



Marc Fitze
Orgue-Célesta

Moussorgski

**Tableaux d'une
exposition**



CD-1777

MOUSSORGSKI – TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

MARC FITZE, ORGUE-CÉLESTA

MODESTE MOUSSORGSKI (1839–1881)

«Tableaux d'une exposition»

dans la transcription pour Orgue-Célesta de Marc Fitze

- 01 Promenade – Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza
- 02 Nr. 1 – Gnomus
- 03 Promenade – Moderato comodo assai con delicatezza
- 04 Nr. 2 – Il vecchio Castello
- 05 Promenade – Moderato non tanto, pesamente
- 06 Nr. 3 – Tuileries. Dispute d'enfants après jeux
- 07 Nr. 4 – Bydlo
- 08 Promenade – Tranquillo
- 09 Nr. 5 – Ballet des poussins dans leurs coques
- 10 Nr. 6 – Samuel Goldenberg et Schmuyle
- 11 Nr. 7 – Limoges. Le Marché
- 12 Nr. 8 – Catacombæ. Sepulcrum romanum
- 13 [Cum mortuis in lingua mortua]
- 14 Nr. 9 – La cabane sur des pattes de poule. Baba-Yaga
- 15 Nr. 10 – La grande porte de Kiev

PJOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

- 16 **Danse de la Fée Dragée**, extrait du ballet «Casse-Noisette»
dans la transcription pour Orgue-Célesta de Marc Fitze

PAUL JUON (1872–1940)

Cinq pièces pour piano

dans la transcription pour harmonium de Sigfrid Karg-Elert

- 17 Berceuse, op. 1 Nr. 5
18 Idylle: Pan jouant de la Syrinx, op. 18 Nr. 2
19 Élégie: Napaïe en profonde affliction, op. 18 Nr. 6
20 Rêverie: Oréade songeuse, op. 18 Nr. 3
21 Duettino, op. 1 Nr. 4

Les Transcriptions

Il n'existe aucune œuvre musicale ayant suscité autant de transcriptions que les «Tableaux d'une exposition» de Modeste Moussorgski. Dès sa première publication posthume en 1886, éditée par Rimski-Korsakov, l'œuvre se présente sous une forme remaniée. Même les éditions ultérieures en fac-similé du manuscrit de 1874 n'ont pas empêché que le contraste entre la monumentalité des visions sonores de Moussorgski et la relative simplicité de son écriture pianistique inspire les pianistes (Vladimir Horowitz, Arcadi Volodos, entre autres) à des enrichissements virtuoses, et les chefs d'orchestre à des orchestrations aux couleurs variées. Parmi les nombreuses adaptations orchestrales – de Mikhaïl Touchmalov (1889), Henry Wood (1915), Leopold Stokowski (1939), Sergueï Gortchakov (1954) ou Dmitri Ashkenazy (1982) –, celle de Maurice Ravel, réalisée en 1922, demeure la plus marquante. Elle a conféré à l'œuvre de Moussorgski une renommée internationale et influencé durablement toutes les versions orchestrales ultérieures. On pourrait ainsi affirmer que le manuscrit original appelle presque naturellement à l'adaptation.



L'Orgue-Célesta

L'arrangement pour harmonium-célesta de Marc Fitze se situe à mi-chemin entre la version originale pour piano et les orchestrations. Le fait que la partition de Moussorgski puisse être rendue avec tant d'efficacité sur l'harmonium tient à la nature même de cet instrument, conçu précisément pour enrichir le piano par les couleurs orchestrales et la dynamique expressive d'un orchestre. Les nombreux duos pour piano et harmonium, ainsi que les instruments hybrides réunissant les deux mécanismes, s'inscrivent dans une tradition de visée pianistique-symphonique: depuis la physharmonika, glissée sous le clavier du piano, en passant par le piano-orgue à plusieurs claviers de Franz Liszt, jusqu'à l'extrême raffinement sonore de l'orgue-célesta breveté par Victor Mustel en 1888. Cet instrument permet, grâce à la combinaison de l'attaque dynamique du célesta et de la modulation de l'air propre à l'harmonium, une richesse d'effets sonores symphoniques remarquable.

