

ANALEKTA

**THE SACRED SPRING OF SLAVS**  
LE PRINTEMPS SACRÉ DES SLAVES

**SERHIY SALOV** PIANO  
STRAVINSKY  
SHAMO



## SERHIY SALOV, PIANO

Pianist Serhiy Salov is a master of colour and atmosphere. Critics have hailed his flawless technique, contagious vitality, his innate musical sensitivity, and the poetry of his playing. With rare versatility, whether as a soloist, a chamber musician or a recitalist, he has mastered Bach's *The Musical Offering*, Ligeti's *Etudes* and the concertante works of Ustvolskaya with equal conviction. Drawn by the art of transcription, in addition to *The Rite of Spring* presented here, he has reworked Debussy's *Fêtes*, Tchaikovsky's *Nutcracker* suite, and a version for solo piano of Poulenc's Concerto for Two Pianos and Orchestra in D minor.

Born in Donetsk, Ukraine, in 1979, Serhiy Salov began piano lessons at a very young age, along with courses in composition, improvisation and musicology. He made his debut as a soloist at the age of 11, playing Grieg's Piano Concerto with the Ukrainian National Orchestra and the following year gave his first major recital at Donetsk's Philharmonic Hall. After obtaining an undergraduate degree from the Hochschule für Musik in Freiburg, he completed a master's degree in performance at London's Guildhall School

of Music and Drama. He has impressed juries at the Dudley, Épinal, Long-Thibaud, Hamamatsu, Montreal, and Top of the World (Tromsø) international competitions.

In recent years, he has worked with a number of renowned conductors, including Leonard Slatkin, Christopher Warren-Green, Lawrence Foster, Jacques Lacombe, Andreas Delfs and Yannik Nézet-Séguin. He has performed with the symphonic orchestras of Montreal, Quebec City, Calgary, Tokyo, and Berlin, the Orchestre philharmonique de Radio France, the Philharmonia and Royal Philharmonic orchestras and the City of London Sinfonia.

His recording *Shostakovich's Circle* on the Analekta label features concertos by German Galynin and Galina Ustvolskaya. It won the 2007 Opus Award for Classical Recording of the Year.

## SERHIY SALOV, PIANO

Orfèvre du piano, Serhiy Salov sait aussi bien jouer des couleurs que susciter des climats. Les critiques ont tour à tour salué sa technique en apparence sans faille, son dynamisme contagieux, son sens musical inné et la poésie de son jeu. D'une rare polyvalence, que ce soit comme soliste, chambriste ou récitaliste, le pianiste sert avec autant de conviction des pages de *L'Offrande musicale* de Bach que les Études de Ligeti ou les œuvres concertantes d'Ustvolskaya. Fortement attiré par la transcription, il a déjà complété — outre celle du *Sacre du printemps* présentée ici — des relectures de *Fêtes* de Debussy, de la suite de *Casse-noisette* de Tchaïkovski et une version pour piano seul du Concerto en *ré* mineur pour deux pianos et orchestre de Poulenc.

Né à Donetsk en Ukraine en 1979, Serhiy Salov a très tôt intégré à son cursus des leçons de piano mais aussi de composition, d'improvisation et de perfectionnement musicologique. À 11 ans, il faisait ses débuts dans le Concerto d'Edvard Grieg avec l'Orchestre national d'Ukraine et, l'année suivante, donnait un premier récital remarqué à la Salle de la Philharmonie de Donetsk. Après avoir obtenu son diplôme

de premier cycle de l'École supérieure de musique de Froiburg, il a complété une maîtrise en interprétation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il a renversé les jurys des concours internationaux de Dudley, d'Épinal, Marguerite Long Jacques Thibaud, Hamamatsu, de Montréal et Top of the World (à Tromsø).

