I have conquered all,
Before me, every warrior is humbled!
Life has sundered you,
I have united you!

United, rise up to parade, you dead!
March in formation; I would count my army.
Then lay your bones in the earth
And there rest sweetly from life!

Invisible I will walk year by year,
And people will forget you.
I will not forget!
And I will feast above you at the midnight hour.

With heavy steps I will dance on the wet earth
And press it down
So that the coffin will not protect for ever!
So you may never rise from the earth!”



NEEME JÄRVI

Tracks 1–17 **[D D D]** / Tracks 18–21 **[A A D]**

RECORDING DATA

Recording: June 1984 (*Songs and Dances of Death*) and February 1986 (*Pictures at an Exhibition; Night on a Bare Mountain*) at Kulttuuritalo, Helsinki, Finland
Producers: Robert von Bahr (*Pictures at an Exhibition; Night on a Bare Mountain*)
Risto Rätig (*Songs and Dances of Death*)
Sound engineers: Robert von Bahr & Pekka Priha (*Pictures at an Exhibition; Night on a Bare Mountain*)
Jukka Heinonen (*Songs and Dances of Death*)
Post-production: Editing: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Kalevi Aho 1986
Translations: Tiina Viitanen (English); Per Skans (German); Arlette Chené-Wiklander (French)
Front cover picture: © Conny Åsberg
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, William Jewson
Repro: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-325 CD © & © 1986, BIS Records AB, Åkersberga.



Leif Segerstam

BIS-CD-325