L'orgue-célesta #484-37 utilisé pour cet enregistrement est le troisième instrument construit par Mustel en 1889, immédiatement après l'obtention du brevet. Il se distingue par la mécanique Broadwood de la célesta, offrant une grande subtilité d'interprétation, ainsi que l'intonation particulièrement précise et en même temps veloutée des jeux de l'harmonium.

Orgue-Célesta #484-37

construit en 1889 par Victor Mustel, Paris
6 ½ jeux – 8 jeux d'anches, Diapason anglais 455 Hz

2^{ème} Clavier : Célesta

1^{er} Clavier : Harmonium

G Grand Jeux

1^P Perc. ou Cor anglais 8 P^{ds}

1 Cor anglais 8 P^{ds}

2 Bourdon 16 P^{ds}

3 Clairon 4 P^{ds}

4 Basson 8 P^{ds}

5 Harpe éolienne 2 P^{ds}

0 Forte expressif

M Métaphone

F Forte fixe

Talonnière Grand Jeu

Talonnière Prolongement C-H

E Expression

1^P Percussion ou Flûte 8 P^{ds}

1 Flûte 8 P^{ds}

2 Clarinette 16 P^{ds}

3 Fifre 4 P^{ds}

4 Hautbois 8 P^{ds}

5 Musette 16 P^{ds}

6 Voix céleste 16 P^{ds}

7 Baryton 32 P^{ds}

8 Harpe éolienne 8 P^{ds}

0 Forte expressif

M Métaphone

F Forte fixe

Ac Accouplement

Les Tableaux

Moussorgski composa le cycle pour piano «Tableaux d'une exposition» à la mémoire de son ami peintre et architecte Viktor Hartmann, décédé à l'âge de 39 ans. Le choix des œuvres picturales et leur enchaînement révèlent un programme spirituel implicite. L'idée du cycle est aussi simple qu'éloquente: une sorte de protagoniste déambule dans une galerie et contemple, en détail, dix tableaux. Son parcours est ponctué par la «Promenade», thème récurrent qui subit une série de métamorphoses tout au long du cycle, jusqu'à atteindre l'apothéose dans le tableau final. Ce thème célèbre s'inspire de formules du folklore russe. La première promenade est intitulée par Moussorgski avec une indication d'interprétation très précise: *Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto*. Ce commentaire laisse imaginer l'état d'âme du compositeur au moment d'entrer dans l'exposition consacrée à son ami défunt.

1. «Gnomus»: Une simple esquisse d'un jouet d'enfant suffit à Moussorgski pour en faire un tableau démoniaque, représentant un nain malheureux et méprisé, dont la danse grotesque mêle tintements de grelots et sauts de cabri.

Dans une courte promenade *Moderato commodo assai e con delicatezza* le spectateur déambule dans un état d'âme légèrement modifié vers le deuxième tableau.

2. «Le vieux château»: L'évocation mélancolique d'un trouvère chantant une chanson d'amour vaine devant les murs d'un château ancien. La plupart des auditeurs associent aujourd'hui cette mélodie au timbre du saxophone, choisi par Ravel.

Une promenade *Moderato non tanto, pesante*, menant à:

3. «Les Tuileries»: Des enfants jouent et se querellent dans le jardin parisien qui remplaça le palais des Tuileries après la Révolution.

4. «Bydło»: Un lourd chariot à bœufs polonais, chez Moussorgski symbole de l'oppression du peuple russe. Contrairement à la version de Ravel qui le fait approcher doucement, le manuscrit original indique une entrée forte.

Promenade suivante: le thème, d'abord en tessiture aiguë puis grave, prépare au contraste du tableau suivant.