Au cours des dernières années, Serhiy Salov a eu l'occasion de collaborer avec des chefs de renom dont Leonard Slatkin, Christopher Warren-Green, Lawrence Foster, Jacques Lacombe, Andreas Delfs et Yannik Nézet-Séguin et il s'est produit avec les orchestres symphoniques de Montréal, Québec, Calgary, Tokyo, Berlin, l'Orchestre philharmonique de Radio France, ainsi qu'avec les orchestres Philharmonia, Royal Philharmonic et City of London Sinfonia.

Son enregistrement *Autour de Chostakovitch*, sous étiquette Analekta, comprenant des concertos de German Galynin et Galina Ustvolskaya, a remporté le Prix Opus de « Disque classique de l'année 2007 ».

## SERHIY SALOV, KLAVIER

Serhiy Salov, der Meister der Tonerzeugung, weiß genau so mit Klangfarben zu spielen wie Stimmungen heraufzubeschwören. Kritiker haben sowohl seine scheinbar makellose Technik wie auch seine ansteckende Dynamik, seine angeborene Musikalität und die Poesie seines Spiels gelobt. Dieser außerordentlich vielseitige oder alf Interpret von Recital-abend in Pianist, sei es als Solist, Kammermusiker, interpretiert mit genauso viel Überzeugung Seiten des *Musikalischen Opfers* von Bach wie auch die Études von Ligeti oder Konzertwerke von Ustvolskaya. Er hat sich schon immer sehr für Transkription interessiert und hat neben dem hier präsentierten *Sacre du printemps* bereits die *Fêtes* von Debussy, die *Nussknackersuite* von Tschaikowski und das Konzert in d-Moll für zwei Klaviere und Orchester von Poulenc in eine Fassung für ein Klavier umgeschrieben.

Serhiy Salov wurde 1979 in Donezk geboren. Er nahm schon früh Klavierstunden, studierte aber auch Komposition, Improvisation und Musikwissenschaft. Mit 11 Jahren trat er zum ersten Mal mit dem Nationalorchester der Ukraine mit dem Konzert von Edvard Grieg auf und machte sich ein Jahr darauf mit seinem ersten Klavierabend im Saal der

Philharmonie von Donezk keinen Namen. Nach Abschluss des ersten Studienabschnitts an der Hochschule für Musik Freiburg absolvierte er ein Magisterstudium mit Konzertexamen an der Londoner Guildhall School of Music and Drama. Die Jurys der internationalen Wettbewerbe von Dudley, Épinal, Long-Thibaud, Hamamatsu, von Montreal und Top of the World (in Tromsø) waren von ihm überwältigt.

Im Laufe der letzten Jahre hatte Serhiy Salov Gelegenheit, mit renommierten Dirigenten wie Leonard Slatkin, Christopher Warren-Green, Lawrence Foster, Jacques Lacombe, Andreas Delfs und Yannik Nézet-Séguin zu arbeiten und ist mit den Sinfonieorchestern von Montreal, Quebec, Calgary, Tokio, Berlin, dem Philharmonieorchester von Radio-France und mit dem Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic und City of London Sinfonia aufgetreten.

Seine unter dem Label Analekta veröffentlichte Aufzeichnung *Autour de Chostakovitch* mit Konzerten von German Galynin und Galina Ustvolskaya wurde 2007 mit dem Opus-Preis für die beste Klassik-CD des Jahres ausgezeichnet.

# THE SACRED SPRING OF SLAVS

*The Sacred Spring of Slavs* is a musical depiction of proto-Slavic pagan rites created through the juxtaposition of Stravinsky's mythical *The Rite of Spring* and Ukrainian composer Ihor Shamo's *Hutsulian Watercolours*. Serhiy Salov's goal with this project was to highlight the parallels between the two works, both of which have a coarse side, favour irregular rhythms and feature most bizarre dissonances.

