



CD-16 STEREO

MODEST MUSSORGSKY
PICTURES AT AN EXHIBITION
SONGS AND DANCES OF DEATH



JÁNOS SÓLYOM

ERIK SÆDÉN / HANS PÅLSSON

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Bösendorfer 275.

Piano technicians: Günther Ingo (Pictures); Greger Hallin (Songs & Dances)

Recording data: 1975-03-20 (Pictures) and 1976-07-26 (Songs & Dances) at Nacka Aula,
Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; ReVox A-77 tape recorder, 15 i.p.s.;
Scotch 206 tape.

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Camilla Lundberg (Pictures); Per Skans (Songs & Dances)

English translation: William Jewson

German translation: Hillevi Ruthström-Sällebrant (Pictures); Per Skans (Songs & Dances)

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Woodcut by Alfred Rethel (*Totentanz*, 1849)

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., England

© & ® 1975, 1976 & 1991, Grammofon AB BIS, Djursholm

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

Pictures at an Exhibition

In the summer of 1873 the comparatively young architect and artist Victor Hartmann, one of Mussorgsky's closest friends, died. Half a year later a memorial exhibition of Hartmann's work was held in St. Petersburg. Among the visitors was to be found Mussorgsky, full of admiration for and struck by the loss of his dead friend, already somewhat stricken by alcohol and with the catalogue in his hand. Hartmann cannot be considered a major figure either as an architect or as an artist but he had been a charming and lively person who, above all else, shared Mussorgsky's intense interest in the Russian people's life and culture. This may explain why a number of insignificant drawings could inspire Mussorgsky to produce one of his best works, a work which also has a special value as a completely successful piece of programme music.

Mussorgsky starts by presenting himself — a heavy person walking past the pictures with measured, swaying steps. This *Promenade* returns later between some of the pictures and portrays the different moods in which he finds himself. The first picture which he stops in front of portrays a *Gnome*, a mythological being with threatening, grotesque, dwarflike features. Hartmann had really only sketched a wooden nutcracker in rustic style, but Mussorgsky, as with so many of the pictures, sees what he himself wants to. Or do the fantasies appear against his will? The *Promenade* to the next picture expresses both thoughtfulness and relief at the fact that the gnome was in fact a mere artefact of wood. The next picture fits in well psychologically. It portrays *The Old Castle* and Hartmann has placed a medieval Italian troubadour in the picture — chiefly in order to show the scale of the building. But Mussorgsky's music expresses a deeply nostalgic melancholy over the inevitable march of time and the troubadour ends his song with a painful sigh. The eye awakens during the next *Promenade* and fastens its curiosity on a picture of children playing in the famous *Tuileries Gardens*. Mussorgsky, of course, is more interested in the people than in the Parisian parks and skilfully portrays the children bickering with each other and with their maids. The playful mood is broken abruptly by the next picture which sketches an ancient Polish ox-cart, *Bydło*. The huge wooden wheels which laboriously move through the mud seem to

symbolize the life of a repressed and suffering people and Mussorgsky is shaken as he undertakes his *Promenade* to the next picture. This is a strange costume sketch intended for the *Ballet of the Chickens in their Shells*. From a musical point of view it consists of a scherzo with an interesting turn at the end when one of the as yet unhatched chickens turns over in its shell. Mussorgsky then returns to the world of people with a scene between *Samuel Goldenberg and Shmuyke* (two Polish Jews, one rich and the other poor). Hartmann produces a caricature but Mussorgsky produces a characterization of humanity which would be difficult to improve upon in music: the pompous merchant in the bass and the now demanding, now imploring beggar in the descant. The confident strain apparent in the following *Promenade* results from the fact that Mussorgsky was himself owner of the painting and notes with satisfaction that this fact was given in the catalogue. Yet another study of people follows, this time the gossiping old women in *The Market at Limoges*, which demands fingers that are as agile as the tongues of French gossips. The mood is broken when Mussorgsky suddenly finds himself in front of a portrait of Hartmann himself together with an architect colleague in *The Catacombs*. Mussorgsky is reminded of the death of his friend and recalls the promenade theme with the title *Cum Mortuis in Lingua Mortua* (With the Dead in the Language of the Dead) which leads to rows of dead skulls, feebly illuminated from within. The penultimate picture is also ghostlike: *The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga)*. In the Russian fables, the witch Baba Yaga lives in a hut which is supported by chickens' legs and which can turn itself so that the door is always facing whoever has got lost in the forest. In this way Baba Yaga catches her victims whose bones she grinds in a mortar and eats for dinner. In Mussorgsky we hear first Baba Yaga riding through the air on the pestle and then the hut rotating slowly like radar to the accompaniment of owls shrieking in the forest. Hartmann's sketch for *The Great Gate of Kiev* provides Mussorgsky with an excellent opportunity for painting a coronation scene like that in *Boris Godunov* as a finale, complete with procession of icons, choral singing and ponderous church bells.

