

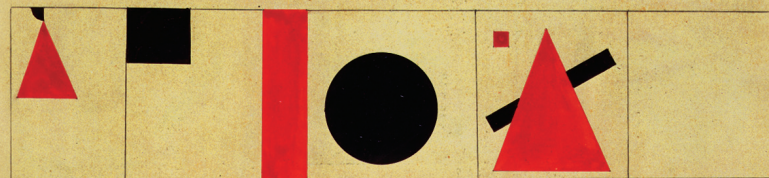


CHAN 241-29

90-93FM **BBC** RADIO 3

CHANDOS 2nd 1

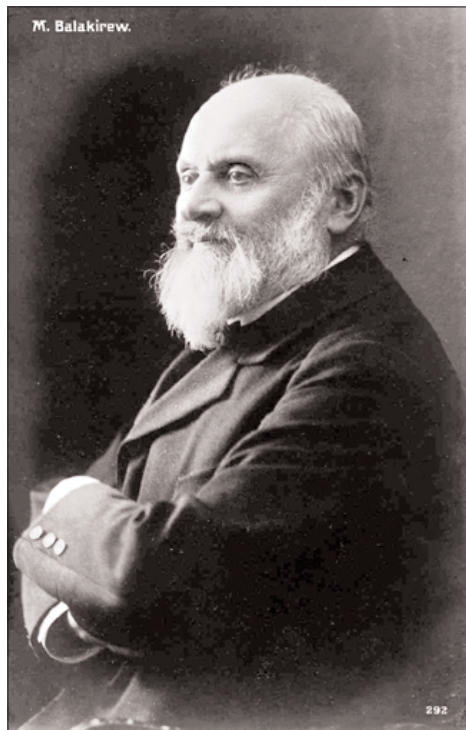
BALAKIREV



Symphonies Nos 1 & 2 • Piano Concerto, Op.1
Overture to 'King Lear' • In Bohemia • Tamara

BBC Philharmonic
Vassily Sinaisky





Peter Joslin Collection

Mily Alexeyevich Balakirev

Mily Alexeyevich Balakirev (1837–1910)

COMPACT DISC ONE

Symphony No. 1

in C major • in C-Dur • en ut majeur

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Largo – Allegro vivo – Alla breve – Più animato | 12:30 |
| 2 | II | Scherzo. Vivo – Poco meno mosso – Tempo I – Coda. L'istesso tempo | 6:51 |
| 3 | III | Andante – | 13:01 |
| 4 | IV | Finale. Allegro moderato – L'istesso tempo – L'istesso tempo – Tempo di polacca | 9:15 |

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 5 | Overture to 'King Lear' | 10:39 |
|---|--------------------------------|-------|

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 6 | In Bohemia | 12:02 |
|---|-------------------|-------|

Symphonic Poem

Larghetto – Allegro moderato – Allegretto – Larghetto –
Allegro moderato (come sopra) – Poco più animato – Presto

TT 64:44

COMPACT DISC TWO

Symphony No. 2

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | Allegro ma non troppo – Poco più animato | 9:47 |
| 2 | II | Scherzo alla cosacca. Allegro non troppo, ma con fuoco ed energico – L'istesso tempo. Thème russe | 7:44 |
| 3 | III | Romanza. Andante | 8:27 |
| 4 | IV | Finale. Tempo di polacca – L'istesso tempo – Poco più mosso – Coda. L'istesso tempo | 8:45 |

- 5** **Piano Concerto, Op. 1*** 13:14
 in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur
 Allegro moderato – Maestoso – Risoluto – Meno mosso. Più moderato –
 Tempo I. Più mosso – Meno mosso – Cadenza –
 Tempo I. Più mosso – Meno mosso
- 6** **Tamara** 20:46
 Symphonic Poem
 Andante maestoso – Poco a poco più animato – Allegro moderato, ma agitato –
 Poco animato – Poco più animato – Meno mosso (doppio movimento) –
 Poco meno mosso. Allegretto quasi andantino – Poco più mosso –
 Più agitato – Poco più animato – Vivace (alla breve) –
 Poco meno mosso, ma agitato – L'istesso tempo – Pochissimo meno mosso –
 Poco a poco più animato – Animato – Poco più mosso –
 Ancora poco più animato – Meno mosso (doppio movimento) –
 Andante (meno mosso. Tempo del comincio)
- TT 69:20

Howard Shelley piano*
 BBC Philharmonic
 Yuri Torchinsky leader
 Vassily Sinaisky

Balakirev: Symphonies Nos 1 and 2 and other works

Mily Alexeyevich Balakirev was an important figure in Russian music of the nineteenth century, but his reputation is founded on his influence, not his works. He was an aggressive freethinker, now known, if at all, for leading a group of four other Russian musicians – Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov and Cui – who constituted an artistic circle known as the *moguchaya kuchka* (the 'Mighty Handful'), a term coined by the critic Vladimir Stassov. He was largely self-taught and held an instinctively sceptical view of traditional musical procedures – fugues, counterpoint, rules of harmony. But he was determined to create a strong national identity for Russian music, one which it had not enjoyed before.

He was born in Nizhniy Novgorod on 21 December 1836/2 January 1837 (the first date corresponds to the old Russian calendar). His mother gave him piano lessons, then arranged for him to study with Alexander Dubuque, who had been a pupil of John Field. Another teacher, Karl Eisrich, introduced him to a local landowner, Alexander Dmitriyevich Ulybyshev.

Ulybyshev owned a music library and was the author of books on Mozart and Beethoven, and in Ulybyshev's house Balakirev heard chamber music as well as some orchestral works. Ulybyshev took him to St Petersburg where he met Glinka, the leading Russian composer of that time and an important seed of the nationalist cause which Balakirev was to espouse.

In St Petersburg Balakirev made his debut as a pianist and composer, and managed to survive by teaching the piano and performing; there he also met César Cui and Modest Mussorgsky, both keen amateur composers who were then serving in the army. In 1861 he met Rimsky-Korsakov and a year later Alexander Borodin. He also came into contact with Vladimir Stassov and his brother Dmitri. Vladimir Stassov was a strong intellectual voice in support of Russian nationalism.

Balakirev's combative manner did not make for easy relations between the *kuchka* and the St Petersburg Conservatory, which had been founded on the German model by Anton Rubinstein. Rubinstein wrote off the

band of composers as amateurs, which in some senses they were (Borodin, for example, worked all his life as a research chemist – for him music was a second career). But Balakirev was later able to forge good relations with Anton's brother Nikolai Rubinstein at the Moscow Conservatory, where Tchaikovsky taught. It was Nikolai Rubinstein who premiered one of Balakirev's best-known works, the 'oriental fantasy' for piano, *Islamey*, in St Petersburg in 1869.

Balakirev's shaky financial position led him to withdraw from public life at the age of thirty-five and to take up a clerical job on the Warsaw railway, but he was to reappear on the musical scene. In 1876 he restarted work on *Tamara*, his most ambitious symphonic poem, and began editing Glinka's operas for publication. After the death of Mussorgsky and Borodin, however, Balakirev's position as the spiritual leader of Russian nationalist composers seemed to be usurped by the music publisher Mitrofan Belyayev. Having quarrelled with Rimsky-Korsakov, Balakirev found a new loyal disciple in his pupil Sergey Lyapunov, who orchestrated his *Islamey*. In the last phase of his life Balakirev became bitter at attracting so little attention from the Russian musical public, but today his importance is

understood, while his music, for many listeners, is waiting to be discovered. His output, admittedly variable in quality, includes symphonic poems, two symphonies, concertante works for piano and orchestra as well as numerous solo piano pieces and songs.

