

Rimsky-Korsakov

Scheherazade

Capriccio espagnol
Neapolitan Song



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Russian National Orchestra

Carlo Ponti

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908)

Scheherazade Op. 35 (1888)

Symphonic Suite after “A Thousand and One Nights”

1	The Sea and Sindbad's ship	10.13
2	The Tale of Prince Kalendar	12.42
3	The Young Prince and the Young Princess	10.25
4	The Festival at Baghdad; The Sea; The Shipwreck (The ship smashes into a cliff surmounted by a bronze horseman)	12.59

Tatiana Porshneva, violin

Capriccio espagnol Op. 34 (1887)

5	Alborada	1.21
6	Variazioni	4.44
7	Alborada (reprise)	1.21
8	Scena e canto gitano	4.57
9	Fandango asturiano	3.25

Alexei Bruni, violin

10	Neapolitan Song Op. 63 (1907) Arrangement of “Funiculì, funiculà” by Luigi Denza (1846 – 1922)	3.39
----	--	------

Russian National Orchestra

conducted by: **Carlo Ponti**

The Russian National Orchestra wishes to thank Peter T. Paul, Ann and Gordon Getty, the Mikhail Prokhorov Foundation, and the Charles Simonyi Fund for Arts and Sciences for their support of this recording.

Recording venue DZZ Studio 5, Moscow (6/2010)
Executive producers: Rick Walker & Job Maarse
Recording producer: Job Maarse
Balance engineer: Erdo Groot
Recording engineer: Roger de Schot
Editing: lentje Mooij

Total playing time: 66.10

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

The last three symphonies by Pjotr Ilyitch Tchaikovsky are classic examples of the Russian symphonic tradition. However, although these works definitely contain Russian elements, the critics who claim that Tchaikovsky was first influenced and moulded by the German and French styles are certainly correct. The truly Russian style was not so much developed by Tchaikovsky as by the composers of the so-called “Mighty Handful” (or the “Mighty Five”).

Michael Glinka staged the first Russian folk drama with his opera *Ivan Susanin* and astonished the audience in St. Petersburg at the première. The work was labelled “coachman’s” music, yet although the term was intended as an insult, Glinka felt highly flattered: “This was excellently phrased, and even very true; for, in my opinion, coachmen are smarter than the aristocracy”. And that provided the upbeat to a new musical movement, in which folk music would form the basis for the music written for the opera and the concert hall. To quote Glinka again: “The people create the music, and we composers simply arrange it”. Although Glinka is known principally as a composer of opera, he also contributed to the field of symphonic music. An example of this is his orchestral fantasia *Kamarinskaya*, in which he assimilated two Russian folk-songs. Of

all people, it was Tchaikovsky who was full of praise for this piece, and who even went so far as to say that “all of the Russian symphonic school is contained in Glinka’s *Kamarinskaya*, just as all of an oak tree is in an acorn”.

The fact that Glinka was a self-educated man was sufficient reason for his colleague, Mili Balakirev, to forego any official musical training. Balakirev believed that Russian music should be capable of developing independently, free from western influences and academic rigidity. As such, he took the opposite stance to Anton Rubinstein, who had founded a conservatoire in St. Petersburg in 1861, based mainly on a Germanic pattern. The group of composers who joined Balakirev went down in history as the “Mighty Handful”. They consisted of Alexander Borodin, César Cui, Modest Mussorgsky and Nikolai Rimsky-Korsakov. None of these composers had undergone professional training, and they all also worked in other professions alongside music.

Nikolai Rimsky-Korsakov first came into contact with music while training to become a navy cadet. In 1857, the young man attended his first opera, and two years later he was deeply impressed after hearing two symphonies by Beethoven,

an overture by Mendelssohn and Glinka's Jota Aragonesa. He decided to take piano lessons from Théodore Canille, and also began to study the principles of the theory of music. In December 1861, Canille introduced him to Balakirev, Cui and Mussorgsky. Although Rimsky-Korsakov had hardly undergone any formal musical training, Balakirev still encouraged his young colleague to further elaborate his sketches for a symphony. As he was still serving in the navy, he did not manage to complete this work until 1865. The symphony received its première on December 31 that year in the Free School for Music founded by Balakirev in St. Petersburg. Later, Rimsky-Korsakov was sorry that Balakirev had not taught him even the basic principles of counterpoint and harmony, and admitted that, in his first symphony, he had in fact done no more than imitate as closely as possible the examples given by Schumann, Glinka and Balakirev. Nevertheless, César Cui defined the work as the "first Russian symphony".

In his orchestral works, Rimsky-Korsakov elaborated on Glinka's ideas, and often used material from Russian folk music as his departure point. This material provided him with as yet untapped possibilities in the fields of composition technique and orchestration. Thus a group of compositions

came about, among which his *Overture on Three Russian Themes*, his *Fantasia on Serbian themes*, his Concert *Fantasia on Russian Themes* for violin and orchestra, his *Capriccio Espagnol* and his *Russian Easter Festival Overture*.

Rimsky-Korsakov wrote his *Capriccio Espagnol* in the summer of 1887, after completing the orchestration of Borodin's opera, *Prince Igor*, which had been left unfinished due to the death of its composer. In the meantime, Rimsky-Korsakov had developed into a master-orchestrator, and his music was known for its unprecedented use of the timbres of the various instruments. The *Capriccio Espagnol*, a sparkling showpiece with "breath-taking orchestral tones", is a true example of his capacities. "The Spanish themes, with a dancing character, provided me with rich material with which to create colourful orchestral effects," the composer wrote. During the first rehearsal, the orchestral musicians were so overwhelmed that they burst out into spontaneous applause on various occasions. And during the première, the conductor was forced to repeat the work. Nevertheless, Rimsky-Korsakov remained critical towards his own music. Later, he even classified his *Capriccio Espagnol* as "superficial", although

he was absolutely aware of his extraordinary skills in the field of orchestration. In his *Chronicle of my musical life*, dating from 1909, he wrote: "The opinion held by critics and audiences alike that the *Capriccio* is a magnificently orchestrated piece, is incorrect. The *Capriccio* is a brilliant composition for orchestra. The alternation of timbres, the fortunate choice of melodies and figurative patterns, which match each instrument precisely, the short, virtuoso cadenzas for solo instruments, the rhythm of the percussion instruments etc. are what determine the essence of the composition – not its 'coating', i.e. the orchestration".

