



# RIMSKY-KORSAKOV

Orchestral works including **SHEHERAZADE**

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA / KEES BAKELS

## RIMSKY-KORSAKOV, NIKOLAI (1844–1908)

Disc 1 [74'34]

### SHEHERAZADE 43'28

Symphonic Suite after the 'Thousand and One Nights', Op. 35 (1888)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| ① | I. The Sea and Sinbad's Ship   | 9'02  |
| ② | II. The Tale of the Kalender Prince  | 12'00 |
| ③ | III. The Young Prince and the Young Princess   | 10'22 |
| ④ | IV. Festival in Baghdad – The Sea – The Ship Goes to Pieces<br>on a Rock Surmounted by a Bronze Warrior – Conclusion | 11'50 |

MARKUS GUNDERMANN *violin solo*

### SYMPHONY NO. 2 (SYMPHONIC SUITE), 'ANTAR' 30'01

Op. 9 (1868/75/97)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| ⑤ | I. <i>Largo – Allegro – Allegretto – Largo</i> | 11'29 |
| ⑥ | II. <i>Allegro</i>                             | 4'38  |
| ⑦ | III. <i>Allegro risoluto</i>                   | 5'22  |
| ⑧ | IV. <i>Allegretto – Adagio</i>                 | 8'09  |

DISC 2 [76'42]

	CAPRICCIO ESPAGNOL, Op. 34 (1887)	15'00
1	I. Alborada. <i>Vivo e strepitoso</i>	1'12
2	II. Variazioni. <i>Andante con moto</i>	4'38
3	III. Alborada. <i>Vivo e strepitoso</i>	1'14
4	IV. Scena e canto gitano. <i>Allegretto</i>	4'39
5	V. Fandango asturiano – Coda. <i>Vivace assai – Presto</i>	3'15
6	PIANO CONCERTO IN C SHARP MINOR, Op. 30 (1882–83) NORIKO OGAWA <i>piano</i>	14'06
	THE TALE OF TSAR SALTAN, SUITE, Op. 57 (1899–1900)	19'49
7	I. The Tsar's Farewell and Departure. <i>Allegro – Allegretto alla Marcia</i>	4'44
8	II. The Tsarina in a Barrel at Sea. <i>Allegro – Maestoso</i>	5'51
9	III. The Flight of the Bumble-Bee. <i>Vivace</i>	1'23
10	IV. The Three Wonders. <i>Allegro – Moderato</i>	7'48
11	SADKO, musical picture, Op. 5 (1867, rev. 1869)	12'20
12	RUSSIAN EASTER FESTIVAL OVERTURE, Op. 36 (1888)	14'10

Disc 3 [82'27]

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1  | THE TSAR'S BRIDE, Overture (1898)                       | 6'32  |
|    | PAN VOYEVODA, Suite (1904)                              | 23'11 |
| 2  | I. Introduction. <i>Allegretto</i>                      | 3'33  |
| 3  | II. Krakowiak. <i>Allegro</i>                           | 3'28  |
| 4  | III. Nocturne – Claire de Lune. <i>Lento</i>            | 4'29  |
| 5  | IV. Mazurka. <i>Tempo di Mazurka – Scherzando</i>       | 5'06  |
| 6  | V. Polonaise. <i>Allegretto</i>                         | 6'22  |
|    | CHRISTMAS EVE, Suite (1895)                             | 27'11 |
| 7  | I. Introduction to Scene 1                              | 3'15  |
| 8  | II. Introduction to Scene 6                             | 2'20  |
| 9  | III. Games and Dances of Stars                          | 1'45  |
| 10 | IV. Procession of the Comet – Round Dance               | 2'06  |
| 11 | V. Csárdás and the Rain of Shooting Stars               | 0'38  |
| 12 | VI. Devil's Kolyadka                                    | 5'07  |
| 13 | VII. Polonaise from Scene 7                             | 5'09  |
| 14 | VIII. [Introduction to Scene 8]                         | 2'55  |
| 15 | IX. Ovsylen and Kolyada Procession                      | 3'53  |
| 16 | OVERTURE ON RUSSIAN THEMES, Op. 28 (1866, rev. 1879–80) | 11'53 |
|    | THE SNOW MAIDEN, Suite (1881)                           | 13'08 |
| 17 | I. Prologue. <i>Andante sostenuto</i>                   | 4'24  |
| 18 | II. Dance of the Birds. <i>Allegro</i>                  | 3'07  |
| 19 | III. The Procession. <i>Allegro alla Marcia</i>         | 1'58  |
| 20 | IV. Dance of the Clowns. <i>Vivace</i>                  | 3'35  |

Disc 4 [66'48]

**SYMPHONY NO. 1 IN E MINOR, Op. 1**

25'18

(second version, 1884)

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Largo assai – Allegro</i> | 7'06 |
| 2 | II. <i>Andante tranquillo</i>   | 7'25 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Vivace</i>     | 4'46 |
| 4 | IV. <i>Allegro assai</i>        | 5'54 |

**5 FANTASIA ON SERBIAN THEMES, Op. 6**

6'46

(second version, 1887)

**SYMPHONY NO. 3 IN C MAJOR, Op. 32**

33'51

(second version, 1886)

- |   |                                    |       |
|---|------------------------------------|-------|
| 6 | I. <i>Moderato assai – Allegro</i> | 13'16 |
| 7 | II. Scherzo. <i>Vivo</i>           | 5'46  |
| 8 | III. <i>Andante</i>                | 9'09  |
| 9 | IV. <i>Allegro con spirito</i>     | 5'40  |

TT: 300'31

**MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA**

**KEES BAKELS** *conductor*

Rimsky-Korsakov is well known as an orchestral wizard, a brilliant illustrator of colourful tales and legends and one of the pioneering founders of the Russian nationalist movement in music. Unfortunately, he also has the bad luck to be famous for only a handful of compositions which often aren't even his most representative. This collection provides a wide survey of his orchestral music, familiar and unfamiliar, all of it typical of this fascinating composer.

His music and life are full of rich contradictions: between the practical and the idealistic, the down-to-earth and the exotic, between ambition and self-criticism. Since he was a man of his time and country, he also experienced that common Russian feeling of being tugged in opposite directions by the appeal of western ideas and national traditions, by the sophistication of the cities and a timeless peasant culture rich in legend and folklore. His background is like something straight out of Tolstoy or Chekhov. Born in 1844 into a shabby-genteel family in Tikhvin near Novgorod (about a hundred miles east of St Petersburg), as a child he absorbed a living folk-song tradition and became fascinated by the rituals, bells and chants of the great Monastery of the Virgin across the river from his home. Music was a pleasure rather than a passion, though, and the main influence on his early life was his brother, twenty-two years his senior, who later became a distinguished admiral, and who steered him into a naval career. Rimsky-Korsakov thus became that rarity among Russian artists, someone with a true feeling for the sea.

As a naval cadet in St Petersburg he fell into the orbit of Mily Balakirev, a strange and original figure who inspired, encouraged and bullied such emerging talents as Borodin and Mussorgsky, and was the leading force in the creation of a truly Russian voice in music. The circle's nationalist ideology was provided by the critic Vladimir Stasov, who coined the phrase *Kuchka* ('the mighty handful') to describe its members. Balakirev soon decided that Rimsky-Korsakov should compose a symphony – a near-impossible task for a boy so completely ignorant of the basic rudiments of music. He obediently set to work, composing much of the symphony during a three-year cruise

as midshipman on the clipper *Almaz* which included the Mediterranean and the coasts of North and South America.

When Rimsky-Korsakov's *First Symphony* was eventually performed in St Petersburg on New Year's Eve 1865 (after being thoroughly vetted and groomed by Balakirev), the nationalists hailed it as 'the first Russian symphony', something of a snub to the distinguished pianist and composer Anton Rubinstein, who had recently produced three rather German-sounding symphonies; but for all its gaucheness, it was a landmark in the establishment of a Russian orchestral idiom and an undoubted stimulus to Borodin, working on his own *First Symphony*, and Tchaikovsky, on the point of beginning his.

Balakirev and Stasov were keen for composers to use material that was truly Russian and to reject most foreign, especially German, models. The paradox was that the only models Rimsky-Korsakov knew when composing his *First Symphony* were Beethoven and Schumann, so there is a sometimes refreshing tug-of-war between the basic ideas and their working-out in a symphonic manner. He was more at ease in shorter single-movement pieces, such as the *Overture on Russian Themes*, the *Fantasy on Serbian Themes* and *Sadko*, all composed in 1866–67. The *Overture* is actually modelled closely on a similar work by Balakirev, who also provided the tunes for the *Fantasy*. *Sadko* was a typical Kuchka production: the legendary subject of the merchant from Novgorod who descends into the depths of the sea was suggested by Stasov, who hoped Balakirev would compose a tone-poem. Balakirev passed it on to Mussorgsky, who in turn passed it to Rimsky-Korsakov, the sailor in the group. He responded eagerly to the opportunities for illustration, as *Sadko* plays his *gusli* (a sort of zither) in the kingdom of the Sea-King, and provokes the king's subjects to wild dancing.