Symphony No. 1

The First Symphony originated as early as 1864, but was only finished in 1897; the first performance in 1898 proved to be Balakirev's last appearance as a conductor. The musical material of the work is extremely simple but Balakirev develops it *ad infinitum* in what more resembles a musical tapestry than classical symphonic forms. Following the introductory *Largo* in which all the material of the first movement is presented, the first subject is declaimed by the full orchestra at the start of the *Allegro vivo*. There is relentless development of this and a subsidiary idea, with the music moving into ever longer note values. The main theme is finally blasted out on the brass in semibreves.

The scherzo originally intended for this work eventually found its way into Balakirev's Second Symphony, and was replaced by this fascinating movement, marked *Vivo*. It is a concise scherzo-and-trio

structure with a pronounced modal flavour. The trio has a nostalgic melody of a quality rarely found in the music of Balakirev.

A lyrical nocturne follows, its opening reminiscent of the ripe, rich chords at the close of *Tamara*. Uncommonly long for a slow movement and, unusually, in sonata-rondo form, it might have been more completely successful had Balakirev created more memorable themes, like, for instance, those which Borodin conceived in the slow movement of his Second Symphony.

The C major Finale, a symphonic study in rhythm if ever there was one, follows the *Andante* without a break. Lower strings intone a strongly Russian theme which is followed by a D major second subject in compound time on the clarinet – a tune Balakirev is said to have heard sung by a blind beggar. A third theme joins the fray and the intertwining of these ideas leads to a final thunderous *Tempo di polacca*.

Overture to 'King Lear'

Shakespeare might seem an odd choice of subject for a Russian nationalist composer, but the twenty-two-year-old Balakirev revealed a talent in this Overture (and the accompanying incidental music) that has been said to rival that of the mature

Beethoven in his Overture to *Egmont*. The work combines strict sonata form, including introduction and epilogue, with a neat musical synopsis of the play – quite an achievement. It is a severely controlled piece full of vivid touches – the dual keys of B flat major and F major, with their respective dominants, are used in antiphonal fanfares at the start, perfectly suited to a rather pompous procession and the character of Lear himself.

In Bohemia

In Bohemia began life as an 'Overture on Czech Themes' in 1866–67, but the revised and reorchestrated version dates from 1906. It melds three Czech songs which Balakirev had discovered in Vienna in 1866 in a book called *Marriage among the Czech People* by B.M. Kulda. The songs are slow and reflective, lively and merry, and rhythmically complex at a moderate tempo. The orchestra which Balakirev uses is large – only *Tamara* extends its forces with a tam-tam. The first theme is typical of Balakirev, clashing major with minor (here F sharp minor and A major, the theme immediately repeated in C sharp major and E major). The work looks forward to *Tamara* in many ways – its use of scales, of fast semiquaver figurations,

sometimes in triplets, its intriguing rhythms and seductive, chromatic harmony. It is also fixed in the sound-world of the first movement of the First Symphony, work on which Balakirev abandoned in favour of the future *In Bohemia* in 1866.

Symphony No. 2

Balakirev wrote to M.-D. Calvocoressi in February 1908:

You ask for news of my second symphony. It is progressing at the speed of a tortoise (as is always the case with my compositions) and up to now, three of the movements have been composed and orchestrated: 1st, *Allegro*, 2nd, *Scherzo alla cosacca*, 3rd, *Romanza (Andante)*: the finale has still to be finished, but I don't expect to complete it quickly.

In fact this late work, which had occupied Balakirev since 1900, was finished within a matter of months. It was published later in the year and first performed, conducted by Lyapunov, in 1909. The sonata-form first movement is short and tautly constructed. Two terse chords usher in the first-subject material which, like the second subject, is built on a cross-rhythm of 6/8 and 3/4 time. The first-subject tune, derived from a descending melodic minor scale, has been compared to the second subject in the last

movement of Schumann's Piano Concerto. It also has much in common with the bassoon theme in the first *Allegro* of *Tamara*. When the second subject arrives, after a modulation to D flat major, there are again similarities with other music, this time the development of the first subject in the slow movement of the First Symphony. The second theme reappears, transformed into an aggressive figure, heard against a 3/4 rhythm in the trombones. A concise development culminates in some exciting harmonic adventures – clashing F sharp and F natural, E natural and E flat – before the recapitulation revisits the second subject, now in the tonic major. A coda, marked *Poco più animato* and based on both first- and second-subject material, brings this highly chromatic movement to a close.

The *Scherzo alla cosacca*, one of Balakirev's finest creations, was originally intended for the First Symphony. Not surprisingly, it has some features in common with the earlier work – its formal design owes something to that symphony's opening movement. Balakirev's control of the material is rigorous and effective – an introduction of six bars, for example, is re-used, firstly as a thirty-six-bar development passage, then as a twenty-

bar prelude to the restatement of the Scherzo after the trio, and finally as a sixteen-bar coda. The theme of the trio is based on a Russian folksong, 'The snow is melting', No. 33 in Rimsky-Korsakov's album of 100 folksongs.

The *Romanza* which follows is not one of Balakirev's most inspired movements – it is disappointing, for instance, when compared to the slow movement of the First Symphony. Music from this *Romanza* is also used to punctuate the last movement – a technique which Balakirev had employed in his Piano Sonata. This polonaise Finale, rhythmic and urgent, is built on two themes, the second of which is the Russian folksong 'We have, in our garden', again from Rimsky-Korsakov's collection (No. 31).

Piano Concerto in F sharp minor

It is misleading to call this early work Balakirev's 'First' Piano Concerto. It is one of three works which Balakirev wrote for piano and orchestra, the other two being a 'Grande Fantaisie' on Russian folksongs (1852) and a Concerto in E flat major, begun in 1861 and completed posthumously by Lyapunov. The present 'concerto movement' in F sharp minor dates from 1855–56 and is similarly an unfinished project. Balakirev first

performed the movement in February 1856 at a university concert – his St Petersburg debut. It was well received, but the composer abandoned the concerto in its single-movement state in favour of the E flat work. Inscribed 'Opus 1', the concerto may have been the first work Balakirev began, but clearly was not the first piece he completed. It is a long, virtuosic movement, opening with a *tutti*, and with much thematic interest given to the piano. Writers have noted glimpses of Mozart and Beethoven in the score; certainly the work is classical in scope, and the second theme, in A major, is decidedly Mozartian.

Tamara

Balakirev's masterpiece *Tamara* is one of the finest products of a cult of the oriental and exotic which was popular in the music of nineteenth-century Russia. The composer had already considered a piece to be entitled 'Lezhinka' but as early as 1867 he abandoned this and turned instead to a work based on Lermontov's poem *Tamara*, which describes the evil but beautiful princess Tamara who lures a traveller to his death in her tower in the deep gorge of the Daryal. After a four-year break Balakirev returned to composition in 1876, and all but completed

the piece, apart from a few details, in the next three years. Thus, in September 1882, after fifteen years' sporadic work, the score was finally ready, and the first performance was given in March the following year.