Songs and Dances of Death

Many of Mussorgsky's compositions are for voice and he often sought inspiration in the human voice, particularly in the inherent melodiousness of Russian speech. It is claimed that prior to composing his *Nursery Song Cycle* he spent days listening to children's speech. Besides a long succession of solo songs Mussorgsky wrote two further cycles: *Without Sun* and *Songs and Dances of Death* which was composed in the years 1875-77. It should be noted that the title is not to be understood as meaning 'songs and dances about death', but that Death appears in the cycle as a sort of principal actor who, at times, uses the singer as his voice.

Cradle Song: A mother rocks her sick baby. It is dawn. Death knocks at the door. Immutable, he tries to push aside the mother who answers him, roused and terrified. But Death sings the child to his eternal rest.

Serenade: A pretty, young girl lies ill. At midnight Death comes to her window and sings a serenade in which he presents himself as knight and lover, and she falls for his fine words.

Trepak: A drunken peasant has lost his way in the snow-covered forest. Death comes to him, dances the little Russian trepak dance with him and persuades him that it is nice and warm lying under the white snow-covering. And he sings the old man to his eternal rest.

The Warrior: Blood flows as the cannons thunder across the field. When night comes only the groans of the wounded can be heard. Then the real warrior arrives: Death in the form of a skeleton mounted on a horse. With a terrifying voice he sings over his catch, the fallen.

János Sóllyom (born in Budapest in 1938) is one of Scandinavia's leading pianists. He studied at the Béla Bartók Conservatory and the Liszt Academy, not only piano but also composition and conducting. He emigrated to Sweden in 1956. He is an active concert pianist both in Europe and in the U.S.A.. On the same label: BIS-CD-15.

Erik Sædén is recognized as one of Sweden's finest singers. He is also one of its major character actors. He started his career with a solid musical education which

included not only singing instruction at the State College of Music, Stockholm, but also training in church music, leading to the examination for cantors and organists. For several years he combined singing at the opera with the post of cantor at one of the large Stockholm churches. He has created a hundred different parts on the opera stage and was one of the singers who, under the direction of Göran Gentele, helped to make the Stockholm opera famous for its acting. Erik Sædén has been awarded the title of Court Singer, participates regularly in oratorios and is an excellent interpreter of lieder. He is a sought-after teacher and has further contributed to cultural life as a member of committees and governing boards. This is his second BIS recording.

Hans Pålsson was born in 1949 in Hälsingborg, Sweden, and studied the piano with, among others, Robert Riefling in Copenhagen and Oslo and from 1968 to 1972 in the solo class at the Hanover High School for Music with Hans Leygraf. In 1972 Hans Pålsson was awarded the Swedish first prize in the Nordic Music Competition and the State Concert Board's débutant scholarship. He has received several arts scholarships and has made extensive concert tours throughout Europe, often with attendant radio and television recordings. He appears on 5 other BIS recordings.

Bilder einer Ausstellung

Im Sommer 1873 starb der relativ junge Architekt und Künstler Victor Hartmann, einer der engsten Freunde Mussorgskis. Ein halbes Jahr später veranstaltete man in Sankt Petersburg eine Gedächtnisausstellung über Hartmanns Werke. Unter den Besuchern sah man den ziemlich alkoholisierten Mussorgski, der voller Wehmut und Bewunderung für seinen toten Freund, den Ausstellungskatalog in der Hand, umherwandelte. Hartmann kann nicht als hervorragend betrachtet werden, weder als Architekt noch als Künstler, aber er war ein charmanter, lebhafter Mensch und hatte vor allem Mussorgskis intensives Engagement in dem Leben und der Kultur des russischen Volkes geteilt. Dies mag erklären, warum eine Anzahl unbedeutender Zeichnungen und Gemälde Mussorgski zu einem seiner besten Werke inspirieren konnte, zu einem, das außerdem in der Musikliteratur als programmatischer Volltreffer eine Sonderstellung einnimmt.