## SHAMO: HUTSULIAN WATERCOLOURS

The creative life of Ihor Shamo (1925–1982) is intimately linked with his natal Kiev. He studied piano from a young age and held a special admiration for Bach, along with Schumann, Mussorgsky, and Rachmaninov. After serving as an officer in the Soviet army, he completed his studies in composition and began a relatively thriving career. His oeuvre includes numerous works for his favourite instrument, among them a series of Preludes, *Tara's Thoughts*, *Pictures of Russian Painters* and *Hutsulian Watercolours* (premiered in 1972), suites inspired by his love of painting. Indeed, Shamo uses the sustain pedal in much the same way the artist uses water. "I found a remarkable, refreshing and deliciously exotic colour in this work," explains Salov.

"I was struck by the composition's lack of formal rigidity, the originality of the composer's musical ideas, and the way in which he stylized the folklore rather than simply incorporating it into the material."

*Hutsulian Watercolours* evokes the daily lives of the Hutsuls, highlanders of the Carpathian mountains whom Ukrainians find highly exotic, having trouble even understanding the local dialect, a mixture of Romanian, Hungarian and Ukrainian.

Shamo shrewdly conceived the suite to alternate between scenes of nature and of daily life, in much the same way Stravinsky introduced the two large sections of his ballet to highlight the brutality of the pagan rites. "Sunrise in the Mountains" has a remarkable onomatopœic quality, evoking both thunder and raindrops as well as birdsong. Shamo would also create a Doppler-like effect as a way of imitating the way sound travels in the mountains. "Little Shepherd Boy" brings to mind "Child Falling Asleep" from Robert Schumann's *Scenes From Childhood*, with its sumptuously harmonized middle section framed by more monochrome outer sections. And while "Shepherds' Dance" seems to share kinship with Bartók's *Allegro barbaro*, "A

Ritual Song for Spring” is an allusion—whether conscious or not—to the first phrase of *The Rite of Spring*, the melodic contours of both statements seeming to intertwine around their age-old common roots.

### **STRAVINSKY: THE RITE OF SPRING**

Even nearly a century after the premiere of *The Rite of Spring* (the Russian title literally means “Sacred Spring”), its pagan subject matter, its strong tribal imagery, and its marked rhythms and dissonances still manage to take one by surprise. And Stravinsky’s then new conception of musical time—a multi-faceted mosaic rather than a series of monolithic blocks—remains just as striking, much akin to Picasso’s cubist works, seeming to divide time into bits, with small contrasting fragments and sections running into one another.

As Stravinsky explained in his autobiography, *Chronicle of My Life*, the ballet has no real plotline: “*The Rite of Spring* is a musico-choreographic work. It represents pagan Russia and is unified by a single idea: the mystery and great surge of the creative power of Spring.” The work is divided into two large sections. In “The

Adoration of the Earth” (Salov preferred the more literal translation, “The Kiss of the Earth”, as noted in Stravinsky’s first editions), sacred dances gradually turn into wild trances, ending in a battle between two rival tribes that abduct the young girls. In “The Sacrifice,” one of the captives must be offered to the Earth and dies after a frenzied dance.

In transcribing *The Rite of Spring* for solo piano, Salov’s aim was to find a new way to convey Stravinsky’s wild imagination. To succeed in doing this, he immersed himself in the work, exploring its most minute inner workings and deconstructing it to better rebuild it afterward. “I did this above all out of love for the *Rite*, since the piano offers greater freedom,” he stresses. “And it seems to me that a single player can bring a more focused energy to the work, which seems somewhat diffuse with an entire orchestra. Of course, one cannot reproduce everything one hears in the orchestra, with its huge range but on the piano, one can dive into the very heart of the piece.”

In reworking the *Rite*, Salov paid particular attention to the various strata of sounds that needed to be reproduced: “Because

there is a limit to what ten fingers can accomplish, I chose to use the sostenuto pedal (the middle pedal on the piano), for example, to help clarify the textures. Stravinsky also plays around with the traditional roles of orchestral instruments, such as using horns and strings as percussion instruments, or by treating multiple strata of strings as broad aggregates of harmonics. Here I tried to convey the colour and mood of the work, for example by playing around with the range of perceived frequencies, letting low notes convey something mysterious and almost indeterminate, such as the timpani might do.”