Tamara is a more far-reaching work than anything to be produced by Balakirev's immediate successors – Ippolitov-Ivanov, or even Rimsky-Korsakov in his popular *Sheherazade*. The piece opens with an evocation of the 'deep gorge of the Daryal, where the Terek roars in the gloom'. B minor is the chosen key, with sinister rumblings from bass trombone and tuba joined by muted violas, bassoons, horns and an oboe. Tamar's luring motif is first heard on the cor anglais, oboe and violins – a five-note figure which eventually becomes the siren's love-song. Gradually the pace quickens until we encounter an *Allegro moderato, ma agitato*, in 12/8 time. The pace increases again, *Poco più animato*, before the first of Tamar's own themes is heard. Typical of Balakirev, B minor is the key, the richly chromatic theme given to the oboe with a sustained F sharp on the flute, rhythmic string pizzicato, and a distinctive side-drum figure. The second 'Tamar' theme is heard on the clarinet, *Allegretto quasi andantino*, hinting at the siren's voluptuous nature.

Both 'Tamar' themes are extensively developed. A fugal section heralds a *Vivace (alla breve)* at the point when the traveller enters the castle. The music here is in D major, though with B minor not far away. Presently, the *Vivace* theme begins to alternate with Tamar's first theme, then with her second. A slackening of pace leads to the final section, beginning *Poco a poco più animato*, and the moment when the story reaches its dreadful climax. The work closes softly, as the waters bear the dead body away.

© Charles Searson

As a pianist, conductor and recording artist **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his highly acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras at major venues around the world. Much of his current work is in the combined role of conductor and soloist. He has been closely associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his solo piano works, concertos and songs. His recent recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have also won exceptional praise, and more than eighty other commercial recordings testify to his wide-ranging

repertoire. He has appeared in several television documentaries, including *Mother Goose*, a documentary on Ravel featuring him as presenter, conductor and pianist, which won a Gold Medal at the New York Festivals Awards. His long association with the London Mozart Players has included a substantial period as their Principal Guest Conductor. Howard Shelley has also been Music Director and Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra. In 1994 HRH The Prince of Wales conferred on him an Honorary Fellowship of the Royal College of Music.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward

Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Vassily Sinaisky studied with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory and was assistant to Kirill Kondrashin at the Moscow Philharmonic Orchestra before winning the Gold Medal at the 1973 Karajan Competition in Berlin. Himself Music Director and Principal Conductor of the Moscow Philharmonic Orchestra from 1991 to 1996, he has also held the posts of Chief Conductor of the Latvian National Symphony Orchestra, Principal Guest Conductor of the Netherlands Philharmonic Orchestra, Music Director and Principal Conductor of the Russian State Orchestra (formerly Evgeny Svetlanov's USSR State Symphony Orchestra) until 2002, and Principal Guest Conductor of the BBC Philharmonic since 1996. He has worked as

Principal Guest Conductor with the Bolshoi Theatre and conducted Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mtsensk District* at the Komische Oper, Berlin and *Carmen* and *Der Rosenkavalier* at the English National Opera. A regular visitor to the BBC Proms, he works with many orchestras around the

world, recently making his debut with the London Philharmonic Orchestra. His numerous recordings with the BBC Philharmonic for Chandos include works by Szymanowski, Shchedrin and Schreker besides a series devoted to film music by Shostakovich.



Howard Shelley

Robbie Jack

Balakirew: Sinfonien Nr. 1 und 2 u.a. Werke

Obwohl Mili Alexejewitsch Balakirew in der russischen Musik des neunzehnten Jahrhunderts von großer Bedeutung war, beruht sein Ansehen weniger auf seinen Werken als auf seinem Einfluß. Den aggressiven Freigeist kennt man heute, wenn überhaupt, vorwiegend als Wortführer der sogenannten Jungrossen oder Novatoren Borodin, Mussorgski, Rimski-Korsakow und Cui, das sogenannte *mogutschaja kutschka* (das mächtige Häuflein) – der Beiname stammt von dem Kritiker Wladimir Stassow. Balakirew war Autodidakt und begegnete den traditionsgebundenen Formen – Fugen, Kontrapunkt, Regeln der Harmonik – mit instinktiver Skepsis. Doch er war entschlossen, eine starke nationale Identität für die russische Musik zu schaffen, der sie vorher entbehrt hatte.

Balakirew kam am 21. Dezember 1836/2. Januar 1837 (das erste Datum entspricht der alten russischen Zeitrechnung) in Nischni Nowgorod zur Welt. Zunächst lernte er bei der Mutter Klavier, dann richtete sie es so ein, daß er bei Alexander Dubuque, einem ehemaligen Schüler von John Field, studieren konnte. Ein anderer

Lehrer, Karl Eisrich, stellte ihn dem Gutsbesitzer und Musikliebhaber Alexander Dmitrijewitsch Ulibischew vor, der Bücher über Mozart und Beethoven geschrieben hatte und eine Musikbibliothek besaß. Dort bekam Balakirew nicht nur Kammermusik zu hören, sondern auch einige Orchesterwerke. Ulibischew brachte ihn nach St. Petersburg, wo er die Bekanntschaft von Michail Glinka machte, der damals der bedeutendste russische Komponist und eine treibende Kraft in der nationalistischen Sache war, für die sich auch Balakirew einsetzen sollte.

Balakirew debütierte in St. Petersburg als Pianist und Komponist und schlug sich mit Klavierunterricht und Konzertieren durch. Er machte die Bekanntschaft zweier russischer Offiziere, die nebenbei leidenschaftliche Komponisten waren: César Cui und Modest Mussorgski. 1861 lernte er Nikolai Rimski-Korsakow kennen und im darauffolgenden Jahr Alexander Borodin. Balakirew nahm auch Kontakt mit Wladimir Stassow und seinem Bruder Dmitri auf; der erstgenannte leistete einen wertvollen intellektuellen Beitrag zum russischen Nationalismus.

Infolge von Balakirews streitsüchtigem Naturell waren die Beziehungen zwischen der *Kutschka* und dem von Anton Rubinstein nach deutschem Vorbild gegründeten Petersburger Konservatorium recht gespannt. Rubinstein tat die Novatoren als Amateure ab, was ja nicht ganz unrichtig war; so war Borodin lebenslang als Chemiker in der Forschung tätig, und die Musik war seine zweite Laufbahn. Später gelang es Balakirew, am Moskauer Konservatorium, an dem auch Tschaiowski unterrichtete, gute Beziehungen mit Antons Bruder Nikolai Rubinstein anzuknüpfen, der 1869 eines seiner bekanntesten Werke, die "orientalische Fantasie" *Islamej* in St. Petersburg uraufführte.

Mit fünfunddreißig Jahren mußte sich Balakirew wegen finanzieller Schwierigkeiten aus dem öffentlichen Leben zurückziehen und in Warschau bei der Eisenbahn eine Bürostellung annehmen, doch er verschwand nicht endgültig vom musikalischen Plan. 1876 nahm er die Arbeit an *Tamara*, seiner ambitioniertesten sinfonischen Dichtung, wieder auf und begann, die Opern von Glinka für die Veröffentlichung zu bearbeiten. Nach Mussorgskis und Borodins Tod scheint jedoch der Verleger und Mäzen Mitrofan Beljajew Balakirews Stellung als Wortführer der Jungrossen angefochten zu haben. Balakirew

entzweite sich auch mit Rimski-Korsakow, fand aber in seinem Schüler Sergej Ljapunow einen getreuen Jünger, der seine Fantasie *Islamej* für Orchester bearbeitete. Balakirews Lebensabend war durch die Gleichgültigkeit seitens des russischen Musikpublikums vergällt; indes wird sein Einfluß heute eher gewürdigt und seine Werke verdienen es, einem breiteren Publikum zugänglich gemacht zu werden. Obwohl es gewiß von ungleichmäßiger Qualität ist, umfaßt sein Schaffen sinfonische Dichtungen, zwei Sinfonien, konzertante Werke für Klavier und Orchester sowie zahlreiche Soloklavierstücke und Lieder.

