

15/10/2017
m.f.

M. P. Mussorgskij

Zwei russische
Wiegenlieder

Two Russian Lullabies

Wiegenlied nach Lermontov
für mittlere / tiefe Singstimme
Lullaby after Lermontov
for middle / low voice
Erstausgabe / First edition

Östliches Wiegenlied
für hohe / mittlere Singstimme
Eastern Lullaby
for high / middle voice

herausgegeben von / edited by
Nors S. Josephson

Vorwort

1. Wiegenlied

Im Jahre 1874 entstanden viele von Mussorgskijs berühmtesten Kompositionen, so die *Bilder einer Ausstellung* (am 4. 7. bzw. 22. 6. nach Julianischem Kalender beendet), der Liederzyklus *Bes solnca* (Ohne Sonne, abgeschlossen am 6. 9. bzw. 25. 8.), die dramatische Ballade *Zabytyj* (Der Vergessene, etwa Mitte Mai komponiert) sowie wesentliche Abschnitte der Opern *Chovanščina* und *Der Jahrmakrt zu Soročincy*. Inmitten dieser äußerst fruchtbaren Schaffensperiode bearbeitete Mussorgskij außerdem zwei Wiegenlieder von ihm befreundeten jüngeren Musikern, das *Wiegenlied* von Aleksandr Sergeevič Taneev (1850–1918) und das *Östliche Wiegenlied* von Nikolaj Nikolaevič Lodyženskij (1843–1916) und widmete diese dem mit ihm befreundeten Kunsthistoriker Vladimir Stasov.

A. S. Taneev war ein Onkel des bekannten russischen Komponisten Sergej Ivanovič Taneev (1856–1915) und hauptberuflich als Direktor der zaristisch-russischen Kanzlei in Sankt Petersburg tätig. Außerdem studierte er Musik bei Reichel in Dresden sowie bei den russischen Komponisten Balakirev, Rimskij-Korsakov und Petrov. Vom Jahre 1889 an war er auch Vorsitzender der Gesangskommission der Russischen Geographischen Gesellschaft. Taneev wurde Mussorgskij während eines musikalischen Abends bei Vladimir Stasov am 19. (7.) März 1873 durch den Komponisten Nikolaj Ščerbachev vorgestellt.

Mussorgskijs Bearbeitung von Taneevs *Wiegenlied* (eine Vertonung von Michail J. Lermontovs bekanntem Gedicht „Kosaken-Wiegenlied“ von 1838) ist mit dem 28. Juni 1874¹ datiert, entstand also kurz nach den *Bildern einer Ausstellung* und zwei Tage nach seiner Bearbeitung des *Östlichen Wiegenlieds* von Lodyženskij. Am Schluss seines Manuskripts der Taneev-Bearbeitung erwähnt Mussorgskij, dass er diese aufgrund einer Skizze Taneevs angefertigt habe. Obwohl wir Taneevs Originalfassung nicht mehr besitzen, sind wir in der glücklichen Lage, Taneevs spätere Veröffentlichung von 1899 zum Vergleich heranzuziehen.² Eine Gegenüberstellung von Taneevs Lied und Mussorgskijs Bearbeitung ergibt, dass Mussorgskij die erste, zweite und die abschließende sechste Textstrophe von Lermontovs Gedicht in einer freien strophischen Form vertont hat (vgl. T. 1–18, 19–34 und 35–57). Dagegen zeigt Taneevs veröffentlichte Fassung eine mehr durchkomponierte Anlage, in der einzig die Endperioden der zwei letzten Textstrophen (bei Mussorgskij T. 31–34 und T. 43–50) frei wiederholt werden.

Mussorgskijs Verwendung des Begriffes „Bearbeitung“ in seiner Widmung an Stasov erscheint vor allem bei der Vertonung der 1. Textstrophe (T. 1–18) gerechtfertigt. Obwohl die Musik dieses ersten Abschnittes in beiden Fassungen fast identisch ist, hat Mussorgskij die Kontrapunktik und den harmonischen Reichtum der Klavierbegleitung intensiviert. So fehlen z. B. bei Taneev Mussorgskijs kontrapunktische Gegenstimmen ges^2-f^2 bzw. ges^1-f^1 in den Takten 1–4 auf den Zählzeiten 3+4 sowie in den genann-

ten Takten die koloristisch einprägsame b-Moll-Mediante auf Zählzeit 4 und weiterhin die ebenfalls als koloristisch zu bezeichnende Ges-Dur Überleitung am Ende von T. 10. Eine Intensivierung der Tenorstimme des Klavierparts in den T. 12 und 14 auf der Zählzeit 1+ erreicht Mussorgskij durch die Tieferlegung ihres Einsatzes auf *ges*, was auch zu einer schlüssigeren kontrapunktischen Linie führt.

Im dramatischen Mittelteil (T. 19–34) muss Mussorgskij Taneevs Skizze wesentlich überarbeitet haben. Hiervon zeugen Mussorgskijs bildhafte Klavierbegleitfiguren der T. 19–26, die den reißenden kaukasischen Gebirgsfluss und den gefährlichen tschetschenischen Krieger plastisch darstellen. Insbesondere das beinahe bitonale Changieren zwischen Heses- und Des-Dur in T. 19 und 20 ist von einer packenden Eindringlichkeit. Auch die Vertonung der dritten Textstrophe (ab T. 35) hat Mussorgskij dadurch intensiviert, dass er in T. 35–42 eine hymnisch-religiöse Steigerung einsetzt, die an die abschließenden Abschnitte seiner Kantate *Rajok* (Die Schaubude, 1870) und der *Bilder einer Ausstellung* (1874) erinnert. Am Schluss des Werkes steigert Mussorgskij den Repriseneffekt, den bereits Lermontov in seinem Gedicht durch die Wiederaufnahme der ersten beiden Textzeilen (s. T. 47–50) erzielte, indem er auch noch die zwei folgenden Zeilen anschließt (T. 51–55).