*Antar*, the work that was at first called the *Second Symphony* (1868), develops this talent for illustration over four movements, and its overall structure is largely conditioned by a programmatic content (again suggested by Balakirev). *Antar* is a mythical Persian warrior who has withdrawn to the desert in despair at mankind (his recurrent

theme is heard at the beginning, played by the violas). He saves a gazelle from a monstrous bird of prey: the gazelle turns out to be the enchantress Queen Gul Nazar. In reward, Antar is promised three great joys. The second and third movements deal with the first two joys, respectively those of revenge and of power. The fourth movement describes the joys of love, ending with Antar's willing death at the hands of Gul Nazar when he finds his passion for her weakening.

*Antar* and the later *Sheherazade* show Rimsky-Korsakov as one of the many nineteenth-century Russian composers who fell under the spell of the Orient – an enchanted realm, as they saw it, of imagination and dreams, of colour and warmth, of exotic adventures and passionate sensuality. Orientalism in Russian music had little to do with reality. It was an artistic convention partly inspired by a generalised yearning for some remote ideal, and partly stimulated by the imperialist ideals of the age: it is no coincidence that the wonderful flowering of Russian music that occurred in the mid-nineteenth century was contemporary with the expansion of the Russian Empire southwards and eastwards into the Islamic world.

Although it was only completed in 1873, when the composer had definitely abandoned his naval career, parts of the *Third Symphony* date back to 1866. After the colourful sensuality of *Antar*, Rimsky-Korsakov's friends in the Kuchka found it rather conventional in form. It was a sign that the composer was moving away from the ideals of the group, and in particular from the influence of Balakirev. The symphony shows him grappling with more complex formal ideas and stretching his contrapuntal techniques, although colour of various sorts is never lacking, as in the irregular 5/4 metre of the scherzo.

In 1868–71 Rimsky-Korsakov embarked on his first opera, *Pskovityanka* (*The Maid of Pskov*), an historical drama which showed great dramatic talent and has many features in common with *Boris Godunov*: indeed some of it was composed when Rimsky-Korsakov and Mussorgsky were sharing rooms. After its performance in January 1873, however, Rimsky-Korsakov withdrew from composition for a while. His



character, and perhaps the rigour of his naval training, demanded a more professional approach to music. What he saw as the amateurishness of the Balakirev circle upset him, and when he was unexpectedly offered a teaching post at the St Petersburg Conservatory he eagerly accepted it, although his ignorance of the theory and practice of music was still abysmal. He managed to keep a step ahead of his students by making an intensive study of harmony and counterpoint. He also found himself appointed Inspector of Naval Bands, an undemanding job which afforded him the opportunity to study the mechanism and technique of all sorts of instruments. At the same time he learned to rehearse and conduct an orchestra, immersed himself in Russian folk music and helped in the preparation of critical editions of Glinka, whose two operas were a constant source of ideas and inspiration to the young nationalist composers.

When he returned to composition, Rimsky-Korsakov's conscientious striving for technical improvement prompted him to produce many academic works and exercises, and to the end of his life his sense of duty made him compose whether he felt inspired or not. He was the first to admit that his output was very uneven. But when the stimulus was right and the ideas came freely, he could produce music flooded with light and colour, with fine melodies and refined rhythmic sense. This was the case with his third opera, *The Snow Maiden*, where he struck a vein that he would exploit in many further works. Based on an almost ready-made libretto from Ostrovsky's play, a parable of spring and rebirth, Rimsky-Korsakov's setting abounds in different types of folk-song and dance, and gives distinct life to the different human and non-human characters. When he completed it in 1881 he felt he had become 'a mature musician, standing firmly on my feet as an opera composer'.

Almost everything we're likely to hear from Rimsky-Korsakov's earlier years (up to about 1880) was thoroughly revised, often more than once. Thus the *First Symphony* is played here in its 1884 version, transposed from the awkward key of E flat minor into E minor. In its final revision, *Antar* is no longer described as a symphony. Its looseness of construction made it, according to the composer, 'a poem, suite, fairy-tale, story, any-

thing you like, but not a symphony'. These revisions rarely affected his basic thematic ideas, but the harmonic and rhythmic treatment were usually subjected to detailed re-working, and the orchestration above all was completely re-cast to give it that bright, effective sonority with the highlighting of elaborate solos and bright primary colours.

As well as frequently touching up his own music Rimsky-Korsakov selflessly devoted much time to editing the work of other Russian composers, especially the unfinished works of Mussorgsky and Borodin. Some of these editions have fallen out of favour, and severe criticism has been directed at his attempts to tidy up what he considered the clumsiness of Mussorgsky. Rimsky-Korsakov was quite frank about his aims, but was honest enough to admit that 'if the time comes when the original is considered better and of greater value than my revision, then my version will be discarded and Boris will be given according to the original score'.

For all his expertise with the orchestra, Rimsky-Korsakov was no performer. His own piano technique was rudimentary, but he enjoyed the challenge of finding an idiomatic sound for the instrument in his *Piano Concerto* (1882–83). After its performance in 1884, he was delighted to find that 'it sounded quite beautiful, and most satisfactory as regards piano texture'. It has nothing in common with the usual nineteenth-century approach to concerto form: in a single movement, it subjects a folk-sounding theme to a number of ingenious transformations, much in the manner of some of his earlier orchestral works.

The summers of 1887 and 1888 saw the composition of the three works by which he is best known: the *Capriccio espagnol*, the *Russian Easter Festival Overture* and *Sheherazade*. Writing of the *Capriccio espagnol*, he insisted that 'the change of timbres, the felicitous choice of melodic designs and figuration patterns, exactly suiting each kind of instrument, brief virtuoso cadenzas for solo instruments, the rhythm of the percussion instruments and so on, constitute here the very essence of the composition, not its mere dressing-up', and exactly the same holds true of the *Russian Easter Festival Overture* and *Sheherazade*.

The Russian title of the Overture – *Svetliy prazdnik* – means literally ‘Bright Festival’ or ‘Festival of Light’, and Easter has always been considered the most important and colourful festival in the Orthodox Church. Rimsky-Korsakov was an agnostic who never lost his love for the rituals and processions of the Orthodox Church. He was also fascinated by the idea of Easter as a pre-Christian rite of spring, and was delighted by a thoroughly pagan scene later described by a friend, of a half-drunk peasant stopping in front of a bell tower during Holy Week. The bells were clashing and clanging; the peasant at first devoutly crossed himself; then he became thoughtful; and finally broke out into a wild dance to the sound and rhythm of the bells.

The four-movement orchestral suite *Sheherazade*, composed in 1888, was inspired by the most famous collection of Eastern tales, *The Thousand and One Nights*, otherwise known as *The Arabian Nights*. As the composer indicated, *Sheherazade* is not really intended to tell any particular story, and he originally thought of dispensing with narrative titles altogether. The work is structurally quite loose, a linked series of episodes, each of which is characterised by striking melodies, a subtle rhythmic sense and a bold use of primary orchestral colours. The episodes are repeated and alternated in a sort of musical mosaic which by accumulation and contrast creates its own dramatic momentum.

*Sheherazade* was followed by a three-year period of silence and discouragement brought about mainly by ill-health and family problems, but also by the need to come to terms with Wagner, whose *Ring* cycle he heard in 1888–89. It provided both a positive and negative stimulus: he was able to borrow new orchestral techniques and some harmonic procedures, but like most Russians he found the Wagnerian ethos, with its daunting lengths and philosophical obscurities, quite distasteful. Nevertheless, in his mid-forties he turned decisively to the theatre and the remaining twenty years of his life saw the composition of twelve of his fifteen operas.

Much of Rimsky-Korsakov’s finest music is found in the later operas. Their well-crafted libretti, based on history, folklore, legend or epic, and giving plenty of oppor-

tunity for movement and spectacle, brought out Rimsky-Korsakov's most enduring and endearing qualities. *Christmas Eve*, composed in 1894–95, is a treatment of a story by Gogol that Tchaikovsky had set in his *Vakula the Smith* (1874), revised in 1885 as *Cherevichki*. Rimsky-Korsakov had been attracted to the subject for many years, but out of respect (or perhaps inhibition) held back from composing his opera until after the death of Tchaikovsky in 1893. The tale of a village blacksmith who flies on the Devil's back to the capital in order to obtain the Empress's slippers for his girlfriend is complemented in Rimsky-Korsakov's version by many references to Russian (or rather, Ukrainian) pagan practices and traditions.