Sinfonie Nr. 1

Balakirew begann die Arbeit an seiner Ersten Sinfonie bereits 1864, doch sie wurde erst 1897 abgeschlossen und im darauffolgenden Jahr unter seiner Leitung uraufgeführt; es war das letzte Mal, daß der Komponist den Taktstock zur Hand nahm. Das musikalische Material des Werks ist denkbar einfach, wird aber *ad infinitum* durchgeführt – eher ein musikalischer Bilderteppich als richtiggehende sinfonische Formen. Zunächst wird im *Largo* das gesamte Material des ersten Satzes angeführt, dann trägt das ganze Orchester zu Beginn des *Allegro vivo* das Hauptthema vor, das mit einem Nebenthema

unerbittlich in ständig längeren Notenwerten durchgeführt wird. Schließlich schmettern die Blechbläser das Thema in ganzen Noten.

Das ursprünglich als zweiter Satz dieses Werks bestimmte Scherzo fand letztendlich Aufnahme in Balakirews Sinfonie Nr. 2 und wurde durch diesen faszinierenden *Vivo*-Satz, ein konzises Scherzo und Trio mit stark modalem Beigeschmack, ersetzt. Der Nostalgie, von der die Melodie des Trioabschnitts beseelt ist, begegnet man in Balakirews Werken nur selten.

Die Eröffnung des lyrischen, einem Nocturne ähnlichen dritten Satzes erinnert an die üppigen Akkorde am Ende von *Tamara*. Merkwürdigerweise ist er als Sonatenrondo angelegt und für einen langsamen Satz ungewöhnlich ausführlich; mit interessanteren Themen wie z.B. denen in der Zweiten Sinfonie von Borodin hätte er vielleicht mehr Erfolg erzielt.

Das Finale in C-Dur, eindeutig als Etüde über den Rhythmus angelegt, schließt sich dem *Andante* ohne Pause an. Die tiefen Streicher spielen ein ausgeprägt russisches Thema, dem auf der Klarinette ein zweites Thema mit dreizeitigen Taktteilen in D-Dur folgt, das Balakirew angeblich einen blinden Bettler singen hörte. Ein drittes Thema stellt sich ein; diese drei Motive werden verwoben

und münden in ein letztes, donnerndes *Tempo di polacca*.

Ouvertüre zu "König Lear"

Shakespeare mag für einen Komponisten der nationalrussischen Schule als merkwürdiges Sujet erscheinen, doch das Talent, das der junge Balakirew in dieser Ouvertüre (und der zugehörigen Bühnenmusik) bekundete, kann sich vielleicht sogar mit der *Egmont*-Musik aus Beethovens zweiter Schaffensperiode messen. Das Werk ist nicht nur in regelrechter Sonatenform mitsamt Introduction und Epilog angelegt, sondern vermittelt auch den Inhalt des Dramas in knapper Form – eine schöne Leistung für einen Zweiundzwanzigjährigen! Die strenge Satztechnik enthält eine Unmenge lebhafter Farbtupfer, darunter die Tonarten B-Dur und F-Dur sowie ihre Dominanten als antiphone Fanfaren zu Beginn der Ouvertüre, wunderbar geeignet für eine recht prunkhafte Prozession und den Charakter des Titelhelden.

In Böhmen

Dieses Werk entstand ursprünglich 1866/67 als "Ouvertüre über tschechische Themen", wurde aber 1906 revidiert und neu instrumentiert. Drei tschechische Lieder, die Balakirew 1866 in Wien in einem Buch von

B.M. Kulda über *Hochzeit bei den Tischechen* entdeckte, sind darin verwoben. Die Lieder sind langsam und nachdenklich, lebhaft und heiter, rhythmisch komplex und inmäßigem Tempo. Der Komponist verwendet ein Riesenorchester – nur das für *Tamara* ist größer, weil zusätzlich ein Tamtam verlangt wird. Das erste Thema ist echt Balakirew mit kollidierendem Dur und Moll (in diesem Fall fis-Moll und A-Dur, wobei das Thema unmittelbar in Cis-Dur und E-Dur wiederholt wird). Der Einsatz von Tonleitern, schneller Sechzehntel-Figuration, manchmal in Triolen, reizvoller Rhythmik und bestechender Chromatik wirft bereits einen Blick auf *Tamara* voraus. Indes bleibt das Werk der Klangwelt im Kopfsatz der Ersten Sinfonie verhaftet, die Balakirew im Jahr 1866 zugunsten des zukünftigen *In Böhmen* beiseite legte.

© Charles Searson
Übersetzung: Gery Bramall

Sinfonie Nr. 2

Balakirew schrieb im Februar 1908 an M.-D. Calvocoresi:

Sie fragen, was es über meine zweite Sinfonie zu berichten gibt. Sie geht (wie immer bei meinen Kompositionen) mit dem Tempo einer

Schildkröte voran, und bis jetzt sind drei der Sätze komponiert und orchestriert: 1. *Allegro*, 2. *Scherzo alla cosacca*, 3. *Romanza (Andante)*; das Finale muß erst noch fertiggestellt werden, aber ich rechne nicht damit, es schnell zu vollenden.

Tatsächlich wurde dieses späte Werk, das Balakirew seit 1900 beschäftigt hatte, binnen weniger Monate fertig. Es wurde später im gleichen Jahr veröffentlicht und 1909 unter Ljapunows Leitung uraufgeführt. Der erste Satz in Sonatenform ist kurz und straff gefügt. Zwei prägnante Akkorde kündigen das Material des ersten Themas an, das wie das zweite auf einem Gegenrhythmus im 6/8- bzw. 3/4-Takt aufgebaut ist. Die Melodie des ersten Themas, hergeleitet aus einer absteigenden melodischen Molltonleiter, ist mit dem zweiten Thema im letzten Satz von Schumanns Klavierkonzert verglichen worden. Sie hat auch einiges mit dem Fagott-Thema im ersten *Allegro* von *Tamara* gemeinsam. Wenn im Anschluß an eine Modulation nach Des-Dur das zweite Thema einsetzt, tun sich wiederum Ähnlichkeiten mit anderen Musikstücken auf, diesmal mit der Durchführung des ersten Themas aus dem langsamen Satz der Ersten Sinfonie. Das zweite Thema taucht in Gestalt einer aggressiven Figur, die vor einem 3/4-Rhythmus der Posaunen zu hören ist,

erneut auf. Eine knapp gehaltene Durchführung gipfelt in einer Reihe spannender harmonischer Abenteuer – Kollisionen zwischen Fis und F, E und Es –, bevor die Reprise noch einmal das zweite Subjekt aufsucht, nun in der Durtonikavariante. Eine Coda mit der Bezeichnung *Poco più animato* beruht auf Material sowohl des ersten als auch des zweiten Themas und bringt diesen stark chromatischen Satz zum Abschluß.