2. Östliches Wiegenlied

Das *Östliche Wiegenlied* für hohe Gesangsstimme (entweder Sopran oder Tenor) und Klavierbegleitung des russischen Diplomaten und Komponisten Nikolaj Nikolaevič Lodyženskij (1843–1916), einem Freund von Balakirev, Borodin und Mussorgskij, wurde Anfang der 1870er Jahre komponiert und ist heute nicht mehr erhalten. Der Kunsthistoriker Vladimir Stasov, der den genannten Komponisten freundschaftlich verbunden war, schrieb am 13. (1.) Juli 1874 an Rimskij-Korsakov, dass dieser laut Mussorgskijs eigener Erinnerung den Beginn des *Östlichen Wiegenliedes* bereits im Jahre 1872 gehört haben soll; dem widerspricht allerdings die Tatsache dass der Text dieser Komposition wohl von Arsenij A. Goleniščev-Kutuzov (dem Lodyženskij sein Werk widmete) stammt, einem Dichter, dessen Bekanntschaft Mussorgskij erst im Jahre 1873 machte.

Den unmittelbaren Anstoß zu Mussorgskijs Niederschrift seiner Bearbeitung von Lodyženskij's Lied gab eine gesellschaftliche Zusammenkunft mit Stasov in Pargolovo am 5. Juli (23. Juni) 1874, als Lodyženskij seinen Freunden (darunter Mussorgskij) eigene Kompositionen am Klavier vortrug und ihnen bei dieser Gelegenheit eine für Rimskij-Korsakov gedachte Fotografie von Liszt zeigte, welche er Mussorgskij zur Aufbewahrung überreichte. Mussorgskijs sorgfältig notierte Abschrift seines Bearbeitungsmanuskripts des *Östlichen Wiegenliedes* ist ebenfalls auf den 23. Juni 1874 datiert, obwohl seine eigene Zueignung die-

¹ Entspricht dem 10. Juli der europäischen (gregorianischen) Zeitrechnung.

² Erschienen unter dem originalen Titel von Lermontovs Gedicht „Kosaken-Wiegenlied“ im Verlag Muzykal'nyj Mir, Sankt Petersburg 1899.

ses Manuskriptes an Stasov sowie seine schließende Randnotiz („von einer Bleistiftskizze genommen“) auf der vierten Manuskriptseite das Datum vom 26. Juni 1874³ tragen, also drei Tage später geschrieben wurden. Auch auf der Titelseite erwähnt Mussorgskij ausdrücklich, er habe seine Abschrift aufgrund einer Bleistiftskizze Lodyženskij's gefertigt und dabei einiges vereinfacht. Dies deutet auf eine kompositorische Umarbeitung hin, ähnlich der zur gleichen Zeit (10. 7. bzw. 28. 6. 1874) vorgenommenen Bearbeitung von Taneevs *Wiegenlied* (siehe oben das Vorwort zu diesem Lied).

Wie bereits erwähnt hat Lodyženskij sein *Östliches Wiegenlied* dem Textdichter Goleniščev-Kutuzov gewidmet. Laut Mussorgskij's Schlussnotiz auf der letzten Manuskriptseite hat Lodyženskij in seiner ursprünglichen Bleistiftskizze diese Widmung mit den zusätzlichen Worten „zum Andenken und als Versprechen“ versehen. Der chromatische Stil des Werkes und die häufigen Terzverwandtschaften (c-a-fis-A im 1. Abschnitt, T. 1–19, Des-b-C-As im 2. Abschnitt, T. 20–34 und Es-C-A/E im 3. Schlussteil, T. 35–49) deuten auf eine Bekanntschaft Lodyženskij's bzw. Mussorgskij's mit Werken der französischen und deutschen Romantik (Berlioz, Liszt, Schumann und Wagner) hin. Auch ähnelt das Lied Mussorgskij's dramatischer Ballade *Zabytyj* (Der Vergessene), die im vorhergehenden Monat Mai 1874 und ebenfalls nach Versen von Goleniščev-Kutuzov entstand. Hier wie dort wird im dramatischen Mittelteil das Grauen des Krieges nachvollzogen. Der Schlussabschnitt dagegen zeichnet eine harmonische Familienidylle, die von Wiegenliedidiomen wie beispielsweise den pendelnden Bassfiguren im Klavierpart geprägt ist.

Das ausdrucksvolle Werk stellt einer dramatischen Sopranistin bzw. einem hohen Tenor eine dankbare Aufgabe. Der Klavierpart mit kraftvollen, dynamischen Gefühlsausbrüchen ist symphonisch-brilliant gestaltet.

Deidesheim/Weinstraße, Februar 2004 Nors S. Josephson

Hinweise zur deutschen Aussprache des russischen Textes

Transliteration	Aussprache
č	„tsch“
ë	„jo“
š	„sch“
z	„singen“
ž	„Journal“

³ Entspricht dem 8. Juli der europäischen (gregorianischen) Zeitrechnung.

Foreword

1. Lullaby

Many of Musorgskij's most famous compositions were written during the year of 1874. These include the *Pictures at an Exhibition* (completed on July 4, or June 22 according to the Julian calendar), the song cycle *Sunless* (finished on September 6/August 25), the dramatic ballad *The Forgotten One* (composed around the middle of May) and substantial parts of the two operas *Khovanshchina* and *Sorochintsy Fair*. In the midst of this extremely productive creative period Musorgskij also reworked two lullabies by two younger Russian composers, namely, the *Lullaby* by Alexander Sergeevich Taneyev (1850–1918) and the *Eastern Lullaby* by Nikolai Nikolaevich Lodyzhenskij (1843–1916). Musorgskij dedicated both of his arrangements to his close friend, the art historian Vladimir Stasov.