Seeking to interpret the *Rite* as faithfully as possible, Salov did not hesitate to weave two voices together if he could not play them at the same time, thus creating a curious “trompe l’oreille,” or aural illusion, in which the individual voices are no longer strictly linear, but are sufficiently distinct to allow the listener to continue perceiving them. Salov is convinced that his version is more detailed than the four-hand version arranged by Stravinsky himself (which was perhaps more a simple preparatory tool for the dancers). Extracting the essence of each page of the score

may even prove beneficial in how listeners perceive the work: “The orchestral version pushes the boundaries of auditory perception, especially with all its doubled lines.” Salov’s arrangement, however, magnifies the irregular metres and dissonances in the *Rite*, so that the resulting musical landscape, while perhaps less poetic, is undeniably more gripping.

© Lucie Renaud

Translation: Peter Christensen

## LE PRINTEMPS SACRÉ DES SLAVES

Avec *Le printemps sacré des Slaves*, Serhiy Salov offre un portrait musical des rites païens protoslaves, en juxtaposant le mythique *Sacre du printemps* d'Igor Stravinski aux *Aquarelles printanières* du compositeur ukrainien Ihor Shamo. Ce faisant, il espère faire ressortir les parallèles entre les deux œuvres, qui arborent toutes deux un côté cru, privilégient une métrique irrégulière et mettent de l'avant les dissonances les plus insolites.

### SHAMO: LES AQUARELLES PRINTANIÈRES

La vie créatrice d'Ihor Shamo (1925-1982) est intimement liée à Kiev, sa ville natale. Il apprend tôt le piano et voue une admiration toute particulière à Bach, ainsi qu'à Schumann, Moussorgski et Rachmaninov. Après avoir servi comme officier de l'armée soviétique, il complète ses études de composition et amorce une carrière relativement florissante, consacrant notamment plusieurs pages à son instrument de prédilection, le piano. Parmi celles-ci, mentionnons une série de Préludes, *Pensées de Tara*, *Tableaux de peintres russes* et *Aquarelles printanières* (créées en 1972), recueils inspirés par sa passion pour la peinture, dans lesquels la pédale remplace ni plus ni moins l'eau de l'artiste. «J'ai trouvé

que cette œuvre avait une couleur étonnante, rafraîchissante, délicieusement exotique, explique Serhiy Salov. J'ai été frappé par l'absence de rigidité de la forme adoptée, l'originalité de la pensée du compositeur et la façon dont il stylise le folklore plutôt que de l'incorporer au matériau.»

Les *Aquarelles printanières* évoquent le quotidien des montagnards de la région d'Hutsul, une enclave de la région des Carpates considérée extraordinairement exotique par les Ukrainiens eux-mêmes, qui peinent à décrypter la langue pratiquée par les habitants, entre roumain, hongrois et ukrainien.

Shamo conçoit astucieusement cette suite comme une alternance de scènes de la nature et d'instantanés de vie populaire, de la même façon que Stravinski se servira des introductions aux deux grandes sections de son ballet pour mettre en résonance la brutalité des rites païens. «Lever de soleil dans les montagnes» possède un côté onomatopéique remarquable. On y perçoit aussi bien le coup de tonnerre que les gouttelettes de pluie ou les chants d'oiseaux. Le compositeur n'hésite pas à y reproduire le passage du son à travers la montagne, en un surprenant effet Doppler. «Le petit

berger» rappelle «L'enfant s'endort» des *Scènes d'enfants* de Schumann alors qu'au cœur même d'un oscillant ostinato monochrome s'élève une luxure d'harmoniques exotiques. Si «La danse des bergers» se révèle proche parente du Bartók de l'*Allegro barbaro*, «Un chant rituel pour le printemps» se veut un clin d'œil — conscient ou non — à la première phrase du *Sacre du printemps*, les contours mélodiques de ces deux énoncés semblant y enlacer leurs racines immémoriales communes.