Das *Scherzo alla cosacca*, eine von Balakirews gelungensten Schöpfungen, war ursprünglich für die Erste Sinfonie gedacht. Es ist darum kein Wunder, daß es bestimmte Charakteristika mit dem älteren Werk gemein hat – sein formaler Aufbau ist zum Teil dem Eröffnungssatz der Ersten verpflichtet. Balakirews Kontrolle des Materials ist rigoros und wirksam – zum Beispiel wird eine Einleitung von sechs Takten erst als sechsunddreißig Takte lange Durchführung, dann als zwanzig Takte langes Vorspiel zur Wiederholung des Scherzos im Anschluß an das Trio und schließlich als sechzehn Takte lange Coda wiederverwendet. Das Thema des Trios geht auf das russische Volkslied „Der Schnee schmilzt“ zurück, die Nr. 33 in Rimski-Korsakows Sammlung von 100 Volksliedern.

Die folgende *Romanza* ist nicht gerade einer von Balakirews genialsten Sätzen – sie ist enttäuschend, wenn man sie beispielsweise mit dem langsamen Satz der Ersten Sinfonie vergleicht. Musik aus dieser *Romanza* wird darüber hinaus benutzt, um im letzten Satz Zeichen zu setzen – ein Verfahren, das Balakirew schon in seiner Klaviersonate angewandt hatte. Das vorliegende Polonaise-Finale, rhythmisch geprägt und treibend, ist auf zwei Themen aufgebaut, deren zweites das russische Volkslied „Wir haben in unserem Garten“ aus Rimski-Korsakows Sammlung (Nr. 31) ist.

Klavierkonzert in fis-Moll

Es wäre irreführend, dieses Frühwerk als Balakirews „Erstes“ Klavierkonzert zu bezeichnen. Das Werk ist eines von dreien, die er für Klavier und Orchester geschrieben hat; die anderen sind eine „Grande Fantaisie“ über russische Volkslieder (1852) und ein Konzert in Es-Dur, das 1861 begonnen und postum von Ljapunow vollendet wurde. Der vorliegende „Konzertsatz“ in fis-Moll stammt aus dem Zeitraum 1855/56 und ist gleichermaßen ein unvollendetes Projekt. Balakirew hat den Satz im Februar 1856 bei einem Universitätskonzert uraufgeführt – zum Anlaß seines St. Petersburger Debüts. Er

wurde mit Beifall aufgenommen, doch der Komponist zog ihm das Werk in Es-Dur vor und beließ das Konzert in seinem einsätzigen Zustand. Das "Opus 1" überschriebene Werk könnte das erste gewesen sein, das Balakirew in Angriff nahm, ist jedoch gewiß nicht das erste, das er fertiggestellt hat. Es handelt sich um einen langen, virtuoson Satz, der mit einem *Tutti* beginnt und dem Klavier vieles überläßt, was thematisch von Bedeutung ist. Manche Autoren haben in der Partitur Anklänge von Mozart und Beethoven ausgemacht; auf jeden Fall ist das Werk vom Umfang her klassisch, und das zweite Thema in A-Dur hat eindeutig Mozartsche Züge.

Tamara

Balakirews Meisterwerk *Tamara* ist eines der schönsten Produkte der Verehrung des Orientalischen und Exotischen, die in der Musik Rußlands im neunzehnten Jahrhundert verbreitet war. Der Komponist hatte sich mit dem Gedanken an ein Stück mit dem Titel "Lesginka" getragen, gab das Projekt jedoch schon 1867 zugunsten eines Werks auf der Grundlage des Lermontow-Gedichts *Tamara* auf; das Gedicht handelt von der bösen, aber schönen Prinzessin Tamara, die in ihrem Turm in der tiefen Schlucht von Darjal einen Wanderer in den

Tod lockt. Als Balakirew nach vierjähriger Unterbrechung 1876 zum Komponieren zurückfand, stellte er das Stück bis auf wenige Einzelheiten in drei Jahren so gut wie fertig. Die Partitur war, nachdem fünfzehn Jahre sporadisch an ihr gearbeitet worden war, im September 1882 endlich abgeschlossen, und die Uraufführung erfolgte im März des folgenden Jahres.

Tamara geht erheblich über das hinaus, was Balakirews unmittelbare Nachfolger – Ippolitow-Iwanow bzw. Rimski-Korsakow mit seiner populären *Scheherazade* – hervorgebracht haben. Das Stück beginnt mit einer Darstellung der "tiefen Schlucht von Darjal, wo in der Düsternis der Terek rauscht". H-Moll ist die Tonart der Wahl, mit einem finsternen Grollen der Baßposaune und Tuba, dem sich gedämpfte Bratschen, Fagotte, Hörner und eine Oboe anschließen. Tamaras verlockendes Motiv wird zunächst von Englischhorn, Oboe und Violinen angespielt – eine fünf Noten umfassende Figur, aus der am Ende das Liebeslied der Sirene wird. Das Tempo steigert sich allmählich, bis wir auf ein *Allegro moderato, ma agitato* im 12/8-Takt treffen. Dann nimmt das Tempo erneut zu, *Poco più animato*, ehe das erste von Tamaras eigenen Themen zu hören ist. Balakirew wählt typischerweise die Tonart h-Moll, und das

üppig chromatische Thema wird der Oboe übertragen, mit einem ausgehaltenen Fis auf der Flöte, rhythmischem Streicher-Pizzicato und einer charakteristischen Figur der kleinen Trommel. Das zweite "Tamara"-Thema wird *Allegretto quasi andantino* von der Klarinette vorgetragen und spielt auf die wollüstige Natur der Sirene an.

Beide "Tamara"-Themen werden ausgiebig durchgeführt. Eine fugale Passage kündigt ein *Vivace (alla breve)* an dem Punkt an, als der Wanderer die Burg betritt. Die Musik steht hier in D-Dur, wobei jedoch h-Moll niemals weit entfernt ist. Als bald beginnt sich das *Vivace*-Thema mit dem ersten von Tamaras Themen, dann mit dem zweiten abzuwechseln. Ein Nachlassen des Tempos führt zum Schlußabschnitt, der *Poco a poco più animato* beginnt, und zu dem Augenblick, an dem die Handlung ihren grausigen Höhepunkt erreicht. Das Werk endet leise – das Wasser trägt den Leichnam davon.