Mussorgski fängt damit an, sich selbst zu präsentieren, als einen schweren Mann der gemächlich, mit watschelnden Schritten an den Bildern entlang geht. Diese *Promenade* kommt dann zwischen einigen der Bilder wieder und schildert die verschiedenen Stimmungen, in denen er sich befindet. Das erste Bild, vor dem er stehenbleibt, beschreibt einen *Gnom*, ein mythologisches Wesen mit drohenden, grotesken, zwergähnlichen Zügen. Eigentlich hat Hartmann nur einen hölzernen Nußknacker in volkstümlichem Stil entworfen, aber Mussorgski sieht, wie bei vielen der Bilder, das was er sehen will. Oder phantasiert er wider seinen Willen? Die *Promenade* zum nächsten Bild drückt sowohl Bedächtigkeit als Erleichterung aus, daß der Gnom nur ein einfaches hölzernes Gerät war. Da paßt das nächste Gemälde psychologisch gut hinein. Es stellt *Das alte Schloß* dar, wo Hartmann einen italienischen mittelalterlichen Troubadour hineingefügt hat — vor allem, um die Proportionen des Palastes zu markieren. Aber die Musik Mussorgskis drückt eine tief nostalgische Wehmut über den unwiderruflichen Lauf der Zeit aus, und der Troubadour schließt sein Lied mit einem Seufzer voller Schmerz. Bei der nächsten *Promenade* erwacht wieder das Auge, und es betrachtet neugierig ein Bild spielender Kinder in den berühmten *Tuilleries*. Mussorgski interessiert sich natürlich mehr für die Menschen als für den Pariser Park, und er schildert effektiv das Zanken der

Kinder untereinander und mit den Kindermädchen. Diese Stimmung voller Unsinn und Scherz wird beim nächsten Bild abrupt verändert. Hier wird ein uralter Ochsenkarren, ein *Bydło*, entworfen. Die gewaltigen Holzräder, die sich im Lehm mühsam fortbewegen, scheinen das Leben des Volkes in Unterdrückung und Leiden zu schildern, und erschüttert geht Mussorgski in seinem *Promenade* zum nächsten Bild. Dies ist eine eigenartige Kostümskizze, für den *Ballet der Küchlein in ihren Eierschalen* abgesehen. Musikalisch ist dies ein Scherzo mit einer raffinierten kleinen Szene am Ende, wo eines der noch ungebrüteten Küken in seiner Schale umkippt. Dann macht Mussorgski den Schritt zurück zur Welt der Menschen mit einer Szene zwischen *Samuel Goldenberg und Schmuyle* (zwei polnischen Juden, einem reichen und einem armen). Bei Hartmann ist es eine Karikatur, aber Mussorgski macht daraus eine Charakteristik, die in der Musik schwer zu übertreffen ist. Man hört den pompösen Großhändler im Baß und den mal heulenden, mal flehenden Bettler im Diskant. Der selbstsichere Zug in der nächsten *Promenade* beruht darauf, daß Mussorgski selbst der Besitzer des Bildes war und befriedigt notiert, daß dies im Katalog angegeben wird. Dann noch eine Menschenstudie, diesmal schwatzende Weiber auf dem *Markplatz in Limoges*, ein Stück, das ebenso flinke Klavierfinger wie die Zungen der französischen Klatschweiber verlangt. Die Stimmung wird jäh gebrochen, wenn sich Mussorgski plötzlich vor einem Bild befindet, das Hartmann selbst und einen Kollegen in den *Katakomben* porträtiert. Mussorgski wird an das Hinscheiden seines Freundes erinnert und lockt das Thema der Promenade mit dem Titel *Cum mortuis in lingua mortua* (mit den Toten in einer toten Sprache) wieder hervor. Dies leitet dann zu Reihen von Totenschädeln, die von innen schwach erleuchtet sind. Gespensterhaft ist auch das zweitletzte Bild, *Die Hütte auf Kückenbeinen* (Baba Yaga). In russischen Volksmärchen wohnt die Hexe Baba Yaga in einer Hütte, die auf Kückenfüßen steht, und die sich so drehen kann, daß die Tür immer dem zugewandt ist, der sich im Walde verirrt hat. So fängt also Baba Yaga ihre Beute, deren Knochen sie in einem Mörser mahlt und zum Mittag ißt. Bei Mussorgski hört man zuerst den Luftritt Baba Yagas auf dem Mörserstößel, und dann wie sich ihre Hütte langsam wie ein Radar dreht, dies zur Begleitung von Eulenschreien im Walde. Hartmanns Skizze zum *Großen Kiever Tor*

gibt Mussorgski eine außerordentliche Gelegenheit, eine Krönungsszene à la Boris Godunov als Abschluß zu malen — ergänzt durch eine Ikonenprozession, Choralgesang und mächtige Kirchglocken.