#### **STRAVINSKY: LE SACRE DU PRINTEMPS**

Les images tribales fortes, la musique extrêmement rythmée et aux dissonances marquées, le sujet païen du livret étonnent encore, près d'un siècle après la création du *Sacre du printemps* (littéralement traduit, «Printemps le sacré»). On reste également renversé par cette nouvelle conception du temps musical mise de l'avant par Stravinski, mosaïque aux multiples facettes plutôt que blocs monolithiques, se rapprochant des tableaux cubistes de Picasso. Le temps y semble morcelé, les fragments en opposition, une section se jetant immédiatement dans l'autre.

Le ballet ne comporte pas d'intrigue comme l'explique le compositeur dans *Chroniques de ma vie*: «Le *Sacre du printemps* est une œuvre musicochorégraphique. Ce sont des images de la Russie païenne unifiées par une seule idée fondamentale: le mystère du surgissement du pouvoir créateur du printemps.» L'œuvre se divise en deux tableaux. Dans «L'adoration de la terre» (Serhiy Salov préfère la traduction «Le baiser de la terre», notée dans les premières versions éditées), des danses sacrées se transforment progressivement en trances sauvages qui se terminent en un combat entre deux tribus rivales qui enlèvent les jeunes filles. Dans «Le sacrifice», une des captives doit être offerte à la terre et meurt après une danse frénétique.

En choisissant de transcrire *Le Sacre du printemps* en version piano solo, Serhiy Salov a souhaité retransmettre autrement la folle imagination du compositeur russe. Pour atteindre ce but, il a plongé profondément dans l'œuvre, l'a déconstruite pour mieux la réhabiliter, a tenté d'en saisir les moindres rouages. «Je l'ai fait avant toute chose par amour pour *Le Sacre*, puisque le piano offre plus de liberté, soutient-il. De plus, il me semble que d'être seul per-

met une concentration d'énergie, qui me semble plus diffuse quand on fait face à la masse orchestrale. Bien sûr, on ne peut pas émuler tout ce qu'on entend à l'orchestre, la multiplicité des registres, mais, au piano, on peut se jeter au cœur même de la pièce.»

Dans son travail de relecture, le pianiste a prêté une attention particulière aux multiples strates sonores à transmettre: «Puisqu'il y a une limite à ce que peuvent accomplir dix doigts, j'ai choisi par exemple d'utiliser la pédale sostenuto (celle du milieu) pour aider à clarifier les textures. De plus, Stravinski joue beaucoup avec les rôles traditionnels des instruments de l'orchestre, utilisant les cors et les cordes comme des percussions ou en traitant ces mêmes cordes divisées comme de vastes agrégats d'harmoniques. J'ai cherché ici à transmettre la couleur et l'atmosphère, en jouant par exemple avec la hauteur des fréquences perçues, les notes graves transmettant quelque chose de mystérieux et de presque indéterminé, comme peut le faire une timbale par exemple.»

Souhaitant offrir ici une interprétation la plus entière possible du *Sacre*, Serhiy Salov n'a pas hésité à entrelacer deux voix s'il

ne pouvait les jouer en même temps, dans un curieux effet de «trompe l'oreille» qui permet aux voix de disparaître tout en laissant derrière elles un sillage suffisant pour que l'on continue de les percevoir. Le pianiste reste convaincu que cette version se veut plus exhaustive que celle réalisée par le compositeur pour quatre-mains (peut-être simple aide-mémoire visant à soutenir le travail de préparation des danseurs). D'avoir extrait l'essence de chacune des pages peut même se révéler bénéfique pour la perception que l'auditeur entretient de l'œuvre: «À l'orchestre, on frise la limite de la perception auditive, surtout avec toutes ces voix doublées.» Les métriques irrégulières et les dissonances en ressortent magnifiées et le paysage évoqué, si moins poétique, devient d'un seul coup infiniment plus saisissant.