© Charles Searson

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Als Pianist, Dirigent und Schallplattenkünstler erfreut sich **Howard Shelley** seit seinem begeistert aufgenommenen Londoner Debüt im Jahre 1971 einer hochehrreichen

Karriere. Jahr für Jahr tritt er mit berühmten Orchestern in den großen Konzertsälen der Welt auf. Derzeit wirkt er häufig in der Doppelrolle von Dirigent und Solist. Man verbindet seinen Namen besonders mit der Musik Rachmaninows, dessen Klavierwerke, Konzerte und Lieder er in kompletten Zyklen aufgeführt und eingespielt hat. Seine jüngsten Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels haben ebenfalls außergewöhnliche Anerkennung gefunden, und über achtzig weitere Schallplattenaufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire. Er ist in mehreren Fernsehdokumentationen aufgetreten, darunter *Mother Goose*, ein Dokumentarfilm über Ravel, mit Howard Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist, der bei den New York Festivals Awards eine Goldmedaille erhielt. Viele Jahre lang war er Hauptgastdirigent der London Mozart Players. Außerdem war er musikalischer Leiter und Chefdirigent beim Uppsala Kammarorkester. 1994 wurde er von Prinz Charles zum Honorary Fellow des Royal College of Music ernannt.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für

BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaïski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer von dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Wassili Sinaïski studierte unter Ilja Musin am Leningrader Konservatorium und war Assistent von Kyrill Kondraschin beim Moskauer Philharmonieorchester, bevor er 1973 beim Karajan-Wettbewerb in Berlin

mit der Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Er selbst war von 1991 bis 1996 Musikdirektor und Chefdirigent der Moskauer Philharmoniker, zudem wirkte er als Chefdirigent des Lettischen National-Sinfonieorchesters sowie als Erster Gastdirigent des Niederländischen Philharmonieorchesters; ferner war er bis 2002 Musikdirektor und Chefdirigent des Russischen Staatsorchesters (des vormaligen Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR unter Jewgenij Swetlanow) und seit 1996 Erster Gastdirigent des BBC Philharmonic. Er war Erster Gastdirigent am Bolschoi-Theater und hat an der Komischen Oper Berlin Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* sowie an der English National Opera *Carmen* und den *Rosenkavalier* dirigiert. Er ist regelmäßig bei den BBC Proms zu Gast und arbeitet weltweit mit zahlreichen Orchestern zusammen; in jüngster Zeit hatte er sein Debüt mit dem London Philharmonic Orchestra. Seine zahlreichen Einspielungen mit dem BBC Philharmonic für Chandos umfassen Werke von Szymanowski, Schtschedrin und Schreker sowie zudem eine CD-Reihe, die der Filmmusik von Schostakowitsch gewidmet ist.

Balakirev: Symphonies nos 1 et 2 et autres œuvres

Mili Alexeïevitch Balakirev joua un rôle important dans la musique russe du dix-neuvième siècle, mais sa réputation est fondée sur son influence et non pas sur son œuvre. C'était un libre penseur agressif, et s'il est aujourd'hui connu, c'est pour avoir été le chef de file d'un groupe de quatre autres musiciens russes – Borodine, Moussorgski, Rimski-Korsakov et Cui – le cercle artistique connu sous le nom de *moguchaya kuchka* (le "puissant petit groupe" que l'on connaît sous le nom du groupe des Cinq), surnom donné par le critique Vladimir Stassov. Il était en grande mesure autodidacte et méprisait, avec un scepticisme instinctif, les méthodes musicales traditionnelles comme la fugue, le contrepoint et les règles d'harmonie. Mais il était résolu à créer une forte identité nationale pour la musique russe, identité dont elle n'avait jamais jouie auparavant.

Balakirev naquit à Nijni-Novgorod le 21 décembre 1836, c'est-à-dire le 2 janvier 1837, la première date correspondant à l'ancien calendrier russe. Sa mère lui donna des leçons de piano et s'arrangea ensuite pour qu'il puisse étudier avec Alexandre Dubuque,

un élève de John Field. Un autre professeur, Karl Eisrich, le présenta à un propriétaire terrien local, Alexandre Dimitrievitch Ulybyshev. Ulybyshev possédait une bibliothèque musicale et était l'auteur de livres sur Mozart et Beethoven, et Balakirev entendit chez lui de la musique de chambre ainsi que des œuvres orchestrales. Ulybyshev l'emmena à Saint-Petersbourg où il rencontra Glinka, le principal compositeur russe de l'époque et une source importante de la cause nationaliste qu'embrassa Balakirev.

C'est à Saint-Petersbourg que Balakirev fit ses débuts en tant que pianiste et compositeur, tout en réussissant à survivre en enseignant le piano et en donnant des concerts, et c'est là également qu'il rencontra César Cui et Modeste Moussorgski, tous deux compositeurs amateurs enthousiastes qui servaient à l'époque dans l'armée. En 1861, il rencontra Rimski-Korsakov et un an plus tard Alexandre Borodine. Il fit également la connaissance de Vladimir Stassov et de son frère, Dimitri. Vladimir Stassov était une voix intellectuelle importante en faveur du nationalisme russe.

L'attitude combative de Balakirev ne facilitait pas les relations entre la *kuchka* et le Conservatoire de Saint-Petersbourg, qui avait été fondé sur le modèle allemand par Anton Rubinstein. Rubinstein considérait le groupe des Cinq comme des amateurs, ce qu'ils étaient en effet dans une certaine mesure (Borodine, par exemple, travailla toute sa vie comme chercheur en chimie et la musique représentait pour lui une seconde carrière). Mais Balakirev réussit par la suite à établir de bonnes relations avec le frère d'Anton, Nikolai Rubinstein au Conservatoire de Moscou où enseignait Tchaïkovski. C'est Nikolai Rubinstein qui donna la première exécution d'une des œuvres les plus connues de Balakirev, la "fantaisie orientale" pour piano, *Islamey*, à Saint-Petersbourg en 1869.

La situation financière précaire de Balakirev le conduisit à se retirer de la vie publique à l'âge de trente-cinq ans et à accepter un poste d'employé de bureau avec les chemins de fer de Varsovie, mais il allait plus tard réapparaître sur la scène musicale. En 1876 il se remit à travailler à *Thamar*, son poème symphonique le plus ambitieux, et il commença à préparer les opéras de Glinka pour la publication. Après la mort de Moussorgski et de Borodine, il sembla que la

place de Balakirev en tant que chef spirituel des compositeurs nationalistes russes lui fut usurpée par l'éditeur de musique Mitrofan Belaïev. Balakirev se querella également avec Rimski-Korsakov, mais trouva un nouveau disciple dévoué en la personne de son élève Serge Liapounov, qui orchestra son *Islamey*. Dans les dernières années de sa vie, Balakirev ressentit avec amertume le fait qu'il attirait si peu l'attention du public musical russe, mais son importance est aujourd'hui reconnue, tandis que sa musique, pour de nombreux auditeurs, reste encore à découvrir. La production de Balakirev, qui est assurément de qualité inégale, comprend des poèmes symphoniques, deux symphonies, des pièces concertantes pour piano et orchestre, ainsi que de nombreuses pages pour piano solo et des mélodies.

Symphonie no 1

Balakirev commença sa Première Symphonie dès 1864, mais elle ne fut achevée qu'en 1897 et jouée pour la première fois en 1898, exécution au cours de laquelle Balakirev se produisit pour la dernière fois en tant que chef d'orchestre. Le matériau musical de l'œuvre est extrêmement simple, mais Balakirev le développe à l'infini et le résultat ressemble davantage à une tapisserie musicale

qu'à des formes symphoniques classiques. Faisant suite au *Largo* dans lequel est introduit tout le matériau musical du premier mouvement, le premier thème est présenté par tout l'orchestre au début de l'*Allegro vivo*. Ce mouvement offre un développement implacable de ce premier thème ainsi que d'une idée supplémentaire, la musique évoluant dans des valeurs de notes toujours plus longues. Le thème principal retentit finalement aux cuivres en rondes.

Le scherzo prévu à l'origine pour cette œuvre se retrouva dans la Deuxième Symphonie de Balakirev, et ce *Vivo* fascinant prit sa place. Sa structure concise de scherzo et trio a un parfum modal prononcé. Le trio possède une mélodie nostalgique d'une qualité que l'on trouve rarement dans l'œuvre de Balakirev.