*The Tsar's Bride* (1898) is an historical drama, the tsar in question being Ivan the Terrible. The heroine Marfa never actually becomes his bride, since she goes quite mad and dies on learning that she has been chosen by Ivan and will never be able to marry her childhood sweetheart. *Pan Voyevoda* (1902–03) is something of a curiosity, an opera paying tribute to a pianist. Set in seventeenth-century Poland, it is a domestic tragedy in which the dances and instrumental interludes are moulded on the style of Chopin, one of Rimsky-Korsakov's favourite composers.

Rimsky-Korsakov liked elaborate titles. The full title of the opera he completed in 1900 as a belated contribution to the 1899 centenary of Pushkin's birth is *The Tale of Tsar Saltan, of his son, the famous and mighty hero Prince Guidon Saltanovich and of the beautiful Swan Princess*. In his setting of this imitation folk-tale by Pushkin, Rimsky-Korsakov revelled in its opportunities for humour, satire and magic. The orchestral suite is made of the preludes to each of the three acts, together with the *Flight of the Bumble-Bee*, an insect that has since appeared in arrangements for almost every conceivable instrument or combination of instruments.

Rimsky-Korsakov was a kind and generous man who usually kept his problems to himself and devoted much of his time to helping others. This made him a fine teacher, nourishing dozens of talents either at the St Petersburg Conservatory or privately. The most distinguished of these were Glazunov, who came to him as a boy of fourteen in

1879, and Stravinsky, whose talent was only just beginning to emerge by the time of Rimsky-Korsakov's death in 1908. In his final decade he became a patriarchal figure, a pillar of the musical establishment who looked askance at many developments in modern music. Socially and politically, he was a free-thinking liberal. To his modest surprise, he was treated as something of a hero during the revolutionary disturbances of 1905, when he was dismissed from the conservatory for siding with the students against the authorities.

Clear-sighted and self-critical to an extreme degree, Rimsky-Korsakov was proud of his finer works but had no illusions about his minor ones and hated being overpraised. Although he began by writing symphonies, he soon realised that he had little interest in abstract form or structure. Nor was he the sort of man to aim at self-expression or the baring of his soul. He could run into difficulties when he deprived himself of the rich palette of the orchestra or strayed too far from the Russian sources that most inspired him. His music is above all decorative, relying for its effect on bright colours, exciting contrasts and sheer beauty of sound. This may not be enough to put him among the greatest composers, but it certainly provides many surprises and delights.

© *Andrew Huth 2007*

The **Malaysian Philharmonic Orchestra** (MPO) gave its inaugural performance under its founding music director, Kees Bakels, in Dewan Filharmonik PETRONAS, Kuala Lumpur, on 17th August 1998. The 105-member orchestra is made up of musicians from 25 nations and is a remarkable example of harmony among different cultures and nationalities. The Malaysian Philharmonic Orchestra's principal conductor and artistic advisor is currently (2007) Matthias Bamert. He continues the work of attracting a loyal and appreciative following in Malaysia while building on the orchestra's enviable reputation for musical excellence. A key component of the orchestra's work is the encouragement of home-grown talent. ENCOUNTER, the MPO Educa-

tion and Outreach Programme, aims to develop musical awareness, appreciation and skills through instrumental lessons, workshops and schools' concerts. The most recent manifestation of this commitment is the creation of the Malaysian Philharmonic Youth Orchestra, coached by the MPO players. The MPO is proudly sponsored by Petroliaam Nasional Berhad (PETRONAS).

**Kees Bakels** was born in Amsterdam, beginning his musical career as a violinist. He studied conducting at the Amsterdam Conservatory and at the Academy Chigiana in Siena, Italy. Since the beginning of his career he has concentrated as much on opera as on symphonic repertoire and has regularly appeared with the Netherlands Opera and the Vancouver Opera. He has conducted concert performances of opera for the famous VARA Matinee Series at the Concertgebouw in Amsterdam regularly over 25 years and has championed lesser known operas of composers such as Mascagni and Leoncavallo. He was music director of the Malaysian Philharmonic Orchestra from 1997 to 2005, and is now its conductor laureate. Kees Bakels has conducted all the major Dutch orchestras, as well as orchestras in the rest of Europe, the USA, Australia and Japan.

**Noriko Ogawa**, piano, was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, amply rewarding the scholarships she had won and support she has inspired over the years. In 1999 Noriko Ogawa was awarded the Japanese Ministry of Education's Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and now spends more than half the year in Europe. She records regularly for the BBC as recitalist and soloist, gives chamber recitals and appears with major international orchestras and conductors. In 2000 she was a member of the adjudicating panel for the grand final of the BBC Young Musician of the Year Competition, and in 2002 she adjudicated the piano final of the same competition.

**R**imsky-Korsakow ist als Orchestermagier bekannt, als brillanter Illustrator farbenreicher Erzählungen und Legenden und einer der Pioniere der russischen Nationalmusik. Leider hatte er auch das Pech, nur aufgrund einiger weniger Kompositionen bekannt zu sein, die nicht einmal alle zu seinen charakteristischsten gehören. Die vorliegende Sammlung stellt einen umfassenden Überblick über sein Orchesterschaffen dar, wobei sämtliche Werke – bekannt oder unbekannt – typisch für diesen faszinierenden Komponisten sind.

Rimsky-Korsakows Musik und sein Leben sind voller Widersprüche: zwischen Pragmatismus und Idealismus, Sachlichkeit und Exotik, Ehrgeiz und Selbstkritik. Weil er ein Mann seiner Zeit und seines Heimatlandes war, erfuhr er auch das typisch russische Gefühl der Zerrissenheit zwischen der Anziehungskraft westlicher Ideen und den nationalen Traditionen, zwischen der Verfeinerung der Städte und einer überzeitlichen Bauernkultur mit ihren Legenden und Bräuchen. Seine Herkunft könnte von Tolstoi oder Tschchow entworfen sein: 1844 in eine vornehme, aber verarmte Familie in Tichwin bei Nowgorod (rund 160 km östlich von St. Petersburg) hineingeboren, nahm er früh schon die lebendige Volksliedtradition in sich auf und war fasziniert von den Riten, Glocken und Gesängen des großen Klosters der Jungfrau Maria auf der anderen Seite des Flusses. Musik war ihm gleichwohl eher ein angenehmes Vergnügen denn eine Leidenschaft; den Haupteinfluß seiner frühen Jahre bildete sein 22 Jahre älterer Bruder, der später ein bedeutender Admiral wurde und ihn in die Marinelaufbahn steuerte. Rimsky-Korsakow wurde daher eine absolute Rarität unter den russischen Künstlern: jemand mit einem echten Verständnis für die See.

Als Marinekadett in St. Petersburg geriet er in den Wirkungskreis von Mili Balakirew, jenem eigenartigen Original, das so vielversprechende Talente wie Borodin und Mussorgsky anregte, förderte und anspornte und darüber hinaus die treibende Kraft bei der Schaffung einer wahrhaft russischen Stimme Musik war. Die nationale Ideologie des Kreises ging auf den Kritiker Vladimir Stassow zurück, der den Begriff *Kuchka* („Das mächtige Häuflein“) prägte, um seine Mitglieder zu beschreiben. Bala-

kirew beschloß bald, daß Rimsky-Korsakow eine Symphonie schreiben solle – eine nahezu unmögliche Aufgabe für einen mit den Grundlagen der Musik so vollkommen unvertrauten Jungen. Gehorsam machte er sich ans Werk und komponierte einen Großteil der Symphonie zur See, während er als Seekadett auf dem Segelschiff *Almaz* drei Jahre lang u.a. im Mittelmeer sowie an den Küsten Nord- und Südamerikas verbrachte.

Als Rimsky-Korsakows *Erste Symphonie* schließlich Silvester 1865 in St. Petersburg uraufgeführt wurde (Balakirew hatte sie natürlich gründlich geprüft und gestriegelt), feierten die Nationalisten sie als „die erste russische Symphonie“, was eine Spitze gegen den berühmten Pianisten und Komponisten Anton Rubinstein war, der unlängst drei Symphonien mit eher deutschem Tonfall vorgelegt hatte. Aller Ungeschicklichkeit zum Trotz aber war das Werk ein Markstein bei der Etablierung eines russischen Orchesteridioms und zweifellos ein Ansporn für Borodin, der an seiner *ersten Symphonie* arbeitete, und Tschaikowsky, der im Begriff war, seine *Erste* zu komponieren.