© Lucie Renaud

# HEILIGER FRÜHLING DER SLAWEN

Indem er das legendäre *Sacre du printemps* von Igor Strawinsky Seite an Seite mit den *Frühlingsaquarellen* des ukrainischen Komponisten Ihor Shamo stellt, zeichnet Serhiy Salov mit dem *Heiligen Frühling der Slawen* ein musikalisches Porträt der heidnischen Riten der Urslawen. Er hofft, auf diese Weise die Gemeinsamkeiten der beiden Werke herauszustellen, welche beide eine gewisse Erdigkeit besitzen, unregelmäßige Metrik bevorzugen und die ausgefallensten Dissonanzen hören lassen.

## SHAMO: FRÜHLINGSAQUARELLE

Das schöpferische Leben von Ihor Shamo (1925-1982) ist eng mit seiner Geburtsstadt Kiew verbunden. Schon jung lernt er, Klavier zu spielen und hegt besondere Bewunderung für Bach, Schumann, Mussorgsky und Rachmaninoff. Nach seinem Dienst als Offizier in der sowjetischen Armee schließt er sein Kompositionsstudium ab, beginnt eine relativ erfolgreiche Karriere und widmet insbesondere seinem Lieblingsinstrument mehrere Stücke. Dazu gehört eine Reihe von Präludien, *Gedanken an Tara*, *Bilder russischer Maler* und *Frühlingsaquarelle* (aus dem Jahr 1972), Zyklen, zu denen ihn seine Leidenschaft für Malerei angeregt hat und bei denen das Pedal effektiv das Wasser des Malers

ersetzt. „Ich fand, dass das Werk eine erstaunliche, erfrischende, herrlich exotische Farbe besitzt“, erklärt Serhiy Salov. „Überrascht hat mich, wie der gewählten Form jegliche Steife fehlt, wie originell der Gedanke des Komponisten ist und wie er Folklore stilisiert, anstatt sie in den Stoff einzuarbeiten.“

Die *Frühlingsaquarelle* beschreiben den Alltag der Bergbewohner aus dem Huzulenland, einer Enklave in den Karpaten, die selbst von den Ukrainern, die nur mit Mühe die Sprache der Ortsbevölkerung, eine Mischung aus Rumänisch, Ungarisch und Ukrainisch, verstehen können, als äußerst fremdartig angesehen wird.

Shamo hat diese Suite geschickt als eine Abwechslung von Szenen aus der Natur und Momenten aus dem Alltagsleben der Bevölkerung gestaltet, ähnlich wie Strawinsky die Einleitungen zu den beiden Teilen seines Balletts nutzt, um die Brutalität der heidnischen Riten in Töne zu kleiden. „Sonnenaufgang in den Bergen“ besitzt bemerkenswerte lautmalerische Aspekte. Donnerschlag wie auch Regentropfen oder der Gesang von Vögeln sind dort zu hören. Sogar die Ausbreitung des Tons in den Bergen gibt der Komponist mit

einem erstaunlichen Doppler-Effekt wieder. Der „Kleine Hirte“ erinnert in seinem Aufbau an „Das Kind im Einschlummern“ aus den *Kinderszenen* von Schumann: der Mittelteil mit einer Fülle sublimer Harmonien ist eingerahmt von monotonen, gleichfarbigen Ostinatos. Lässt der „Tanz der Hirten“ sehr an Bartóks *Allegro barbaro* denken, soll der „Rituelle Frühlingsgesang“ eine leichte Anlehnung — bewusst oder unbewusst — an die erste Phrase des *Sacre du printemps* darstellen, so dass dort die melodischen Konturen dieser beiden Werke ihre gemeinsamen, uralten Wurzeln zu verflechten scheinen.