Lieder und Tänze des Todes

Auffallend viele der Werke Mussorgskis sind vokal, und er holte oft seine Inspiration bei der menschlichen Stimme, insbesondere bei der Sprachmelodie des russischen Idioms; es wird erzählt, daß er vor der Entstehung des *Kinderstudenzyklus* mehrere Tage lang das Geplauder der Kinder anhörte. Außer vieler einzelner Sololieder schrieb Mussorgski noch zwei Zyklen: *Ohne Sonne* und *Lieder und Tänze des Todes*, 1875-77 entstanden.

Es sollte darauf geachtet werden, daß der Zyklus nicht „Lieder und Tänze vom Tod“ heißt, was unterstreicht, daß der Tod in diesem Zyklus eine Art Hauptperson ist, selbst manchmal in der Gestalt des Sängers erscheinend.

Wiegenlied: Eine Mutter schaukelt die Wiege ihres kranken Kindes. In der Morgendämmerung klopft der Tod an die Tür. Unerbittlich versucht er die Mutter zu verdrängen: sie antwortet, aufgeregt und erschrocken. Der Tod aber singt das Kind in den ewigen Schlaf.

Ständchen: Das Krankenzimmer einer schönen jungen Frau. Um Mitternacht kommt der Tod an ihr Fenster und singt ein Ständchen, wobei er sich als Ritter und Geliebter vorstellt. Sie verfällt ihm.

Trepak: Ein betrunkenes Bäuerlein hat sich im schneebedeckten Wald verirrt. Der Tod tritt zu ihm, tanzt mit ihm den kleinrussischen Trepaktanz, und redet ihm ein, es sei schön und warm, unter der weißen Schneedecke auszuruhen. Er singt den Alten in die ewige Ruhe.

Der Feldherr: Das Blut strömt, die Kanonen der Feldschlacht tösen. Bei Einbruch der Nacht hört man nur mehr das Winseln der Verwundeten. Da kommt der wahre Feldherr: der Tod, als Gerippe auf einem Pferde reitend. Mit furchterregender Stimme besingt er seine Beute, die Gefallenen.

János Sólyom (geb. 1938 in Budapest) ist einer der vorzüglichsten Pianisten Skandinaviens. Er studierte Klavier, Komposition und Dirigieren am Béla-Bartók-

Konservatorium und an der Liszt-Akademie. 1956 kam er nach Schweden. Er betreibt eine umfassende Konzerttätigkeit sowohl in Europa als auch in den USA. Auf demselben Label: BIS-CD-15.

Erik Sædén ist als einer der besten schwedischen Sänger anerkannt. Er ist auch einer der großen Charakterschauspieler des Landes. Seine Solistenlaufbahn begann mit einer gediegenen musikalischen Ausbildung, die an der Kgl. Musikhochschule zu Stockholm Gesang, Opernschule, Kirchenmusik und Orgel umfasste. Während einiger Jahre war er zugleich Kantor an der Oscarskirche und Opernsänger an der Kgl. Oper zu Stockholm. Auf der Opernbühne hat er etwa 100 Rollen gestaltet, und er gehörte zu den Sängern, die unter der Leitung Göran Genteles die Stockholmer Oper auch in schauspielerischer Hinsicht berühmt machten. Erik Sædén ist Hofsänger, wirkt oft in Oratorien mit und ist ein großartiger Liedinterpret. Er ist ein hervorragender Pädagoge und hat etliche öffentliche Aufträge im schwedischen Kulturleben gehabt.

Hans Pålsson ist 1949 in Hälsingborg in Schweden geboren. Er studierte Piano u.a. bei Robert Riefing in Kopenhagen und Oslo, und zwischen 1968 und 1972 in der Solistklasse der Musikhochschule in Hannover bei Hans Leygraf. 1972 erhielt Hans Pålsson den schwedischen ersten Preis beim Nordischen Musikwettbewerb und wurde auch Debütstipendiat der Reichskonzerte. Er hat mehrere Kulturstipendien erhalten und führte auch weite Konzerttourneen in ca. zehn europäischen Ländern durch, oft zusammen mit Rundfunk- und TV-Einspielungen. Er erscheint auf 5 weiteren BIS-Platten.