Apart from the compositions based on Russian folk melodies, Rimsky-Korsakov also wrote a group of works that do not contain any trace of folk music. These works, with on the whole poetic titles such as *Sadko*, *Antar*, *Skazka* and *Scheherazade*, have a programmatic background, and can be seen as a Russian answer to the symphonic poems by Franz Liszt. Thus, for example, Rimsky-Korsakov's Symphony No. 2 (*Antar*) is the synthesis of a symphony with a symphonic poem. And it is conspicuous that in the last of the three versions the composer no longer calls the work a "symphony", but a "symphonic suite". He writes as follows: "At the time, the term 'suite' was not wide-

spread in our circles. In the West-European music literature it appears only sporadically. Nevertheless, I should not have classified *Antar* as a symphony. The work is a poem, a suite, a fairytale, a story of whatever, but certainly not a symphony. The only thing it has in common with a symphony, is the external form and the division into four movements". The reason that the composer did not want to call the work a symphony was that the piece is not composed according to the formal structure of the symphony. The work is far more episodic in its layout, in which the music follows the events in the story of Osip Senkovsky, on which the work is based.

Immediately following the *Capriccio Espagnol*, Rimsky-Korsakov began work on a new symphonic work, likewise based on an oriental tale: *Scheherazade*. This time, he called the work a "symphonic suite" from the start. To quote the composer, *Scheherazade* is a "kaleidoscope of fairytale images and patterns with an oriental character". In order to guide the listener's imagination, he had the following programme printed on the title page of the score: "Convinced of the treachery and faithlessness of the female gender, sultan Shahriar swore to put each of his wives to death following their wedding night. However, sultana Scheherazade managed to save her own life. She bewitched

the sultan with her stories during a thousand and one nights. Due to curiosity, the sultan delayed her execution day after day, until he finally abandoned his bloody plan. Scheherazade told him of wondrous matters, quoted poetry, texts or folk songs, and interwove the stories”.

The suite consists of four movements. Originally, the composer planned to give the movements abstract titles: *Prelude, Ballade, Adagio* and *Finale*, but at the insistence of Anatol Liadov, among others, he finally chose to give them more descriptive titles: *The sea and Sindbad's ship; The tale of Prince Kalendar; The young prince and the young princess; Festival in Baghdad – The sea – The shipwreck* (The ship smashes into a cliff surmounted by a bronze horseman). Nevertheless, Rimsky-Korsakov was not happy with these titles. He preferred the listener to experience his music as absolute music, and to be left with the feeling that the work was “an oriental tale of numerous, varied fairytale-like miracles, and not just four movements played in a row, and composed on themes that appear in all four movements”. The musical cohesion is formed by the passages of the solo violin – at times accompanied by the harp – that provide a portrayal of Scheherazade. The forbidding and monumental introductory

theme of the piece is often linked to the character of the sultan. However, this is incorrect, as the theme also appears in other places in the work where the sultan is not involved in the storyline. In his *Chronicle*, Rimsky-Korsakov explains that people search to no avail for “leitmotifs that are linked consistently to a certain poetic idea, or to certain images. On the contrary, in the majority of cases, these so-called leitmotifs are simply musical building blocks, motifs in the symphonic elaboration. They pass by and spread themselves throughout all the movements of the work. They follow one another and become entangled. Time and again, they appear in another light, they sketch other features, express other situations. Time and again, they refer to other images and scenes”.

A conspicuous element of *Scheherazade* is its oriental colouring. In a great deal of music from this period – certainly in Russia – composers include elements from the music of the Caucasians and the Tartars, as well as the Turks, Arabs, Indians and Persians. This is used as a musical symbol for what is foreign and threatening, or on the contrary, what is wondrous and fairytale-like. Various aspects of this oriental style include lengthy wisps of melody (melismas), melodies with many grace notes, small intervals, bourdon

tones and the use of woodwind solos and colourful percussion. All these elements are present in *Scheherazade*.

Rimsky-Korsakov completed his actual symphonic oeuvre with his *Capriccio Espagnol, Scheherazade* and *Russian Easter Festival Overture*, also dating from 1888. Later in life, he wrote of this period as an apprenticeship for the operas that he would subsequently compose: “The *Capriccio Espagnol, Scheherazade* and the *Russian Easter Festival Overture* concluded that period of my work, in which I acquired – without the influence of Wagner and within the limitations of the usual Glinka-orchestra – a respectable virtuosity in dealing with the orchestra in a transparent manner, aimed at the beauty of the sound. Furthermore, these three works clearly demonstrate the decline of contrapuntal passage work, which I had already initiated in the *Snow Maiden*. The counterpoint is increasingly superseded by a rich, virtuoso figurative passage work, which especially now makes my works technically interesting”.