A. S. Taneyev was the uncle of the famous Russian composer Sergei Ivanovich Taneyev (1856–1915) and served as director of the czarist-Russian chancellery in St. Petersburg. Moreover, he studied music with Reichel in Dresden and also took lessons with the Russian composers Balakirev, Rimskij-Korsakov and Petrov. From 1889 on he was also the chairman of the vocal commission of the Russian Geographical Society. Taneyev was introduced to Musorgskij during a music soiree at Vladimir Stasov's on March 19/7, 1873.

Musorgskij's arrangement of Taneyev's *Lullaby* is dated June 28 (Gregorian calendar: July 10), 1874 and sets Lermontov's well-known poem *A Cossack's Lullaby* (1838). Chronologically speaking, it was written shortly after the *Pictures at an Exhibition* and only two days after Musorgskij's reworking of Lodyzhenskij's *Eastern Lullaby*. At the close of his manuscript, Musorgskij mentions that he had arranged one of Taneyev's sketches. Although we no longer possess Taneyev's original version, we can still examine his later published version of 1899.¹ In comparing this latter source with Musorgskij's arrangement, we observe that Musorgskij has chosen a freely strophic form in setting the first, second and closing sixth stanza of Lermontov's poem (cf. Musorgskij's song, measures 1–18, 19–34 and 35–57). On the contrary, Taneyev's published *Lullaby* utilizes a more through-composed formal structure, in which only the closing periods of the last two stanzas (cf. Musorgskij's bars 31–34 and 43–50) are freely repeated.

Musorgskij's own use of the term “arrangement” (or “reworking”) in his dedication to Stasov appears especially justified in his setting of the first text stanza (bars 1–18). Although the music of this first section is practically identical in both Taneyev's and Musorgskij's settings, it is clear that Musorgskij has intensified the linear counterpoint and the rich, opulent harmonies of the piano's accompaniment. Thus Taneyev's version lacks Musorgskij's expressive countersubjects on *g flat*²–*f*² and *g flat*¹–*f*¹ and the deli-

¹ This appeared with Lermontov's original title, *A Cossack's Lullaby*, and was issued by *Muzykal'nyj Mir* in St. Petersburg in 1899.

cate b flat minor mediant in bars 1–4, as well as the coloristic G flat major transition at the end of bar 10. Moreover, Musorgskij intensified the tenor part of this piano accompaniment in bars 12 and 14.

Likewise, Musorgskij must have extensively reworked Taneyev's sketch for the dramatic middle episode, bars 19–34. In particular, we may here cite Musorgskij's pictorial piano accompaniments in bars 19–26, which depict the cascading Caucasian mountain river and the dangerous Chechen warrior. Similarly, Musorgskij has introduced a hymn-like, religious climax for the opening bars 35–42 of his final stanza. This apotheosis directly recalls the final culminations of his heroic cantata *The Peep Show* (1870) and the above-mentioned *Pictures at an Exhibition* (1874). At the very close Musorgskij further strengthens Lermontov's reprise quality (which the poet had achieved by returning to the first two text lines) by adding the remaining two opening lines (in bars 51–55) as well.

2. Eastern Lullaby

Nikolai Nikolaevich Lodyzhenskij (1843–1916) was a Russian diplomat and also an amateur composer who was a good friend of Balakirev, Borodin and Musorgskij. His *Eastern Lullaby* was composed around 1872, yet the composer's original manuscript is, unfortunately, no longer extant. The art historian Vladimir Stasov (who befriended all of the just-named composers) wrote to Rimskij-Korsakov on July 13/1, 1874 that the latter had (according to Musorgskij's own reminiscences) already heard the beginning of the *Eastern Lullaby* as early as 1872. However, it should be pointed out that the song's verses were apparently penned by A. A. Golenishchev-Kutuzov (to whom Lodyzhenskij dedicated his song), a poet with whom Musorgskij first became acquainted in June 1873.

The immediate inspiration for Musorgskij's arrangement of Lodyzhenskij's song was a social evening at Stasov's in Pargolovo on July 5/June 23, 1874. During this occasion Lodyzhenskij played several of his compositions on the piano for his composer-friends (including Musorgskij). In addition, he showed them a photograph of Liszt, which he gave to Musorgskij for safekeeping until it could finally be presented to Rimskij-Korsakov. Musorgskij's carefully notated copy of his arrangement is dated June 23 (July 5), 1874. Significantly, Musorgskij also stresses on the title page that he used Lodyzhenskij's pencilled sketch and simplified some details. These comments appear to indicate a compositional arrangement, similar to Musorgskij's reworking of Taneyev's *Lullaby* on July 10/June 28, 1874 (see introduction to *Lullaby*).

As mentioned above, Lodyzhenskij dedicated his *Eastern Lullaby* to the poet Golenishchev-Kutuzov. According to Musorgskij's closing comments on the final manuscript page, Lodyzhenskij also originally amplified this artistic dedication with the expressive phrases " ... in memory and as a promise." In examining the musical style of Lodyzhenskij's song, we note a pronounced chromatic voice-leading and frequent tertial relationships, such as the keys,

c-a-f sharp-A in the first section, bars 1–19, D flat-b flat-C-A flat in measures 20–34 and E flat-C-A/E in the closing bars 35–49. These stylistic features would appear to indicate Lodyzhenskij's (and perhaps also Musorgskij's) artistic affinity with French and German Romantic composers, including Berlioz, Liszt, Schumann and Wagner. Moreover, the song directly resembles Musorgskij's own dramatic ballad *The Forgotten One*, which also employs verses by Golenishchev-Kutuzov and which had been composed in the preceding month of May, 1874. In both compositions the horrors of a bloodied battlefield characterize the dramatic middle section. On the contrary, the closing parts in the two songs illustrate a harmonious family scene that is penetrated by ominous cradle figures in the piano accompaniment.