Balakirew und Stassow legten großen Wert darauf, daß Komponisten echt russisches Material verwendeten und ausländische – vor allem deutsche – Muster möglichst mieden. Paradox also, daß die einzigen Modelle, die Rimsky-Korsakow bei der Komposition seiner *Ersten* kannte, Beethoven und Schumann waren. Und so gibt es ein manchmal erfrischendes Tauziehen zwischen den Hauptgedanken und ihrer symphonischen Ausarbeitung. Bei kürzeren, einsätzigen Werken wie der *Ouvertüre über russische Themen*, der *Fantasie über serbische Themen* und *Sadko* (alle in den Jahren 1866/67 entstanden), fühlte sich Rimsky-Korsakow wohler. Die *Ouvertüre* ist tatsächlich einem ähnlichen Werk von Balakirew nachgebildet, der auch die Melodien für die *Fantasie* lieferte. *Sadko* war ein typisches *Kuchka*-Erzeugnis: Die Legende vom Handelsmann, der ins tiefe Meer hinabsteigt, hatte Stassow vorgeschlagen und darauf gehofft, Balakirew würde eine Tondichtung komponieren. Balakirew aber reichte die Idee an Mussorgsky weiter, der sie seinerseits Rimsky-Korsakow gab, dem Seemann der Gruppe. Dieser nutzte eifrig die tonmalerischen Möglichkeiten, etwa wenn *Sadko*



seine *gusli* (eine Art Zither) im Reiche des Meereskönigs spielt und damit dessen Untertanen zu wildem Tanz animiert.

In *Antar* – dem Werk, das anfangs *Zweite Symphonie* (1868) hieß – erstreckt sich diese tonmalerische Gabe über vier Sätze; auch die Großform folgt zu weiten Teilen einem Programm (das wieder von Balakirew stammt). *Antar* ist ein mythischer persischer Krieger, der aus Verzweiflung über die Menschen in die Wüste gegangen ist (sein Leitthema wird zu Beginn von den Bratschen vorgestellt). Er rettet eine Gazelle vor einem gewaltigen Raubvogel, und die Gazelle erweist sich als die Zauberkönigin Gul Nazar. Als Belohnung werden *Antar* drei große Wonnen gewährt. Der zweite und der dritte Satz handeln von den ersten beiden Wonnen (Rache und Macht). Der vierte Satz beschreibt die Wonne der Liebe und endet mit *Antars* bereitwilligem Tod durch Gul Nazars Hand, als er seine Leidenschaft für sie schwinden fühlt.

*Antar* und, später, *Scheherazade*, zeigen Rimsky-Korsakow als einen der vielen russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts, die in den Bann des Orients gerieten – ein Zauberreich, so meinte man, der Fantasie und der Träume, der Farben und der Wärme, der exotischen Abenteuer und der leidenschaftlichen Sinnlichkeit. Der Orientalismus der russischen Musik hatte wenig mit der Realität zu tun. Er war eine künstlerische Konvention, die sich zum Teil einer verallgemeinerten Sehnsucht nach fernen Idealen, zum Teil den imperialistischen Idealen des Zeitalters verdankte: kein Zufall, daß das wunderbare Erblühen der russischen Musik in der Mitte des 19. Jahrhunderts einher ging mit der südlichen und östlichen Expansion des Russischen Reichs in die islamische Welt.

Wenngleich sie erst 1873 vollendet wurde, als der Komponist seine Marinelaufbahn endgültig an den Nagel gehängt hatte, reicht die *Dritte Symphonie* zurück bis in das Jahr 1866. Nach der farbenprächtigen Sinnlichkeit von *Antar* galt sie seinen *Kuchka*-Freunden als eher konventionell. Sie war ein Zeichen dafür, daß der Komponist sich zusehends von den Idealen des *Kuchka* und insbesondere vom Einfluß Balakirews entfernte. In dieser Symphonie setzt er sich mit komplexeren formalen Ideen auseinander

und erweitert seine kontrapunktische Technik, wenngleich sein Gespür für Klangfarben immer wieder deutlich hervorscheint, wie etwa im irregulären 5/4-Takt des Scherzo.

In den Jahren 1868 bis 1871 nahm Rimsky-Korsakow seine erste Oper, *Pskovityanka* (*Das Mädchen aus Pskow*), in Angriff, ein Historienschauspiel, das großes dramatisches Talent zeigt und viele Gemeinsamkeiten mit *Boris Godunow* aufweist: In der Tat entstanden Teile daraus zu jener Zeit, als Rimsky-Korsakow und Mussorgsky sich ein Zimmer teilten. Nach der Uraufführung im Januar 1873 jedoch komponierte Rimsky-Korsakow eine Zeitlang nichts mehr. Sein Charakter und vielleicht auch die Strenge seiner Marine-Ausbildung verlangten nach einem professionelleren Umgang mit der Musik. Das, was er als die Laienhaftigkeit des Balakirew-Kreises ansah, regte ihn auf, und als man ihm überraschend eine Dozentur am St. Petersburger Konservatorium anbot, nahm er sie gerne an, obschon seine Unkenntnis von musikalischer Theorie und Praxis immer noch immens war. Intensives Studium von Harmonielehre und Kontrapunkt ermöglichte es ihm, seinen Studenten immer einen Schritt voraus zu sein. Außerdem wurde er zum Inspekteur der russischen Marinekapellen ernannt, ein recht anspruchsloses Amt, das es ihm ermöglichte, Mechanik und Spieltechnik aller Arten von Instrumenten zu studieren. Gleichzeitig lernte er Probenarbeit und Orchesterleitung, vertiefte sich in die russische Volksmusik und wirkte bei der Vorbereitung der kritischen Ausgaben der Werke von Glinka mit, dessen beide Opern eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für die jungen Nationalkomponisten bildeten.

Als Rimsky-Korsakow zum Komponieren zurückkehrte, schrieb er aufgrund seines gewissenhaften Strebens nach technischer Vervollkommnung zahlreiche akademische Werke und Übungsstücke; bis ans Ende seines Lebens sorgte sein Pflichtbewußtsein dafür, daß er auch dann komponierte, wenn er sich nicht inspiriert fühlte. Er war der erste zuzugeben, daß sein Schaffen von ausgesprochen unterschiedlicher Qualität war. Aber wenn die Anregung stimmte und die Ideen frei strömten, konnte er Musik hervorbringen, die von Licht und Farben durchdrungen war – wunderschöne Melo-

dien und raffinierte Rhythmen inbegriffen. Dies war bei seiner dritten Oper, *Schneeflöckchen*, der Fall, mit der er auf eine Goldader stieß, die er in vielen weiteren Werken ausbeuten sollte. Rimsky-Korsakows Vertonung, die auf einem geradezu maßgeschneiderten Libretto nach Ostrowskis Schauspiel – einer Frühlings- und Wiedergeburtsparabel – basierte, strotzt vor Volksliedern und Tänzen und belebt die verschiedenen menschlichen und nicht-menschlichen Charaktere aufs Anschaulichste. Nach der Fertigstellung im Jahr 1881 spürte er, daß er „ein reifer Musiker“ geworden war, der „als Opernkomponist fest auf seinen beiden Füßen steht“.

Nachgerade alles, was aus Rimsky-Korsakows frühen Jahren (bis ungefähr 1880) stammt, wurde später gründlich überarbeitet, oft mehr als einmal. Die *Erste Symphonie* etwa wird hier in der Fassung aus dem Jahr 1884 gespielt, in der sie aus der schwierigen Tonart es-moll nach e-moll transponiert wurde. In der Letztfassung wird *Antar* nicht mehr als Symphonie bezeichnet. Die lockere Anlage hatte das Werk, so der Komponist, zu „einem Gedicht, einer Suite, einem Märchen, einer Erzählung, allem nur Möglichen gemacht – aber nicht zu einer Symphonie“. Diese Revisionen betreffen selten das grundlegende thematische Material, statt dessen wurden Harmonik und Rhythmik detaillierter Überarbeitung unterworfen und vor allem wurde die Instrumentation vollkommen erneuert, um ihr jene leuchtende, wirkungsvolle Klanglichkeit zu geben, die von kunstvollen Soli und hellen Primärfarben akzentuiert wird.

Doch Rimsky-Korsakow überarbeitete nicht nur eigene Werke, sondern verbrachte in selbstloser Weise viel Zeit damit, Musik anderer russischer Komponisten zu edieren, allen voran die unvollendeten Werke Mussorgskys und Borodins. Einige dieser Ausgaben sind in Ungnade gefallen, und seine Versuche, Mussorgskys vermeintliche Ungeschicklichkeiten zu bereinigen, haben scharfe Kritik erfahren. Rimsky-Korsakow hat aus seinen Absichten nie einen Hehl gemacht, sondern war redlich genug einzuräumen, daß, „sollte die Zeit kommen, da man das Original für besser und wertvoller hält als meine Revision, meine Fassung verworfen und *Boris* nach der Originalpartitur gegeben werden wird“.

