



RADIO-
SINFONIEORCHESTER
STUTTGART DES SWR

SWR CLASSIC

DMITRI KITAJENKO

RIMSKY-KORSAKOW

Scheherazade, op. 35

ANATOLI LJADOW

Der verzauberte See | The Enchanted Lake, op. 62

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW (1844–1908)

Scheherazade – Sinfonische Suite, op. 35 (1888)

51:31

Scheherazade – Symphonic Suite, Op. 35

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| ① | I | Das Meer und Sindbads Schiff <i>The Sea and Sindbad's Ship</i> | 11:29 |
| | | Largo e maestoso – Allegro non troppo | |
| ② | II | Die Geschichte vom Prinzen Kalender <i>The Story of the Prince Kalender</i> | 14:01 |
| | | Lento (Adagio) – Andantino – Allegro molto | |
| ③ | III | Der junge Prinz und die junge Prinzessin
<i>The Young Prince and the Young Princess</i> | 12:11 |
| | | Andantino quasi allegretto | |
| ④ | IV | Fest in Bagdad – Das Meer – Das Schiff zerschellt an einer Klippe
unter einem bronzenen Reiter
<i>Festival at Baghdad – The Sea – Shipwreck Against a Cliff</i>
<i>Surmounted by a Bronze Warrior</i> | 13:50 |
| | | Allegro molto | |

ANATOLI LJADOW (1855–1914)

- ⑤ **Der verzauberte See – Ein Märchenbild für Orchester, op. 62** (1909)

8:18

The Enchanted Lake – A Fairy Tale Scene for Orchestra, Op. 62

Total Time:

59:57

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Dmitri Kitajenko, Dirigent | *Conductor*

Natalie Chee, Solo Violin | *Solovioline* (Tr. 1–4)

Liebe zur russischen Tradition

Dmitri Kitajenko, 1940 im sowjetischen Leningrad (heute wieder St. Petersburg) geboren, ist seit seiner Kindheit mit der glorreichen wie der unbarmherzigen Seite seiner Heimat vertraut. Seine Familie litt unter der Blockade von Leningrad, sein Vater wurde der Spionage verdächtigt und landete im Gulag. In seiner Jugend war Jevgeni Mrawinsky, der legendäre Leningrader Musikdirektor und führende Dirigent der Sowjetunion, das große Idol des musikalisch Hochbegabten. Kitajenko studierte Dirigieren in Moskau bei Lew Ginzburg, dann in Wien bei Hans Swarowsky, und wurde von Herbert von Karajan entscheidend gefördert. Er leitete verschiedene Orchester in Moskau, wurde 1976 als Nachfolger des emigrierten Kirill Kondraschin Chefdirigent der Moskauer Philharmoniker und übernahm 1990–96 als Nachfolger Eliahu Inbals das Symphonie-Orchester des Hessischen Rundfunks in Frankfurt am Main. Es folgten Chefpositionen beim Bergen Philharmonic Orchestra, den Berner Symphonikern, dem KBS Symphony Orchestra in Seoul und schließlich, neben seinem weltweiten Wirken als Gastdirigent, die Ernennung zum Ehrendirigenten des Gürzenich-Orchesters in Köln.

Kitajenkos besondere Liebe galt stets der Musik seiner russischen Heimat, und auf Tonträgern trat er beispielsweise mit der kompletten Symphonik von Tschaikowsky, Rimsky-Korsa-

kow, Skrjabin, Rachmaninow und Prokofjew hervor. Unter den Zeitgenossen gilt seine besondere Liebe dem Schaffen seines gleichaltrigen Moskauer Landsmanns Vyatscheslaw Artyomow. Kitajenko ist zutiefst vertraut mit der russischen Tradition, insbesondere auch mit ihren mythischen und märchenhaften Aspekten. Diese Tradition hat auch viele orientalische Elemente assimiliert, was im Programm des vorliegenden Albums zum Ausdruck kommt.

