



MARIINSKY

# MUSSORGSKY

SONGS & DANCES

PICTURES AT AN EXHIBITION  
NIGHT ON BARE MOUNTAIN  
FERRUCCIO FURLANETTO  
MARIINSKY ORCHESTRA  
VALERY GERGIEV

ANETTO





## MODEST MUSSORGSKY / МОДЕСТ МУСОРГСКИЙ (1839–1881)

**Pictures at an Exhibition (orch. Ravel) / Картинки с выставки – Воспоминание о Викторе Гартмане (орк. Равеля)**

Valery Gergiev, Mariinsky Orchestra / Валерий Гергиев, оркестр Мариинского театра

| 1  | i.    | Promenade (Promenade / Прогулка)  | 1’36” |
|----|-------|---|-------|
| 2  | ii.   | <b>No 1:</b> Gnomus (The Gnome / Гном)  | 2’31” |
| 3  | iii.  | <b>Interlude:</b> Promenade (Promenade / Прогулка)  | 0’56” |
| 4  | iv.   | <b>No 2:</b> Il vecchio castello (The Old Castle / Старый Замок)  | 5’26” |
| 5  | v.    | <b>Interlude:</b> Promenade (Promenade / Прогулка)  | 0’31” |
| 6  | vi.   | <b>No 3:</b> Tuileries: Dispute d’enfants après jeux (Tuileries: Children quarrelling after play / Тюльрийский Сад. Ссора детей после игры) | 1’09” |
| 7  | vii.  | <b>No 4:</b> Bydlo (Cattle / Быдло)   | 3’02” |
| 8  | viii. | <b>Interlude:</b> Promenade (Promenade / Прогулка)  | 0’51” |
| 9  | ix.   | <b>No 5:</b> Ballet des poussins dans leurs coques (The Ballet of Unhatched Chicks in their Shells / Балет невылупившихся птенцов)          | 1’09” |
| 10 | x.    | <b>No 6:</b> Samuel Goldenberg und Schmuyle (Samuel Goldenberg and Schmuyle / Два еврея, богатый и бедный)                                  | 2’31” |
| 11 | xi.   | <b>No 7:</b> Limoges, le marché. La grande nouvelle (The Market at Limoges. The Great News / Лимож. Рынок. Большая новость)                 | 1’15” |
| 12 | xii.  | <b>No 8:</b> Catacombe. Sepulchrum Romanum (Catacombs. A Roman tomb / Катакомбы. Римская гробница)  | 2’24” |
| 13 | xiii. | Cum mortuis in lingua mortua (With the dead, in a dead language / С мёртвыми на мёртвом языке)  | 2’17” |
| 14 | xiv.  | <b>No 9:</b> La Cabane sur des Pattes de Poule, Baba-Yaga (The Hut on Fowl’s Legs, Baba-Yaga / Избушка на курьих ножках, Баба-Яга)          | 3’18” |
| 15 | xv.   | <b>No 10:</b> La grande porte de Kiev (The Great Gate of Kiev / Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве)                             | 5’46” |

**Songs and Dances of Death (orch. Shostakovich) / Песни и пляски смерти (орк. Шостаковича)**

Ferruccio Furlanetto (bass) / Ферруччо Фурланетто (бас)

Valery Gergiev, Mariinsky Orchestra / Валерий Гергиев, оркестр Мариинского театра

| 16 | i.   | Lullaby / Колыбельная                              | 5’00”  |
|----|------|--|--------|
| 17 | ii.  | Serenade / Серенада                                | 5’00”  |
| 18 | iii. | Trepak / Трепак                                    | 5’13”  |
| 19 | iv.  | The Field Marshal / Полководец                     | 5’43”  |
| 20 |      | <b>Night on Bare Mountain / Ночь на лысой горе</b> | 12’50” |

Valery Gergiev, Mariinsky Orchestra / Валерий Гергиев, оркестр Мариинского театра

***Total duration / Общее время звучания** 68’28”*

|  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |

|  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |

*The Mariinsky label is grateful to Yoko Ceschina for her generous support.*

***Songs and Dances of Death** – recorded 5 & 7 February 2010. James Mallinson, producer; Jonathan Stokes & Neil Hutchinson for *Classic Sound Ltd*, recording engineers. **Night on Bare Mountain** – recorded 10 June & 26 July 2014. Vladimir Ryabenko, producer & engineer. **Pictures at an Exhibition** – recorded 10 & 21 June, 26 & 27 July 2014. Vladimir Ryabenko, producer & engineer. Recorded in DSD in the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia. Vladimir Ryabenko, editing, mixing & mastering.*

**Песни и пляски смерти.** Запись была осуществлена 5 и 7 февраля 2010 года. Продюсер – Джеймс Маллинсон. Инженеры звукозаписи – Джонатан Стокс, Нил Хатчинсон. **Ночь на лысой горе.** Запись была осуществлена 10 июня и 26 июля 2014 года. Продюсер и инженер звукозаписи – Владимир Рябенко. **Картинки с выставки – Воспоминание о Викторе Гартмане.** Запись была осуществлена 10 и 21 июня, 26 и 27 июля 2014 года. Продюсер и инженер звукозаписи – Владимир Рябенко. Запись была осуществлена (в DSD) в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия. Монтаж звука и мастеринг – Владимир Рябенко.

## МУСОРГСКИЙ-НОВАТОР. «КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ» Леонид Гаккель

В июле 1873 года скоропостижно умирает 39-летний Виктор Гартман, архитектор и художник, близкий друг Мусоргского. В феврале 1874 года организуется выставка его работ. В июне того же года Мусоргский пишет фортепианную сюиту памяти Гартмана: *«Картинки с выставки»*. «Гартман кипит, как кипел “Борис” (опера «Борис Годунов»)’, – звуки и мысль в воздухе повисли, глотаяю и объедаюсь, еле успеваю царапать но бумаге» (из письма В.В. Стасову).

Композитор выбирает десять работ Гартмана и создает цикл из десяти программных пьес, предваяя его вступительной *«Прогулкой»* (четырежды повторяясь в разных вариантах, она скрепляет цикл). Создается стройная композиция, окаймляемая большими пьесами «в русском духе» («Прогулка» *«Богатырские ворота»*), а кульминацией делается дввоенный номер *«Катакомбы»*/*«С мертвыми на мертвом языке»*: в нем с наибольшей полнотой передана горечь личной потери, тем более, что на рисунке «Парижские катакомбы» Гартман изобразил самого себя.

Помимо острой мелодической и гармонической характеристичности «Картинки» замечательны тем, что дают широту *национальных красок*, небывалую в русской фортепианной музыке и указывающую на ее исконно романтическую природу. Почти все «Картинки» отмечены впечатляющим *«духом места»*. Назову *«Старый замок»* (пейзаж с трубадуром), *«Тюльрийский сад»*, *«Быдло»* (польская телега, запряженная волами), не говоря уже о трех *русских* пьесах, считая *«Избушку на курьих ножках (Бabu-Ягу)»*.

Совершенно изумителен пианизм «Картинок». Притом, что музыка так романтична, она лишена показной виртуозности, во всяком случае, обходится без всякой пианистической мишуры. Здесь примечателен *«Балет невылупившихся птенцов»*, где руки почти шлепают по клавиатуре, и особенно «Богатырские ворота» с их тянущимися аккордами. Выдающийся российский пианист Самуил Фейнберг был прав, называя творение Мусоргского «энциклопедией новых приемов и звуковых красок».

С этим в большой мере связана проблема оркестровой версии «Картинок». Самой известной оркестровкой, в которой они чаще всего исполняются, остается партитура Мориса Равеля (1922). Некоторые видные современные мастера готовы были упрекнуть французскую транскрипцию в «щеголоватости», не соответствующей стилю русского оригинала. Но, услышав хоть раз, забудет ли кто-нибудь саксофон в «Старом замке», тубу в «Быдло», глissандо струнных в «Гноме»? Кто предпочтет равелевскую партитуру другим опытам оркестровки – менее нарядным?

Остается думать о том, что бы сделал сам Мусоргский – нет, не оркестратор, а создатель новых фортепианных и симфонических произведений, проживи он заметно больше, чем Гартман, а не уйдй из жизни в 42 года? Трудно сомневаться, что продолжилось бы движение, обозначенное Мусоргским в его бессмертных словах (и делах): **«К новым берегам!»**

|  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |

## ТРАГИЧЕСКИЙ МУСОРСКИЙ. «ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СМЕРТИ» Леонид Гаккель

|  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |

Вокальный цикл «Песни и пляски смерти» Мусоргский начал писать в 1875 году; композитору было 36 лет, шесть лет жизни остались, и его мысли заполнила *«Она»*: так Модест Петрович в своих письмах называл смерть. Эта тема появилась уже в «Ночи на Лысой горе», но в 1870-е годы отлилась в замысел большого сочинения для голоса и фортепиано на стихи А.А. Голенищева-Кутузова, с которым Мусоргский связывали близкие творческие и личные отношения. Критик В.В. Стасов помог с широкой планировкой цикла: предполагались двенадцать

номеров, показывавших смерть людей разных возрастов и сословий, но в итоге остались четыре, составившие величайшую *позму смерти* в русской вокальной музыке, да и не только в ней одной.