This expressive work presents highly dramatic possibilities for a gifted soprano or tenor. Likewise, the piano accompaniment is conceived in a highly brilliant, symphonic idiom and offers energetic and dynamic emotional contents.

Deidesheim/Weinstraße, February 2004 Nors S. Josephson

Avant propos

1. Berceuse

De nombreuses compositions célèbres furent écrites par Moussorgsky en 1874, dont les *Tableaux d'une exposition* (achevé le 22 juin, 4 juillet, nouveau style), le cycle de mélodies *Biez solntsa* (Sans soleil, achevé le 25 août, 6 septembre, nouveau style), la ballade dramatique *Zabyty* (L'Oublié, composée vers le milieu du mois de mai), ainsi que de grandes parties des opéras *Khovanchtchina* et la *Foire de Sorotchinsy*. Lors de cette intense période créatrice, Moussorgsky arrangea également deux berceuses écrites par des amis musiciens plus jeunes, la *Berceuse* d'Aleksandr Sergueïevitch Taneïev (1850–1918) et la *Berceuse orientale* de Nikolai Nikolaïevitch Lodyjensky (1843–1916) et les dédia à l'historien de l'art Vladimir Vassilievitch Stasov qui était aussi son ami.

Aleksandr Sergueïevitch Taneïev fut un des oncles du compositeur russe bien connu Sergueï Ivanovitch Taneïev (1856–1915) et fut directeur de la chancellerie tsariste russe. Il étudia également la musique avec Reichel à Dresde ainsi qu'avec les compositeurs russes Balakirev, Rimsky-Korsakov et Petrov. Il fut également président de la Commission de chant de la Société russe de Géographie à partir de 1889. Taneïev fut présenté à Moussorgsky par le compositeur Nikolai Chtcherbatchev lors d'une soirée musicale donnée chez Vladimir Stasov le 7 (19, nouveau style) mars 1873.

L'arrangement de la *Berceuse* de Taneïev sur le célèbre poème *Berceuse cosaque* de Mikhaïl Iourievitch Lermontov datant de 1838 réalisé par Moussorgsky est daté du 28 juin 1874¹ et fut donc réalisée peu après l'écriture des

¹ Ce qui correspond au 10 juillet de notre calendrier grégorien.

Tableaux d'une exposition et deux jours après l'arrangement de la *Berceuse orientale* de Lodyjensky. À la fin du manuscrit de l'arrangement de Taneïev, Moussorgsky mentionne qu'il l'a réalisé à partir d'une esquisse de Taneïev. Bien que nous ne possédions pas la version originale, nous sommes heureusement en mesure de pouvoir faire la comparaison avec la version imprimée plus tard par Taneïev en 1899.² Cette confrontation entre la version de Taneïev et l'arrangement de Moussorgsky révèle que ce dernier a choisi une forme strophique libre où il met en musique la première, la deuxième et la sixième et dernière strophes du poème de Lermontov (cf. mes. 1–18, 19–34 et 35–57) alors que la version publiée par Taneïev a une structure de composition de forme plus ouverte où seules les périodes finales des deux dernières strophes du texte (chez Moussorgsky, mes. 31–34 et 43–50) sont librement répétées.

L'utilisation du terme « arrangement » par Moussorgsky dans sa dédicace à Stassov semble surtout justifié par la musique de la première strophe du texte (mes. 1–18). Bien que la musique soit presque identique dans les deux versions, Moussorgsky a intensifié le contrepoint et la richesse harmonique de l'accompagnement de piano. C'est ainsi que les contre-chants *sol bémol⁴-fa⁴* et *sol bémol³-fa³* des mesures 1–4 sur les troisième et quatrième temps manquent chez Taneïev, de même que la médiate en si bémol mineur riche en couleurs sur le quatrième temps au même endroit et également la transition en *sol bémol* majeur, elle aussi riche en couleurs, à la fin de la mesure 10. Moussorgsky obtient une intensification de la partie de ténor du piano dans les mesures 12 à 14 sur le premier temps en la faisant débiter plus bas par *sol bémol²*, ce qui conduit à une ligne de contrepoint plus concluante.

Dans la dramatique partie centrale (mes. 19–34), Moussorgsky a dû beaucoup plus retravailler l'esquisse de Taneïev. Les figures d'accompagnement imagées au piano des mes. 19–26 qui dépeignent l'impétueux torrent caucasien et les dangereux guerriers tchéchènes en sont la preuve. En particulier, le changement presque bitonal entre si double bémol majeur et ré bémol majeur aux mes. 19 et 20 est d'une saisissante insistance. Moussorgsky a également intensifié la musique de la troisième strophe (à partir de la mes. 35) en introduisant une intensification hymnique religieuse rappelant les parties finales de la cantate *Rayok* (Le guignol, 1870) et des *Tableaux d'une exposition*. Moussorgsky accentue l'effet de reprise à la fin de l'œuvre voulu déjà par Lermontov qui reprend les deux premiers vers en y ajoutant encore les deux suivants (mes. 51–55).