5. «Ballet des poussins dans leurs coquilles»: Les poussins piquent leurs coquilles et déploient leurs ailes dans une effervescence joyeuse et musicale.

6. «Samuel Goldenberg et Schmuÿle»: Dialogue entre un Juif polonais riche et inflexible et un mendiant implorant un dernier délai. L'échange se termine sur un refus glacial.

7. «Le marché de Limoges»: Esquisse de voyage de Hartmann – femmes criant sur le marché, dans un tumulte soudain interrompu par la descente brutale dans les catacombes, rappelant abruptement le destin tragique de Hartmann.

8.«Catacombae. Sepulcrum Romanum» : Ce tableau, à la fois évocation et autoportrait, représente Hartmann parcourant les catacombes de Paris, une lanterne à la main. La mélodie de la promenade se teinte ici de la pâleur de la tonalité de si mineur, et se fond dans le tableau, portée par des trémolos frémissants. Dans le manuscrit original, Moussorgski a ajouté une annotation au crayon:

«Cum mortuis in lingua mortua – en latin: avec les morts dans une langue morte. Mais que signifie ce texte latin? – L’esprit créateur du défunt Hartmann, me conduit parmi les crânes et les interpelle; les crânes s’illuminent d’une lueur douce.»

9. «La cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)»: D’après le dessin d’une maison de sorcière russe avec horloge et pattes de poule, le tableau convoque le diabolus in musica, le triton.

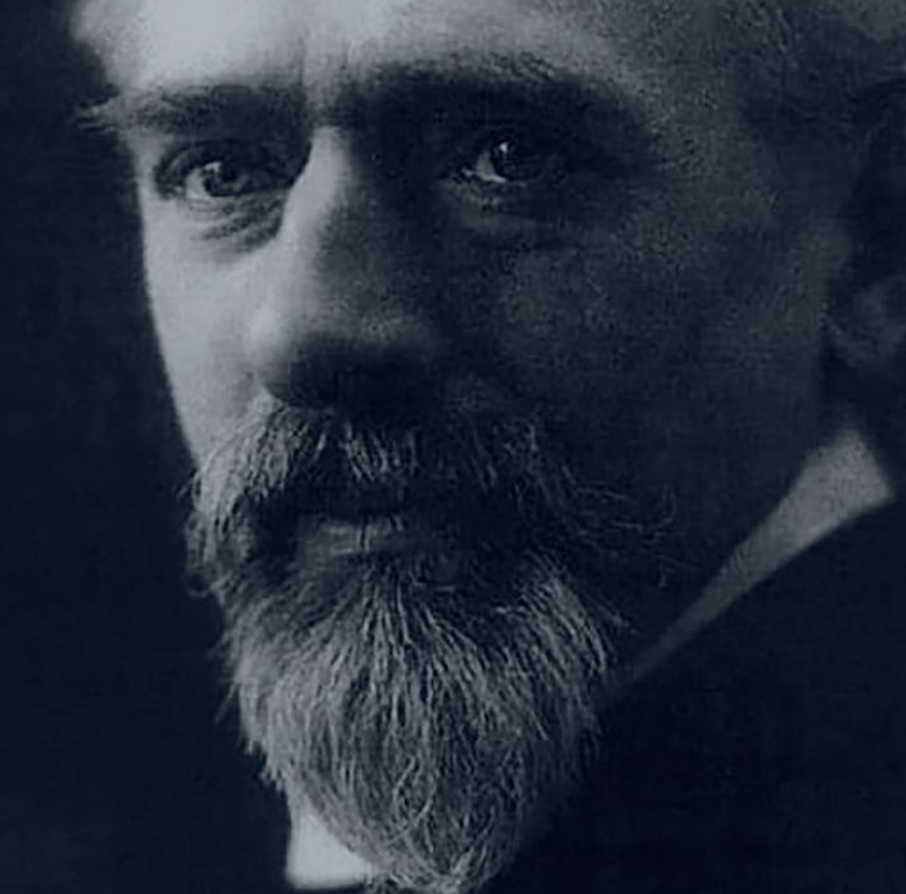
10. «La grande porte de Kiev»: Inspirée par une esquisse d’un arc de triomphe monumental avec clocher et chapelle. Par la fusion du thème de la Promenade avec des sonneries de cloches et un choral, Moussorgski transcende la simple esquisse architecturale en un portail céleste musical.