«Эта бездарная дура смерть косит, не рассуждая, есть ли надобность в ее проклятом визите», – в одном из своих писем Мусоргский пишет так без тени смирения; напротив, он всматривается в смерть, не отводя глаз, и поэтому цикл «Песни и пляски смерти» так пронителен и так тесно примыкает к великой русской литературе (особенно к Достоевскому) с ее *смертной правдой*.

«Песни и пляски смерти» открываются *«Колыбельной»*: мать пытается успокоить больного ребенка, к ней на помощь приходит Смерть со своим рефреном *«Баюшки, баю, баю»*; ласково осклабилась *Она*, и ничего не сокрушает вас больше, чем это тихое пение Смерти-утешительницы. *«Серенада»*, вторая песня, исполняется от имени Смерти-кавалера: всё здесь маска, обман, и только последний властный крик: *«Ты моя!»* оказывается правдой.

В *«Трепаке»* музыка и стихи выходят из домашних стен на безлюдную землю, заметенную снегом: в лесу замерзает пьянический мужичок. Смерть кружит его в трепаке, сменяющемся сладостным видением теплого лета, как это бывает у замерзающих в их предсмертный миг. Всё конечно, и только у фортепиано глухо повторяется ритм трепака.

Через два года к циклу была добавлен финальный и самый протяженный номер: *«Полководец»*. Автор выставляет устрашающую ремарку: «Vivo – alla Guetta» (буквально: «Живо – в военном духе»). Следует картина битвы, затем наступает опенение: живые лежат вместе с мертвыми, и, наконец, на коне-скелете выезжает Полководец-Смерть. Мусоргский использует здесь псалом тогдашних польских повстанцев «С дымом пожаров». Это трагично до невероятности: кажется, что мы видим Польшу, какой она стала в годы Второй мировой войны, усеянная нацистскими лагерями уничтожения. По повлуду своего «Полководца» композитор написал Голенищеву-Кутузову: «Смерть, холодно-страстно влюбленная в смерть, наслаждается смертью». И закончил: «Да, после войны!» Смерть остается победительницей – что в судьбе отдельных людей, что в судьбе народов на войне, в какие бы диалоги она не вступала с ними.

В 1962 году этот цикл оркестровал Д.Д. Шостакович. В партитуре много замечательного: вспомни струнные в «Колыбельной», флейты и арфу в «Трепаке», ударные в «Полководце». Но самое главное в том, что «Песни и пляски смерти» возродились в 1969 году в Четырнадцатой симфонии Шостаковича (он сам говорил, что Мусоргскому следовало бы дать больше номеров в своем цикле). В Четырнадцатой – 11 частей, и основной их темой является смерть. Это служило моральному очищению нашего народа, преодолевшего тяжесть прошлого. Это очень важно для нас сегодня – как цикл Мусоргского, так и симфония Шостаковича, идущая по его стопам, ибо от нас требуются новые усилия по сохранению гуманистических традиций в своей стране.

## МУСОРСКИЙ-ФАНТАСТ. «НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЕ» Леонид Гаккель

В 1860 году 21-летний Мусоргский получил заказ на музыку к пьесе драматурга-любителя Георгия Менгдена «Ведьмы». Вот как выглядело либретто, которому следовал композитор: «1. Сбор ведьм, их толки и сплетни, 2. Поезд Сатаны, 3. Поганая слава Сатане и 4. Шабаш». В течение шести лет шла работа, итогом которой стала симфоническая фантазия «Ночь на Лысой горе». Есть ранние и поздние ее редакции (всего – четыре), но в современной концертной практике чаще всего используется завершенная авторская версия.

Сочинив «Ночь на Лысой горе», Мусоргский, не получивший даже видимость консерваторского образования, «первые выступил самостоятельно в крупной вещи» (его слова). Сразу же обнаружились важнейшие мотивы творческой жизни композитора: романтическая фантастика на славянский лад и Смерть в значении решающего духовного события, недаром «Пляска смерти» Листа была для Мусоргского источником вдохновения именно в 1860-е годы.

Поразительна свобода формы в «Ночи на Лысой горе». Разумеется, там ясно различаются несколько разделов в соответствии с содержанием либретто, но эти разделы плотно соединены и по существу представляют собой вариации. Автор гордился этим как воплощением *«российского и самобытного»* (из письма Мусоргского). Замечательными особенностями музыки было сцепление кратких, ярких тем и совершенная необычность модуляций.

Композитор не ошибся в ощущениях своего первого крупного опуса как *«верного воспроизведения народной фантазии»* (автохарактеристика), но высота творческого достижения была неожиданной для него самого и, может быть, поэтому он тревожился за судьбу этой партитуры: отсюда – несколько версий. Мусоргский ее так и не услышал; она ждала своего первого исполнения двадцать лет (и это была чужая редакция). С тех пор «Ночь на Лысой горе» играют на российских и мировых эстрадах; очередь давно дошла и до лучшей авторской версии. Выдающееся творение обрело свою достойную жизнь.

## М.П. МУСОРСКИЙ

**Леонид Гаккель**

Модест Петрович Мусоргский родился 21 марта 1839 года в селе Карево Торопецкого уезда Псковской губернии в помещичьей семье. Получил домашнее образование, обучался игре на фортепиано у А. Терке (ученика Дж. Фильда), позже брал уроки композиции у М.А. Балакирева. Окончил Школу гвардейских подпрапорщиков в Санкт-Петербурге (1856), в течении двух лет был на военной службе. После отставки занялся сочинением музыки; присоединился к Балакиреву и его воспитанникам, образовавшим композиторский кружок, названный впоследствии «Могучей кучкой». Вынужден был служить в различных государственных ведомствах, которые систематически покидал ради творческого труда. Жил почти безвыездно в Санкт-Петербурге.

Первыми опусами, заслужившими известность, были симфоническая фантазия «Ночь на Лысой горе» (1867) и одноактная опера «Женитьба» (по Н.В. Гоголю, 1868, не окончена). Крупнейшее достижение Мусоргского и его единственная опера, полностью завершенная автором – «Борис Годунов (по А.С. Пушкину, 1869, имеются две авторские редакции). Затем последовали неоконченная опера «Хованщина» (на собственное либретто, 1872–80) и «Сорочинская ярмарка» (по Гоголю, 1874–80, не окончена). Выдающимися камерными произведениями композитора явились фортепианныя сюита «Картинки с выставки» (1874), вокальные циклы «Летская» (на слова автора, 1868–72), «Без солнца» и «Песни и пляски смерти» (оба – на стихи А.А. Голенищева-Кутузова, 1874, 1877). Яркие вспышки гениального дарования и состояние художественной активности сменялись периодам творческого упадка и болезни (эпилепсия, алкоголизм). Мусоргский скончался в военном госпитале 28 марта 1881 года.

## MUSSORGSKY AS INNOVATOR: PICTURES AT AN EXHIBITION

**Leonid Gakkel**

In July 1873, thirty-nine-year-old Viktor Hartmann, an architect and artist and a close friend of Mussorgsky's, died suddenly. An exhibition of his works was held in February 1874. In June of the same year, Mussorgsky wrote a piano suite in memory of Hartmann: *Pictures at an Exhibition*. "The Hartmann is swirling along, just like *Boris [Godunov]* did: the air is thick with its sounds and its idea. I'm devouring it all, gorging on it, and I can barely get it down on paper" (from a letter to the critic Vladimir Stasov).

The composer picked ten of Hartmann's works and created a cycle of ten pieces of programme music, which he prefaces with the opening "Promenade" (repeated four times in different variations and binding the cycle together). A harmonious composition takes shape, bordered by the longer "Promenade" and "The Great Gate of Kiev" that are 'in the Russian spirit' and culminating in the piece pairing "Catacombs" and "With the dead in a dead language". It is this piece that most fully conveys the bitterness of personal loss. Furthermore, Hartmann had depicted himself in his "Paris Catacombs" painting.

Besides its lively melodic and harmonic characteristics, *Pictures* is remarkable in offering a breadth of national colour that was unprecedented in Russian piano music, highlighting its original romantic nature. Almost all the pieces in *Pictures* are notable for their impressive spirit of place, for example, *The Old Castle* – a landscape with a troubadour, or the garden in "Tuileries", or "Cattle" – a Polish ox-drawn cart, not to mention the three Russian pieces, including "The Hut on Hen's Legs (Baba Yaga)".

There is a truly astonishing pianism in *Pictures*. What is more, the music is utterly romantic; it is devoid of flashy virtuosity, or at any rate, it steers clear of any pianistic frippery. Worthy of note is the "Ballet of the Unhatched Chicks", in which the pianist's hands are almost slapped against the keyboard, and in particular the "Great Gate of Kiev" with its lingering chords. The eminent Russian pianist Samuel Feinberg was right to call Mussorgsky's creation 'an encyclopaedia of new techniques and sonic colours'.