2. Berceuse orientale

La *Berceuse orientale* pour voix élevée (soprano ou ténor) et accompagnement de piano du diplomate et compositeur russe Nikolai Nikolaïevitch Lodyjensky (1843–1916), un ami de Balakirev, Borodine et Moussorgsky, fut écrite au début des années 1870, mais elle ne nous est pas parvenue. L'historien de l'art Vladimir Stassov qui fut lié aux compositeurs mentionnés, écrivit le 1^{er} (13, nouveau style) juillet 1874 à Rimsky-Korsakov, que, d'après les propres souvenirs de Moussorgsky, celui-ci aurait entendu le début

Berceuse orientale dès 1872 ; ceci est en contradiction avec le fait que l'auteur du texte sur lequel la composition est écrite est de A. A. Golenichtchev-Koutouzov, un poète à qui Lodyjensky dédia l'œuvre et dont Moussorgsky ne fit la connaissance qu'en 1873.

Une réunion amicale avec Stassov à Pargolovo le 23 juin (5 juillet, nouveau style) 1874 est à l'origine de la rédaction de l'arrangement de la mélodie de Lodyjensky réalisé par Moussorgsky. Lodyjensky y avait interprété pour ses amis, dont Moussorgsky, certaines de ses compositions au piano et leur avait montré une photographie de Liszt destinée à Rimsky-Korsakov en demandant à Moussorgsky de la conserver. La copie du manuscrit de l'arrangement de la *Berceuse orientale* est aussi datée du 23 juin 1874³, bien que la dédicace du manuscrit de Moussorgsky à Stassov ainsi qu'une note marginale (« prise d'une esquisse au crayon ») portée sur la quatrième page portent la date du 26 juin 1874, donc trois jours plus tard. Moussorgsky signale également sur la page de titre qu'il a réalisé cette copie à partir d'une esquisse au crayon de Lodyjensky en la simplifiant. Cela laisse penser à un arrangement semblable à celui de la *Berceuse* de Taneïev réalisé par Moussorgsky à la même époque (le 28 juin, soit le 10 juillet 1874, nouveau style, voir plus haut l'avant-propos à cette mélodie).

Comme nous l'avons déjà mentionné, Lodyjensky dédia sa *Berceuse orientale* à l'auteur du poème, Golenichtchev-Koutouzov. D'après la notice de Moussorgsky inscrite sur la dernière page du manuscrit, Lodyjensky avait ajouté à cette dédicace sur son esquisse au crayon les paroles « en souvenir et comme promis ». Le style chromatique de l'œuvre et les fréquents rapports de tierce (ut mineur-la mineur-fa dièse mineur-la majeur dans la première partie, mes. 1–19, ré bémol majeur-si bémol mineur-ut majeur-la bémol majeur dans la deuxième partie, mes. 20–34 et mi bémol majeur-ut majeur-la majeur/mi majeur dans la troisième partie finale, mes. 35–49) laissent supposer une connaissance des œuvres des romantiques français et allemands chez Lodyjensky ou Moussorgsky. La mélodie de Moussorgsky rappelle également sa ballade dramatique *Zabyty* (L'Oublié) qui fut composée le mois précédent, en mai, également sur des vers de Golenichtchev-Koutouzov. Dans les deux morceaux, l'horreur de la guerre est clairement représentée. La partie finale dépeint une idylle familiale marquée par les caractéristiques de la berceuse, comme par exemple les figures de basse oscillant dans la partie de piano.

Cette pièce expressive offre de belles possibilités à un soprano ou à un ténor élevé. La partie de piano est symphoniquement brillante et permet une expression puissante et dynamique des sentiments.

Deidesheim/Weinstraße, février 2004 Nors S. Josephson
Traduction : Jean Paul Ménière

² Parue sous le titre original de Lermontov « Berceuse cosaque » aux Éditions Musikalny Mir de Saint-Petersbourg en 1899.

³ Ce qui correspond au 8 juillet de notre calendrier grégorien.

Text / Texte

Казачья колыбельная песня 1838

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо светит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;
Злой чечен ползёт на берег,
Точит свой кинжал;
Но отец твой храбрый воин,
Закалён в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся Богу,
Ставь перед собой;
Да готовься в бой опасный,
Помни мать свою...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо светит месяц ясный
В колыбель твою.

Michail J. Lermontov

Восточная колыбельная песня

Спи, дитя,
тихо спи, мой голубь чистый.
Наш орёл улетел в тот край, дальний край,
где месяц ярче верным светит в пути:
там гроб священный пророка,
там неверных гяуров след не ступал.

Но дни промелькнут.
Тогда за отца на врагов ты встанешь грозой,
и в битвах кровавых твой нож засверкает
и море крови гяуров прольёт.
А пророк тебе в награду пошлёт
дары бесконечной любви.

Тихо спи, мой голубь кроткий,
будь верен завету пророка,
верных сам Аллах хранит!

Arsenij A. Goleniščev-Kutuzov

Wiegenlied der Kosaken

Schlaf, mein Junge, schlaf, mein Schatz,
ruhe sanfte, ruh.
Still erblickt der helle Mond
deine Wiege hier.
Ich erzähle jetzt Geschichten,
werd auch ein Liedchen singen;
schlummere, mach die Augen zu,
ruhe sanfte, ruh.

Über Steine fließt der Terek,
plätschert trübe Flut.
Böser Tschetschene schleicht am Ufer,
schärft jetzt seinen Dolch;
doch dein Vater ist tapftrer* Krieger,
in der Schlacht erprobt;
schlaf, mein Kleiner, sei nun still,
ruhe sanfte, ruh.

Ich geb dir auf deinem Wege
hier ein heiliges Bild:
Du wirst dieses vor dich stellen,
bete stets zu Gott
und vor allen schlimmen Schlachten
denk an deine Mutter ...
Schlaf, mein Junge, schlaf, mein Schatz,
ruhe friedlich, ruh.
Still erblickt der helle Mond
deine Wiege hier.