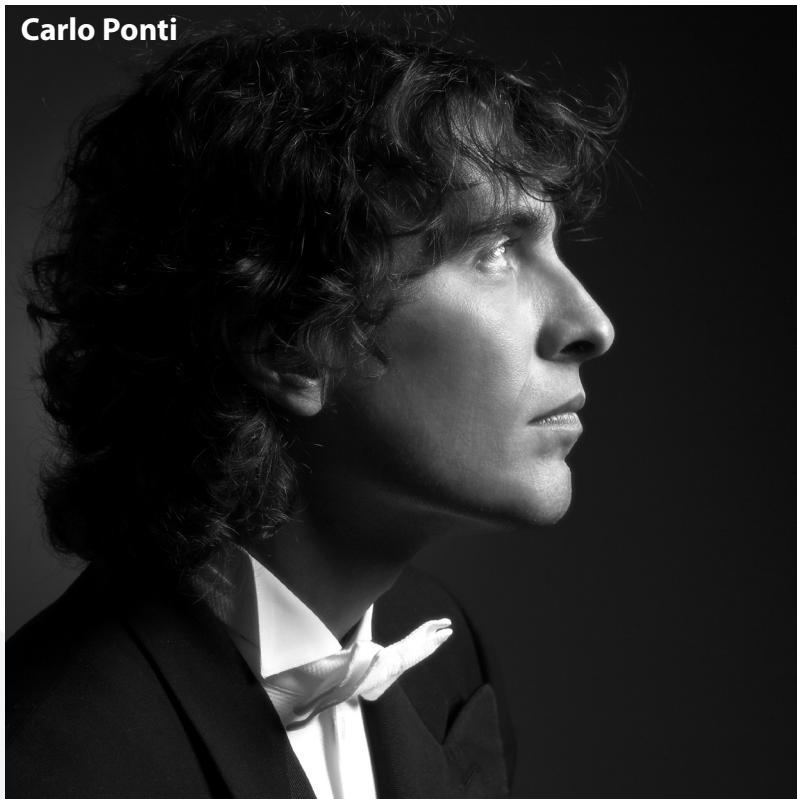
This change in style and technique can certainly be traced back to a period of private study undertaken by the composer in 1897. His job as “Inspector of Naval Bands” enabled him to study the intricacies of the various wind instruments. As a con-

sequence, he began writing an extensive treatise on instrumentation and orchestration; a work he more than once put aside and that remained unfinished at his death. He put the results of his study to use in the operas he later wrote, as well as in the orchestral works from this period. These consist mainly of orchestral suites taken from his operas, as well as of a number of shorter works. Thus a year before his death, Rimsky-Korsakov returned to the southern sounds of the Mediterranean: this time, to Italy, with an arrangement for orchestra of the popular song *Funiculì, funiculà* by Luigi Denza, which was composed to commemorate the opening of the first funicular railway to the top of the Vesuvius. In this short arrangement, once again, every bar rings with the brilliance of the master-orchestrator, Rimsky-Korsakov.

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Carlo Ponti



Carlo Ponti is known for taking audiences of all ages on musical journeys of unique interpretive depth.

Ponti was appointed Associate Conductor of the Russian National Orchestra in 2000 and since then has led the ensemble in Russia and on critically acclaimed international concert tours, including a historic concert in May 2010 at the Vatican's Sala Paolo VI celebrating the meeting of the Roman Catholic and Russian Orthodox faiths in the presence of His Holiness Pope Benedict XVI and His Excellency Metropolitan Hilarion Alfeyev.

His debut recording with the RNO was released in 2008 on PentaTone Classics. Celebrated as "a brilliant debut" (*Audio and Record*), it features Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, *Night on the Bare Mountain* and instrumental selections from the composer's operas. Further projects with the RNO include an album featuring symphonic works by Rimsky-Korsakov.

Ponti is currently in his tenth season as music director of the San Bernardino Symphony Orchestra, and has been praised for raising the orchestra's artistic level, diversifying its audience base, and developing it into a versatile educational tool.

As guest conductor, Ponti has appeared with the Simon Bolivar Symphony Orchestra, Orquesta de Valencia, Slovak Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de

Strasbourg, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro di San Carlo, Orquesta Sinfonica de Galicia, Pro Arte Orchestra, Winnipeg Symphony Orchestra, Ural Philharmonic, Moscow Chamber Orchestra, Cyprus Symphony Orchestra and Budapest Concert Orchestra.

International festival appearances include Festival d' Echternach, Festival Vancouver, Taichung Music Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Bratislava Spring Music Festival, St. Petersburg Palaces Music Festival, Festival Internacional de Musica de Villena, Napa Valley Festival del Sole, Tuscan Sun Festival, and the Köln Musik Triennale.

Ponti was awarded Italy's prestigious Premio Galileo Award in 2006 for exceptional musical achievement. In the United States, he was the recipient of the 2008 Artistic Achievement Award from the Virginia Waring International Piano Competition and the 2009 Spirit of Hope Award from the Childhelp Foundation for his contributions to the development and advancement of young musical talent throughout the world.

Ponti's work has been profiled on NPR, NBC and ABC News, Leonard Lopate, Fox News, and the Associated Press. His performances have been featured on American Public Media's *Performance Today* program broadcast on public radio stations across the United States.

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra has been in demand throughout the music world ever since its 1990 Moscow premiere. Of the orchestra's 1996 debut at the BBC Proms in London, the *Evening Standard* wrote, "They played with such captivating beauty that the audience gave an involuntary sigh of pleasure." More recently, they were described as "a living symbol of the best in Russian art" (*Miami Herald*) and "as close to perfect as one could hope for" (*Trinity Mirror*).

The first Russian orchestra to perform at the Vatican and in Israel, the RNO maintains an active international tour schedule, appearing in Europe, Asia and the Americas. Guest artists performing with the RNO on tour include conductors Vladimir Jurowski, Nicola Luisotti, Antonio Pappano, Alan Gilbert, Carlo Ponti and Patrick Summers, and soloists Martha Argerich, Yefim Bronfman, Lang Lang, Pinchas Zukerman, Sir James Galway, Joshua Bell, Itzhak Perlman, Steven Isserlis, Dmitri Hvorostovsky, Simone Kermes and Renée Fleming, among many others. Popular with radio audiences worldwide, RNO concerts are regularly aired by National Public Radio in the United States

and by the European Broadcasting Union.

Gramophone magazine called the first RNO CD (1991) "an awe-inspiring experience; should human beings be able to play like this?" and listed it as the best recording of Tchaikovsky's *Pathétique* in history. Since then, the orchestra has made more than 60 recordings for Deutsche Grammophon and PentaTone Classics, distinguishing the RNO as the only Russian ensemble with long-standing relationships with these prestigious labels, as well as additional discs with many other record companies. Conductors represented in the RNO discography include Founder and Music Director Mikhail Pletnev, Vladimir Jurowski, Kent Nagano, Alexander Vedernikov and Paavo Berglund.