It is this factor that is largely responsible for the problems with orchestral versions of *Pictures*. The most famous orchestration, and the one that has proved the most popular for performance, is the score by Maurice Ravel (1922). There are prominent contemporaries who are happy to accuse the French transcription of 'foppery' not consistent with the style of the original Russian. Yet once heard, how could anyone forget the saxophone in "The Old Castle", the tuba in "Cattle", the glissandi of the strings in "The Gnome"? Who would choose other, less dressy, examples of orchestration over Ravel's score?

We are left to ponder what Mussorgsky himself would have done – not as an orchestrator but as a creator of new piano and symphonic works, had he lived significantly longer than Hartmann and his life not ended at the age of forty-two. Doubtless the movement defined by Mussorgsky in his immortal words (and actions) as "To new shores!" would have continued.

### TRAGIC MUSSORGSKY. SONGS AND DANCES OF DEATH

**Leonid Gakkel**

In 1875, Mussorgsky started writing the song cycle *Songs and Dances of Death*; the composer was thirty-six years old, with six years of life remaining, and 'She' – for this was how the composer referred to death in his letters – filled his thoughts. This theme had already appeared in *Night on Bare Mountain*, but in the 1870s it found new form in the idea for a long work for voice and piano based on the poems of Arseny Golenishchev-Kutuzov, with whom Mussorgsky had close artistic and personal ties. The critic Vladimir Stasov helped with the broader plan of the cycle: it was suggested to have twelve pieces showing the deaths of people of various ages and

social classes, but this was whittled down to four, which together make up the greatest death poem in the Russian vocal music tradition, and not only in it alone.

"The bumbling fool of death mows relentlessly, without stopping to think whether her accursed visit is really needed,' Mussorgsky wrote in one of his letters, without a hint of humility. Quite the reverse, he peruses death unflinchingly, and that is what makes the *Songs and Dances of Death* cycle so penetrating and so closely connected to Russian literature (in particular Dostoevsky), where a deathly veracity is also to be found.

*Songs and Dances of Death* opens with "Lullaby": a mother is trying to comfort her sick child, Death comes to help her, singing the soothing refrain of 'Bayushki, bayu, bayu'. She grins tenderly and nothing is as deeply perturbing as the gentle singing of Death the Consoler. "Serenade", the second song, is performed on behalf of Death the Beau: here everything is a mask, a deception, and only the last commanding cry of 'You are mine!' is true.

In "Trepak" the music and poetry move from the four walls of the home to a desolate snowswept landscape: in the forest a drunken peasant is freezing. Death twirls him in a folk dance, the *trepak*, which is replaced by the sweet vision of a warm summer, as happens in the final moments of those freezing to death. It is over, and only the muffled piano is left repeating the *trepak* rhythm.

Two years later, Mussorgsky added the final and longest piece to the cycle: "The Field Marshal". The author inserted the horrifying direction: '*Vivo – alla Guerra!*' (Lively – in a martial spirit). There follows the image of a battle, then a stupor takes hold: the living are lying with the dead, and finally Field-Marshal-Death rides in on a skeleton horse. Here, Mussorgsky uses the anthem of the Polish insurgents at the time, '*Z dymem pożarów*.' This is tragic beyond belief: it is as though we are seeing Poland as it became during the Second World War, dotted with Nazi extermination camps. In a letter to Golenishchev-Kutuzov, the composer wrote of "The Field Marshal": 'It is death, coldly, passionately in love with death, and delighting in death.' And he concluded: 'Yes, it is after war!' Death is the victor – in the fates of individuals and the fates of warring peoples alike, and no matter what dialogue it engages in with those it encounters.

In 1962, Shostakovich orchestrated this cycle. The score contains much that is remarkable: the strings in "Lullaby", the flute and harp in "Trepak", the percussion in "Field Marshal". But most important of all is that in 1969 *Songs and Dances of Death* was reborn in Shostakovich's Fourteenth Symphony (he said that Mussorgsky should have included more pieces in the cycle). In Symphony No. 14 there are eleven movements and their principal theme is death. It served as a moral cleansing for the Russian people, who had overcome the hardships of the past. These works – Mussorgsky's song cycle and Shostakovich's Symphony that followed in its footsteps – have come to hold great importance for Russians today, for we Russians require new efforts to preserve our country's humanistic traditions.

## MUSSORGSKY AS A COMPOSER OF FANTASY: NIGHT ON BARE MOUNTAIN

**Leonid Gakkel**

In 1860, the twenty-one-year-old Mussorgsky received a commission to compose the music for a play entitled *The Witches* by the amateur playwright Georgiy Mengden. Here is what the libretto the composer was following looked like: '1. A gathering of witches, with their chattering and gossip; 2. Circling Satan; 3. The wicked adulation of Satan; and 4. The sabbath.' The work remained in progress for six years, culminating in the symphonic fantasy *Night on Bare Mountain*. There are earlier and later versions of it (four in total), but in contemporary performances the composer's final version is the one most commonly used.

In composing *Night on Bare Mountain*, Mussorgsky, who did not have even the semblance of a conservatoire education, had produced

what he described as his 'first major independent work'. The key motifs in his creative life as a composer were immediately revealed: romantic fantasy in a Slavic vein and death in the sense of a key spiritual event; it was no coincidence that Mussorgsky found Liszt's "Dance of Death" a source of inspiration in the 1860s.

*Night on Bare Mountain* displays an astonishing freedom of form. Several sections that accord with the contents of the libretto can be clearly discerned, but these sections are tightly conjoined and are essentially variations of one another. The composer took pride in the work as the epitome of something "Russian and indigenous", as he wrote in a letter. A remarkable feature of the music is the cohesion between the brief, intense themes and the sheer originality of the modulations.

The composer was not wrong in sensing that this was his first major opus as "a faithful reproduction of the people's imagination" (in his own appraisal), but the heights of artistry achieved came as a surprise even for him, and perhaps that was why he worried about the fate of his score: hence the many revisions. Mussorgsky never had the chance to hear it; the work had to wait twenty years before it was first performed (and in someone else's reduction). Ever since, *Night on Bare Mountain* has been appearing on the Russian and world stage, and now the turn has come for the finest of the composer's versions. An outstanding work has acquired the life it deserves.

## MODEST MUSSORGSKY

**Leonid Gakkel**

Modest Petrovich Mussorgsky was born on 21 March 1839, in the village of Karevo, Toropets Uyezd, Pskov Governorate, Russian Empire, to landed gentry. He was initially educated at home; he studied the piano with Anton Herke (who had been a student of John Field), and later took lessons in composition from Mili Balakirev. In 1856 he completed his training at the Cadet School of the Guards in St Petersburg and spent two years in the military. When he left service, he took up composing music; joining Balakirev and his students, he formed a composers' circle that became retrospectively known as "The Mighty Handful". He was compelled by circumstance to work in various departments of the civil service, which he would repeatedly quit for the sake of his creative work. Mussorgsky remained in St Petersburg almost without interruption.

The first works to earn him fame were the symphonic fantasy *Night on Bare Mountain* (1867) and the one-act opera *The Marriage* (based on Nikolai Gogol's unfinished 1868 play). Mussorgsky's greatest achievement and his only opera to be brought to completion was *Boris Godunov* (based on the play by Alexander Pushkin, 1869, existing in two versions). There followed the unfinished opera *Khovanshchina* (based on his own libretto, 1872–1880) and *The Fair at Sorochyntsi* (after Gogol, 1874–1880, also unfinished). Ranking among the composer's finest chamber works are the piano suite *Pictures at an Exhibition* (1874) and the song cycles "The Nursery" (set to his own lyrics, 1868–1872), "Sunless" and "Songs and Dances of Death" (both based on poems by Arseny Golenishchev-Kutuzov, 1874 and 1877). Brilliant flashes of creative genius and flurries of activity alternated with periods of artistic decline and disease (epileptic seizures and alcoholism). Mussorgsky died in a military hospital on 28 March 1881.

## LE MOUSSORGSKI NOVATEUR : TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Leonid Gakkel

En juillet 1873, Viktor Hartmann, architecte et artiste proche de Moussorgski meurt subitement à l'âge de trente-neuf ans. En février 1874, ses œuvres font l'objet d'une exposition. En juin de la même année, Moussorgski compose une suite pour piano à la mémoire de Hartmann : *Tableaux d'une exposition*. « Hartmann bouillonne comme bouillonnait Boris [Godounov] : des sons et des idées sont suspendus en l'air, je suis en train de les absorber et tout cela déborde, et je peux à peine griffonner sur le papier (extrait d'une lettre adressée au critique Vladimir Stassov).

*Tableaux d'une exposition* est un cycle de dix pièces de musique à programme basé sur dix œuvres de Hartmann. Il est précédé d'une « Promenade », qui réapparaît à trois autres reprises sous forme de variations reliant les dix mouvements entre eux. Une composition harmonieuse prend ainsi forme, flanquée de deux mouvements sur des « thèmes russes » – une longue « Promenade » et « La Grande Porte de Kiev ». Elle culmine avec, côte à côte, « Catacombæ » [« Catacombes »] et « Cum mortuis in lingua mortua » [« Avec les morts dans une langue morte »] où s'expriment dans toute leur intensité l'amertume et le sentiment de perte. Cela d'autant plus qu'Hartmann s'était représenté lui-même dans son tableau, « Les Catacombes de Paris ».