Trotz all seiner Orchesterkenntnisse war Rimsky-Korsakow kein Bühnenmusiker. Sein Klavierspiel war unentwickelt, doch er schätzte die Herausforderung, für sein *Klavierkonzert* (1882/83) dem Instrument einen idiomatischen Klang zu verleihen. Nach seiner Uraufführung 1884 freute er sich: „Es klang ausgesprochen schön und auch im Hinblick auf die Satztechnik überaus befriedigend“. Mit dem traditionellen Konzertverständnis des 19. Jahrhunderts hat es nichts gemein: Das einsätziges Werk unterzieht es ein folkloristisch anmutendes Thema einer Reihe geistreicher Verwandlung, wie er dies in einigen seiner frühen Orchesterwerke getan hatte.

Im Sommer 1887 und 1888 entstanden die drei Werke, für die er berühmt wurde: das *Capriccio espagnol*, die Ouvertüre *Russische Ostern* und *Scheherazade*. Im Zusammenhang mit dem *Capriccio espagnol* betonte er, daß „der Wechsel der Klangfarben, die genaue Wahl von Melodik und Figuration, die jedem Instrument exakt angepaßt ist, die kurzen virtuosen Kadenz für die Soloinstrumente, der Rhythmus des Schlagwerks und so weiter – all dies bildet hier das eigentliche Wesen der Komposition und nicht etwa ihr bloßes Gewand“. In gleichem Maße gilt dies für die *Osternouvertüre* und für *Scheherazade*.

Der russische Titel der Ouvertüre – *Svetliy prazdnik* – bedeutet in wörtlicher Übersetzung „Helles Fest“ oder „Fest des Lichts“, und Ostern galt immer als das wichtigste und farbenprächtigste Fest der Orthodoxen Kirche. Rimsky-Korsakow war ein Agnostiker, der seine Liebe zu den Riten und Festzügen der Orthodoxen Kirche nie verlor. Außerdem war er fasziniert von dem Gedanken, in Ostern einen vorchristlichen Frühlingsritus zu sehen und entzückt von einem ausgesprochen heidnischen Vorfall, den ihm später ein Freund erzählte: Ein angetrunkenen Bauer blieb in der Karwoche vor dem Glockenturm stehen. Die Glocken dröhnten mit aller Macht; zuerst bekreuzigte sich der Bauer ehrfurchtsvoll, dann wurde er nachdenklich, um schließlich in einen wilden Tanz zum Klang und Rhythmus der Glocken zu verfallen.

Die viersätziges Orchestersuite *Scheherazade* aus dem Jahr 1888 wurde von der berühmtesten Sammlung orientalischer Erzählungen inspiriert: *Tausendundeine Nacht*,

auch bekannt als *Die arabischen Nächte*. Wie der Komponist anmerkte, soll *Scheherazade* keine bestimmte Geschichte erzählen; ursprünglich wollte er gänzlich auf programmatische Titel verzichten. Die Struktur des Werks ist recht frei: eine verbundene Folge von Episoden, von denen jede durch markante Melodien charakterisiert ist, eine subtile Rhythmik und ein kühner Gebrauch prägender Orchesterfarben. Die Episoden werden wiederholt und abgewechselt, so daß eine Art musikalisches Mosaik entsteht, das durch Anreicherung und Kontrast seinen eigenen dramatischen Schwung erzeugt.

Auf *Scheherazade* folgte eine dreijährige Phase des Schweigens und der Entmutigung, zurückzuführen vor allem auf Krankheiten und Familienprobleme, aber auch auf die Notwendigkeit, mit Wagner ins Reine zu kommen, dessen *Ring*-Tetralogie er 1888/89 gehört hatte. Das *Ring*-Erlebnis hatte positive und negative Konsequenzen: Rimsky-Korsakow übernahm neue Techniken der Orchesterbehandlung und einige harmonische Verfahren, wie den meisten Russen aber war ihm das wagnerianische Ethos mitsamt den gewaltigen Längen und philosophischen Dunkelheiten ziemlich zuwider. Gleichwohl wandte er sich in seinen Mittvierzigern mit Bestimmtheit der Bühne zu und komponierte in den verbleibenden zwanzig Jahren seines Lebens zwölf seiner insgesamt fünfzehn Opern.

Ein Großteil von Rimsky-Korsakows schönster Musik findet sich in den späten Opern. Ihre wohlgearbeiteten Libretti nach historischen, folkloristischen, legendären oder epischen Themen bargen reichlich Möglichkeiten für Bewegung und Spektakel und sie brachten Rimsky-Korsakows nachhaltigsten und reizvollsten Qualitäten zur Geltung.

*Die Nacht vor Weihnachten* basiert auf einer Erzählung von Gogol, die Tschaikowsky 1874 in *Der Schmied Wakula* vertont und 1885 als *Die Pantöffelchen* umgearbeitet hatte. Rimsky-Korsakow hatte sich schon seit vielen Jahren von dem Sujet angezogen gefühlt, aber aus Respekt (oder vielleicht Gehemtheit) begann er mit der Komposition seiner Oper erst nach dem Tod Tschaikowskys im Jahr 1893. Die Geschichte von dem Dorfschmied, der auf dem Rücken des Teufels in die Hauptstadt fliegt, um für

seine Freundin die Hausschuhe der Kaiserin zu erlangen, wird in Rimsky-Korsakows Fassung durch viele Verweise auf russische (insbesondere ukrainische) heidnische Bräuche und Traditionen ergänzt.

*Die Zarenbraut* (1898) ist ein Historiendrama aus der Zeit Iwans des Schrecklichen. Die Heldin Marfa wird nie Iwans wirkliche Braut werden, weil sie über der Nachricht, daß sie von ihm auserkoren wurde und so nie den Liebsten ihrer Kindheit wird heiraten können, den Verstand verliert und stirbt. *Pan Voyevode* (*Der Wojewode*, 1902/03) ist eine ausgesprochene Kuriosität: eine Oper, die einem Pianisten Tribut zollt. In dieser Ehetragödie, die im Polen des 17. Jahrhunderts spielt, sind die Tänze und instrumentalen Zwischenspiele im Stile Chopins komponiert, einem von Rimsky-Korsakows Lieblingskomponisten.

Rimsky-Korsakows schätzte ausführliche Titel. Der vollständige Titel der Oper, die er 1900 als verspäteten Beitrag zum 100. Geburtstag Puschkins fertigstellte, lautet: *Die Geschichte vom Zaren Saltan, seines Sohnes, des berühmten und mächtigen Helden Prinz Guidon Saltanewitsch und der schönen Schwanenprinzessin*. In seiner Vertonung dieses Kunstmärchens von Puschkin schwelgte Rimsky-Korsakow in den darin angelegten Möglichkeiten für Humor, Satire und Magie. Die Orchestersuite besteht aus den Vorspielen zu den drei Akten sowie dem *Hummelflug*, der seither Bearbeitungen für fast jedes nur erdenkliche Instrument oder Ensemble erfahren hat.

Rimsky-Korsakow war ein liebenswürdiger und großzügiger Mann, der seine Probleme meist für sich behielt und viel Zeit damit verbrachte, anderen zu helfen. Das machte ihn zu einem vorzüglichen Lehrer, als welcher er Dutzende von Talenten am St. Petersburger Konservatorium wie auch in Privatunterricht heranzog. Seine herausragendsten Schüler waren Glasunow, der 1879 als Vierzehnjähriger zu ihm kam, und Strawinsky, dessen Begabung sich gerade erst Bahn brach, als Rimsky-Korsakow 1908 starb. In seinem letzten Jahrzehnt war er eine patriarchalische Gestalt, ein Pfeiler des Musikbetriebs, der viele Entwicklungen der modernen Musik mit Skepsis betrachtete. In gesellschaftlicher und politischer Hinsicht war er ein liberaler Freidenker. Zu seiner

bescheidenen Überraschung wurde er in den revolutionären Unruhen des Jahres 1905 wie ein Held behandelt, als das Konservatorium ihn entließ, weil er mit den Studenten gegen die Obrigkeit Stellung bezogen hatte.

In hohem Grade hellsichtig und selbstkritisch, war Rimsky-Korsakow stolz auf seine gelungenen Werke, hatte aber keine Illusionen über seine weniger gelungenen und haßte es, über Gebühr gelobt zu werden. Wenngleich er als Komponist mit Symphonien angefangen hatte, erkannte er rasch, daß er wenig Interesse an „absoluter Musik“ hatte. Ebenso wenig war er die Art Mann, dem es um Selbsta Ausdruck oder seelische Entblößung ging. Er konnte in Schwierigkeiten geraten, wenn er sich der reichen Farbpalette des Orchesters beraubte oder zu weit von den russischen Quellen entfernte, die ihn am meisten inspirierten. Seine Musik ist zuallererst dekorativ; ihre Wirkung beruht auf hellen Farben, aufregenden Kontrasten und schierer Klangschönheit. Dies mag nicht ausreichen, ihn den größten Komponisten zuzurechnen, mit Sicherheit aber sorgt es für viele Überraschungen und Freuden.