The RNO's recording of Prokofiev's *Peter and the Wolf* and Beintus's *Wolf Tracks*, conducted by Kent Nagano and narrated by Sophia Loren, Bill Clinton and Mikhail Gorbachev, received a 2004 Grammy Award, making the RNO the first Russian orchestra to win the recording industry's highest honor. A Spanish language version narrated by Antonio Banderas was released in 2007, following a Russian version narrated by actors Oleg Tabakov and Sergei Bezrukov, with Mandarin and other editions to follow.

The orchestra's Shostakovich cycle on PentaTone Classics is widely acclaimed as

"the most exciting cycle of the Shostakovich symphonies to be put down on disc, and easily the best recorded." (*SACD.net*)

A regular visitor to the Schleswig-Holstein, Gstaad and Rheingau festivals, the RNO is also the founding orchestra of Napa Valley Festival del Sole, Festival of the Arts BOCA in Florida, and the Singapore Sun Festival, and resident orchestra for multiple seasons of the Tuscan Sun Festival in Cortona, Italy. The RNO launched its

own annual festival in 2009, held each September in Moscow.

The RNO is unique among the principal Russian ensembles as a private institution funded with the support of individuals, corporations and foundations in Russia and throughout the world. In recognition of both its artistry and path-breaking structure, the Russian Federation recently awarded the RNO the first ever grant to a non-government orchestra.



Peter Tschaikowskys letzte drei Symphonien gelten als Musterbeispiele für die russische Symphonietradition. Auch wenn diese Werke zweifellos russische Elemente enthalten, so haben doch jene Kritiker Recht, die Tschaikowsky primär als Komponisten einordnen, der vom deutschen und französischen Stil beeinflusst wurde. Das eigentlich Russische in der Musik wurde eher weniger von Tschaikowsky entwickelt, sondern vielmehr von den Komponisten des sogenannten „Mächtigen Häufleins“.

Es war Michail Glinka, der mit seiner Oper *Ein Leben für den Zaren* die erste russische Nationaloper auf die Bühne brachte und das Publikum bei der Uraufführung in St. Petersburg damit wahrlich verblüffte. Man sprach von Kutschermusik. Obwohl dieser Begriff als Beleidigung gemeint war, fühlte sich Glinka geschmeichelt: „*Das ist gut und sogar richtig, denn nach meiner Ansicht sind die Kutscher vernünftiger als ihre Herren!*“ Das war der Auftakt für eine neue musikalische Bewegung, in der die Musik des Volkes die Grundlage für die Musik im Konzertsaal und auf der Bühne werden sollte. Glinka sagte: „*Das Volk erschafft die Musik, wir Komponisten arrangieren sie bloß.*“

Wenn Glinka auch in erster Linie als Opernkomponist bekannt geworden ist,

hatte er doch auch einen gehörigen Anteil an der Entwicklung der Symphonie. Er schrieb u.a. *Kamarinskaja*, eine Fantasie über zwei russische Volkslieder. Ausgerechnet Tschaikowsky war voll des Lobes für dieses Stück, in dem er nicht weniger als die Zukunft der russischen Musik verborgen sah „*so wie die Eiche in der Eichel.*“

Auf musikalischem Gebiet hatte sich Glinka autodidaktisch gebildet. Für seinen Kollegen Mili Balakirev war allein das schon Grund genug, jeglicher musikalischer Ausbildung abzuschwören. Er glaubte vielmehr, dass sich die russische Musik ganz aus sich selbst heraus entwickeln müsste, frei von westlichen Einflüssen und akademischer Verbohrtheit. Damit wandte er sich gegen Anton Rubinstein, der 1861 ein Konservatorium in St. Petersburg gegründet hatte, das der deutschen Schule folgte. Jene Komponisten, die sich Balakirev anschlossen, sollten als das „Mächtige Häuflein“ in die Musikgeschichte eingehen. Dazu zählten Alexander Borodin, César Cui, Modest Mussorgsky und Nikolai Rimsky-Korsakov. Keiner von ihnen hatte eine professionelle musiktheoretische Ausbildung genossen und alle arbeiteten nebenbei noch in einem „Brotberuf“.

Während seiner Zeit als Marinekadett näherte sich Nikolai Rimsky-Korsakov

erstmal der Musik. 1857 sah er erstmals eine Operaufführung und zwei Jahre später beeindruckten zwei Beethoven-Symphonien, eine Mendelssohn-Ouvertüre und Glinkas *Jota aragonesa* den jungen Mann über alle Maßen. Er nahm Klavierunterricht bei Théodore Canille und erlernte gleichzeitig die Grundlagen der Musiktheorie. Im Dezember 1861 stellte Canille ihm Balakirev, Cui und Mussorgsky vor. Obwohl Rimsky-Korsakov kaum eine formelle Musikausbildung genossen hatte, ermutigte Balakirev seinen jungen Kollegen, doch die Skizzen zu seiner Symphonie weiter auszuarbeiten. Weil Rimsky-Korsakov noch immer in der Marine diente, gelang es ihm erst 1865, dieses Werk zu vollenden. Die Symphonie wurde am 31. Dezember in der Freien Schule für Musik in St. Petersburg uraufgeführt.

Später bedauerte es Rimsky-Korsakov übrigens, dass Balakirev ihm nicht einmal die Grundlagen von Kontrapunkt und Harmonielehre beigebracht hatte; und so habe er in seiner Ersten Symphonie eigentlich nicht mehr getan, als Beispiele von Schumann, Glinka und Balakirev so gut wie möglich nachzuahmen. Dessen ungeachtet bezeichnete César Cui das Werk als „erste russische Symphonie“. In seinen Orchesterwerken entwickelte

Rimsky-Korsakov Glinkas Ideen weiter und benutzte dabei oft Material aus der russischen Volksmusik als Ausgangspunkt. Dieses Material bot ihm in puncto Kompositionstechnik und Orchestration noch unerforschte Möglichkeiten. Und so entstand eine ganze Reihe von Werken, u.a. die Ouvertüre über drei russische Themen, die Fantasie über drei russische Themen, die Konzertfantasie über russische Themen für Violine und Orchester, das *Capriccio Espagnol* und die Ouvertüre „Große russische Ostern“.