Suit un mouvement nocturne lyrique dont le début évoque les accords riches et luxuriants de la fin de *Thamar*. D'une très grande longueur pour un mouvement lent et, exceptionnellement, d'une forme de rondo de sonate, il aurait sans doute été plus réussi si Balakirev avait créé des thèmes plus mémorables comme c'est le cas par exemple dans le mouvement lent de la Deuxième Symphonie de Borodine.

Le Finale en ut majeur, une étude symphonique sur le rythme par excellence, fait suite à l'*Andante* sans interruption. Les cordes graves entonnent un thème très russe suivi d'un deuxième thème en mesure composée en ré majeur à la clarinette – air que Balakirev aurait apparemment entendu chanter par un mendiant aveugle. Un troisième thème se joint aux autres et l'entrecroisement de ces idées mène à un *Tempo di polacca* final étourdissant.

Ouverture du "Roi Lear"

Shakespeare peut sembler un choix de sujet assez bizarre pour un compositeur nationaliste russe, mais Balakirev, alors âgé de vingt-deux ans, révéla son talent dans cette Ouverture (et la musique de scène qui l'accompagnait) qui, dit-on, rivalisait avec l'Ouverture d'*Egmont* d'un Beethoven alors en pleine maturité. L'œuvre réunit une forme sonate stricte, comprenant une introduction et un épilogue, avec une synopsis musicale très claire de la pièce et constitue une grande réussite. Il s'agit d'un morceau très planifié, plein de moments éclatants – les doubles tonalités de si bémol majeur et fa majeur avec ses dominantes respectives, sont utilisées dans des fanfares qui se répondent au début, ce qui convient parfaitement à une

procession plutôt pompeuse et au personnage de Lear.

En bohème

En bohème vit le jour sous le nom d'«Ouverture sur des Thèmes tchèques» en 1866–1867, mais la version révisée et réorchestrée date de 1906. Elle réunit trois chansons tchèques que Balakirev avait découvertes à Vienne en 1866 dans un livre intitulé *Mariage chez le peuple tchèque* de B.M. Kulda. Ces chansons sont tantôt lentes et pensive, joyeuses et enlevées; et d'une complexité rythmique dans un tempo modéré. Balakirev utilise un grand orchestre, dont l'effectif instrumental est surpassé seulement dans *Thamar* dans lequel apparaît également un tam-tam. Le premier thème est typique de Balakirev, avec un contraste de tonalités majeures et mineures (fa dièse mineur et la majeur, le thème immédiatement répété en ut dièse majeur et mi majeur). Cette œuvre laisse déjà entrevoir *Thamar* de plusieurs manières – de par son utilisation de gammes, de rapides doubles croches, parfois en trios, de rythmes fascinants et de son harmonie séduisante et chromatique. Elle est également bien installée dans le monde sonore du premier mouvement de la Première Symphonie, que

Balakirev abandonna en faveur du futur *En bohème* en 1866.

© Charles Searson

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

Symphonie no 2

En février 1908, Balakirev écrivait à M.-D. Calvocoressi:

Vous me demandez des nouvelles de ma deuxième symphonie. Elle avance à pas de tortue (comme c'est toujours le cas avec mes compositions), et jusqu'à présent, trois de ses mouvements sont composés et orchestrés: 1. *Allegro*, 2. *Scherzo alla cosacca*, 3. *Romanza (Andante)*; il me reste encore à terminer le finale, mais je ne m'attends pas à le faire rapidement.

En fait, cette œuvre tardive, qui avait occupé Balakirev depuis 1900, fut terminée en quelques mois. Elle fut publiée plus tard la même année et créée, sous la direction de Liapounov, en 1909. De forme sonate, le premier mouvement est bref et d'une construction tendue. Deux accords laconiques introduisent le matériau du premier thème, construit, comme le second thème, sur un rythme mêlant 6/8 et 3/4. On a comparé la mélodie du premier thème, issue d'une gamme mineure mélodique

descendante, au second thème du dernier mouvement du Concerto pour piano de Schumann. Elle est également très proche du thème confié au basson dans le premier *Allegro* de *Thamar*. Quand le second thème fait son apparition, après une modulation en ré bémol majeur, on rencontre à nouveau des similitudes avec d'autres musiques, cette fois le développement du premier thème du mouvement lent de la Première Symphonie. Le second thème réapparaît, transformé maintenant en un motif agressif qui se déploie au-dessus d'un rythme à 3/4 joué par les trombones. Le bref développement culmine avec plusieurs aventures harmoniques passionnantes – entrechoquements de fa dièse avec fa naturel, de mi naturel avec mi bémol – tandis que la réexposition revisite le second thème, maintenant entendu à la tonique majeure. La coda, notée *Poco più animato*, repose sur les deux thèmes, et conclut ce mouvement extrêmement chromatique.

Le *Scherzo alla cosacca*, l'une des créations les plus remarquables de Balakirev, était à l'origine destiné à faire partie de la Première Symphonie. On ne sera donc pas étonné d'y rencontrer des éléments communs à celle-ci – notamment le schéma formel qui doit

quelque chose à son premier mouvement. Balakirev contrôle son matériau avec rigueur et efficacité – l'introduction de six mesures, par exemple, est réutilisée d'abord sous la forme d'un développement de trente-six mesures, puis sous celle d'un passage de vingt mesures qui prélude à la réexposition du Scherzo après la section du trio, et enfin dans une coda de seize mesures. Le thème du trio s'inspire d'une mélodie populaire russe, «La Neige fond», no 33 dans l'album des cent chansons populaires de Rimski-Korsakov.

La *Romanza* qui suit n'est pas l'un des mouvements les plus inspirés de Balakirev – elle déçoit, par exemple, si on la compare au mouvement lent de la Première Symphonie. La musique de la *Romanza* est également utilisée pour ponctuer le dernier mouvement – un procédé auquel Balakirev avait eu recours dans sa Sonate pour piano. Ce Finale en forme de polonaise, rythmique et pressant, est bâti sur deux thèmes, le second étant la mélodie populaire russe «Nous avons, dans notre jardin», de nouveau empruntée au recueil de Rimski-Korsakov (no 31).

Concerto pour piano en fa dièse mineur
C'est une erreur que de vouloir qualifier cette

œuvre de jeunesse de “Premier” Concerto pour piano. En fait, il s’agit de l’une des trois partitions que Balakirev écrivit pour piano et orchestre, les deux autres étant une “Grande Fantaisie” sur des thèmes populaires russes (1852), et un Concerto en mi bémol majeur, commencé en 1861 et terminé par Liapounov après la mort du compositeur. Ce “mouvement de concerto” en fa dièse mineur date de 1855–1856, et il demeure également un projet inachevé. Balakirev joua le mouvement pour la première fois en février 1856 dans le cadre d’un concert donné à l’université – en fait ses débuts à Saint-Petersbourg. Il fut bien accueilli, mais le compositeur laissa le concerto sous sa forme en un mouvement pour se consacrer à l’œuvre en mi bémol. La partition porte le numéro “Opus 1”, et il est possible que ce soit la première œuvre que commença Balakirev; à l’évidence elle ne fut pas la première qu’il acheva. Ce mouvement très ample et virtuose débute par un *tutti*, et confie au piano une large part de l’intérêt thématique. Certains commentateurs ont décelé dans la partitions des allusions à Mozart et à Beethoven. Il ne fait aucun doute que sa coupe est classique, et que son second thème en la majeur possède une tournure très mozartienne.