© *Andrew Huth 2007*

Das **Malaysian Philharmonic Orchestra** (MPO) gab am 17. August 1988 unter seinem Gründungsdirigenten Kees Bakels in der Dewan Filharmonik PETRONAS, Kuala Lumpur, sein Antrittskonzert. Das 105köpfige Orchester besteht aus Musikerinnen und Musikern aus 25 Ländern und ist damit ein bemerkenswertes Beispiel für das harmonische Miteinander verschiedener Kulturen und Nationalitäten. Gegenwärtiger (2007) Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des MPO ist Matthias Bamert, der den exzellenten Ruf des Orchesters weiter gefestigt und ein loyales und dankbares Publikum in Malaysia herangebildet hat. Eine zentrale Rolle in der Orchesterarbeit spielt die Förderung einheimischer Talente. ENCOUNTER – das MPO Education- und Outreach-Programm – hat sich zum Ziel gesetzt, musikalische Kenntnisse und Fähigkeiten durch Instrumentalunterricht, Workshops und Schulkonzerte zu steigern. Jüngstes

Ergebnis dieses Engagements ist die Gründung des Malaysian Philharmonic Youth Orchestra, das von den Mitgliedern des MPO betreut wird. Stolzter Sponsor des MPO ist der Mineralölkonzern Petroliaam Nasional Berhad (PETRONAS).

**Kees Bakels** wurde in Amsterdam geboren und begann seine musikalische Laufbahn als Geiger. Am Amsterdamer Konservatorium und an der Accademia Chigiana in Siena studierte er Dirigieren. Von Anfang an hat er sich gleichermaßen auf Oper wie auf Symphonik konzentriert; regelmäßig arbeitet er mit der Niederländischen Oper und der Vancouver Opera zusammen. In der berühmten VARA-Matinee-Reihe des Concertgebouw in Amsterdam leitet er seit über 25 Jahren regelmäßig konzertante Operaufführungen, wobei er sich u.a. für weniger bekannte Opern von Mascagni und Leoncavallo eingesetzt hat. Von 1997 bis 2005 war er Künstlerischer Leiter des Malaysian Philharmonic Orchestra, dessen Ehrendirigent er seither ist. Kees Bakels hat alle bedeutenden niederländischen Orchester sowie Orchester im übrigen Europa, den USA, Australien und Japan geleitet.

Die Pianistin **Noriko Ogawa** wurde 1987 in der Leeds International Piano Competition mit dem dritten Preis ausgezeichnet – was als Dank für die Stipendien und die Unterstützung, welche ihr über die Jahre zuteil geworden waren, angesehen werden kann. 1999 erhielt Noriko Ogawa den Kunstpreis des japanischen Bildungsministeriums in Anerkennung ihres hervorragenden Beitrags zum kulturellen Erscheinungsbild Japans in der Welt. In Japan ist sie weiterhin eine gefragte Künstlerin, und in Großbritannien hat sie eine treue Anhängerschaft gewonnen. Die Hälfte des Jahres verbringt Noriko Ogawa nun in Europa. Sie nimmt regelmäßig als Solo- und Konzertpianistin für die BBC auf, gibt Kammerkonzerte und tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern und Dirigenten auf. Im Jahr 2000 war sie Jury-Mitglied im Finale des BBC Young Musician of the Year Competition.



**N**ikolaï Rimski-Korsakov est connu comme un magicien de l'orchestre, un brillant illustrateur de légendes et de contes colorés et l'un des pionniers du mouvement nationaliste russe en musique. Malheureusement, il eut également la malchance de devenir célèbre pour une poignée d'œuvres qui, pour la plupart, ne comptent même pas parmi ses plus représentatives. L'anthologie réunie ici offre un vaste éventail de sa musique pour orchestre, connue et moins connue, mais dans tous les cas représentative de l'art de ce compositeur fascinant.

Tant sa musique que sa vie sont remplies de contradictions : il oscille entre le pratique et l'idéaliste, entre le terre-à-terre et l'exotique, entre l'ambition et l'autocritique. Comme tout Russe bien de son époque, il connut également ce déchirement entre l'appel des idées occidentales et les traditions nationales, la sophistication des villes et la culture rurale éternelle, si riche de légendes et de folklore. Ses origines semblent toutes droites sorties d'une œuvre de Tolstoï ou de Tchekhov. Né en 1844 dans une famille pauvre de Tikhvine, près de Novgorod (environ cent cinquante kilomètres à l'est de Saint-Pétersbourg), il absorba, encore enfant, la tradition folklorique vivante et fut fasciné par les rites, les cloches et les chants du monastère dédié à la vierge de l'autre côté de la rivière qui passait près de chez lui. La musique fut cependant davantage un plaisir qu'une passion et son influence principale durant sa jeunesse fut son frère de vingt-deux ans son aîné qui allait devenir un amiral respecté et qui le dirigea vers une carrière dans la marine. Rimski-Korsakov devint ainsi une rareté parmi les artistes russes : quelqu'un qui ressentait une véritable attirance pour la mer.

Alors qu'il était cadet de la marine à Saint-Pétersbourg, il entra dans l'orbite de Milli Balakirev, un personnage étrange et original qui inspira, encouragea et provoqua de jeunes talents tels Borodine et Moussorgski et qui fut une force majeure dans la création d'une voix véritablement russe dans la musique. L'idéologie nationaliste du cercle fut donnée par le critique Vladimir Stassov qui forgea l'expression *Kouchka* (« le puissant petit tas ») pour décrire ses membres. Rapidement, Balakirev décida que Rimski-Korsakov devait composer une symphonie, une tâche quasi-impossible pour

un jeune aussi ignorant des rudiments mêmes de la musique. Mais le jeune compositeur se mit docilement au travail et composa la majeure partie de sa symphonie pendant un voyage de trois ans en tant que matelot sur le navire *Almaz* qui parcourut la Méditerranée et les côtes de l'Amérique du Nord et du Sud.

Lorsque la *première Symphonie* de Rimski-Korsakov fut finalement jouée à Saint-Pétersbourg le jour de l'an 1865 (après avoir été minutieusement revue et préparée par Balakirev), les nationalistes la proclamèrent « la première symphonie russe », un camouflet au célèbre pianiste et compositeur Anton Rubinstein qui avait récemment composé trois symphonies plutôt germaniques de style. Malgré toutes ses gaucheries, la symphonie de Rimski-Korsakov fut une étape importante dans l'établissement d'un idiome musical russe et un stimulant indéniable pour Borodine qui travaillait alors sur sa *première symphonie* et pour Tchaïkovski qui était sur le point de commencer la sienne.

Balakirev et Stassov tenaient beaucoup à ce que les compositeurs aient recours à un matériau qui fût véritablement russe et qu'ils rejettent tous les modèles étrangers, surtout allemands. Le paradoxe est que les seuls modèles que Rimski-Korsakov connaissait au moment de la composition de sa *première symphonie* étaient Beethoven et Schumann. On assiste donc à un combat acharné entre les idées de bases et leur traitement d'une manière symphonique. Il était davantage à l'aise avec les pièces plus courtes en un seul mouvement comme l'*Ouverture sur des thèmes russes*, la *Fantaisie sur des thèmes serbes* et *Sadko*, tous composés en 1866-67. L'*Ouverture* suit en fait de près le modèle d'une œuvre semblable de Balakirev qui est également à l'origine des thèmes de la *Fantaisie*. *Sadko* est une production typiquement *Kouchka* : le thème légendaire du marchand de Novgorod qui descend dans les profondeurs de la mer a été suggéré par Stassov qui espérait que Balakirev écrivait un poème symphonique. Balakirev refila la commande à Moussorgski qui, à son tour, la donna à Rimski-Korsakov, le marin du groupe. Celui-ci saisissait avec enthousiasme toutes les chances qui lui étaient données de faire des « illustrations » comme par exemple *Sadko* jouant de ses *gousli* (une

sorte de cithare) au royaume du roi de la mer et provoquant chez les sujets du roi une danse endiablée.

*Antar*, qui s'est d'abord appelé *seconde Symphonie* (1868), développe le talent d'illustrateur de Rimski-Korsakov sur quatre mouvements et sa structure générale est largement déterminée par un contenu programmatique (encore une fois suggéré par Balakirev). *Antar* est un guerrier perse mythique qui s'est retiré dans le désert suite à son désenchantement des humains (on entend son thème récurrent au début, joué par les altos). Il sauve une gazelle d'un oiseau de proie gigantesque et celle-ci s'avère être l'enchanteresse reine Gul Nazar. En récompense, *Antar* se voit offrir les trois plus grands bonheurs de la vie. Le second et le troisième mouvements évoquent les deux premiers vœux : la vengeance et le pouvoir. Le quatrième mouvement évoque les joies de l'amour et se termine avec la mort d'*Antar* dans les bras de Gul Nazar alors qu'il y trouve sa passion pour le fléchissement de cette dernière.