Der Belaieff-Kreis

Ein tyrannischer Herrscher kann entweder durch Sturz beseitigt werden, oder es gelingt, ihn zu befrieden. Von letzterem Fall erzählt Nikolai Rimsky-Korsakow in seiner „Scheherazade“. Rimsky-Korsakow hat uns – außer seinem sehr inspirierten, in den späteren Jahren dominierenden Operschaffen – auch noch eine andere Erzählung von hohem Wert hinterlassen: In seiner „Chronik meines musikalischen Lebens“ legt er Zeugnis nicht nur über seine eigene Entwicklung ab, sondern schildert auch detailliert die Geschichte sowohl des berühmten „Mächtigen Häufleins“ (also der Gruppe der national-russischen Komponisten um Mili Balakirew, welcher außer ihm Mussorgsky, Borodin und Cui angehörten) als auch des daran anschließend sich bildenden Kreises um den Mäzen und Enthusiasten Mitrofan Belaieff (1836–1903), der nicht nur Kompositionsstipendien vergab und jenen Musikverlag gründete, der allen begabten Komponisten des russischen Reichs

offenstand, sondern auch mittels der jeden Freitag stattfindenden Zusammenkünfte in St. Petersburg ein Zentrum des fruchtbaren Austauschs bildete. Mussorgsky starb zu früh, Borodin erlebte noch die Anfänge des Belaieff-Kreises, Balakirew hingegen wandte sich ab. Rimsky-Korsakow und seine Schüler Ljadow, der gegen Ende noch zum „Mächtigen Häufleins“ gestoßen war, und Glasunow waren die musikalischen Autoritäten des Belaieff-Kreises, in welchem weitere hochbegabte Erscheinungen wie Felix Blumenfeld, Jazeps Vītols oder später Nikolai Tscherepnin führende Rollen übernehmen sollten.

Rimsky-Korsakow schrieb 1905 an Ljadow: „Ich schreibe meine Erinnerungen, die ich schon vor langer Zeit begonnen habe und die nach meinem Tode mit gewissen Kürzungen und nach dem Tode weiterer – darin genannter – Personen vollständig gedruckt werden.“ 1909, ein Jahr nach seinem Tode, gab seine Witwe Nadeshda die „Chronik“ erstmals heraus, und die 6. Auflage von 1952 sollte endlich alles ungekürzt enthalten. Sie ist gemeinsam mit Nikolai Tscherepnins im II. Weltkrieg in Paris niedergeschriebenen Lebenserinnerungen „Unter dem Baldachin meines Lebens“ das wichtigste Dokument des Belaieff-Kreises, da das Verlags-haus in Leipzig im Kriege ausgebombt wurde. Der freundschaftliche Geist des Belaieff-Kreises ist in der Musikgeschichte ohnegleichen geblieben. Nicht nur kümmerte man sich auf-

opfernd um die Musik von Mussorgsky und Borodin, es entstanden über den regen Austausch hinaus auch gemeinsame Werke, und in einigen Fällen lässt sich gar die Grenze der Autorschaft nicht eindeutig ziehen.

Selbstrettung durch Erzählkunst

In den Jahren 1887–88, nach dem plötzlichen Tod des genialen Freundes Alexander Borodin und im Zuge der postumen Herausgabe von dessen Oper „Fürst Igor“, komponierte Nikolai Rimsky-Korsakow jene drei Orchesterwerke, die seine nationalrussische Periode krönen und seinen Namen im weltweiten Konzertrepertoire verankert haben: das „Capriccio espagnol“ op. 34, die symphonische Suite „Scheherazade“ op. 35 und die Konzertouvertüre „La Grande Pâque Russe“ op. 36. Rimsky-Korsakow begann mit der Komposition der lange vorher geplanten „Scheherazade“ im Februar 1888 und vollendete sie im Juli desselben Jahres. Im November 1888 kam sie in St-Petersburg unter seiner Leitung zur Uraufführung, und 1890 erschien sie bei Belaieff im Druck. Ursprünglich wollte Rimsky-Korsakow die vier Sätze nur als Prélude, Ballade, Adagio und Finale bezeichnen, doch Ljadow und weitere Freunde bewegten ihn, das zugrundeliegende Programm preiszugeben, das Rimsky-Korsakow allerdings nicht in den Notensatz der Partitur übernehmen ließ. Den besten Bericht über den Inhalt hat er selbst hinterlassen:

„Das Programm, von dem ich mich bei der Komposition der Scheherazade leiten ließ, waren einzelne, nicht untereinander verbundene Episoden und Bilder aus ‚Tausendundeine Nacht‘, verteilt über alle vier Sätze der Suite: das Meer und Sindbads Schiff, die phantastische Erzählung des Prinzen Kalender, der Prinz und die Prinzessin, das Fest in Bagdad, das an dem Felsen mit dem ehernen Reiter zerschellende Schiff. Der Verbindung dieser Bilder dienen die Introduktionen zum ersten, zweiten und vierten Satz und das Intermezzo des dritten Satzes – vier kurze Abschnitte für Violine solo, die der Sultanin Scheherazade zugeordnet sind und gleichsam darstellen sollen, wie sie dem grimmigen Sultan ihre wundersamen Märchen erzählt. Die Passage der Solovioline am Schluss des vierten Satzes hat die gleiche Funktion. Leitmotive, die durchgehend stets mit ein und denselben poetischen Ideen und Vorstellungen verbunden sind, wird man in meiner Suite vergeblich suchen. Die vermeintlichen Leitmotive sind vielmehr nichts anderes als rein musikalisches Material oder Motive zur symphonischen Verarbeitung. Diese Motive ziehen sich – nacheinander oder miteinander verflochten – durch alle vier Sätze, und zwar in der Weise, dass sie bei jedem Auftreten andere Momente und Stimmungen ausdrücken und jedesmal anderen Vorstellungen, Ereignissen und Bildern entsprechen. So erklingt das markante Fanfarenmotiv (Posaune und gestopfte Trompete) einmal in der Erzählung des Prinzen Kalender

im zweiten Satz, dann aber auch im vierten Satz bei der Schilderung des Schiffsunterganges, obwohl diese Episode mit der Erzählung Kalenders überhaupt nichts zu tun hat. Das Hauptthema der Erzählung Kalenders (h-Moll, Dreivierteltakt) und das Thema der Prinzessin im dritten Satz (B-Dur, Sechachteltakt, Klarinette) erscheinen – etwas verändert und in schnellerem Tempo – als Seitenthemen bei der Schilderung des Festes in Bagdad, obwohl in ‚Tausendundeine Nacht‘ kein Wort über die Teilnahme Kalenders und der Prinzessin an diesem Fest gesagt ist. Die Unisono-Phrase zu Beginn der Suite, die den grausamen Sultan Schachriar charakterisieren soll, kehrt im musikalischen Material der Erzählung Kalenders wieder, in der die Person des Sultans überhaupt nicht vorkommt. Auf der Grundlage der völlig freien Behandlung des musikalischen Materials wollte ich eine viersätzigige Orchestersuite schaffen, die einerseits durch gemeinsame Themen und Motive innerlich geschlossen ist und andererseits gleichsam eine kaleidoskopartige Folge von Märchenbildern orientalischen Gepräges bildet. [...] Mit diesen programmatischen Andeutungen möchte ich nur die Phantasie des Hörers behutsam in eine bestimmte Richtung lenken, während die Ausmalung der Details dem Vorstellungsvermögen und der Stimmung des einzelnen Hörers überlassen bleiben sollte.“