Tchaïkovski et Juon

Dans sa Suite Casse-Noisette, Tchaïkovski compose la célèbre Danse de la Fée Dragée, avec un solo pour célesta. A l'occasion de son voyage pour l'inauguration du Carnegie Hall en 1891, il profite d'un arrêt à Paris pour rencontrer Victor Mustel et découvrir personnellement le nouvel instrument, dont le son le fascine immédiatement. Il en commande un exemplaire sur-le-champ. Le succès de cette pièce est étroitement lié à l'invention du célesta. Victor et Auguste Mustel développèrent cet instrument céleste muni de lames d'acier frappées par des marteaux feutrés. Breveté en 1886, l'instrument fut présenté au public lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889. La même année, Mustel crée l'orgue-célesta, combinant les principes du célesta et de l'harmonium.

Le compositeur suisse Paul Juon est né à Moscou en 1872. Son grand-père, originaire de Masein (Grisons), s'était établi en Russie comme confiseur. Juon étudie dès 1889 au Conservatoire de Moscou, puis à partir de 1894 à Berlin, où il enseigne dès 1906 la composition et l'harmonie. À Berlin, il se lie d'amitié avec l'éditeur Robert Lienau, qui reconnaît très tôt son talent et publie ses premières œuvres à partir de 1899. En 1907, cinq pièces de ses opus 1 et 18 sont transcrites pour harmonium par Sigfrid Karg-Elert, et publiées chez Lienau. En 1920, Juon adapte quatre de ces pièces pour trio avec piano. *Élégie* et *Rêverie* figurent depuis parmi les œuvres de Juon les plus jouées. Les versions de Karg-Elert et celles de Juon lui-même ne sont pas de simples adaptations, mais des réélaborations enrichies et autonomes.



The Transcriptions

Hardly any other musical work has been transcribed as frequently as Modest Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*. The very first edition, published posthumously by Rimsky-Korsakov in 1886, already represented a form of arrangement. Even later urtext editions based on Mussorgsky's 1874 manuscript did not resolve the inherent tension between the monumental sonic imagination of the composer and the relatively sparse texture of his piano writing. This discrepancy has inspired pianists (such as Vladimir Horowitz, Arcadi Volodos, among others) to enrich the original material with virtuosic elaborations, and conductors to create colorful orchestrations.

Among the many orchestral versions – by Mikhail Tushmalov (1889), Henry Wood (1915), Leopold Stokowski (1939), Sergei Gorchakov (1954), and Dmitry Ashkenazy (1982) – it is Maurice Ravel's orchestration from 1922 that remains preeminent. Ravel's version secured international fame for Mussorgsky's composition and influenced all subsequent orchestrations. One might therefore claim that Mussorgsky's manuscript virtually calls out to be reimagined.

The instrument

Marc Fitze's arrangement for Harmonium-Celesta occupies a space between the original piano version and the orchestral arrangements. The fact that Mussorgsky's score can be so effectively realized on the harmonium is due to the nature of the instrument itself, which was invented specifically to enrich the piano with the coloristic and dynamic possibilities of the orchestra. The numerous duos for piano and harmonium, as well as the hybrid instruments that combine both keyboards, belong to a broader pianistic-symphonic tradition – from the early physharmonica, which was slid under the piano keyboard, to Franz Liszt's multi-manual Piano-Orgue, and finally to the sonic refinement of the Orgue-Célesta, patented by Victor Mustel in 1888. This latter instrument offers a wide range of symphonic effects, thanks to its combination of the Celesta's percussive touch dynamics and the wind dynamics of the harmonium.