Das *Capriccio Espagnol* entstand im Sommer des Jahres 1887, nachdem Rimsky-Korsakov die Orchestration von Alexander Borodins Oper Fürst Igor (die mit dem Tod des Komponisten unvollendet geblieben war) abgeschlossen hatte. In der Zwischenzeit hatte sich Rimsky-Korsakov zu einem wahren Meister der Orchestration weiterentwickelt und seine Musik war für ihre ungewohnten Klangfarben bekannt. *Das Capriccio Espagnol*, ein funkensprühendes Showstück mit „*schwinderregenden Orchesterfarben*“ gilt als *Probe seines Könnens*. „*Die – vorwiegend tänzerischen – spanischen Themen boten mir reichlich Gelegenheiten zu den verschiedensten orchestralen Effekten*“, schrieb der Komponist. In der ersten Probe waren die

Orchestermusiker derart verblüfft, dass sie dem Komponisten mehrmals spontan applaudierten. Und bei der Uraufführung musste das Werk gar wiederholt werden. Und doch stand Rimsky-Korsakov seiner eigenen Musik durchaus kritisch gegenüber. Später beschrieb er das *Capriccio Espagnol* als „*oberflächlich*“, obwohl er sich seiner Meisterschaft auf dem Gebiet der Orchestration durchaus bewusst war. In der „Chronik seines musikalischen Lebens“ aus dem Jahr 1909 schrieb er: „*Die Meinung der Kritiker und des Publikums, das Stück sei bloß, vortrefflich instrumentiert, ist nicht zutreffend – das Capriccio ist von seiner ganzen Anlage ein vortreffliches Werk für Orchester. Der Wechsel der Klangfarben, die glücklich gewählte, dem Charakter eines jeden Instruments angepasste Zeichnung der Melodien und Figurationen, die kleinen virtuoseren Kadenzen für Soloinstrumente, die rhythmische Behandlung des Schlagwerks und all die anderen Momente sind hier nicht bloß äußeres Gewand, sondern machen das Wesen dieser Komposition aus.*“

Neben jenen Kompositionen, die auf Melodien aus der russischen Volksmusik beruhen, schrieb Rimsky-Korsakov auch eine Reihe von Werken, die keinerlei Verweise auf die Volksmusik beinhalten. Diese Werke mit oft poeti-

schen Titeln wie *Sadko*, *Antar*, *Skazka* und *Scheherazade* haben einen programmatischen Hintergrund; man kann sie als russische Antwort auf die Symphonischen Dichtungen eines Franz Liszt deuten. So stellt Rimsky-Korsakovs Zweite Symphonie (*Antar*) eine Synthese aus Symphonie und Symphonischer Dichtung dar. Bemerkenswert ist, dass der Komponist sein Werk in der dritten und letzten Fassung dann nicht mehr als „Symphonie“ sondern als „Symphonische Suite“ bezeichnet. Er schreibt: „*Der Begriff ‚Suite‘ war damals in unseren Kreisen noch nicht wirklich geläufig. Auch in der westeuropäischen Musikliteratur taucht er nur sporadisch auf. Nichtsdestotrotz hätte ich Antar keinesfalls als Symphonie bezeichnen sollen. Das Werk ist ein Poem, eine Suite, ein Märchen, eine Erzählung oder was sonst noch alles, aber sicher keine Symphonie. Mit einer Symphonie hat Antar lediglich die äußere Form und die Viersätzigkeit gemein.*“ Warum der Komponist das Werk nicht als Symphonie bezeichnen mochte, liegt in der Tatsache begründet, dass das Stück nicht dem formalen symphonischen Grundschema folgt. Vielmehr ist das Werk stärker episodisch aufgebaut und folgt dabei den Ereignissen aus der Geschichte von Osip Senkovski, auf der das Werk basiert. Sofort

nach Fertigstellung des *Capriccio Espagnol* beginnt Rimsky-Korsakov mit einem neuen symphonischen Werk, gleichfalls auf einem orientalischen Märchen beruhend: *Scheherazade*. Diesmal nennt er das Werk gleich von Beginn an „Symphonische Suite“.

Rimsky-Korsakov zufolge ist *Scheherazade* ein „*Kaleidoskop von Märchenbildern und Mustern mit orientalischem Charakter*“. Um den Hörer in seiner Vorstellung anzuleiten, ließ er auf der Titelseite der Partitur folgendes Programm abdrucken: „*Sultan Schahriar war von der Falschheit und Unbeständigkeit der Frauen so überzeugt, dass er einen Eid schwur, jeder seiner Frauen nach der Brautnacht den Tod zu geben. Scheherazade jedoch rettete ihr Leben, indem sie sein Interesse an den Geschichten erregte, die sie ihm während tausendundzweier Nacht erzählte. Von Tag zu Tag verschob der Sultan, neugierig auf die Fortsetzung der Geschichten, ihre Hinrichtung und gab schließlich seine blutige Absicht auf.*“ Die Suite besteht aus vier Sätzen. Ursprünglich wollte der Komponist den Sätzen abstrakte Titel geben: *Prelude*, *Ballade*, *Adagio* und *Finale*, aber auf Anraten von Anatol Liadov und anderen entschied er sich schließlich für beschreibende Titel: „*I Das Meer und Sindbads Schiff – II Die Geschichte des Prinzen Kalender – III Der junge Prinz und die junge*