Die Rahmenhandlung der Scheherazade, in welche sich die einzelnen Märchen einfügen,

ist durch den Entschluss des Sultans vorgegeben, jede seiner Frauen nach der ersten gemeinsamen Liebesnacht töten zu lassen, um der Gefahr der Untreue vorzubeugen. Doch Scheherazade versteht es in 1001 Nächten, den Sultan so sehr zu fesseln, dass er jedesmal die Fortsetzung der ineinander verschlungenen Geschichten hören will, letzten Endes seinen Entschluss ganz fallen lässt und Scheherazade zur Sultanin erhebt. Rimsky-Korsakow hat die psychologische Entwicklung der Rahmenhandlung ganz wunderbar nachgezeichnet, und am Schluss kann man hören, wie das kantige Thema des Sultans, mit dem der erste Satz begann, ganz weich wird und sich mit der Solovioline der Scheherazade vereint. Die Form der symphonischen Suite ist damit in ähnlicher Weise gegliedert und entwickelt wie 14 Jahre zuvor in Modest Mussorgskys Zyklus „Bilder einer Ausstellung“, wo die kontrastierenden Bilder von den sich entsprechend der Stimmung des Protagonisten entwickelnden Stadien der Promenade gegliedert und zusammengehalten werden – mit dem Unterschied, dass Rimsky-Korsakow zwei einander entgegengesetzte Themen (des Sultans und der Scheherazade) in ihrem Wechselspiel als Orientierungsgeber in seinem musikalischen Kaleidoskop verwendet. Hörer, die an musikalischen Werken mit ähnlicher Formpsychologie im 20. Jahrhundert interessiert sind, seien auf die nicht weniger farbenprächtige und in ihrer labyrinthischen Verwebung zusammenhängend fesselnde,

phantastische Tondichtung „L'anneau de Salomon“ von Jean-Louis Florentz verwiesen.

Ein musikalisches Stillleben

Aus dem um Balakirew gescharten „Mächtigen Häuflein“ war Rimsky-Korsakow derjenige, welcher sich am intensivsten um die Beherrschung des kompositorischen Handwerks bemühte und eingehende Kontrapunktstudien betrieb, was seinen Freund Mussorgsky dazu veranlasste, sich Sorgen um seine progressive Ausrichtung zu machen. Rimsky-Korsakow belohnte seine Mühen mit exquisitem Können und wurde zum Großmeister der Orchestration auf den Schultern seiner großen Vorgänger Mendelssohn und Berlioz, der in seiner maßstabsetzenden „Traité de l'orchestration“ mit der Präzision eines Apothekers die Kräfte- und Mischungsverhältnisse des Orchesters in einer Weise darlegte, die bis heute Gültigkeit hat. So wurde er auch zum überragenden Lehrer, dessen Schule so unterschiedliche Meister wie Alexander Glasunow, Anatoli Ljadow, Anton Arensky, Nikolai Tscherepnin, Igor Strawinsky, Ottorino Respighi, Nikolai Miaskowsky oder Sergej Prokofjew durchliefen. Ljadow war unter diesen als einziger noch zu Zeiten des „Mächtigen Häuflein“ als sehr junger Mann dazugestoßen und hat seit jeher mit seiner ungeheuren Begabung Aufsehen erregt. Der Sohn des Kapellmeisters Konstantin Ljadow wuchs als musikalischer Vagabund auf, und Rimsky-Korsakow liebte seine Musik ebenso sehr wie er ihm Mangel an Disziplin attestierte und ihn für einen

„Faulpelz“ hielt – eine Einschätzung, die sich hartnäckig in den Geschichtsbüchern gehalten hat und durchaus fragwürdig ist. Denn Ljadow war als Komponist vor allem höchst skrupulös. Alles, was er schrieb, musste von höchster, makelloser Qualität sein. Dies hatte nicht nur zur Folge, dass sein Gesamtœuvre, das überwiegend aus herrlicher Klaviermusik besteht, durchgehend miniaturaler Natur ist. Aber was für ein Miniaturist der Komponist der „Musikalischen Schnupftabakdose“ war! Alle diese kleinen Formen aus Ljadows Feder sind vollendet geschliffene Brillanten.