### **STRAWINSKY: LE SACRE DU PRINTEMPS**

Die markanten Bilder von Slawenstämmen, die Musik mit ihrer ausgeprägten Rhythmik und ihren scharfen Dissonanzen, das heidnische Thema des Libretto überraschen selbst noch ein Jahrhundert nach der Uraufführung des *Sacre du Printemps* (wörtlich übersetzt, der „geheiligte Frühling“). Ebenfalls erstaunt Strawinskys neuartiger Umgang mit dem musikalischen Zeitmaß, welches die Form eines an die kubistischen Bilder von Picasso erinnernden, facettenreichen Mosaiks anstelle monolithischer Blöcke annimmt. Die Zeit scheint in kontrastierende Bruchstücke aufgesplittert zu

sein, bei der eine Handlung nahtlos in die nächste übergreift.

Das Ballet erzählt keine Geschichte, wie es der Komponist in „Chronik meines Lebens“ erläutert: „Das *Sacre du printemps* ist ein musikalisch-choreographisches Werk. Es sind Bilder aus dem heidnischen Russland, die eine einzige Grundidee verbindet: das Mysterium der hervortretenden schöpferischen Macht des Frühlings.“ Das Werk teilt sich in zwei Bilder. In „Anbetung der Erde“ (der ursprüngliche Titel, der immer noch in russischen Quellen auftaucht, lautet „Kuss der Erde“) steigern sich rituelle Tänze zunehmend zu wilden Trancezuständen, die im Kampf zwischen zwei rivalisierenden Stämmen enden, welche die jungen Mädchen entführen. In „Das Opfer“ wird eine der Gefangenen der Erde geopfert und stirbt nach einem stürmischen Tanz.

Serhiy Salov wollte, aber beschloss, das *Sacre du printemps* für Soloklavier umzuschreiben, der überschäumenden Vorstellungskraft des russischen Komponisten auf andere Weise Ausdruck verleihen. Dazu hat er sich gründlich in das Werk vertieft, es auseinandergenommen, um es danach besser wieder zusammenzusetzen und sich dabei bemüht, selbst das

kleinste Rädchen des Getriebes zu erfassen „Ich habe es in erster Linie aus Liebe zum *Sacre du printemps* getan, da mir das Klavier größere Freiheit gewährt“, unterstreicht er. „Außerdem scheint es mir, dass die konzentrierte Energie und Dynamik, die man als Einzelspieler in die Aufführung einbringt, bei der Orchestermasse zerstreuter wirken. Natürlich kann man nicht alles nachbilden, was man im Orchester hört, wie etwa die Vielzahl der Stimmen, doch kann man am Klavier direkt auf das Herz des Stücks zugehen.“

Bei seiner Übertragung hat der Pianist besonderes Augenmerk auf die Vielzahl der Tonschichten gerichtet, die es zu vermitteln galt: „Da dem, was zehn Finger vermögen, Grenzen gesetzt sind, habe ich beschlossen, das Sostenuato-Pedal einzusetzen, um die Texturen besser hervorzuheben. Zudem spielt Strawinsky viel mit den traditionellen Rollen der Orchesterinstrumente, verwendet Hörner oder Streichinstrumente als Schlagzeuge oder benutzt besagte Streichinstrumente als vielstöckige Blöcke der Flageolettöne. Ich habe mich hier bemüht, die Farbe und Atmosphäre widerzugeben, indem ich mit der Höhe der wahrgenommenen Frequenzen gespielt habe, wo tiefe Noten ähnlich wie eine