Tableaux d'une Exposition

A l'été de 1873, Mussorgsky perdit un de ses meilleurs amis, le jeune architecte et artiste Victor Hartmann. Six mois plus tard, une exposition à la mémoire de l'œuvre de Hartmann eut lieu à St-Petersbourg. Mussorgsky se trouvait parmi les visiteurs, rempli d'admiration pour son ami disparu et ébranlé par le décès de ce dernier, déjà un peu ravagé par l'alcool et avec le catalogue à la main. Hartmann n'est pas classé comme une figure importante ni en architecture ni en peinture mais il avait été un homme charmant et plein d'entrain qui, en premier lieu, avait partagé l'immense intérêt de Mussorgsky pour la vie et la culture du peuple russe. C'est peut-être pourquoi quelques dessins insignifiants purent inspirer à Mussorgsky une de ses meilleures œuvres, une composition de musique à programme dont le succès complet lui confère une valeur spéciale.

Mussorgsky commence par se présenter — une personne lourde déambulant à pas mesurés devant les peintures. Cette *Promenade* revient plus tard entre quelques tableaux et reflète les différentes humeurs de Mussorgsky. Le premier cadre devant lequel il s'arrête montre un gnome (*Gnomus*), un petit génie menaçant, laid et difforme. En réalité, Hartmann n'avait qu'esquissé un casse-noisettes en style rustique mais, ici comme ailleurs, Mussorgsky voit ce qu'il veut. Ou est-ce que l'imagination fait tout simplement des siennes? La *Promenade* vers la prochaine peinture exprime la réflexion et le soulagement: le gnome n'était en fait qu'un objet de bois. Le tableau suivant cadre bien dans le climat psychologique. Il s'agit du vieux château (*Il vecchio castello*) et Hartmann y a placé un troubadour italien du moyen âge — surtout pour montrer l'échelle de la construction. Mais la musique de Mussorgsky transmet une profonde mélancolie nostalgique devant la marche inexorable du temps et le troubadour termine sa chanson avec un soupir plaintif. L'œil se réveille pendant la *Promenade* suivante et le regard se fixe sur une peinture d'enfants jouant dans le fameux jardin des *Tuileries*. Mussorgsky s'intéresse assurément plus aux gens qu'aux parcs parisiens et il décrit habilement la chamaille des enfants entre eux et avec leurs bonnes. L'atmosphère enjouée est vite chassée par le tableau suivant qui esquisse un vieux char à boeufs, *Bydło*. Les énormes roues de bois avançant péniblement dans la boue semblent symboliser la

vie d'un peuple opprimé et souffrant et Moussorgsky, secoué, entreprend sa *Promenade* vers la peinture suivante. Il s'agit d'un étrange dessin de scène de théâtre du *Ballet des poussins dans leurs coques*. Du point de vue musical, nous avons ici un Scherzo au tournant intéressant à la fin quand un des poussins non éclos se retourne dans sa coquille. Mussorgsky revient ensuite au monde humain avec une scène entre deux juifs polonais, l'un riche, l'autre pauvre (*Samuel Goldenberg et Schmuyle*). Hartmann avait produit une caricature mais Mussorgsky en fait une peinture de caractères humains difficile à battre en musique: le marchand pompeux à la hâse et le mendiant tantôt exigeant, tantôt suppliant au déchant. L'assurance manifeste dans la *Promenade* suivante provient du fait que Mussorgsky, le propriétaire de la peinture, remarque avec satisfaction que ce renseignement est donné dans le catalogue. Suit une autre étude humaine, cette fois de vieilles femmes discutant au marché de Limoges (*Limoges. Le Marché*), pièce qui exige des doigts aussi agiles que des langues de commères françaises. L'atmosphère change tout d'un coup quand Mussorgsky se trouve face à un autoportrait de Hartmann en compagnie d'un collègue architecte dans les catacombes (*Catacombae*). Mussorgsky se rappelle de la mort de son ami et ramène le thème de la promenade avec le titre *Cum mortuis in lingua mortua* qui conduit à des rangées de crânes s'allumant faiblement à l'intérieur. L'avant-dernier tableau est fantomatique lui aussi: *La Cabane sur des pattes de poule (Baba Yaga)*. Dans les fables russes, la sorcière Baba Yaga vit dans une cabane supportée par des pattes de poulets, cabane qui peut se tourner de façon à ce que la porte soit toujours en face de quiconque s'est perdu dans le forêt. Baba Yaga attrappe ainsi ses victimes, en moule les os dans un mortier et les mange pour dîner. Mussorgsky montre d'abord le vol de Baba Yaga sur le pilon puis la cabane tournant lentement comme un radar sur un accompagnement de hiboux hululant dans la forêt. Le croquis de Hartmann pour *La Grande Porte de Kiev* fournit à Mussorgsky une excellente occasion de peindre, en guise de finale, une scène de couronnement semblable à celle de Boris Godounov, complète avec procession d'icônes, chant choral et cloches d'église solennelles.