Thamar

Le chef-d’œuvre de Balakirev, *Thamar*, figure parmi les plus remarquables réalisations inspirées par le culte de l’oriental et de l’exotique qui jouit d’une grande faveur dans la musique russe du dix-neuvième siècle. Le compositeur avait déjà songé à une pièce intitulée “Lezhinka”, mais dès 1867, il l’abandonna au profit d’une œuvre s’inspirant du poème de Lermontov, *Thamar*. Celui-ci raconte l’histoire de Thamar, une belle, mais démoniaque princesse, qui attire un voyageur pour le tuer dans la tour de son château, situé dans les gorges profondes de Daryal. Quand Balakirev revint à la composition en 1876, après une interruption de quatre années, il termina presque la partition, à part quelques détails, au cours des trois années à venir. Ainsi, après quinze années de travail sporadique, la partition devait être finalement prête en septembre 1882, et elle fut créée au mois de mars de l’année suivante.

Thamar est une œuvre beaucoup plus avancée qu’aucune autre écrite par les successeurs immédiats de Balakirev – Ippolitov-Ivanov, ou même Rimski-Korsakov avec sa célèbre *Shehénazade*. L’œuvre s’ouvre par une évocation des “gorges profondes de Daryal où gronde dans l’obscurité le fleuve

Terek”. La tonalité est si mineur, avec des sinistres murmures du trombone basse et du tuba, accompagnés par les altos en sourdine, les bassons, les cors et un hautbois. Le motif de séduction de Thamar est d’abord joué par le cor anglais, le hautbois et les violons – un motif de cinq notes qui se transforme finalement en la chanson d’amour irrésistible de la sirène. Peu à peu, le mouvement s’accélère jusqu’au moment où l’on rencontre un *Allegro moderato, ma agitato* à 12/8. Ensuite, le tempo s’accélère de nouveau, *Poco più animato*, avant l’apparition du premier des thèmes de Thamar. Geste typique de Balakirev, la tonalité est si mineur, le thème très chromatique confié au hautbois est accompagné par un fa dièse maintenu à la flûte, par les cordes en pizzicato et par un motif caractéristique à la caisse claire. Le second thème de Thamar est joué par la clarinette, *Allegretto quasi andantino*, et évoque la nature voluptueuse de la sirène.

Les deux thèmes de Thamar sont longuement développés. Une section fuguée annonce un *Vivace (alla breve)*, au moment où le voyageur entre dans le château. Si la tonalité est ici ré majeur, le ton de si mineur n’est toutefois pas très loin. Le thème *Vivace* se met alors à alterner avec le premier puis avec le second thème de Thamar. Un

ralentissement du tempo mène au finale qui commence *Poco a poco più animato*, et le moment où l’histoire parvient à son horrible dénouement. L’œuvre s’achève doucement, tandis que les eaux du fleuve roulent au loin le cadavre du voyageur.

© Charles Searson

Traduction: Francis Marchal

Howard Shelley mène une brillante carrière de pianiste et de chef d’orchestre depuis ses débuts acclamés à Londres en 1971. Il se produit chaque saison avec des orchestres renommés dans les plus grandes salles de concert du monde entier. La plupart de ses activités présentes l’amènent à se produire en soliste et comme chef. Étroitement associé à la musique de Rachmaninov, il a joué et enregistré ses œuvres complètes pour piano seul, ses concertos et ses cycles de mélodies. Ses récents enregistrements de concertos pour piano de Mozart et de Hummel ont également suscité des éloges exceptionnels, tandis que plus de quatre-vingts disques témoignent de la très grande diversité de son répertoire. Il figure dans plusieurs documentaires télévisés, notamment *Mother Goose* (Ma Mère l’oye) consacré à Ravel, dans lequel il tient les rôles de présentateur,

pianiste et chef. Ce film a obtenu une médaille d'or décernée par le New York Festivals Awards. Au cours de sa longue association avec les London Mozart Players, Howard Shelley a été leur chef principal invité pendant une longue période. Il a également été directeur musical et chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède. Le prince de Galles a conféré à Howard Shelley le titre de membre honoraire du Royal College of Music de Londres en 1994.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est

produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Vassili Sinaïski étudie avec Ilia Mousine au Conservatoire de Léninegrad puis devient assistant de Kirill Kondrachine à la Philharmonie de Moscou avant de remporter la Médaille d'Or du Concours Karajan à Berlin en 1973. Lui-même directeur musical et chef principal de la Philharmonie de Moscou de 1991 à 1996, il travaille également comme chef principal de l'Orchestre symphonique national de Lettonie, chef principal invité de l'Orchestre philharmonique néerlandais, directeur musical et chef principal de l'Orchestre de l'état de Russie (l'ancien Orchestre symphonique de l'URSS d'Évgeni Svetlanov) jusqu'en 2002, et il est chef principal invité du BBC Philharmonic depuis 1996. Il a été chef principal invité du Théâtre du Bolchoï et a dirigé *Lady Macbeth du district de Mtsensk* de Chostakovitch au Komische Oper

de Berlin ainsi que *Carmen* et *Der Rosenkavalier* à l'English National Opera. Régulièrement invité à participer aux Promenade Concerts de la BBC, il travaille avec des orchestres du monde entier et a récemment fait ses débuts avec le London

Philharmonic Orchestra. Parmi ses nombreux enregistrements avec le BBC Philharmonic pour Chandos, on notera entre autres des œuvres de Szymanowski, Shchedrin et Schreker ainsi qu'une série consacrée à la musique de film de Chostakovitch.



Marco Borggreve

Vassily Sinaisky

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Executive producer Brian Pidgeon (disc two)

Recording producers Brian Pidgeon (disc one) and Ralph Couzens (disc two)

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Richard Smoker (disc one) and Sharon Noakes (disc two)

Editors Rachel Smith (disc one) and Peter Newble (disc two)

Mastering Michael Common

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 28 & 29 August 1997 (disc one) and 7 & 8 April 1998 (disc two)

Front cover Design for the Speaker's Rostrum (1919) by Kazimir Severinovich Malevich (1878–1935)/State Russian Museum, St Petersburg/The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Vassily Sinaisky by Marco Borggreve

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1998 and 1999 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU



Robbie Jack

Howard Shelley

CHANDOS DIGITAL2-disc set **CHAN 241-29**

Mily Alexeyevich BALAKIREV

(1837-1910)

Printed in the EU Public Domain


 LC 7038 DDD TT 134:04
 24-bit/96 kHz digitally remastered

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|-------|--------------------------------------|----------|
| 1 - 4 | Symphony No. 1 | 41:46 |
| | in C major • in C-Dur • en ut majeur | |
| 5 | Overture to 'King Lear' | 10:39 |
| 6 | In Bohemia | 12:02 |
| | | TT 64:44 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|-------|---|----------|
| 1 - 4 | Symphony No. 2 | 34:58 |
| | in D minor • in d-Moll • en ré mineur | |
| 5 | Piano Concerto, Op. 1* | 13:14 |
| | in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur | |
| 6 | Tamara | 20:46 |
| | | TT 69:20 |

Howard Shelley piano*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Vassily Sinatsky

© 1998 and 1999 Chandos Records Ltd This compilation © 2005 Chandos Records Ltd
 Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England