Prinzessin – IV Fest in Bagdad / Das Meer / Das Schiff zerschellt am Felsen mit dem ehernen Reiter / Epilog“. Und doch war Rimsky-Korsakov nicht wirklich zufrieden mit diesen Titeln. Es war ihm wichtiger, dass der Hörer seine Musik als absolute Musik auffasste und dabei das Gefühl mitnehmen sollte, das Werk sei „*eine orientalische Erzählung über zahlreiche vielgestaltige märchenhafte Wunder und nicht nur vier Sätze, die nacheinander gespielt werden und auf der Grundlage von Themen komponiert wurden, die in allen vier Sätzen vorkommen*“. Als musikalischer roter Faden fungieren die Abschnitte der Solo-Violine, die Scheherazade porträtieren, und von der Harfe begleitet werden. Das schroffe und monumentale erste Thema des Werks wird oft mit der Figur des Sultans in Verbindung gebracht. Wohl zu Unrecht, da das Thema auch an solchen Stellen des Werkes auftaucht, in denen der Sultan inhaltlich keine Rolle spielt. In der „Chronik“ erklärt Rimsky-Korsakov: „*Leitmotive, die stets mit ein und denselben poetischen Ideen und Vorstellungen verbunden sind, wird man in meiner Suite vergeblich suchen. Die vermeintlichen Leitmotive sind nichts anderes als rein musikalisches Material oder Motive zur sinfonischen Verarbeitung. Sie tauchen auf und verbreiten sich über alle Sätze hinweg. Sie folgen aufeinander und verschlingen*

sich ineinander. Dann wieder erscheinen sie in anderem Lichte, skizzieren andere Pfade, drücken andersartige Situationen aus. Sie beziehen sich ebenfalls auf andere Bilder und Szenen. “

Das orientalische Kolorit ist das Hauptmerkmal von Scheherazade. In zahlreichen Kompositionen dieser Periode, vor allem in Russland, werden musikalische Charakteristika der kaukasischen, tatarischen, türkischen, arabischen, indischen und persischen Völker aufgenommen. Man verwendet sie als eine Art Symbol für das Fremdartige, Bedrohliche aber auch für das Wunderbare und Märchenartige. Lange melodische Reihen (Melismen), Melodien mit vielen Vorschlägen, kleinen Intervallen, Bourdöntönen und der Einsatz von Holzbläser-Soli und farbigem Schlagwerk sind sämtlich Aspekte dieses orientalischen Stils, die in *Scheherazade* gehäuft auftauchen.

Mit dem *Capriccio Espagnol*, *Scheherazade* und der Ouvertüre „Große russische Ostern“, die alle aus dem Jahr 1888 stammen, schloss Rimsky-Korsakov sein symphonisches Werk ab. Später betrachtete er diesen Zeitraum als eine Lehre für die Komposition der darauf folgenden Opern: „*Das Capriccio espagnol* und die *Scheherazade beendeten jene*

Periode meines kompositorischen Schaffens, in der ich – ohne Wagnersche Einflüsse und unter der Beschränkung auf den herkömmlichen Orchesterapparat – eine beachtliche Virtuosität in der klaren, klangschönen Orchesterbehandlung erlangte. Darüber hinaus zeigen diese drei Werke ganz deutlich die Einschränkung der kontrapunktischen Arbeit, die ich schon in Schneeflöckchen begonnen hatte. Der Kontrapunkt wird immer mehr durch eine reichhaltige, virtuos-figurative Arbeit verdrängt, die meine Werke nun vor allem unter technischen Gesichtspunkten interessant macht“.

Dieser Wandel in puncto Stil und Technik lässt sich zweifellos auf eine Periode seit 1897 zurückführen, in welcher der Komponist intensive Selbststudien betrieben hatte. Seine Arbeit als Inspekteur der Marine-Musikkapellen ermöglichte es ihm, die Wirkung der verschiedenen Blasinstrumente zu untersuchen; er begann außerdem die Arbeit an einem umfangreichen Traktat zur Instrumentation (die mehrmals liegenblieb und bei seinem Tod unvollendet war). Die Ergebnisse seiner theoretischen Arbeiten finden sich sowohl in den Opern als auch in den Orchesterverken dieser Periode. Dabei handelt es sich in erster Linie um Orchestersuiten aus Opern und auch einzelne kürzere Werke. So kehrte

Rimsky-Korsakov ein Jahr vor seinem Tod zurück zu den südlichen Klangwelten des Mittelmeeres. Diesmal ging es nach Italien und zwar mit einer Orchesterfassung des berühmten Liedes „Funiculi, funicula“ von Luigi Denza, das an die Eröffnung der ersten Seilbahn auf den Gipfel des Vesuvs erinnert. Und auch in diesem Kleinod spricht aus jedem Takt der Meister-Orchestrator Nikolai Rimsky-Korsakov.

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Les trois dernières symphonies de Piotr Ilitch Tchaïkovski sont connues pour être des exemples classiques de la tradition symphonique russe. Mais même si elles contiennent indéniablement des éléments russes, les critiques qui affirment que Tchaïkovski s’inspira en premier lieu des styles allemand et français ont raison. Le véritable style russe ne fut pas tant développé par Tchaïkovski que par les compositeurs du Groupe des Cinq.

C’est Michael Glinka qui, avec son opéra *Ivan Soussanine*, mit en scène la première tragédie populaire, laissant pantois le public qui avait assisté à la première, à Saint-Pétersbourg. Certains parlèrent de « musique de cocher ». Et bien qu’il se fût agi d’une insulte, Glinka en fut extrêmement flatté : « C’est très bien exprimé et c’est aussi très vrai, car les cochers ont selon moi davantage d’esprit que ces messieurs de la haute ». Ainsi, un nouveau mouvement musical allait naître, qui ferait de la musique du peuple la base de la musique de concert et d’opéra. Pour citer Glinka : « Le peuple crée la musique et nous, les compositeurs, nous nous contentons de l’arranger ».

Bien que Glinka soit en premier lieu devenu célèbre en tant que compositeur d’opéra, il apporta également sa contribution à la musique symphonique avec, entre

autres, la fantaisie orchestrale *Kamarinskaïa*, dans laquelle il intégra deux chants folkloriques russes. Et ce fut justement Tchaïkovski qui en fit l'éloge, estimant même que le futur tout entier de la musique russe était contenu dans cette œuvre orchestrale « comme le chêne dans le gland ».