Outre son dynamisme mélodique et harmonique, *Tableaux d'une exposition* propose un échantillon remarquable de différentes musiques nationales, dont il n'existe aucun précédent dans la musique de piano russe. Presque tous les mouvements rendent de manière impressionnante l'esprit du lieu, qu'il s'agisse de *Il Vecchio Castello* » [« Le Vieux Château »], paysage où figure un troubadour, du jardin des « Tuileries », ou de « *Bydlo* » [« Bétail »], représentant des bœufs attelés à une charrette en Pologne – sans parler des trois mouvement russes, dont « La Cabane sur des Pattes de Poule (*Baba Yagà*) ».

Le jeu pianistique est absolument étonnant dans *Tableaux*. Il s'agit en outre d'une musique véritablement romantique : aucune virtuosité tapageuse ou, du moins, superficielle et gratuite. On s'intéressera tout particulièrement au « Ballet des Poussins dans leur coque », où les mains du pianiste battent presque le clavier, et à « La Grande Porte de Kiev », aux longs accords. Le grand pianiste russe Samuel Feinberg qualifiait à juste titre cette création de Moussorgski d'« encyclopédie des nouvelles techniques et couleurs sonores ». Et c'est cet aspect de l'œuvre qui est largement responsable des problèmes auxquels se heurteront les diverses orchestrations de *Tableaux*.

La version orchestrale de Maurice Ravel (1922) est la plus célèbre et celle qui connaît le plus grand succès auprès du public. De nombreux contemporains de renom accusent la transcription française d'affectation, peu conforme au style de l'original. Toutefois, la connaissant, comment oublier le saxophone de « *Il Vecchio Castello* », le tuba de « *Bydlo* » ou les glissandi de cordes de « *Gnomus* » [« Gnome »]？ Qui préférerait à la partition de Ravel d'autres exemples, moins élégants, d'orchestration ?

On peut néanmoins s'interroger sur ce que Moussorgski lui-même aurait fait, non pas en tant qu'orchestrateur mais en tant que créateur d'œuvres symphoniques et pour piano, s'il avait vécu considérablement plus longtemps que Hartmann et n'était pas mort à l'âge de quarante-deux ans. Nul doute qu'il aurait continué « vers de nouveaux horizons », voie qu'il immortalisa par la parole (et l'action).

## LE MOUSSORGSKI TRAGIQUE : CHANTS ET DANSES DE LA MORT

Leonid Gakkel

En 1875, Moussorgski, alors âgé de trente-six ans, entame la composition d'un cycle de mélodies intitulé *Chants et danses de la mort*. Il n'a plus que six ans à vivre et la mort – « Elle » comme il l'appelle dans sa correspondance – l'obsède. Il a déjà abordé ce thème dans *Nuit sur le Mont-Chauve* mais, dans les années 1870, il le retravaille sous forme de pièce pour voix et piano sur des poèmes d'Arsène Golenichtchev-Koutouзов, avec qui il entretient des

relations artistiques et personnelles. Le critique Vladimir Stassov contribua à la conception globale du cycle : l'idée originale était de composer douze pièces traitant de la mort de personnes de divers âges et de classes différentes ; finalement il n'y en eut que quatre, qui ensemble constituent le plus grand poème de la mort de la tradition vocale russe, entre autres.

« La mort aveugle décime les vies sans relâche et sans se demander si son intervention maudite est nécessaire », écrit Moussorgski, dans une de ses lettres sans une ombre d'humilité. Au contraire, il aborde la mort stoïquement, et c'est en cela que le cycle des *Chants et danses de la mort* est si éclairant et si proche de la littérature russe (et des romans de Dostoïevski en particulier), où la réalité de la mort est également très présente.

*Chants et danses de la mort* s'ouvre sur une « Berceuse » : une mère berce son enfant malade, la mort se porte à ces côtés pour lui chanter un refrain apaisant, « Baïouchki, baïou, baïou ». Elle sourit tendrement et rien n'est plus profondément troublant que le doux chant de la Mort consolatrice. La mélodie suivante, « Sérénade », est celle d'une Mort charmeuse : ici tout est dissimulation, tout est leurre, seul le « Tu es à moi » triomphant est vrai.

Dans « Trepak », la musique et la poésie nous transportent dans une forêt déserte et enneigée, où un paysan ivre vit ses derniers moments. La mort l'entraîne d'abord dans le tourbillon d'un trépak, puis la danse fait place à la vision reconfortante d'une chaude journée d'été, signe avant-coureur de la mort de froid. C'est la fin, seul reste le piano qui réitère en sourdine le rythme du trépak.

Deux ans plus tard, Moussorgski complètera le cycle par une nouvelle partie, plus longue : « Le Chef d'armée ». La partition porte l'annotation suivante : « *Vivo – alla Guerra* ». Après la bataille vient la stupeur : les vivants gisent au milieu des morts, et le chef de l'armée monté sur le squelette d'un cheval vient inspecter ses troupes. Ici, Moussorgski a emprunté la mélodie à un chant révolutionnaire polonais, « *Z dymem pożarów* » [« Avec la fumée des incendies »]. La tragédie est au-delà de tout : on dirait la Pologne de la Deuxième Guerre mondiale, parsemée de camps d'extermination nazis. Dans une lettre à Golenichtchev-Koutouзов, le compositeur dit du « Chef d'armée » : « C'est la mort, froidement et passionnément amoureuse de la mort, et s'en délectant . Et d'ajouter : « Oui, c'est après la guerre ! » C'est la mort qui est vainqueur – dans le destin des individus comme dans celui des peuples en guerre, quel que soit le dialogue qu'elle entretienne avec ceux qu'elle croise.

Chostakovitch orchestra le cycle des *Chants et danses de la mort* en 1962. Sa partition comporte des passages remarquables : aux cordes dans la « Berceuse », à la flûte et à la harpe dans « Trepak », ou aux percussions dans « Chef d'armée ». Mais il importe surtout de rappeler qu'en 1969 les *Chants et danses de la mort* reprirent vie dans la *Symphonie n<sup>o</sup> 14* de Chostakovitch (qui considérait que le cycle de Moussorgski ne comprenait pas assez de parties). La *Symphonie n<sup>o</sup> 14* comprend onze mouvements ayant la mort comme thème principal. Ce fut une œuvre aux effets purificateurs pour le peuple russe, qui sortait alors des épreuves du passé. Le cycle de Moussorgski puis la symphonie de Chostakovitch revêtent aujourd'hui une grande importance pour nous Russes, qui nous efforçons une fois de plus de préserver les traditions humanistes de notre pays.

## MOUSSORGSKI ET LE POÈME SYMPHONIQUE: UNE NUIT SUR LE MONT-CHAUVE

Leonid Gakkel

En 1860, Moussorgski, alors âgé de vingt-et-un ans, est invité à composer la musique d'une pièce du dramaturge amateur Georges Mengden intitulée *Les Sorcières*. Le livret se compose ainsi : « 1. Une congrégation de sorcières et leur commérages ; 2. Satan approche ; 3. Ladoration de Satan ; et 4. Le Sabbat. » En chantier pendant six ans, cette partition donnera naissance au poème symphonique *Une nuit sur le Mont-Chauve*. Il en existe en tout quatre versions, antérieures ou postérieures à la version définitive de Moussorgski, mais c'est cette dernière qui est le plus souvent jouée aujourd'hui.

En composant *Une nuit sur le Mont-Chauve*, Moussorgski, qui n'avait pas fait d'études musicales au conservatoire, dit avoir produit sa « première grande œuvre indépendante. » On y discerne immédiatement les éléments clés de sa vie créative : romantisme et imagination fantastique dans la tradition slave, et traitement spirituel du thème de la mort ; le fait que dans les années 1860 Moussorgski ait considéré la *Danse macabre* de Liszt comme une source d'inspiration ne saurait être une coïncidence.

*Une nuit sur le Mont-Chauve* témoigne d'une étonnante liberté de forme. Certaines parties correspondent clairement aux épisodes évoqués dans le livret, mais elles se trouvent étroitement liées entre elles, comme autant de variations. Dans sa correspondance, le compositeur se dit fier de cette œuvre qui représentait à ses yeux une quintessence de la russianité authentique. L'un des aspects remarquables de cette musique est la cohésion manifeste entre les thèmes brefs d'une grande intensité et l'originalité des modulations.

Le compositeur sentit très justement qu'il avait produit pour la première fois une grande œuvre capable, disait-il, de « reproduire fidèlement l'imagination du peuple », mais extraordinaire qualité artistique du résultat le surprit lui-même, ce qui explique peut-être ses inquiétudes concernant le destin de la partition, et ses révisions multiples. Moussorgski n'eut jamais l'occasion de l'entendre en concert ; vingt ans s'écoulèrent avant sa première exécution – dans la version de quelqu'un d'autre. *Une nuit sur le Mont-Chauve* a été, depuis, jouée en Russie et ailleurs dans le monde, et l'heure est venue de découvrir la version la plus achevée que Moussorgski ait signée. Cette œuvre exceptionnelle connaît enfin le destin qu'elle mérite.