In der verfeinerten Orchestrationskunst erweist sich Ljadow – ähnlich Tscherepnin oder Strawinsky – als würdiger Fortführer der Kunst Rimsky-Korsakows. Er hat wenig für Orchester geschrieben, und aus diesem wenigen sind es vor allem die drei märchenhaften kleinen Tongedichte „Baba Yaga“ op. 56, „Der Zaubersee“ op. 62 und „Kikimora“ op. 63, die den russischen Hörern vertraut sind und international bekannt wurden. Das kürzeste von ihnen, die 1891 begonnene und erst 1904 vollendete „Baba Yaga“, bezeugt neben dem geradezu zirkensischen Sinn für orchestralen Spuk Ljadows lakonischen Humor. Die anderen beiden Stücke hat er 1909 fertiggestellt, als späte Ergebnisse der Entwürfe zu seiner nie komponierten Oper „Zoryuschka“, einer Legende über die Göttin, welche mit der Morgenröte die Himmelspforte öffnet und sie mit der Abenddämmerung wieder schließt, und morgens als Mädchen, abends

als Mutter und nachts als Greisin erscheint. Anders als „Kikimora“ umschreibt der „Der Zaubersee“ keine mythische Handlung, sondern gibt schlicht eine Landschaftsstimmung wieder, ist also rein impressionistische Musik über einen russischen Waldsee, im konkreteren Sinne ein musikalisches Stillleben. Ljadow selbst sagte darüber: „Wie schön der See ist, wie rein und mit Sternen und Geheimnissen in der Tiefe! Doch das Wichtigste ist die Abwesenheit von Menschen mit ihren Freuden und Leiden, eine «nature morte» – kalt, böse, doch phantastisch – wie im Märchen.“ Freilich, ganz ohne ein Aufflackern des Gefühls geht auch diese auf der Höhe der Zeit quasi mit Debussy und Ravel gleichziehende Musik vorüber, und bei dem sehr subtil sich emporrückenden Höhepunkt ist gar ein leichter Anflug von leidenschaftlichem ‚Wagnerismus‘ – ohne sich im geringsten auszuleben – unverkennbar.

Die Uraufführung von „Le Lac enchanté“ im Februar 1909 leitete der Freund und Kollege Nikolai Tscherepnin (1873–1945), dem Ljadow seine beiden späten Tongedichte gewidmet hat. Tscherepnin bewunderte, hierin auch stellvertretend für seine Kollegen, den „verzaubernden, eleganten Charme“ und die „einfache, attische Klarheit“ von Ljadows Musik und erinnerte sich stets ehrfurchtsvoll an den „edelmütigen, brillanten, wunderbaren Meister und Freund, der so sehr von allen russischen Musikern geliebt wurde“.

Christoph Schlüren

Love for the Russian tradition

Dmitri Kitayenko, born in 1940 in Soviet Leningrad (now Russian St. Petersburg again), has been familiar with both the glorious and the ruthless side of his homeland since childhood. His family suffered under the blockade of Leningrad, his father was suspected of espionage and ended up in the Gulag. In his youth, the great idol of the musically highly gifted boy was Yevgeny Mravinsky, the legendary Leningrad music director and leading conductor of the Soviet Union. Kitayenko studied conducting in Moscow with Lev Ginzburg, then in Vienna with Hans Swarowsky, and was then decisively sponsored by Herbert von Karajan. He conducted various orchestras in Moscow, succeeding Kirill Kondraschin, who had emigrated, as chief conductor of the Moscow Philharmonic in 1976, and took over the Symphony Orchestra of the Hessischer Rundfunk in Frankfurt am Main in 1990–96 as successor to Eliahu Inbal. He went on to hold principal positions with the Bergen Philharmonic Orchestra, the Bern Symphony Orchestra, the KBS Symphony Orchestra in Seoul and finally, in addition to his worldwide activities as a guest conductor, was appointed Honorary Conductor of the Gürzenich Orchestra in Cologne.