Chansons et danses de la Mort

Mussorgsky écrit plusieurs chansons et il chercha souvent son inspiration dans la voix humaine, surtout dans la mélodie inhérente à la langue russe. On dit qu'avant de composer son *Cycle de chansons de nursery*, il passa des jours à écouter parler des enfants. A côté de nombreuses pièces pour une voix, Mussorgsky écrit deux autres cycles: *Sans Soleil* et *Chansons et danses de la Mort* dont la composition remonte à 1875-77. On doit noter que le titre ne doit pas être compris comme étant "chansons et danses au sujet de la mort", mais c'est plutôt la Mort qui apparaît dans le cycle comme une sorte d'acteur principal qui emprunte à l'occasion la voix du chanteur.

Berceuse: Une mère berce son bébé malade. C'est l'aube. La Mort frappe à la porte. Immuable, elle essaie d'écarter la mère qui lui ouvre, en colère et terrifiée. Mais, avec une chanson, la Mort entraîne l'enfant vers son repos éternel.

Sérénade: Une jolie jeune fille est alitée par la maladie. A minuit, la Mort vient chanter sous sa fenêtre une sérénade où elle se présente comme un chevalier et un amant et la malade succombe au charme de ses paroles.

Trépak: Un paysan ivre s'est perdu dans la forêt enneigée. La Mort vient à sa rencontre, exécute avec lui une petite danse russe appelée trépak et le persuade que la blanche couverture de neige est chaude et douillette. Elle mène ainsi le vieil homme, dans une chanson, à son repos éternel.

Le Guerrier: Le sang coule pendant la cannonade sur le champ. A la tombée de la nuit, seuls les gémissements des blessés sont audibles. C'est alors qu'arrive le vrai guerrier: la Mort sous l'apparence d'un squelette à dos de cheval. Avec une voix terrifiante, elle chante au-dessus de sa prise, les tombés.

János Sóllyom (né à Budapest en 1938) est un des pianistes les mieux connus de Scandinavie. Il étudia au Conservatoire Béla Bartók et à l'Académie Liszt le piano, la composition et la direction. Il émigra en Suède en 1956. Il est actif comme pianiste de concert en Europe et aux Etats-Unis. Sur la même étiquette: BIS-CD-15.

Erik Sædén est reconnu comme l'un des meilleurs chanteurs de la Suède. Il commença sa carrière par une solide éducation musicale qui comprit non seulement des cours de chant au conservatoire de Stockholm, mais aussi des cours de musique sacrée le préparant au diplôme d'organiste. Pendant plusieurs années, il mena de front une carrière de chant à l'opéra et d'organiste dans une des grandes églises de Stockholm. Il a interprété une centaine de rôles différents sur la scène d'opéra et fut un des chanteurs qui, sous la direction de Göran Gentele, aida à rendre l'opéra de Stockholm célèbre pour ses interprétations. Erik Sædén fut nommé Chanteur de la Cour; il chante régulièrement des oratorios et il est un excellent interprète de lieder. C'est un professeur recherché qui, en tant que membre de comités et de conseils d'administration, contribua encore plus à la vie culturelle suédoise. Ceci est son second disque BIS.

Hans Pålsson est né en 1949 à Helsingborg, Suède; il a étudié le piano avec, entre autres, Robert Riefing à Copenhague et à Oslo. De 1968 à 1972, il fit partie de la classe de solistes de Hans Leygraf au conservatoire de Hanovre. En 1972, Hans Pålsson gagna le premier prix suédois de la Compétition de Musique nordique et la bourse de débutant du Conseil national de musique. On lui accorda plusieurs autres bourses et il fit de nombreuses tournées en Europe, tournées incluant souvent des enregistrements pour la radio et la télévision. Il apparaît sur 5 autres disques BIS.