The Orgue-Célesta #484-37 used in this recording is the third instrument built by Victor Mustel in 1889, immediately following his patent. Its distinguishing features include the delicately responsive Broadwood-style action of the Celesta and the particularly powerful yet velvety tone quality of the harmonium stops.

Pictures at an exhibition

Mussorgsky composed Pictures at an Exhibition in memory of his friend, the painter and architect Viktor Hartmann, who died at the age of 39. Mussorgsky's selection of images and the way he interwove them suggest a spiritual or narrative programme. The concept of the cycle is as simple as it is compelling: a kind of first-person narrator strolls through an art gallery, contemplating ten paintings in detail. His movement through the space is conveyed in the "Promenade," a recurring motif that undergoes transformation throughout the cycle and culminates in an apotheosis in the final tableau. The now-famous melody is based on Russian folk song formulas. Mussorgsky marked the first Promenade with great specificity: *Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto*. This may well reflect Mussorgsky's inner state upon entering the commemorative exhibition for his recently deceased friend Viktor Hartmann.

1. The first tableau, "Gnomus," takes Hartmann's sketch of an innocent children's toy and transforms it into a demonic vision of a wretched, scorned dwarf whose grotesque dance is rendered in music with jingling bells and leaping figures. In a brief Promenade, marked *Moderato comodo assai e con delicatezza*, the observer proceeds in a slightly altered mood to the second tableau:

2. "The Old Castle" – For most listeners, this melancholy melody is now inseparable from the timbre of the saxophone, which Ravel assigned to it. Mussorgsky envisioned a troubadour singing his

hopeless love song before the ancient walls of a castle. The following Promenade, marked *Moderato non tanto, pesante*, leads to the next picture:

3. “Tuileries: Children Quarreling at Play” – Children are at play in that Parisian park which, since the Revolution, replaced the Tuileries Palace before the Louvre. Without pause, the cycle continues to:

4. “Bydlo” – The heavy Polish-style ox cart becomes, in Mussorgsky’s hands, a symbol of the oppression of the Russian people. In Mussorgsky’s manuscript, the piece begins *forte*. Since Ravel’s version, however, the interpretive tradition has favored a cart that emerges softly in the distance, thunders past, and then recedes again into the horizon. The Promenade next presents the theme first in a high register, then in a low one, and, with its *tranquillo* character, creates a contrast to the following tableau:

5. “Ballet of the Unhatched Chicks” – The lively depiction of chicks pecking at their shells and fluttering with shy chirps is rendered with vivid clarity in the music.

6. “Samuel Goldenberg and Schmuyle” – This musical dialogue between two Polish Jews – a wealthy, pitiless moneylender and a poor peasant pleading for one last delay – ends with a cold, unmistakable “no.”

7. “The Market at Limoges” – Another sketch from Hartmann’s travels in France: gossipy market women unleashing their chatter.

From this vibrant market scene, the music abruptly plunges into the depths of the catacombs, evoking the fate of Hartmann, whose life was cut short.

8. “Catacombae. Sepulcrum Romanum” – This tableau is a kind of self-portrait, showing Hartmann wandering the Paris catacombs by lantern light. The Promenade melody is bathed in the pale hue of B minor and, accompanied by shimmering tremolos, merges with the scene. In the autograph manuscript, Mussorgsky added a handwritten note in pencil: “Cum mortuis in lingua mortua” – the Latin text reads: “with the dead in a dead language.” What does the Latin text mean? “The creative spirit of the deceased Hartmann leads me toward the skulls and addresses them; the skulls begin to glow softly.”

9. “The Hut on Fowl’s Legs (Baba-Yaga)” – Hartmann’s sketch of a typical Russian witch’s house with clock face and chicken legs provided the inspiration for this diabolical scene from Russian folklore. The diabolus in musica, the tritone, plays a prominent role here.