* Mussorgskij hat hier das russische Wort *chrabryj* (tapfer) anstatt Lermontovs neutralerem *staryj* (alt) eingesetzt, das auch Taneev beibehalten hatte.

Östliches Wiegenlied

Schlaf, mein Kind,
sanfte ruh, mein süßes Täubchen.
Unser Adler entflog dorthin ins ferne Land,
dort wo der Mond hell beleuchtet den Weg:
Da ist das Grabmal Mohammeds,
wo die Spuren der Christen niemand findt.

Doch das ist vorbei.
Dann wirst du den Vater rächen mit deinem Schwert,
in blutiger Schlacht wird dein Schwert hell glänzen
und dann wird fließen der Ungläubigen Blut.
Und alsbald gibt der Prophet
seine unermessliche Liebe dir zum Lohn.

Ruhe sanft, mein süßer Liebling,
sei getreu den Geboten Mohammeds,
Allah schützt die Gläubigen.

Deutsche Textfassungen: Nors. S. Josephson

Lullaby

Sleep, my boy, sleep, my treasure,
softly rest.

The clear moon quietly views
your cradle here.

I am now going to tell stories,
will also sing a song,
slumber, close your eyes,
softly rest.

The Terek flows over rocks,
the dark waves splash.
A wicked Chechen creeps along the shore,
now he is sharpening his dagger;
but your father is a courageous* warrior,
tried and tested in many a battle,
sleep, my little one, now be quiet,
softly rest.

Here I'm giving you on your ways
a sacred image.

You will place it before you,
and you'll ever pray to God
and before all terrible battles
think of your mother ...

Sleep, my boy, sleep my treasure,
softly rest.

The clear moon quietly views
your cradle here.

* Musorgskij chose "courageous," whereas Lemontov and Taneyev wrote "old".

Eastern Lullaby

Sleep, my child,
softly rest, my sweet, my sweet little dove.
Our eagle flew away to a distant land,
there, where the moon clearly illumines the way:
There is the grave of Mohammed,
there are no traces of Christians.

But all that is over.
Then you will avenge your father with your sword,
your sword will brightly glisten in a bloody battle
and then the infidels' blood will flow.
And soon the Prophet will give you
his unbounded love as a reward.

Softly rest, my sweet darling,
be true to Mohammed's precepts,
for Allah protects the faithful.

English translations: Nors. S. Josephson

Berceuse

Dors, mon beau bébé,
Dodo, l'enfant, do
La claire lune brille doucement
Sur ton berceau.
Je vais te raconter des histoires
Te chanter une chansonnette ;
Sommeille, ferme les yeux,
Dodo, l'enfant, do.

Le Terek court sur les pierres,
Ses flots sombres clapotent.
Le méchant tchéchtène s'approche du rivage,
Il aiguise son poignard.
Mais ton père est un courageux* guerrier,
Aguerri au combat :
Dors, mon petit, sois tranquille,
Dodo, l'enfant, do.

Sur ton chemin je te donne
Une image sainte :
Devant toi en priant Dieu,
Tu la porteras sans cesse.
En te préparant au dangereux combat
Pense à ta mère...
Dors, mon beau bébé,
Dodo, l'enfant, do
La claire lune brille doucement
Sur ton berceau.

* Moussorgsky a remplacé le mot « stary » (vieux) utilisé par Lermontov et maintenu par Taneïev par le terme moins neutre de « khrary » (courageux).

Berceuse orientale

Dors, mon enfant,
Dors profondément, ma blanche colombe.
Notre aigle s'est envolé vers ce pays, le pays lointain,
Où la lune illumine plus vivement le chemin pour le fidèle :
Là est le tombeau sacré du prophète,
Nulle trace des giaours incrédules.

Mais les jours passent rapidement.
Alors tu te dresseras féroce contre l'ennemi de ton père
Et ton poignard étincellera lors de sanglantes batailles
Et le sang des incroyants s'écoulera tel une mer
Et bientôt le prophète en récompense répandra
Les dons de son amour infini.

Dors profondément, ma doux colombe,
Respecte les commandements du prophète,
Allah lui-même protège les croyants.

Traductions : Jean Paul Ménière

Wiegenlied

(Michail J. Lermontov)

Aleksandr S. Taneev/
Modest Petrovič Mussorgskij
1839–1881

Andantino tranquillo

Gesang

Klavier

mf

p

dim.

p

dim.

dim.

(8)

Spi, mla - de - nec
Schlaf, mein Jun - ge,

moj pre - kras - nyj, Ba - juš - ki - ba - ju.
schlaf, mein Schatz, ru - he sanf - te, ruh.

Ti - sve tit me - sjac jas - nyj V ko - ly - bel' tvo -
Still er - blick er hel - le Mond dei - ne Wie - ge

ju. Sta - nu ska - zy - vat' ja skaz - ki, Pe - - - sen -
hier. Ich er - zäh - le - jetzt Ge - schich - ten, werd auch ein -

* Nach Mussorgskijs Anmerkung kann die Vokalpartie in den Takten 11–14 auch eine Oktave höher gesungen werden. /
According to Mussorgskij the vocal part in bars 11–14 may also be sung an octave higher.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.781

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Erstausgabe / First edition
Herausgeber und
deutsche Textfassung: Nors S. Josephson

14

(8)

ku spo - ju; Ty ž drem - li, za - kryv - ši glaz - ki, Ba - juš - ki - ba -
 Lied - chen sin - gen. Schlumm - re, mach die Au - gen zu, ru - he sanf - te,

18 **poco ritard.** **a tempo**

(8)

ju. Po kam - njam stru - it - sja Te rek,
 ruh. Ů - ber Stei - ne — fließt der Te rek,

21

(8)

Ple - ššot - ut - nyj ; Zloj - če - čen pol -
 pl - štij - be ; t. Bö - ser Tsche - tsche - ne

dim. pesante

24

(8)

zēt na be - reg. — To - čit svoj kin - žal;
 schleicht am U - fer, — schärft jetzt sei - nen Dolch.