## MODESTE MOUSSORGSKI

Leonid Gakkel

Modeste Petrovitch Moussorgski est né le 21 mars 1839 sur les terres familiales, à Karevo, près de Toropets, dans la province de Pskov. D'abord éduqué au sein de sa famille, il étudie le piano avec Anton Herke (ancien élève de de John Field), puis la composition avec Mili Balakirev. En 1856, il termine l'école des aspirants et rejoint les rangs de la garde impériale à Saint-Petersbourg. Il renonce à son poste militaire deux ans plus tard pour se consacrer à la musique et, aux côtés de Balakirev et de ses étudiants, forme un « imposant cénacle » de compositeurs, connu en français sous le nom de « groupe des Cinq ». Obligé par nécessité de travailler dans l'administration impériale, dont il démissionne à plusieurs reprises pour s'adonner à ses activités musicales, Moussorgski ne quittera pratiquement jamais Saint-Petersbourg.

Il doit sa première renommée au poème symphonique *Une nuit sur le Mont-Chauve* (1867) et à un opéra inachevé en un acte d'après la pièce de Nikolai Gogol, *Le Mariage* (1868). Mais sa plus grande réussite reste *Boris Godounov* (1869), d'après la pièce d'Alexandre Pouchkine, seul opéra qu'il ait terminé et dont il existe deux versions. Viennent ensuite *La Khovanchtchina* (1872–80), opéra inachevé dont il rédigea le livret, et *La Foire de Sorotchintsi* (1874–80), d'après Gogol, également inachevé. Parmi ses plus belles œuvres de chambre, citons la suite pour piano *Tableaux d'une exposition* (1874) et trois cycles de mélodies : *Les Enfantsines* (1868–72) dont il signa les textes, ainsi que *Sans soleil* et *Chants et danses de la mort* (1874 et 1877) sur des poèmes d'Arsène Golenichtchev-Koutouзов. Éclairs de génie et périodes d'activité fébrile se succèdent entrecoupées de baisse de créativité liée à la maladie (épilepsie, alcoolisme). Moussorgski est décédé dans un hôpital militaire, le 28 mars 1881.

### MARIINSKY

## MOUSSORGSKI, DER INNOVATIVE KOMPONIST: BILDER EINER AUSSTELLUNG

Leonid Gakkel

Nachdem Viktor Hartmann, ein 39-jähriger Architekt, Künstler und guter Freund Mussorgskis, im Juli 1873 unvermittelt gestorben war, fand im Februar 1874 eine Ausstellung seiner Gemälde und Zeichnungen statt. Im Juni desselben Jahres schrieb Mussorgski zur Erinnerung an ihn den Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung*. „Der Hartmann stürmt dahin, wie schon *Boris [Godunov]*, seine Klänge und seine Idee wirbeln nur so durch die Luft“, schrieb der Komponist dem Kritiker Wladimir Stassow. „Das Verschlinge ich alles, stopfe es in mich hinein, sodass ich es kaum zu Papier bringen kann“.

Ausgehend von zehn Bildern des Freundes schuf Mussorgski einen Zyklus von zehn Programmusik-Bildern, denen er die einleitende „Promenade“ voranstellt (und die im Lauf des Zyklus in Variationen als Bindeglied noch vier Mal erklingt). Daraus entfaltet sich eine harmonische Komposition, eingefasst von einer längeren „Promenade“ und „Das große Tor von Kiew“, die „im russischen Geist“ gehalten ist und in einem Stück gepfelt, das „Die Katakomben“ und „Mit den Toten in einer toten Sprache“ verbindet. Hier kommt die Bitterkeit des persönlichen Verlusts am deutlichsten zum Tragen. Zudem hatte Hartmann sich in seinem Gemälde *Katakomben von Paris* selbst abgebildet.

Von der Lebendigkeit der Melodien und Harmonien abgesehen besticht Bilder durch eine Bandbreite der nationalen Klangfarben, die in der russischen Klaviermusik zuvor unbekannt war und die die romantische Stimmung noch unterstreicht. Praktisch alle Nummern dieser Komposition beeindruckten durch die Atmosphäre der beschriebenen Orte, etwa „Il vecchio castello“ – ein altes Schloss, vor dem ein Troubadour steht –, der Garten in „Tuileries“ oder „Bydlo“ – ein von Ochsen gezogener polnischer Karren –, ganz zu schweigen von den drei russischen Stücken, darunter „Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Jaga)“.

In *Bilder* offenbart sich eine wahrhaft überraschende Klavieristik, zudem ist die Musik ausgesprochen romantisch. Ihr fehlt jede prahlerische Virtuosität, oder vielmehr, sie vermeidet alles pianistische Flitterwerk. Bemerkenswert sind in dieser Hinsicht vor allem „Ballet der noch nicht ausgeschlüpften Küchlein“, wo die Hände des Pianisten förmlich auf die Tastatur klatschen, und insbesondere „Das große Tor von Kiew“ mit den schneppenden Akkorden. Der bedeutende russische Pianist Samuel Feinberg bezeichnete Mussorgskis Werk nicht zu Unrecht als eine „Enzyklopädie der neuen Techniken und Klangfarben.“

Eben dieser Faktor erweist sich bei den Orchesterversionen von *Bilder* als Problem. Die berühmteste Orchestrierung, die am häufigsten zur Aufführung kommt, ist diejenige von Maurice Ravel (1922). Es mangelt nicht an namhaften Zeitgenossen, die der französischen Adaption „Afigkeit“ vorwerfen und sagen, sie vergreife sich am Stil des russischen Originals. Doch wer könnte, nachdem er die Fassung einmal gehört hat, das Saxophon in „Il vecchio castello“ vergessen, die Tuba in „Bydlo“, die Glissandi der Streicher in „Gnomus“? Wer würde sich für eine andere, weniger effektvolle Orchestrierung als diejenige Ravels entscheiden?

Uns bleibt die Frage, was Mussorgski selbst wohl getan hätte – nicht als Orchestrator, sondern als Komponist neuer Klavier- und sinfonischer Werke, wäre er denn sehr viel älter als Hartmann geworden, wäre er nicht mit zweundvierzig gestorben. Zweifellos wäre er seinem Motto, den unsterblichen Worten (und Taten) „Zu neuen Ufern!“, treu geblieben.

## MOUSSORGSKI, DER TRAGIKER: LIEDER UND TÄNZE DES TODES

Leonid Gakkel

1875 begann Mussorgski mit der Arbeit an seinem Liederzyklus *Lieder und Tänze des Todes*. Damals war er sechszundreißig und

hatte noch sechs Lebensjahre vor sich, „sie“ – als solche bezeichnete er den Tod in seinen Briefen – ging ihm immer wieder durch den Sinn. Das Thema hatte der Komponist bereits in *Eine Nacht auf dem kahlen Berge* angesprochen, doch fand es in den 1870er-Jahren einen neuen Ausdruck, als er die Idee zu einem langen Werk für Gesang und Klavier nach den Gedichten von Arseni Golenischtschew-Kutusow hatte, dem er sich freundschaftlich und künstlerisch eng verbunden fühlte. Der Kritiker Vladimir Stasow half Mussorgski mit der Anlage des Zyklus. Zunächst sollte er zwölf Stücke umfassen, die den Tod von Menschen verschiedener Altersstufen und Gesellschaftsschichten darstellten, doch wurde die Anzahl auf vier beschränkt. Gemeinsam bilden sie nun eines der grandiossten Todesgedichte der russischen Vokalmusik, wenn nicht der Vokalmusik insgesamt.

„Die inkompetente Närrin Tod mäht unerbittlich, ohne Gedanken daran, ob ihr verfluchter Besuch tatsächlich notwendig ist“, schrieb Mussorgski ohne jede Demut in einem Brief. Gänzlich unerschrocken beschäftigte er sich mit dem Tod, und genau daraus bezieht der Zyklus seine ergreifende Atmosphäre, eben das bewirkt seine Nähe zur russischen Literatur (insbesondere zu Dostojewski), in der immer wieder auch die Wahrfähigkeit des Todes thematisiert wird.

*Lieder und Tänze des Todes* beginnt mit „Wiegenlied“: Eine Mutter will ihr krankes Kind trösten, die Tödin kommt, um ihr zu helfen, sie grinst zärtlich und singt den beruhigenden Refrain „Bajuschki, baju, baju“. Nichts ist verstörender als der zarte Gesang der Tödin als Trösterin. In „Ständchen“, dem zweiten Lied, erscheint der Tod als Geck: Alles ist Maske, alles ist Täuschung, echt ist allein der letzte befehlende Ruf. „Du bist mein!“

In „Trepak“ verlassen Text und Musik die heimischen vier Wände und gehen in eine trostlose, verschneite Ode hinaus: Im Wald erfriert ein betrunkenes Bäuerlein. Die Tödin tanzt mit ihm den Trepak, einen russischen Volkstanz, die Szene wird zu einem lieblichen Bild des Sommers, wie es in den letzten Momenten vor dem Tod durch Erfrieren tatsächlich der Fall ist. Dann ist es vorüber, nur das gedämpfte Klavier wiederholt noch immer den Trepak-Rhythmus.