Le fait que Glinka fût autodidacte, fut pour son collègue Milli Balakirev une raison suffisante pour renoncer à toute éducation musicale. Balakirev estimait que la musique russe devait pouvoir se développer de façon autonome, libre de toute influence occidentale et de toute rigidité académique. Il se retournait ainsi contre Anton Rubinstein qui avait créé un Conservatoire de musique à Saint-Petersbourg en 1861, taillé sur le modèle allemand. Le groupe de compositeurs que rejoignit Balakirev devait rentrer dans l'histoire de la musique sous le nom de « Groupe des Cinq ». Il se composait d'Alexander Borodine, de César Cui, de Modest Moussorgski et de Nikolai Rimski-Korsakov. Aucun d'entre eux n'avait joui d'un enseignement professionnel et tous, parallèlement à la musique, exerçaient un métier sans relation avec cette dernière.

C'est pendant ses études à l'école des cadets de la Marine que Nikolai Rimski-Korsakov s'initia à la musique. Il entendit son premier opéra en 1857 puis deux ans

plus tard, deux symphonies de Beethoven, une ouverture de Mendelssohn et la *Jota aragonesa* de Glinka firent une forte impression sur le jeune homme. Il prit des leçons de piano auprès de Théodore Canille et apprit en outre les principes de base de la théorie musicale. En décembre 1861, Canille l'introduisit auprès de Balakirev, Cui et Moussorgski.

Bien que Rimski-Korsakov n'ait pratiquement pas eu de formation musicale officielle, Balakirev encouragea son jeune collègue à développer plus avant l'ébauche d'une symphonie qu'il avait commencée. Comme il servait toujours dans la Marine, ce ne fut qu'en 1865 qu'il réussit à achever cette œuvre. Elle fut jouée pour la première fois le 31 décembre à l'École libre de Musique que Balakirev avait entre-temps fondée à Saint-Petersbourg.

Plus tard d'ailleurs, Rimski-Korsakov regretta que Balakirev ne lui ait pas inculqué les notions fondamentales du contrepoint et de l'harmonie, et il raconta que dans sa Symphonie ^{no}1, il s'était en fait contenté d'imiter autant que possible les modèles de Schumann, Glinka et Balakirev. Malgré tout, César Cui la qualifia de « première symphonie russe ».

Dans ses œuvres orchestrales, Rimski-Korsakov broda sur les idées de Glinka et

prit souvent la musique folklorique russe pour point de départ. Ce matériel lui offrait des possibilités encore inexploitées dans les domaines de la technique compositionnelle et orchestrale. C'est ainsi qu'une série de compositions vit le jour, parmi lesquelles l'Œuvre sur trois thèmes russes, la Fantaisie sur des thèmes serbes, la Fantaisie de concert sur deux thèmes russes pour violon et orchestre, le *Capriccio espagnol* et l'Œuvre la Grande Pâque russe.

Le *Capriccio espagnol* fut écrit pendant l'été 1887, après que Rimski-Korsakov eut terminé l'orchestration de l'opéra *Le Prince Igor* de Borodine, encore inachevée à la mort de son compositeur. Rimski-Korsakov était entre-temps passé maître dans l'orchestration et sa musique était célèbre pour sa prodigieuse utilisation des timbres de différents instruments. Le *Capriccio espagnol*, une œuvre spectaculaire, éblouissante par ses « vertigineuses tonalités orchestrales », est considérée comme un archétype de son savoir-faire. « Les thèmes espagnols, à caractère dansant, me fournirent un matériau très riche, se prêtant à des effets orchestraux pleins de couleurs, » écrivait le compositeur. Au cours de la première répétition, les musiciens de l'orchestre furent si stupéfiés, qu'ils applaudirent spontanément à plusieurs reprises. Et pendant la

première, l'œuvre fut même bissée. Mais Rimski-Korsakov demeurait critique envers sa propre musique. Plus tard même, il qualifia le *Capriccio espagnol* de « superficiel », bien qu'il fût parfaitement convaincu de son excellente maîtrise de l'orchestration. Dans les *Chroniques* de sa vie musicale, datant de 1909, il écrivait : « L'opinion des critiques et du public selon laquelle le *Capriccio* est une pièce merveilleusement orchestrée est fautive. Le *Capriccio* est une brillante composition pour orchestre. Les timbres variés, le choix heureux des contours mélodiques et des figures musicales, parfaitement appropriés à chaque type d'instrument, les cadences brèves et tout en virtuosité pour les instruments solistes, le rythme des percussions, etc. constituent ici l'essence même de la composition et non son habillage, c'est-à-dire son orchestration ».

Outre des compositions se basant sur des mélodies populaires russes, Rimski-Korsakov écrivit également une série d'œuvres qui ne portent aucune trace de musique folklorique. Portant pour la plupart des titres poétiques tels que Sadko, Antar, Skazka et Schéhérazade, elles sont dépourvues de contexte programmatique et doivent être considérées comme une réponse russe aux poèmes symphoniques de Franz Liszt. Ainsi, par exemple, la

Symphonie no 2 (Antar) de Rimski-Korsakov est la synthèse d'une symphonie et d'un poème symphonique. On remarquera d'ailleurs que dans la dernière des trois versions, le compositeur ne l'a plus appelée « symphonie » mais « suite symphonique ». Il écrivit à ce propos : « Le terme de *suite* n'était pas du tout répandu dans notre entourage. Et dans la littérature musicale occidentale, il n'apparaît que de façon sporadique. Toutefois, je n'aurais pas pu donner à *Antar* l'appellation de symphonie. L'œuvre est un poème, une suite, un conte, une histoire ou tout ce que l'on veut, sauf une symphonie. Elle n'a en commun avec une symphonie que sa forme extérieure et ses quatre mouvements ». La raison pour laquelle le compositeur ne voulut pas lui donner le nom de « symphonie », réside dans le fait qu'elle n'a pas été écrite suivant la structure officielle de la symphonie. Elle est bien davantage élaborée sous forme d'épisodes, la musique suivant les événements de l'histoire d'Osip Senkovski, dont elle s'inspire.