27

*
 No o - tec tvoj - chra - bryj vo - in, Za - ka - lën v bo - ju:
 Doch dein Va - ter ist tapf - rer Krie - ger, in der Schlacht er - probt:

poco cresc. - - - - dim.

31

Spi, ma - ljut - ka, bud' spo - ko - en, Ba - juš - ki - ba - ju.
 Schlaf, mein Klei - ner, sei nun still, — ru - he sanf - te - ruh.

poco ritard. a tempo

p

35

te - be ja na do - ro - gu O - bra - zok svja - toj:
 dir a dei - nem We - ge hier ein heil - ges Bild:

pp

39

Ty e - go, mo - lja - sja Bo - gu, Stav' pe - red so - boj;
 Du wirst die - ses — vor dich stel - len, be - te stets zu Gott

* Nach Mussorgskijs Anmerkung kann die Vokalpartie in den Takten 27–30 auch eine Oktave höher gesungen werden. /
 According to Musorgskij the vocal part in bars 27–30 may also be sung an octave higher.

43 *

Da go - to - vjas' v boj o - pas - nyj, Pom - ni mat' - svo - ju ...
 und vor al - len schlim - men Schlach - ten denk an dei - ne Mut - ter ...

poco cresc. - - - - - dim.

47

Spi, mla - de - nec moj pre - kras - nyj, Ba - juš - ki -
 Schlaf, mein Jun - ge, schlaf, mein Schatz, ru - he frie -

50 *ritardando*

ju. cho sve - tit me - sjac jas - nyj V ko - ly -
 ruh. er - blickt der hel - le Mond dei - ne

pp

54

bel' tvo - - ju.
 Wie - - ge hier.

ppp

* Nach Mussorgskijs Anmerkung kann die Vokalpartie in den Takten 43-44 auch eine Oktave höher gesungen werden. /
 According to Musorgskij the vocal part in bars 43-44 may also be sung an octave higher.

Komponiert am
 10. Juli (28. Juni) 1874
 in Sankt Petersburg

Östliches Wiegenlied

(Arsenij A. Goleniščev-Kutuzov)

Nikolaj N. Lodyženskij /
Modest Petrovič Mussorgskij
1839–1881

Langsam, gefühlsvoll und leidenschaftlich

Gesang

Klavier

4

Spi, di - tja, ti - cho spi - roj - g - rub'
Schlaf, mein Kind, sanf - te ru - n - su - bes

7

Naš o - rël - u - le - tel v tot
Un - - - ser Ad - ler ent - flog dort - -

9

kraj, dal' - nij kraj, gde me - sjac jar - če ver - nym -
hin ins fer - ne Land, dort wo der Mond hell be - - -

12

(8) sve - tit v pu - ti: tam grob syja - ščen - nyj pro -
 leuch - tet den Weg: Da ist das Grab - mal Mo -

15

(8) ro - ka, tam ne - ver - nych gja
 ham - meds, wo die Spu - ren der is - ten

18

(8) sled stu -
 nie ft

cresc. e poco agitato

21

(8) No dni pro-mel'k-nut. Tog - da za ot - ca na vra-gov ty vsta - neš' gro -
 Doch das ist vor - bei. Dann wirst du den Va - ter — rä - chen mit dei - nem

24

(8) zoj, i v bit - vach kro - va - - vych tvoj nož za - sver -
 Schwert, in blu - ti - ger Schlacht wird dein Schwert hell _____

26

(8) ka - et i mo - re kro - vi gja - u - rov pr
 glän - zen und dann wird flie - ßen der Un - glät gen

29

(8) te - be v na - gra - du po - šlět da -
 gibt der Pro - phet sei - ne un - er -

32

dim. poco ritard. a tempo

(8) ry bez - ko - neč - noj ljub - vi.
 mess - li - che Lie - be dir zum Lohn.

35

38

Ti - cho spi, ———— moj go - lub' — krot - kij, ————— ud'
 Ru - he sanft, ———— mein sü - ßer — Lieb - ling,

p

cresc. *pp*

43

ve - - re - za ve - - tu pro - ro - ka,
 treu - den Ge bo - - ten Mo - ham - meds,

46

ver - nych sam — Al - lach chra - nit.
 Al - lah schützt — die Gläu - - bi - gen.

poco rit.

Komponiert am 5. Juli (23. Juni) 1874 in Sankt Petersburg

Kritischer Bericht

Die der vorliegenden Ausgabe zugrundeliegenden Quellen werden bei dem jeweiligen Wiegenlied genannt. Hier erfolgt zunächst die Darstellung der für beide Lieder geltenden Editionsprinzipien.

Modernisiert wurde die Halsung der Noten. Überflüssige Akzidentien wurden zur Entlastung des Notenbildes ohne Nachweis weggelassen, vom Herausgeber ergänzte aber mittels Kleinstich gekennzeichnet. Vom Herausgeber ergänzte Pausen und dynamische Angaben sind diakritisch in den Noten durch Kleinstich kenntlich gemacht, ergänzte Bögen erscheinen gestrichelt, ergänzte Augmentationspunkte in eckigen Klammern. Triolen und Sexttolen kennzeichnet Mussorgskij in der Regel durch die Setzung von Bögen in Verbindung mit Ziffern, bei durchgängiger Balkung auch allein durch Ziffern oder gar nicht (*Östliches Wiegenlied*: T. 32, rechte Hand des Klaviers). Die vorliegende Ausgabe ersetzt die Bögen durch Klammern und ergänzt ohne Nachweis eine fehlende Kennzeichnung.