Pauke etwas Geheimnisvolles und fast Unbestimmtes heraufbeschwören.“

Für Serhiy Salov sollte die Interpretation des *Sacre du printemps* so vollständig wie möglich sein und er hat nicht gezögert, zwei Stimmen, die er nicht gleichzeitig spielen kann, miteinander zu verflechten, was eine eigenartige Ohrtäuschung bewirkt, bei der die Stimmen ihren lineären Verlauf teilweise verlieren, aber trotzdem als eigenständig wahrgenommen werden. Der Pianist ist fest davon überzeugt, dass diese Fassung vollständiger als die vom Komponisten für vier Hände geschriebene ist (die vielleicht als Korrepetitionsmittel für die Tänzer bei den Proben gedacht war). Dass aus jeder Seite die Essenz herausgezogen wurde, mag dem Zuhörer bei seiner Wahrnehmung des Werks von Nutzen sein. „Mit einem Orchester stößt man an die Grenze des auditiv Wahrnehmbaren, vor allem mit den vielen doppelten Stimmen.“ Die unregelmäßige Metrik und die Dissonanzen treten hervor und die heraufbeschworene Landschaft wirkt, wenngleich weniger poetisch, so doch mit einem Mal unglaublich viel ergreifender.

© Lucie Renaud  
Übersetzung: Bettina Vog



Recorded on February 16, 17, 18 2010 / Enregistré les 16, 17et 18 février 2010:  
Salle François-Bernier, Domaine Forget.

Producer, Sound Engineer Mix and Mastering / Réalisateur, Preneur de son  
Mixage et mastérisation: Carl Talbot, Productions Musicom  
Assistant Engineer / Assistant preneur de son: Jeremy Tusz

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique: François Mario Labbé  
Production Director / Directrice de production: Julie M. Fournier  
Production Assistant / Assistante de production: Mélissa Santerre  
Piano Technician / Accordeur: Michel Pedneau  
Photo: Frederik Robitaille  
Assistant: Guillaume Larose  
Hair & Make up / Styliste: Léonie Côté  
Clothes / Vêtements: DUBUC  
Merci à Blume  
Proofreading / Révision: Rédaction LYRE  
Graphic Design and Production / Conception et production graphique: Pyrograf

Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services. / Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund). / Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

AN 2 9932 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Made in Canada. Fabriqué au Canada.

**Ihor Shamo (1925-1972)**

**Hutsulian Watercolours / Les aquarelles printanières (25:59)**

- |   |      |
|---|------|
| 1. Sunrise in the Mountains / Lever de soleil dans les montagnes                    | 6:53 |
| 2. Musicians Head Into the Mountains / Des musiciens se dirigent vers les montagnes | 2:52 |
| 3. Little Shepherd Boy / Petit berger   | 3:29 |
| 4. A Spring Rain / Pluie printanière  | 2:53 |
| 5. A Ritual Song for Spring / Chant rituel printanier                               | 6:11 |
| 6. Shepherds' Dance / Danse des bergers   | 3:41 |

**Igor Stravinsky (1882-1971)**

**The Rite of Spring / Le sacre du printemps**

*Arr.: Serhiy Salov*

**Part I / Première partie (16:17)**

- |  |      |
|--|------|
| 7. Introduction  | 3:34 |
| 8. The Augurs of Spring: Dances of the Young Girls / Augures printaniers — Danses des adolescentes | 2:54 |
| 9. Ritual of Abduction / Jeu du rapt   | 1:10 |
| 10. Spring Rounds / Rondes printanières  | 4:39 |
| 11. Ritual of the Rival Tribes / Jeu des cités rivales   | 1:52 |
| 12. Procession of the Sage — «The Kiss of the Earth» / Cortège du Sage — Adoration de la Terre     | 0:56 |
| 13. Dance of the Earth / Danse de la terre   | 1:11 |

**Part II / Deuxième partie (21:59)**

- |  |      |
|--|------|
| 14. Introduction   | 5:45 |
| 15. Mystic Circle of the Young Girls / Cercles mystérieux des adolescentes | 3:27 |
| 16. The Naming and Honoring of the Chosen One / Glorification de l'élue    | 1:54 |
| 17. Evocation of the Ancestors / Évocation des ancêtres                    | 0:53 |
| 18. Ritual Action of the Ancestors / Action rituelle des ancêtres          | 4:30 |
| 19. Sacrificial Dance (The Chosen One) / Danse sacrée (L'Élue)             | 5:30 |

**TOTAL: 64:36**