Tout de suite après le *Capriccio espagnol*, Rimski-Korsakov s'attaqua à une nouvelle œuvre symphonique, basée elle aussi sur un conte oriental : *Schéhérazade*. Cette fois-ci, c'est dès le début qu'il intitula l'œuvre « suite symphonique ».

Pour reprendre les termes du compositeur, *Schéhérazade* est « un kaléidoscope d'images et de dessins féériques orientaux ». Pour attiser l'imagination de l'auditeur, il fit imprimer sur la première page de la partition le programme suivant :

Persuadé de la perfidie et de l'infidélité des femmes, le sultan Schariar avait juré de faire donner la mort à chacune de ses épouses après la première nuit de noce. Mais la sultane Schéhérazade réussit à sauver sa vie en le captivant par des histoires qu'elle lui raconta pendant mille et une nuits. Piqué par la curiosité, le sultan remettait de jour en jour l'exécution de son épouse et il finit même par y renoncer définitivement. Schéhérazade lui conta bien des merveilles empruntant aux poètes leurs vers aux chansons populaires leurs paroles, et mêlant récits et aventures ».

La suite se compose de quatre mouvements, auxquels au départ, le compositeur avait l'intention de leur donner les titres abstraits de Prélude, Ballade, Adagio et *Finale*. Mais sur l'insistance d'Anatole Liadov, entre autres, il opta en fin de compte pour les titres plus descriptifs suivants : *La mer et le vaisseau de Simbad*, *Le récit du prince Kalender*, *Le jeune prince et la jeune princesse*, *Fête à Bagdad* - *La mer* - *Le naufrage (le vaisseau se brise sur un rocher surmonté*

d'un guerrier d'airain). Pourtant, ces titres ne plaisaient pas à Rimski-Korsakov. Il aurait préféré que l'auditeur entende sa musique comme absolue, qu'il ait le sentiment que l'œuvre est « [...] une narration spécifiquement orientale de merveilles légendaires diverses et variées, et non pas [comme] quatre morceaux joués l'un après l'autre et composés sur des thèmes communs ». Le fil conducteur de l'œuvre, thème de Schéhérazade, est confié au violon solo, auquel vient parfois s'ajouter la harpe. Le thème d'ouverture, brusque et monumental, est souvent relié au personnage du sultan. Ce n'est pourtant pas le cas, le thème revenant en effet à d'autres moments, où le sultan ne joue aucun rôle.

Dans ses *Chroniques*, Rimski-Korsakov explique qu'il serait vain de chercher dans la suite des « leitmotifs toujours liés à telle idée poétique ou à telles images. Au contraire, dans la plupart des cas, tous ces semblants de leitmotifs ne sont que des matériaux purement musicaux, des motifs du développement symphonique. Ces derniers passent et se répandent à travers toutes les parties de l'œuvre, se faisant suite et s'entrelaçant. Apparaissant chaque fois sous une lumière différente, dessinant chaque fois des traits différents et exprimant des situations différentes, ils

correspondent chaque fois à des images et des tableaux différents ».

Dans *Schéhérazade*, ce sont les couleurs orientales qui ressortent. Dans beaucoup d'œuvres musicales de cette période – et surtout celles d'origine russe – on retrouve des éléments musicaux des populations caucasiennes, tartares, turques, arabes, indiennes et perses. Elles servent de symbole musical pour tout ce qui est étrange, menaçant ou, au contraire, merveilleux et fabuleux. Longues suites mélodiques (mélismes), mélodies pleines d'appoggiatures, intervalles brefs, sons de bourdon, solos de bois et percussions hautes en couleurs constituent autant d'aspects de ce style oriental, que nous retrouvons tous dans Schéhérazade.

Avec le *Capriccio espagnol*, *Schéhérazade* et la *Grande Pâque russe*, qui date elle aussi de 1888, Rimski-Korsakov conclut en fait son œuvre symphonique. Rétrospectivement, il considéra cette époque comme une période d'apprentissage pour les opéras qu'il devait composer par la suite : « Le *Capriccio espagnol*, *Schéhérazade* et la *Grande Pâque russe* mettent un point final à cette période de mon œuvre, au cours de laquelle – sans l'influence de Wagner et avec les restrictions de l'orchestre Glinka habituel – j'ai acquis une

virtuosité appréciable dans la réalisation d'arrangements orchestraux clairs, axés sur la beauté des sons. En outre, ces trois œuvres reflètent clairement une diminution du travail contrapunctique, engagée dès la composition de la *Demoiselle des Neiges*. Le contrepoint est ainsi de plus en plus souvent supplanté par un travail figuratif riche et virtuose, qui rend à présent mes œuvres surtout intéressantes d'un point de vue technique ».

Ce changement de style et de technique peut sans aucun doute être attribué à une période d'étude autodidacte que le compositeur entama en 1897. Son travail d'inspecteur des orchestres de la Marine lui permit d'étudier l'action des différents instruments à vent, et il se mit alors à écrire un volumineux traité de l'art de l'instrumentation, ouvrage qu'il mit plusieurs fois de côté

et qui demeura inachevé à sa mort. Les résultats de cette étude furent audibles dans les opéras qu'il composa par la suite, ainsi que dans les œuvres orchestrales datant de cette période, qui comprennent surtout des suites orchestrales et quelques œuvres plus courtes. C'est ainsi qu'un an avant sa mort, Rimski-Korsakov revint aux sons méridionaux de la Méditerranée. Et c'est vers l'Italie qu'ils le portèrent cette fois, puisqu'il réalisa un arrangement pour orchestre de la chanson populaire « Funiculi, funicula » de Luigi Denza, qui remémorait l'ouverture du premier téléphérique vers le sommet du Vésuve. Dans ce bref arrangement également, à chaque mesure, c'est le maître-orchestrateur Rimski-Korsakov qui s'exprime.

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations :

www.polyhymnia.nl



PentaTone
classics



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Nikolai Rimsky-Korsakov

PTC 5186 378
Made in Germany