Vortragsangaben wie „cresc. e poco agitato“ oder „poco rit.“ notiert Mussorgskij entweder zwischen den Klaviersystemen oder zwischen der Singstimme und dem Klavier; sie wurden in der Neuausgabe über die Singstimme gesetzt.

Im Autograph ist der russische Text in kyrillischer Schrift notiert. Für die Ausgabe wählte der Herausgeber eine Standardtransliteration. Der Originaltext ist in der Ausgabe jeweils dem Vorwort nachgestellt.

1. Wiegenlied

Mussorgskijs Autograph besteht aus zwei Folioblättern im Querformat (37,5 x 26 cm) und wird im Russischen Institut für Kunstgeschichte, Sankt Petersburg, *Fond 7* (ehemaliges Rimskij-Korsakov-Archiv), *Teil XV, Nr. 11*, aufbewahrt.

Titel auf Blatt 1r:

„Kolybel'naja [Wiegenlied] / Dlja Vladimira Vasil'eviča Stasova [Für Vladimir Vasil'evič Stasov] / ustroil Musorgskij. [bearbeitet von Mussorgskij.]“

Nachschrift auf Blatt 2v:

„S nabroska A. S. Taneeva M. Musorgskij. [Von einer Skizze A. S. Taneevs M. Mussorgskij.] / 28 junja 1874 g. [28. Juni im Jahre 1874.] / v Petrograde. [In Petrograd (St. Petersburg).] / K pečati. [Zum Druck.]“

Von Mussorgskij nicht ausnotierte Wiederholungen von Takten und Taktteilen in der Klavierbegleitung (T. 3–4, T. 8, T. 49, 2. Hälfte und T. 50, 2. Hälfte) wurden in der Erstausgabe aufgelöst.

Laut Mussorgskijs Anmerkungen im Autograph kann die Vokalstimme in den T. 11–14, 27–30 und 43–44 auch eine Oktave höher gesungen werden. (Taneev hat in T. 11–14 und 43 interessanterweise die tiefere, in T. 44 dagegen die höhere Oktave gewählt.)

2. Östliches Wiegenlied

Mussorgskijs Autograph besteht aus zwei Folioblättern im Querformat (38 x 26 cm) mit je 18 Notensystemen und wird als Manuskript Nr. *F. 502, ed. chr. 140* in der Russischen Nationalbibliothek in Sankt Petersburg aufbewahrt.

Blatt 1r ist das Titelblatt. Text oben in der Mitte:

„Grafu A. A. Goleniščevu-Kutuzovu. [Dem Grafen A. A. Goleniščev-Kutuzov (gewidmet).] / „Vostočnaja Kolybel'naja pesnja.“ [Östliches Wiegenlied.] / muzyka [Musik] / N. Lodyženskago. [von N. Lodyženskij.]“

Text im rechten Bereich, schräg stehend:

„Dlja Vladimira Vasil'eviča Stasova [Für Vladimir Vasil'evič Stasov] / s karandaševago / nabroska N. Lodyženskago [einer Bleistiftskizze von N. Lodyženskij] / snjal, s nekotorymi [entnommen, mit einigen] / uproščenijami, M. Musorgskij [Vereinfachungen, M. Mussorgskij] / 26. Junja [26. Juni] / [18]74.“

Blatt 1v, Titelzeile: „muz. N. Lodyženskago. [Musik von N. Lodyženskij.] | „Vostočnaja Kolybel'naja pesnja“ [Östliches Wiegenlied] | Grafu A. A. / Goleniščevu-Kutuzovu. [Dem Grafen A. A. Goleniščev-Kutuzov (gewidmet).]“
Tempobezeichnung: „Medlenno, nežno i strastno“. [Langsam, gefühlvoll und leidenschaftlich.]
Stimmenvorsatz: „Penie“ [Gesang] / „Fortep'jano.“ [Fortepiano.]

Nachschrift auf Blatt 2v:

„V S. Peterburge 23 Junja 1874 goda. [In St. Petersburg am 23. Juni im Jahre 1874.] / Podčinnim podpisan: „Grafu Arseniju Arkadieviču Goleniščevu-Kutuzovu [Unterhalb ist unterschrieben: Dem Grafen A. A. Goleniščev-Kutuzov (gewidmet)] / v pamjat' i zalog. N. Lodyženskij. [zum Andenken und Versprechen. N. Lodyženskij.] / S karandaševago nabroska snjal M. Musorgskij. [Einer Bleistiftskizze entnommen M. Mussorgskij.] / 26 Junja [18]74. v Petrograde. [26. Juni 1874. In Petrograd.]“

Die Erstausgabe wurde von A. S. Rozanov in der Anthologie, *Muzykal'noe nasledstvo* (Musikalisches Erbe), Band II, Teil 2, Moskau 1968 (Muzyka), herausgegeben.

Einzelanmerkungen

- | | |
|---------------|---|
| T. 13 | Bogen beginnt in der rechten Hand des Klaviers zwischen der 1. und 2. Note. |
| T. 20, 35, 37 | Irrtümlich in der linken Hand des Klaviers zu Taktbeginn eine ganze Pause anstatt einer halben Pause notiert. |
| T. 24 | Erste Triolenfigur in der linken Hand des Klaviers irrtümlich mit durchgängiger Sechzehnteilbalkung notiert. |
| T. 34 | In der rechten Hand des Klaviers Bogen vom vorhergehenden Takt nicht übernommen, dort aber eindeutig den Taktstrich überschreitend. |