*Antar*, et plus tard *Shéhérazade*, présente Rimski-Korsakov comme l'un des nombreux compositeurs russes du dix-neuvième siècle qui succomba aux charmes de l'Orient, un royaume enchanté d'imagination et de rêves, de couleurs et de chaleur, d'aventures exotiques et de sensualité passionnée comme ils le voyaient. L'orientalisme dans la musique russe n'a que peu à voir avec la réalité. Il s'agissait d'une convention artistique, inspirée en partie par une aspiration générale à un idéal lointain, stimulée en partie par les idéaux impérialistes d'alors : il ne s'agit pas d'une coïncidence si l'extraordinaire épanouissement de la musique russe survenu au dix-neuvième siècle fut contemporaine de l'expansion de l'empire russe vers le sud et vers l'est, dans le monde islamique.

Bien qu'elle ne fût terminée qu'en 1873 alors que le compositeur avait définitivement abandonné sa carrière de marin, certaines sections de la *troisième Symphonie* remontent à 1866. Après la sensualité colorée d'*Antar*, les amis de la *Kouchka* de Rimski-Korsakov la trouvèrent plutôt conventionnelle au point de vue formel. Un signe que le compositeur s'éloignait des idéaux de la *Kouchka* et en particulier de l'influence

de Balakirev. Cette symphonie nous le montre affrontant des idées plus complexes au niveau formel et développant sa technique contrapuntique bien que les couleurs variées ne manquent jamais comme par exemple dans le Scherzo à la métrique irrégulière de 5/4.

Durant les années 1868 à 1871, Rimski-Korsakov s'est consacré à son premier opéra, *La Pskovitaine (La jeune fille de Pskov)*, un drame historique qui fait preuve d'un grand talent dramatique et qui partage plusieurs traits caractéristiques avec l'opéra *Boris Goudunov*: en effet, une partie de cette œuvre a été composée à une époque où Rimski-Korsakov et Moussorgski partageaient une chambre. Après son exécution en janvier 1873, Rimski-Korsakov cessa cependant de composer pour un certain temps. Son caractère, et peut-être les rigueurs de son travail naval exigeait une approche plus professionnelle de la musique. L'amateurisme du cercle de Balakirev tel qu'il le percevait le dérangeait et lorsqu'on lui offrit contre toute attente un poste de professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg, il accepta avec empressement bien que son ignorance de la théorie et de la pratique musicale était encore vaste. Il parvint à conserver une courte avance sur ses étudiants en étudiant intensivement l'harmonie et le contrepoint. Il est également nommé inspecteur des ensembles musicaux de la marine, un travail peu exigeant qui lui offrit la possibilité d'étudier le mécanisme et la technique de plusieurs instruments. Vers la même époque, il apprit à répéter avec un orchestre et à diriger, se plongea dans l'étude de la musique folklorique russe et travailla à la préparation d'une édition critique des œuvres de Glinka dont les deux opéras avaient été une source constante d'idées et d'inspiration pour les jeunes compositeurs nationalistes.

Lorsqu'il revient à la composition, les efforts consciencieux de Rimski-Korsakov en vue de s'améliorer techniquement le menèrent à produire de nombreuses œuvres académiques et des exercices et, jusqu'à la fin de sa vie, son sens du devoir lui permit de composer, qu'il fut inspiré ou non. Il était le premier à admettre que sa production était inégale. Mais lorsque l'élément déclencheur était bon et que les idées venaient librement, il parvenait à produire une musique qui baignait dans la lumière et la cou-

leur avec de belles mélodies et un sens rythmique raffiné. C'est le cas de son troisième opéra, *La fille de glace*, où il trouva un filon qu'il allait exploiter dans plusieurs de ses œuvres à venir. Basé sur un livret pratiquement conçu expressément à partir d'une pièce d'Ostrovsky, une parabole sur le printemps et la renaissance, la conception de Rimski-Korsakov multiplie les différents types de chants folkloriques et les danses et donne une vie distincte aux différents personnages humains et non-humains. Lorsqu'il le termina en 1881, il sentit qu'il était devenu « un musicien mature, reposant solidement sur ses pieds en tant que compositeur d'opéras. »

Pratiquement tout ce que nous connaissons des premières années de Rimski-Korsakov (jusqu'aux années 1880) a été revu en profondeur, parfois plus d'une fois. Ainsi, pour cet enregistrement, nous avons choisi la version de 1884 de la *première Symphonie* qui passe de la tonalité maladroite de mi bémol mineur à celle de mi mineur. Dans sa révision finale, *Antar* n'est plus décrite comme une symphonie. Le relâché de sa construction en fait, selon le compositeur, « un poème, une suite, un conte de fée, une histoire, tout ce que vous voulez mais pas une symphonie ». Ces révisions n'ont que rarement touché aux idées thématiques de base mais le traitement harmonique et rythmique ont été retravaillés en détail et, surtout, l'orchestration a été entièrement refaite pour donner cette sonorité brillante et efficace avec une importance accordée aux solos élaborés et aux couleurs primaires brillantes.

En plus de retravailler sur sa propre musique, Rimski-Korsakov a généreusement consacré beaucoup de son temps à l'édition d'autres compositeurs russes, notamment aux œuvres inachevées de Moussorgski et de Borodine. Certaines de ces éditions ont depuis perdu de leur renommée et des critiques sévères ont été faites à ses tentatives d'arrondir les angles de ce qu'il considérait la maladresse de Moussorgski. Rimski-Korsakov a toujours été franc en ce qui concernait son objectif mais suffisamment honnête pour admettre que « si le temps vient où l'on considère l'original meilleur et davantage valide que ma révision, alors ma version sera écartée et *Boris* sera donné conformément à la partition originale. »

Malgré son expertise en matière orchestrale, Rimski-Korsakov n'était pas un interprète. Sa propre technique de piano était rudimentaire, mais il apprécia le défi de trouver un son idiomatique pour cet instrument dans son *Concerto pour piano* (1882-83). Après sa création en 1884, il était satisfait de constater qu'« il sonnait bien et de manière tout à fait satisfaisante en ce qui concerne la texture du piano ». L'œuvre n'a rien en commun avec l'approche typique du dix-neuvième siècle de la forme du concerto : l'œuvre est d'un seul tenant et soumet un thème à l'allure folklorique à de nombreuses transformations ingénieuses, assez dans la manière de quelques-unes de ses œuvres orchestrales plus anciennes.

Durant les étés de 1887 et de 1888, il composa les trois œuvres pour lesquelles il est le plus connu : le *Capriccio espagnol*, la *Grande Pâque russe* et *Shéhérazade*. Il écrivait au sujet du *Capriccio espagnol* : « Les changements de timbre, l'heureux choix de conceptions mélodiques et de modèles figuratifs parfaitement appropriés à chaque famille d'instruments, les petites cadences virtuoses pour instruments solos, les rythmes aux percussions etc. constituent l'essence même de l'œuvre et non son vêtement ». On pourrait dire la même chose de l'*Ouverture* et de *Shéhérazade*.

Le titre russe de la *Grande Pâque russe*, *Svetliy prazdnik*, signifie littéralement « festival brillant » ou « festival de la lumière » et Pâques a toujours été considérée comme la fête la plus importante et la plus colorée de l'église orthodoxe. Rimski-Korsakov était un agnostique qui ne perdit cependant jamais son amour pour les rites et les processions de l'église orthodoxe. Il était également fasciné par l'idée de Pâques en tant que rite printanier remontant à avant le christianisme et était totalement enchanté par une scène complètement païenne qui lui fut racontée par un ami : un paysan à demi saoul s'arrête devant un clocher durant la semaine sainte. Les cloches sonnent à toute volée. Au début, le paysan se signe, pieusement, puis il devient songeur et se met finalement à danser furieusement au son et au rythme des cloches.

La suite en quatre mouvements de *Shéhérazade* composée en 1888 fut inspirée par le recueil le plus célèbre de contes orientaux, *Les Mille et Une Nuits*. Comme le com-

positeur l'indiqua, *Shéhérazade* ne cherche pas à raconter une histoire en particulier et il avait originellement envisagé de laisser tomber les titres narratifs. La structure de l'œuvre est particulièrement souple : une série d'épisodes, chacun caractérisé par des mélodies saisissantes, un sens rythmique subtil et un emploi audacieux des couleurs orchestrales. Les épisodes sont répétés et alternent dans une sorte de mosaïque musicale qui, par accumulations et contrastes parvient à créer son propre élan dramatique.