Zwei Jahre später komponierte Mussorgski das letzte und längste Stück des Zyklus: „Der Feldherr“, dazu die erschreckende Anweisung: *Vivo – alla Guerra* (Lebhaft – kriegerisch). Es folgt das Bild einer Schlacht, bis schließlich Erstarrung einsetzt, die Lebenden ruhen neben den Toten. Zu guter Letzt reitet der Feldherr Tod auf einem Pferdegerippe herbei. An dieser Stelle greift Mussorgski die Hymne der damaligen polnischen Aufständischen auf: „Z dymem pożarów.“ Die Tragik dieser Szene ist nicht zu überbieten – als sähen wir Polen während des Zweiten Weltkriegs, durchsetzt mit Konzentrationslagern der Nazis. In einem Brief an Golenischtschew-Kutusow sinnierte der Komponist über „Der Feldherr“: „Es ist der Tod, der eiskalt und leidenschaftlich in den Tod verliebt ist und sich am Tod ergötzt.“ Abschließend schrieb er: „Ja, es ist nach dem Krieg!“ Der Tod ist der Sieger – gleichgültig, ob es um das Schicksal der Einzelnen oder das der Krieg führenden Völker geht, und unabhängig davon, in welchen Dialog er mit allen, denen er begegnet, tritt.

1962 orchestrierte Schostakowitsch den Zyklus und hatte viele bemerkenswerte Einfälle für seine Musik: die Streicher in „Wiegenlied“, Flöte und Harfe in „Trepak“, das Schlagwerk in „Feldherr“. Weit bedeutender ist allerdings, dass *Lieder und Tänze des Todes* 1969 in seiner Sinfonie Nr. 14 Wiederauferstehung feierte (Schostakowitschs Ansicht nach hätte Mussorgski den Zyklus mit mehr Stücken ausstatten müssen). Die 14. Sinfonie hat elf Sätze, und sie drehen sich vorwiegend um den Tod. Für das russische Volk, das die Schwierigkeiten der Vergangenheit überwunden hatte, stellte die Musik eine moralische Reinigung dar. Diese beiden Werke – Mussorgskis Liederzyklus und die ihm nachfolgende Sinfonie Schostakowitschs – sind für die Russen heute von großer Bedeutung, denn wir Russen müssen neue Anstrengungen unternehmen, um die humanistischen Traditionen unseres Landes zu bewahren.

## MUSSORGSKI ALS KOMPONIST DER PHANTASIE: EINE NACHT AUF DEM KAHLEN BERGE

Leonid Gakkel

1860 erhielt der 21-jährige Mussorgski den Auftrag, Musik für ein Stück des Amateurdramatikers Georgi Mengden mit dem Titel *Die Hexen* zu komponieren. Dabei arbeitete der Komponist nach dem folgenden Libretto: „1. Versammlung der Hexen und ihr klatschhaftes Geschwätz. 2. Satans Zug. 3. Verherrlichung Satans. 4. Hexensabbat.“ Die Arbeit an dem Werk zog sich über sechs Jahre hin und gipfelte in der Sinfonischen Dichtung *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*. Es gibt frühere und spätere Fassungen, insgesamt vier, doch in heutigen Aufführungen wird gemeinhin die letzte Version gespielt.

Mit dieser Komposition schrieb Mussorgski, der nie ein Konservatorium besucht hatte, sein „erstes großes unabhängiges Werk“, wie er selbst es nannte. Zudem offenbart es die Schlüssel motive seines Schaffens als Komponist: eine romantische Fantasie in slawischer Stimmung sowie der Tod im Sinne eines ergreifenden spirituellen Ereignisses. Nicht von ungefähr stellte Liszts „Totentanz“ in den 1860er-Jahren für Mussorgski eine wesentliche Inspirationsquelle dar.

*Eine Nacht auf dem kahlen Berge* ist formal erstaunlich frei gehalten. Zwar lassen sich mehrere Abschnitte erkennen, die der Gliederung des Librettos entsprechen, doch sind sie eng miteinander verwoben und stellen letztlich Variationen über einander dar. Mit Stolz bezeichnete der Komponist das Werk in einem Brief als den Inbegriff von etwas „Russischem und Heimatlichem.“ Bemerkenswert sind die enge Verbindung der kurzen, intensiven Themen und die erstaunliche Individualität der Modulationen.

Der Komponist täuschte sich nicht in seiner Einschätzung, die *Nacht auf dem kahlen Berge* sei sein erstes großes Werk, das „die Phantasie der Menschen getreu widerspiegelt“, doch welche kreative Höhen er damit tatsächlich erreichte, überraschte auch ihn. Vielleicht war das der Grund für seine Sorgen um die Zukunft der Partitur, welche die vielen Überarbeitungen erklären könnten. Mussorgski selbst war es nie vergönnt, das Stück zu hören, die Premiere ließ zwanzig Jahre auf sich warten (und wurde dann in der Bearbeitung eines Anderen dargeboten). Seitdem wird *Eine Nacht auf dem kahlen Berge* auf den Bühnen Russlands und in aller Welt gespielt, und nun ist die Zeit für die beste Fassung des Komponisten gekommen: Ein herausragendes Werk beginnt das ihm gebührende Leben.

## MODEST MUSSORGSKI

Leonid Gakkel

Modest Petrowitsch Mussorgski wurde am 21. März 1839 in Karewo, Kreis Toropetski, Gouvernement Pskow im Russischen Kaiserreich als Sohn wohlhabender Landbesitzer geboren. Zunächst wurde er zu Hause unterrichtet und erhielt Klavierstunden von Anton Herke (einem Schüler John Fields), später lehrte Mili Balakirew ihn die Grundlagen von Komposition. 1856 schloss er seine Ausbildung an der Gardejunkerschule in St. Petersburg ab und verbrachte zwei Jahre beim Militär. Nachdem er den Dienst quittiert hatte, wandte er sich dem Komponieren zu und bildete zusammen mit Balakirew und dessen Schülern das „Mächtige Häuflein“, wie die Gruppe später genannt wurde. Umstände zwangen ihn mehrfach, Stellungen in verschiedenen Abteilungen des Verwaltungsdienstes anzunehmen, die er jedoch immer wieder aufgab, um sich der schöpferischen Arbeit zu widmen. Der Komponist lebte praktisch ohne Unterbrechungen in St. Petersburg.

Die Werke, mit denen ihm der Durchbruch gelang, waren die sinfonische Fantasie *Eine Nacht auf dem Kahlen Berge* (1867) sowie die einaktige Oper *Die Heirat* (nach Nikolai Gogols nicht abgeschlossener Komödie von 1868). Mussorgskis bekannteste Komposition und die einzige Oper, die er vollendete, ist *Boris Godunow* (1869, nach einem Drama Alexander Puschkins; es gibt zwei Fassungen). Darauf folgten die nicht abgeschlossene Oper *Chowanschtschina* (1872–80, nach einem eigenen Libretto) und *Der Jahrmak* von *Sorotschinzj* (1874–80, nach Gogol, ebenfalls

unvollendet). Zu den herausragendsten Kammermusikwerken Mussorgskis gehören der Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung* (1874) sowie die Liederzyklen „Kinderstube“ (1868–72, nach eigenen Gedichten), „Ohne Sonne“ und „Lieder und Tänze des Todes“ (1874 bzw. 1877, beides nach Gedichten von Arseni Golenischtschew-Kutusow). In Mussorgskis Leben folgten auf Phasen genialer Kreativität und hektischen Schaffens immer wieder Zeiten des künstlerischen Niedergangs und der Krankheit (epileptische Anfälle und Alkoholismus). Der Komponist starb am 28. März 1881 in St. Petersburg in einem Militärkrankenhaus.

### Booklet Notes

Notes translated from Russian to English by Anna Gunin.  
Translated from English into French by Marie Rivière.  
Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.  
Translation co-ordinator: Ros Schwartz.  
For Ros Schwartz Translations Ltd.



© Natalina Ruzina





#### Ферруччо Фурланетто

Итальянский бас Ферруччо Фурланетто – один из самых востребованных певцов в мире, особенно в качестве интерпретатора Верди и Моцарта, а также русского и французского репертуара. Он вызывает восхищение своим широким диапазоном, громовой мощью голоса и блестящими актерскими данными. Фурланетто выступал на сцене всех ведущих оперных театров мира, включая Ла Скала (Милан), Королевскую оперу Ковент-Гарден (Великобритания), Венскую государственную оперу, Парижскую национальную оперу, нью-йоркскую Метрополитен-оперу, мадридский театр Реал и Мариинский театр в Петербурге, где он стал первым итальянским исполнителем заглавной роли в опере Мусоргского «Борис Годунов».