10. “The Great Gate of Kiev” – This movement is inspired by Hartmann’s architectural design for a monumental city gate (the Bogatyr Gate) with bell tower and chapel. Through a fusion of the Promenade theme with pealing bells and chorale-like passages, Mussorgsky elevates Hartmann’s simple sketch into a majestic musical gate to the heavens.



Tchaikovsky and Juon

As part of his Nutcracker Suite, Tchaikovsky composed the Dance of the Sugar Plum Fairy, with its now world-famous solo for celesta. The ballet's premiere at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg in December 1892 marked the instrument's international breakthrough. During his 1891 trip to inaugurate Carnegie Hall in New York, Tchaikovsky stopped in Paris to visit Victor Mustel and experience the sound of the instrument firsthand. Captivated by its unique timbre, Tchaikovsky immediately ordered one. Tchaikovsky's celebrated Dance of the Sugar Plum Fairy is closely linked to the invention of the celesta. Victor and Auguste Mustel developed this "heavenly" instrument with horizontal steel plates struck from above by felt hammers. They received a patent in 1886 and first presented the new instrument to the public at the 1889 Paris World Exhibition. In the same year, they created the Orgue-Célesta, which combines the harmonium and the Celesta.

The Swiss composer Paul Juon was born in 1872 in Moscow. His grandfather had immigrated from Masein, in the canton of Graubünden, to Russia, where he worked as a confectioner. Juon began his studies in 1889 at the Moscow Conservatory and continued from 1894 in Berlin, where he would later teach composition and harmony at the Hochschule für Musik starting in 1906. In Berlin, he developed a close friendship with the publisher Robert Lienau, who recognized

Juon's compositional talent early and supported him. From 1899, Juon's works began appearing in the Schlesinger publishing house (Robert Lienau). In 1907, Sigfrid Karg-Elert arranged five of Juon's piano pieces from Opus 1 and Opus 18 for harmonium, publishing them with the same publisher. In 1920, Juon himself arranged four of these works for piano trio. *Élégie* and *Rêverie* have since become some of his most frequently performed chamber works. Both Karg-Elert's arrangements and Juon's own versions are not literal transcriptions but musically enriched, independent realizations.

With sincere thanks to:

Patrizio Mazzola, for his invaluable musical advice

Gerald Hahnfeld, for the sound recording

Hernan Di Nardo, for the graphic design and musical assistance

Louis Huivenaar, for the restoration of the harmonium

Rev. André Flury, for the generous provision of the recording venue

Marc Fitze est l'un des organistes les plus présents sur la scène internationale de sa génération. Invité régulier des grands centres d'orgue en Europe, en Russie, au Japon et sur les deux continents américains, il est vice-président de l'Association Jehan Alain, succédant à Marie-Claire Alain. Spécialiste reconnu, il enseigne l'orgue au Conservatoire de Berne et la facture d'orgue à la Haute école des arts de la même ville. Formé par Guy Bovet à Bâle et Yuko Hayashi à Boston, il a poursuivi ses études auprès de Luigi Fernando Tagliavini, Marie-Claire Alain, William Porter, Peter Planyavsky, Joris Verdin et Jean Boyer. Il est également harmoniumiste reconnu, collectionneur de claviers anciens et auteur d'œuvres pour orgue et d'écrits pédagogiques.

Marc Fitze is one of the most active organists of his generation on the international stage. A frequent guest at major organ centres across Europe, Russia, Japan and the Americas, he serves as vice president of the Jehan Alain Association, succeeding Marie-Claire Alain. A recognised expert, he teaches organ at the Conservatory of Bern and organ building at the Bern University of the Arts. Born in 1974 in Berne, he studied with Guy Bovet in Basel and Yuko Hayashi in Boston, continuing his training with Luigi Fernando Tagliavini, Marie-Claire Alain, William Porter, Peter Planyavsky, Joris Verdin and Jean Boyer. He is also a noted harmoniumist, collector of historical keyboard instruments, and author of organ works and pedagogical texts.