Songs and Dances of Death (20'02)

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Стонет ребенок, свеча дагараля,
тускло мерцает кругом.

Целую ночь, колибельку качая,
мать не забылася сном.

Раным ранешенько в дверь, осторожно,
смерть сердобольная стук!

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

Плача, тоскуя, любя ты утомилась.
Вздремнико немножко,
я посижу за тебя.

Угмонить ты дитя не сумела;
слаще тебя я спю.

Тише! Ребенок мой мечется, бьется,
душу терзает мою!

Ну, да со мною он скоро уймется.
Баюшки, баю, баю.

Щечки бледнеют, слабеет дыханье...
Да замолчи же, молю!

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

Прочь ты, проклятая!
Лаской своею сгубишь 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.

17 I. Cradle Song (4'55)

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 наслажденью зовьёт;

А под окошком, в молчаньи полночи,
смерть серенаду поёт:

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 небес и огня;

Зноем полуденным веет дыханье...
ты обольстила меня.

Слух твой пленился моей серенадой,
рыцаря шопот твой звал.

Рыцарь пришел за последней наградой:
Час упоенья настал.

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

Любовный мой лепет слушай...
молчи... Ты моя!

[18] II. Serenade (4'24)

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

With bowed head the sick one
Feels the silence of 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.
O, you have seduced me.

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

Fair is your body; bewitched you tremble.
O, 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 ночном,
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, ползлелся дорогой;

А мятель то, ведьма, поднялась, взыграла,
с поля в лес дремучий незначай загнала.

Горем, тоской, да нуждой томимый,
ляг, прикорни, да усни родимый!

Я тебя, голубчик мой, снежком согрею,
вкруг тебя великую игру затею.

Взбей ко 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 гуляют;
песенка несется, голубки летают...

[19] III. Трепак (5'09)

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 режут,
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 безекою, явилась смерть.

И в тишине, внимая вопли и молитвы, довольства гордого полна,
как полководец, место битвы кругом объехала она.

На холм поднявшись, оглянувшись, остановилась, улыбнулась...
И над равниной боевой пронесся голос роковой:

Кончена битва! Я всех побила! 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 не зримо пройдут за годами, в людях исчезнет и память о вас.
Я не забуду! И громко над вами Пир буду править в полуночный час!

Пляской, тяжелой, землю сырую я притопчу, чтобы сень гробовую
кости покинуть во век не могли, чтоб никогда вам не встать из земли!

[20] IV. The Warrior (5'12)

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 fiercer!
Sunset pales, but the foes fight yet more madly and more dastardly.

And night has fallen on the battle-field. 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!

MUSSORGSKY, Modest (1839-1881)

Pictures at an Exhibition (1874) (*International Music Company, N.Y.*) **33'24**

- | | | |
|-----------|---|------|
| 1 | Promenade | 1'26 |
| 2 | I. Gnomus | 2'29 |
| 3 | Promenade | 0'56 |
| 4 | II. The Old Castle | 4'43 |
| 5 | Promenade | 0'30 |
| 6 | III. Tuileries | 1'04 |
| 7 | IV. Bydło | 2'54 |
| 8 | Promenade | 0'49 |
| 9 | V. Ballet of the Chickens in their Shells | 1'15 |
| 10 | VI. Samuel Goldenberg and Schmuyle (Two Polish Jews —
Rich and Poor) | 2'19 |
| 11 | Promenade | 1'26 |
| 12 | VII. Limoges, the Market | 1'24 |
| 13 | VIII. Catacombæ: sepulchrum romanum | 1'35 |
| 14 | Cum mortuis in lingua mortua | 1'53 |
| 15 | IX. The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga) | 3'19 |
| 16 | X. The Great Gate of Kiev | 4'59 |

János Sólyom, piano

Songs and Dances of Death (1875-77) (*Universal*) **20'02**

- | | | |
|-----------|-----------------|------|
| 17 | I. Cradle Song | 4'55 |
| 18 | II. Serenade | 4'24 |
| 19 | III. Trepak | 5'09 |
| 20 | IV. The Warrior | 5'12 |

Erik Sædén, baritone; **Hans Pålsson**, piano