Ферруччо Фурланетто пел многие классические басовые партии, в том числе заглавные роли в «Борисе Годунове», «Дон Кихоте» и «Аттиле» Верди, а также партии Фиско в «Симоне Бокканегра», короля Филиппа в «Дон Карлосе», Падре Гвардиано в «Силе судьбы» и Мефистофеля в «Фаусте» Гуно. Он сотрудничал с многими ведущими оркестрами и дирижерами, такими как Герберт фон Караян, Карло Мария Джулини, сэр Георг Шолти, Леонард Бернстайн, Валерий Гергиев, Клаудио Аббадо, Бернард Хайтинк, Даниэль Баренбойм, Семен Бычков, Риккардо Мути, Марис Янсонс и Владимир Юровский, а также выступал в ведущих концертных залах, представляя чрезвычайно широкий репертуар – от «Реквиема» Верди до русских песен и романсов. Существуют многочисленные записи его исполнения на CD и на DVD. Его выступления неоднократно транслировались по радио и телевидению во всем мире. Фурланетто является Почетным послом ООН, а также «камерзенгером» и почетным членом Венской государственной оперы.

#### Ferruccio Furlanetto

Italian bass Ferruccio Furlanetto is one of the most sought-after singers in the world, above all as an interpreter of Verdi and Mozart, and of some Russian and French repertoire. Praised for his vast range, thundering vocal power, and excellent acting ability, he has performed at the world's leading opera houses, including La Scala (Milan), the Royal Opera House, Covent Garden (London), Vienna State Opera, the Opera National de Paris, the New York Metropolitan Opera, the Teatro Real Madrid, and at the Mariinsky Theatre in St Petersburg, where he became the first Italian bass to appear in the title role of Mussorgsky's *Boris Godunov* at that theatre.

Ferruccio Furlanetto has sung many of the great operatic bass parts, including title roles in *Boris Godunov*, *Don Quichotte* and Verdi's *Attila*, Fiesco (*Simon Boccanegra*), King Philip (*Don Carlo*), Padre Guardiano (*La Forza Del Destino*), and Méphistophèles (Gounod's *Faust*). He has collaborated with many leading orchestras and conductors such as Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Sir Georg Solti, Leonard Bernstein, Valery Gergiev, Claudio Abbado, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Mariss Jansons, and Vladimir Jurowski, and has performed at the world's leading concert halls, in repertory ranging from Verdi's Requiem to Russian songs. He has made numerous recordings of opera on CD and DVD, and his performances have been broadcast internationally over radio and television. He is an Honorary Ambassador to the United Nations, and *Kammersänger* and Honorary Member of the Vienna State Opera.

#### Ferruccio Furlanetto

Ferruccio Furlanetto (basse) compte parmi les chanteurs les plus sollicités du monde, surtout en tant qu'interprète de Verdi, de Mozart et de certaines œuvres du répertoire russe et français. Très prisé pour l'étendue de son registre, sa puissance vocale et ses talents de comédien, il se produit dans les plus grandes salles lyriques du monde, dont la Scala de Milan, le Royal Opera House, Covent Garden de Londres, l'Opéra d'État de Vienne, l'Opéra national de Paris, le Metropolitan Opera de New York, le Teatro Real de Madrid et, à Saint-Petersbourg, le Théâtre Mariinski où il est la première basse italienne à chanter le rôle-titre de *Boris Godounov* de Moussorgski.

Le répertoire de Ferruccio Furlanetto compte de nombreux grands rôles pour voix de basse, notamment le rôle-titre dans *Boris Godounov*, *Don Quichotte* et l'*Attila* de Verdi, Fiesco (*Simon Boccanegra*), Philippe II (*Don Carlos*), Padre Guardiano (*La Force du destin*) et Méphistophèles (*Faust* de Gounod). Il collabore avec de nombreux orchestres et chefs prestigieux, comme Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Sir Georg Solti, Leonard Bernstein, Valery Gergiev, Claudio Abbado, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Mariss Jansons et Vladimir Jurowski, et chante dans les plus grandes salles de concert du monde un vaste répertoire allant du *Requiem* de Verdi aux chants russes. Ses nombreux enregistrements sont disponibles sur CD et DVD et ses prestations souvent diffusées à la radio et à la télévision. Il est « ambassadeur honoraire » des Nations Unies United Nations, et *Kammersänger* et membre honoraire de l'Opéra d'État de Vienne.

#### Ferruccio Furlanetto

Der italienische Bass Ferruccio Furlanetto ist einer der gesuchtesten Sänger weltweit, insbesondere als Interpret Verdis und Mozarts sowie für Teile des russischen und französischen Repertoires. Besondere Anerkennung finden dabei sein erstaunlicher Stimmumfang, seine gewaltige Stimmkraft sowie seine herausragenden schauspielerischen Fähigkeiten. Er ist an allen führenden Häusern aufgetreten, unter anderem an der Scala (Mailand), am Royal Opera House in Covent Garden (London), an der Wiener Staatsoper, der Opéra National de Paris, der Metropolitan Opera New York, im Teatro Real in Madrid sowie am Mariinski-Theater in St. Petersburg, wo er als erster Italiener die Titelrolle von Mussorgskis *Boris Godunow* übernahm.

Ferruccio Furlanetto hat viele der großen Opernpartien für Bass gesungen, unter anderem die Titelrolle in *Boris Godunow*, *Don Quichotte* und Verdis *Attila*, den Fiesco (*Simon Boccanegra*), König Philip (*Don Carlo*), Padre Guardiano (*La forza del destino*) und den Méphistophèles (Gounods *Faust*). Dabei wirkte er mit zahlreichen führenden Orchestern und Dirigenten, etwa Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Sir Georg Solti, Leonard Bernstein, Valeri Gergiev, Claudio Abbado, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Semjon Bischkow, Riccardo Muti, Mariss Jansons und Wladimir Jurowski, und erschien in berühmten Konzerthäusern rund um die Welt mit einem Programm, das Verdis Requiem ebenso umfasst wie russische Lieder. Auf CD und DVD sind zahlreiche Operneinspielungen erschienen, seine Aufführungen wurden international im Radio und im Fernsehen übertragen. Er ist Ehrenbotschafter der Vereinten Nationen, Kammersänger und Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper.



© Alberto Vanzago

### Валерий Гергиев

Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Лондонским симфоническим оркестром, Венским филармоническим оркестром, Роттердамским филармоническим оркестром, Нью-Йоркским филармоническим оркестром и оркестром театра Ла Скала. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как Гергиев-фестиваль в Миккели (Финляндия), Гергиев-фестиваль в Роттердаме (Нидерланды), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гергиева – творческое сотрудничество Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Ковент-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гергиева выступали более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гергиев и своей активной позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием «Беслан. Музыка во имя жизни», которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием Дома правительства Южной Осетии (город Цхинвал).

Дискография Валерия Гергиева обширна и неоднократно удостоивалась престижных международных наград, в частности награды Record Academy Award за запись цикла симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

### Valery Gergiev

Valery Gergiev, one of the world's finest conductors, is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the London Symphony Orchestra, the Vienna Philharmonic, the Rotterdam Philharmonic, the New York Philharmonic and the Orchestra of the Teatro alla Scala. He has founded and organised musical festivals of world renown such as the Gergiev Festival Mikkeli (Finland), the Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (The Netherlands), Stars of the White Nights Festival (Saint Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

Among Maestro Gergiev's accomplishments has been to involve the Mariinsky Theatre in creative collaboration with major opera houses around the world, such as the Metropolitan Opera (New York), the Royal Opera House, Covent Garden (London), Carlo Felice (Genoa), the San Francisco Opera, La Scala (Milan), the New Israeli Opera and the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Theatre Orchestra and Opera Company have appeared in over 50 countries in the Old and New Worlds, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. The maestro initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia (Tskhinvali).

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

### Valery Guerguiev

Valery Guerguiev compte parmi les plus grands chefs d'orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec l'Orchestre symphonique de Londres, la Philharmonie de Vienne, les Orchestres philharmoniques de Rotterdam et New York, et l'Orchestre de La Scala de Milan. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival Guerguiev de Mikkeli en Finlande, le Festival Guerguiev aux Pays-Bas, les Nuits blanches de Saint-Petersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

L'une des grandes réussites du maestro Guerguiev est la collaboration artistique du Théâtre Mariinski avec les plus importants opéras du monde, comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra royal de Covent Garden, le Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Opéra de San Francisco, La Scala de Milan, le Nouvel Opéra israélien et le Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l'orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l'ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d'Amérique.

Valery Guerguiev est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Il est à l'origine d'une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guerguiev reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont le *Record Academy Award* pour l'intégrale des symphonies de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Londres, et le *Prix de l'Académie du disque lyrique* pour ses enregistrements d'opéras russes.