*Shéhérazade* fut suivi de trois années de silence et de découragement, provoqués principalement par une santé défaillante et des problèmes familiaux mais aussi la nécessité de faire face à Wagner dont il entendit le cycle du *Ring des Nibelungen* en 1888-89. Celui-ci eut sur lui un effet stimulant, positivement et négativement à la fois : Rimski-Korsakov était en mesure de reprendre de nouvelles techniques orchestrales et quelques procédés harmoniques mais comme la plupart des Russes, il trouva l'ethos wagnérien avec ses longueurs exigeantes et ses obscurités philosophiques plutôt répugnant. Néanmoins, alors qu'il était dans la mi-quarantaine, il se tourna résolument vers le théâtre et les vingt dernières années de sa vie virent la composition de douze de ses quinze opéras.

La majeure partie de la meilleure musique de Rimski-Korsakov se retrouve dans ses opéras tardifs. Les livrets bien construits, basés sur l'histoire, le folklore, des légendes ou des épopées lui donnant de nombreuses possibilités de présenter du mouvement et du spectacle mettent en valeur les qualités les plus séduisantes de Rimski-Korsakov. *La nuit de Noël*, composée en 1894-95, est une transposition de la nouvelle de Gogol que Tchaïkovski avait reprise dans son *Vakula le forgeron* (1874) revu en 1885 et devenu *Cherevichki*. Rimski-Korsakov était attiré par le sujet depuis de nombreuses années mais par respect (et peut-être par inhibition), il avait attendu la mort de Tchaïkovski survenue en 1893 pour le reprendre. L'histoire d'un forgeron de village qui fuit sur le dos du diable afin d'obtenir les pantoufles de l'impératrice pour les offrir à son aimée est complétée dans la version de Rimski-Korsakov par de nombreuses références aux pratiques païennes et aux traditions russes ou plutôt, ukrainiennes.

*La fiancée du tsar* (1898) est un drame historique : le tsar dont il est fait mention ici est Ivan le Terrible. En réalité, l'héroïne Marfa ne devint jamais son épouse car elle sombra dans la folie et mourut en apprenant qu'elle avait été choisie par Ivan et qu'elle ne pourrait jamais marier son amour d'enfance. *Pan Voïvode* (1902-03) apparait comme une curiosité : un opéra qui rend hommage à un pianiste. Se déroulant en Pologne au dix-septième siècle, il s'agit d'une tragédie domestique dans laquelle les danses et les interludes instrumentaux sont façonnés dans le style de Chopin, l'un des compositeurs favoris de Rimski-Korsakov.

Rimski-Korsakov aimait les titres développés. Le titre complet de l'opéra qu'il composa en 1900, sa contribution, en retard, au centenaire de la naissance de Pouchkine en 1899 est *Le Tsar Saltan, son fils, le célèbre et courageux héros Prince Gidon Saltanovitch et la belle princesse Swan*. Dans son adaptation du récit à la manière d'un conte folklorique de Pouchkine, Rimski-Korsakov prit plaisir à utiliser ses possibilités pour l'humour, la satire et le merveilleux. La suite orchestrale se compose du prélude de chacun des trois actes ainsi que du *Vol du bourdon*, un insecte qui est revenu depuis sous la forme d'arrangement pour pratiquement tous les instruments ou les combinaisons instrumentales imaginables.

Rimski-Korsakov était un homme bon et généreux qui d'ordinaire gardait ses problèmes pour lui seul et consacrait beaucoup de son temps à aider les gens autour de lui. C'était un bon professeur qui encouragea des dizaines de talents, tant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg qu'à titre privé. Les plus connus sont Alexandre Glazounov, qui vint le voir à l'âge de quatorze ans en 1879 et Igor Stravinsky dont le talent ne commençait qu'à émerger au moment de la mort de Rimski-Korsakov survenue en 1908. Durant les dernières années de sa vie, il devint une sorte de patriarche, un pilier de la vie musicale qui se formalisait de plusieurs des développements de la musique moderne. D'un point de vue social et politique, il était un libre-penseur libéral. À sa surprise, il fut traité comme une sorte de héros durant les troubles révolutionnaires de 1905 alors qu'il fut congédié du Conservatoire pour s'être rangé du côté des étudiants contre les autorités.



Lucide et critique à un degré extrême, Rimski-Korsakov était fier de ses meilleures œuvres mais ne se faisait aucune illusion au sujet de ses œuvres mineures et détestait recevoir des éloges excessifs. Bien qu'il commença par composer des symphonies, il réalisa rapidement qu'il n'avait que peu d'intérêt pour les formes abstraites ou la structure. Il ne visait pas plus l'expression de soi que le dénudement de son âme. En fait, il rencontrait des difficultés quand il se privait de la richesse de la palette orchestrale ou qu'il se tenait trop loin des sources russes qui l'inspiraient davantage. Sa musique est décorative avant tout et dépend, pour son effet, de riches couleurs, de contrastes excitants et de la beauté simple de la sonorité. Cela ne suffit peut-être pas pour l'inclure parmi les plus grands compositeurs mais certainement à nous procurer du plaisir à l'audition et de nombreuses surprises.

© *Andrew Huth 2007*

**L'Orchestre philharmonique de Malaisie** (MPO) a donné son concert inaugural sous la direction de son directeur musical fondateur, Kees Bakels, au Dewan Filharmonik PETRONAS à Kuala Lumpur le 17 août 1998. L'orchestre de cent membres provenant de vingt-cinq pays constitue un exemple remarquable de l'harmonie pouvant exister entre les différentes cultures et les différentes nationalités. En 2007, le chef principal et directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Malaisie était Matthias Bamert. Il poursuit la mission d'attirer des amateurs loyaux et connaisseurs en Malaisie tout en travaillant sur la réputation enviable d'excellence de l'orchestre. Un élément-clé du travail de l'orchestre est le soutien aux talents produits localement. «Encounter», le programme éducatif du MPO, vise à développer une conscience musicale, une appréciation et un savoir-faire par le biais de leçons, d'ateliers et de concerts dans les écoles. La manifestation la plus récente de cet engagement a été la fondation de l'Orchestre philharmonique des jeunes de Malaisie, supervisé par des membres du MPO. L'orchestre a le soutien de Petroliaam Nasional Berhad (PETRONAS).

**Kees Bakels** est né à Amsterdam et débute sa carrière musicale en tant que violoniste. Il étudie la direction d'orchestre au Conservatoire d'Amsterdam et à l'Académie Chigiana à Sienne en Italie. Il se concentre depuis le début de sa carrière autant sur l'opéra que sur le répertoire symphonique et se produit régulièrement avec l'Opéra de Hollande et celui de Vancouver. Il dirige des opéras en version de concert dans le cadre de la série des Matinée VARA au Concertgebouw d'Amsterdam depuis vingt-cinq ans et s'est fait le champion d'opéras moins connus de compositeurs comme Mascagni et Leoncavallo. Il est directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Malaisie de 1997 à 2005 et en est maintenant le chef lauréat. Kees Bakels a dirigé tous les orchestres hollandais importants et dans le reste de l'Europe, ainsi qu'aux États-Unis, en Australie et au Japon.

**Noriko Ogawa**, piano, gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, faisant ample honneur aux bourses qu'elle avait reçues et à l'appui dont elle avait bénéficié au cours des ans. En 1999, Noriko Ogawa reçut le Prix artistique du Ministère Japonais de l'Éducation pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon dans le monde. Noriko Ogawa a gagné de fidèles admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par année en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste, soliste et chambriste et elle se produit avec des orchestres et chefs internationaux de renom. Elle fut membre du jury de la grande finale du concours Young Musician of the Year de la BBC et, en 2002, elle jugeait à la finale de piano du même concours.

## INSTRUMENTARIUM (Piano Concerto)

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Tan Eng Pin



### RECORDING DATA

Recorded at the Dewan Filharmonik PETRONAS Hall, Kuala Lumpur, Malaysia in November 2002 (Disc 1),  
November 2003 (Disc 2), November 2004 (Disc 3) and November 2002 (Disc 4)

Recording producers: Robert Suff (Disc 1), Hans Kipfer (Disc 2), Jens Braun (Disc 3), Ingo Petry (Disc 4)  
Sound engineers: Rita Hermeyer (Disc 1), Thore Brinkmann (Disc 2), Marion Schwebel (Disc 3), Jens Braun (Disc 4)

Digital editing: Jeffrey Ginn (Disc 1), Julian Schwenkner (Disc 2), Christian Starke & Andreas Ruge (Disc 3),  
Fabian Frank & Nora Brandenburg (Disc 4)

Neumann microphones; Neve Capricorn digital mixer; Genex GX8000 MOD recorder (Discs 1, 2 & 4) /  
Protools workstation (Disc 3); B&W loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Photograph of Kees Bakels: © Paul Huf

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdan, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-CD-1667/68 © 2003-06 & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.

Kees Bakels



BIS-CD-1667/68