Kitayenko's special love has always been the music of his Russian homeland, and he has recorded, for example, the complete symphonies of Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Scriabin,

Rachmaninov and Prokofiev. Among his contemporaries, he has a particular liking for the work of his Moscow compatriot and coeval, Vyacheslav Artyomov. Kitayenko is deeply conversant in the Russian tradition, especially its mythical and fairy-tale aspects. This tradition has also assimilated many oriental elements, which find expression in the programme of the present album.

The Belyayev Circle

A tyrannical ruler can be dealt with either by overthrowing or by pacifying him. Nikolai Rimsky-Korsakov tells of the latter case in his *Scheherazade*. Rimsky-Korsakov also left us (in addition to his very inspired operatic works, which dominated in his later years) another narrative of great value: his *My Musical Life* not only relates his own development but also describes in detail the history of both the famous "Five" or „Mighty Five“ (the group of Russian national composers around Mily Balakirev, which included Mussorgsky, Borodin and Cui) and the circle that subsequently formed around the patron and music enthusiast Mitrofan Belyayev (1836–1903), who not only awarded composition scholarships and founded the eponymous music publishing house that was open to all talented composers of the Russian Empire, but also created a centre of fertile exchange at regular "quartet Fridays" at his house in St. Petersburg. Mussorgsky died too early to participate in the Belyayev Circle, Borodin knew

it only in its beginnings, and Balakirev for his part turned away from it. Rimsky-Korsakov and his pupils Glazunov and Lyadov, who joined the “Five” towards its end, thus became the musical authorities of the Circle, in which other highly gifted figures such as Felix Blumenfeld, Jazeps Vitolis and later Nikolai Tcherepnin were to take leading roles.

In 1905, Rimsky-Korsakov wrote to Lyadov: “I am writing my memoirs, which I began a long time ago and which will be printed in full after my death, with certain abridgements and after the death of other people named therein”. In 1909, a year after his death, his widow Nadezhda first published *My Musical Life*, and the 6th edition of 1952 was finally to contain everything unabridged. Together with Tcherepnin’s memoirs, *Under the Canopy of My Life*, written in Paris during the Second World War, Rimsky-Korsakov’s account is the most important document of the Belyayev Circle, since the publishing house in Leipzig was bombed out during the war. The spirit of friendship that suffused the Circle has remained unparalleled in music history. Not only did the group devotedly look after the music of Mussorgsky and Borodin, but beyond their lively exchanges they also created joint works in which exclusive authorship cannot sometimes be clearly assigned.

Self-rescue through narrative art

In 1887–88, after the sudden death of his bril-

liant friend Borodin and in the course of the posthumous publication of Borodin’s opera *Prince Igor*, Rimsky-Korsakov composed those three orchestral works which crowned his Russian national period and has made his name a permanent part of the worldwide concert repertoire: the *Capriccio espagnol*, Op. 34, the symphonic suite *Scheherazade*, Op. 35, and the concert overture *La Grande Pâque Russe*, Op. 36. Rimsky-Korsakov began composing the long-planned *Scheherazade* in February 1888 and completed it in July of the same year. In November 1888 he conducted its premier in St. Petersburg, and in 1890 the score was published by Belyayev. Originally, Rimsky-Korsakov wanted to call the four movements only “Prelude”, “Ballade”, “Adagio” and “Finale”, but Lyadov and other friends persuaded him to reveal the underlying programme, which Rimsky-Korsakov did not, however, include in the notation of the score. The best account of the content of the narrative was given by the composer himself:

“The programme that guided me in the composition of *Scheherazade* were individual, unconnected episodes and images from *One Thousand and One Nights*, spread over all four movements of the suite: the sea and Sinbad’s ship, the fantastic tale of Prince Calender, the prince and the princess, the festival in Baghdad, the ship smashing against the rocks surmounted by the bronze horseman. The introductions to the first, second and fourth movements and

the intermezzo of the third movement serve to link these images – four short sections for solo violin, which are assigned to the Sultana Scheherazade and are intended to represent, as it were, the manner in which she tells her wondrous fairy tales to the grim Sultan. The passage for solo violin at the end of the fourth movement has the same function. You will search in vain in my suite for leitmotifs that are always associated with one and the same poetic ideas and conceptions throughout. The supposed leitmotifs are rather nothing more than purely musical material or motifs for symphonic treatment. These motifs run through all four movements, one after the other or interwoven with each other, in such a way that they express different moments and moods each time they appear, each time corresponding to different ideas, events and images.

Thus the striking fanfare motif (trombone and muted trumpet) is heard once in the story of Prince Calender in the second movement, but then also in the fourth movement during the description of the shipwreck, although this episode has nothing whatsoever to do with Calender's tale. The main theme of Calender's story (B minor, three-four time) and the theme of the princess in the third movement (B flat major, six-eighth time, clarinet) appear, somewhat altered and in a faster tempo, as secondary themes in the description of the festival in Baghdad, although not a word is said in *Arabian*

Nights about the participation of Calender and the princess in the festival. The unisono phrase at the beginning of the suite, which is intended to characterise the cruel Sultan Shakhriyar, recurs in the musical material of the Calender narrative, in which the person of the Sultan does not appear at all. On the basis of the completely free treatment of the musical material, I wanted to create a four-movement orchestral suite which, on the one hand, is internally unified by common themes and motifs and, on the other hand, forms, as it were, a kaleidoscopic sequence of fairy-tale images of oriental character. [...] With these programmatic hints, I want only to gently guide the fancy of listeners in a certain direction, while the colouring of the details should be left to their imagination and mood."

The frame story of *Scheherazade*, into which the individual tales are set, is given by the Sultan's decision to have each of his wives killed after the first night of love together, lest they should prove unfaithful to him. Scheherazade, however, knows how to captivate the Sultan so seductively over the 1001 nights that he wants each time to hear the continuation of the intertwined stories and finally abandons his resolve altogether and elevates Scheherazade to the position of Sultana. Rimsky-Korsakov traces the psychological development of the frame story beautifully, and at the end we can hear how the angular theme of the Sultan, with which

the first movement began, grows completely soft and merges with the solo violin of representing Scheherazade. The form of the symphonic suite is thus structured and developed in a way similar to Mussorgsky's cycle *Pictures at an Exhibition* of fourteen years earlier, where the contrasting images are structured and held together by the stages of a promenade that develops according to the mood of the protagonist – but with this difference: Rimsky-Korsakov uses the interplay of two opposing themes (of the Sultan and Scheherazade) to provide the orientation in his musical kaleidoscope. Listeners interested in twentieth century musical works with a similar formal psychology should refer to the no less colourful and, in its labyrinthine interweaving, captivating and fantastic tone poem *L'anneau de Salomon* by Jean-Louis Florentz.

A musical still life

Of the “Five” gathered around Balakirev, Rimsky-Korsakov was the one who worked hardest to master the compositional craft and undertook in-depth studies of counterpoint, causing his friend Mussorgsky to worry about his progressive orientation. Rimsky-Korsakov's efforts were crowned by exquisite skill and he became the grand master of orchestration, standing on the shoulders of his great predecessors Mendelssohn and Berlioz, who in his benchmark *Traité de l'orchestration* set out with the precision of a chemist the balance of forces