### Waleri Gergiew

Waleri Gergiew, einer der herausragendsten Dirigenten unserer Zeit, ist künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Mariinski-Theaters. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er zudem mit dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, der Philharmonie Rotterdam, der New York Philharmonic und dem Orchester des Teatro alla Scala. Er gründete und organisiert weltberühmte Musikfestspiele wie etwa das Gergiew-Festival (Mikkeli, Finnland), das Gergiew-Festival (Rotterdam, Niederlande), Stars der weißen Nächte (St. Petersburg) und das Moskauer Oster-Festival.

Eine der großen Leistungen Maestro Gergiews ist die kreative Zusammenarbeit des Mariinski-Theaters mit anderen bedeutenden Opernhäusern wie etwa der Metropolitan Opera in New York, dem Royal Opera House in Covent Garden, London, dem Carlo Felice in Genua, der San Francisco Opera, der Mailänder Scala, der New Israeli Opera und dem Théâtre du Châtelet. Unter Gergiew sind das Mariinski-Orchester und das Ensemble in über fünfzig Ländern in der Alten und der Neuen Welt aufgetreten, von Japan und China bis zu den USA.

Waleri Gergiew steht auch wegen seines Einsatzes für humanitäre Ideale in hohem Ansehen. So veranstaltete er eine Reihe von weltweiten Benefizkonzerten mit dem Namen *Beslan: Music for Life*, die in New York, Paris, London, Tokio, Rom und Moskau stattfanden. Im August 2008 leitete er vor dem zerstörten Regierungsgebäude in Südossetien (Zchinwali) ein Requiemkonzert.

Gergiew ist überdies bekannt wegen der Bandbreite seiner Einspielungen, für die er zahlreiche renommierte internationale Auszeichnungen erhalten hat, allen voran den *Record Academy Award* für seine Aufnahme des Zyklus der Prokofjew-Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra sowie den Preis der *Académie du disque lyrique* für seine Einspielungen russischer Opern.





## МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Мариинский театр – один из старейших театров России. История его создания ведёт своё начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОБ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохраняя сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера – тетралогия «Кольцо нибелунга». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетралогия, исполняющаяся на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петипа: «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, пожалуй, самого знаменитого русского балета – «Лебединого озера». Всё это «золотое» балетное наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинка, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда ещё Большого театра в 1836 году до «Братьев Карамазовых» А. Сметкова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Балanchina, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

## THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued an *ukaz* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kammeni, the Mariinsky, the GATOB – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatre traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries. The Mariinsky has had the honour of staging the premières of major operas like Verdi's *La forza del destino*, Borodini's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original. The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premières of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky. The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which the Bolshoi Kammeni Theatre, as the company was called at the time, premiered in 1836, to the first ever performance of Smelkov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre also has a repertoire of 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

## LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoi Kammeni, Mariinski, GATOB (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle puisque c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – *d'Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoi Kammeni aux *Frères Karamazov* de Smelkov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

## DAS MARIINSKI-THEATER

Das Mariinski-Theater ist eines der ältesten Häuser Russlands. Seine Geschichte begann 1783, als Katharina die Große einen *ukas* erließ, eine kaiserliche Anordnung, und ein Komitee für die Leitung von „Inszenierungen und Musik“ billigte. Seitdem hat die Truppe zwar häufiger den Namen gewechselt (Bolshoi-Kammeni, Mariinski, GATOB – Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater –, Kirov und nun wieder Mariinski), ihrer Theatertradition ist sie jedoch über zweihundert Jahre treu geblieben, und ebenso lange hat sie die Kontinuität im Repertoire gewahrt. Das Theater hatte die Ehre, zahlreiche bedeutende Opern zur Uraufführung zu bringen, etwa Verdis *La forza del destino*, Borodins *Fürst Igor*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Rimski-Korsakows *Das Mädchen von Pskov* und Tschaiwowkiss *Pique Dame*. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts bot das Mariinski dem russischen Publikum eine wahre Sensation: alle vier Musikdramen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Kein anderes Haus in Russland hat seitdem den gesamten Zyklus in der Originalsprache dargeboten. Darüber hinaus wurden auf der Bühne des Mariinski-Theaters die Weltpremieren von Petipas legendären Balletten gezant: *Dornröschen*, *Der Nussknacker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. Und von hier aus trat das wohl berühmteste russische Ballett aller Zeiten zu seinem Siegeszug um die Welt an: *Schwanensee*. Dieses gesamte „goldene Vermächtnis“ wird im Mariinski bewahrt. Zum Repertoire des Ensembles gehören gegenwärtig über achtzig Opern russischer und europäischer Komponisten, von Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, das das Bolshoi-Kammeny – wie die Truppe zu der Zeit hieß –, 1836 zur Uraufführung brachte, bis hin zu Smelkows Oper *Die Brüder Karamasow*, die 2008 im (umbenannten) Mariinski Weltpremiere feierte. Und auch 59 Ballette von Petipa und Balanchine bis hin zu Forsythe und Neumeier sind hier zu Hause.





## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симонов, Ю. Темirkanov. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского и Прокофьева, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Асафьева, Шостаковича, Хачатуряна.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гergieв – музыкант высочайшего класса, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гergieва репертуар оркестра стремительно расширился и составляет все симфонии Прокофьева, Шостаковича, Малера, Бетховена, Реквиемы Моцарта, Верди, Тичченко, произведения Стравинского, Щедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гergieва вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира, опубликованный в журнале *Gramophone*.

## THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

## L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovski, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Guergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Guergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des oeuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouline et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Guergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

## DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Napravnik über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranishnikow, Arij Pasowski, Ewgeni Mravinski, Konstantin Simeonov und Juri Temirkanow. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschairowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakov und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Waleri Gergievw, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergievs Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiems von Mozart, Verdi und Tischtchenko sowie Werke von Tschairowski, Strawinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergievw auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.





## ALSO AVAILABLE

Available on Super Audio CD or from the iTunes Store



**MASSENET DON QUICHOTTE**  
VALERY GERGIEV FERRUCCIO FURLANETTO, ANNA KIKNADZE,  
ANDREI SEROV, MARIINSKY ORCHESTRA

**OPERA CHOICE OF THE MONTH** *BBC Music Magazine* (UK)

**DISC OF THE WEEK** *BBC Radio 3, CD Review* (UK)

\*\*\*\* *Classica* (France)

'Furlanetto is a real bass and his dark, round tone is perfect for the role ... Gergiev and his chorus and orchestra are on fine form and the recorded sound, in the experienced hands of James Mallinson, is excellent.' *Gramophone* (UK)

2SACD MAR0523 (822231852322)

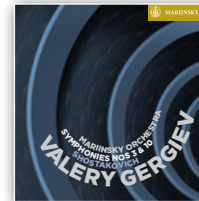


**RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 3 & RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI**  
VALERY GERGIEV DENIS MATSUEV, MARIINSKY ORCHESTRA

**ARTISTIQUE 10 TECHNIQUE 10** *Classicstodayfrance* (Canada)

\*\*\*\*\* 'A magnificent performance' *Classic FM Magazine* (UK)

SACD MAR0505 (822231850526)



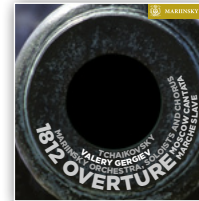
**SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 3 & 10**  
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

**EDITOR'S CHOICE** *Gramophone* (UK)

**PERFORMANCE \*\*\*\*\* (NO. 3) \*\*\*\*\* (NO. 10) RECORDING \*\*\*\*\***

*BBC Music Magazine* (UK)

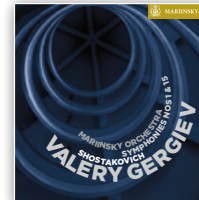
SACD MAR0511 (822231851127)



**TCHAIKOVSKY 1812 OVERTURE, MOSCOW CANTATA, MARCHÉ SLAVE, CORONATION MARCH, DANISH OVERTURE**  
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA, SOLOISTS & CHORUS

'Tchaikovsky is most evidently (and gloriously) Tchaikovsky in the *Moscow Cantata* ... the baritone monologue in praise of Moscow culminates in a marvellously stirring idea, and in the second mezzo-soprano arioso, honouring the women of Russia, we find a heroine worthy of any Tchaikovsky opera.' *Gramophone* (UK)

SACD MAR0503 (822231850328)



**SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 1 & 15**  
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

**CHOC** *Classica* (France)

Nominated for two *Grammy Awards* (US)

**PERFORMANCE \*\*\*\*\* SOUND \*\*\*\*\***

*BBC Music Magazine* (UK)

**DISC OF THE WEEK** *Sunday Times* (UK)

SACD MAR0502 (822231850229)



**SHOSTAKOVICH THE NOSE**  
VALERY GERGIEV  
MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

**BEST OPERA** *MIDEM Classical Awards* (France)

**BEST OPERA** *Edison Awards* (Netherlands)

**CHOC DE L'ANNÉE** *Classica* (France)

Nominated for two *Grammy Awards* (US)

**ORPHÉE D'OR** *Académie du disque Lyrique* (France)

**DISC OF THE MONTH** *BBC Music Magazine* (UK) & *Opera Magazine* (UK)

2SACD MAR0501 (822231850120)