and mixtures of the orchestra in a way that is still valid today. Thus Rimsky-Korsakov also became an outstanding teacher, from whose school issued such diverse masters as Alexander Glasunov, Lyadov, Anton Arensky, Tcherepnin, Igor Stravinsky, Ottorino Respighi, Nikolai Miaskovsky and Sergei Prokofiev. Of these, Lyadov, the only one to have joined as a very young man, in the days of the “Five”, always attracted attention owing to his enormous talent. The son of the conductor Konstantin Lyadov, he grew up a musical vagabond, and Rimsky-Korsakov loved his music as much as he regretted his lack of discipline, considering him a “slacker” – an assessment that has persisted in the history books in spite of its being highly questionable. For Lyadov was above all an extremely scrupulous composer. Everything he wrote had to be flawless and of the highest quality. One consequence of this was that his entire oeuvre, which consists mainly of magnificent piano music, is made up entirely of miniatures. But what a miniaturist the composer of *A Musical Snuff Box* is! All these small forms from Lyadov's pen are perfectly cut diamonds.

In the refined art of orchestration, Lyadov, like Tcherepnin and Stravinsky, proved to be a worthy continuator of Rimsky-Korsakov. He wrote little for orchestra, and of these few pieces it is above all the three fairy-tale-like little tone poems *Baba Yaga*, Op. 56, *The Enchanted Lake*, Op. 62 and *Kikimora*, Op. 63, that are familiar

to Russian listeners and have become internationally known. The shortest of the three, *Baba Yaga*, begun in 1891 and not completed until 1904, testifies to Lyadov's laconic sense of humour and flair for playful orchestral artifice. He completed the other two pieces in 1909, as late results of the drafts for his never-composed opera *Zoryuschka*, a legend about the goddess who opens the gates of heaven with the dawn and closes them again with the dusk, appearing in the morning as a girl, in the evening as a mother and at night as an old woman. Unlike *Kikimora*, *The Enchanted Lake* does not describe a mythical storyline but rather simply reproduces a landscape mood; it is purely impressionistic music about a Russian forest lake, in the most concrete sense a musical still life. Lyadov himself said of it: "How beautiful the lake is, how pure and with stars and mysteries in its depths! But the most important thing is the absence of people with their joys and sorrows; a 'nature morte' – cold, evil, yet fantastic, as in a fairy tale." Of course, even this music, which is state-of-the-art on par with Debussy and Ravel, does not pass entirely with-

out a flare-up of emotion, and in the very subtly climbing climax, a slight touch of passionate "Wagnerism" is unmistakable – but without ever acting out.

The premiere of *Le Lac enchanté* in February 1909 was conducted by Lyadov's friend and colleague Tcherepnin (1873–1945), to whom Lyadov dedicated his two late tone poems. Tcherepnin, here also speaking for his colleagues, admired the "enchancing, elegant charm" and the "simple, Attic clarity" of Lyadov's music, and always reverently remembered the "magnanimous, brilliant, wonderful friend and master so beloved by all Russian musicians".

Christoph Schlären

Aufnahmedatum und –Ort | Recording date and venue Tr. 1–4: Stuttgart, Liederhalle (Beethovensaal) & Mannheim, Rosengarten (Mozartsaal), 07./09.11.2014; Tr. 5: Stuttgart, Liederhalle (Beethovensaal), 13./14.06.2013

Künstlerische Aufnahmeleiter | Artistic Supervisors Tr. 1–4: Gabriele Starke; Tr. 5: Thomas Angelkorte

Toningenieur | Sound Engineers Tr. 1–4: Karl-Heinz Runde, Martin Vögele, Tanja Hiesch, Boris Kellenbenz;

Tr. 5: Burkhard Pitzer-Landeck, Andrea Walz • **Digitales Remastering | Digital Remastering** Gabriele Starke, Andrea Walz

Beihetext | Liner Notes Christoph Schlären • **Übersetzung | Translation** Jonathan Uhlauer • **Redaktion | Editing** Naxos Deutschland GmbH

Design Manila Design • **Cover Photo:** IMAGO / Michael Kneffel • **Verlag | Publisher** Tr. 1–5: Belaieff Musikverlag