

**CHANDOS** DIGITAL CHAN 9041



Clive Barda

**SIR EDWARD DOWNES**

**CHANDOS RECORDS LTD.**  
Colchester · Essex · England

© 1991 Chandos Records Ltd.  
© 1991 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

**CHANDOS**

# GLIERE

SYMPHONY NO.3  
ILYA MUROMETS

◆  
BBC PHILHARMONIC  
SIR EDWARD DOWNES

*BBC Philharmonic*





REINHOLD GLIERE *Royal College of Music*

2

## REINHOLD GLIERE (1875-1956)

### Symphony No. 3 in B minor Op. 42

*Symphonie Nr. 3 in h-Moll; Symphonie no 3 en si mineur*

#### ILYA MUROMETS

#### I Wandering Pilgrims; Ilya Muromets and Svyagotor 22:53

*Pilgerreisende; Ilya Murometz und Swjagotor*

*Les pèlerins errants; Ilya Mouromets et Svyagotor*

Andante sostenuto

7:55

1

- Allegro risoluto - Tranquillo misterioso - Tempo I

14:58

2

#### II Nightingale the Robber 21:33

*Räuber Nachtigall; Rossignol, le Brigand*

Andante

3

#### III At the Court of Vladimir the Mighty Sun 7:10

*Am Hofe des Mächtigen Sonnenfürsten Wladimir*

*La cour de Vladimir Beau-Soleil*

Allegro - Andante - Allegro

4

#### IV The Heroic Deeds and Petrification of Ilya Muromets 26:17

*Die Heldentaten und Versteinerung von Ilya Murometz*

*Les prouesses et la pétrification d'Ilya Mouromets*

Allegro tumultuoso - Tranquillo - Giocoso

11:47

5

- Poco meno - Maestoso solenne

14:30

6

DDD

TT = 78:08

## BBC PHILHARMONIC

Dennis Simons Leader

SIR EDWARD DOWNES Conductor

3

After the revelatory first performance of Wagner's *Ring* cycle at St Petersburg's Mariinsky Theatre in 1889, late romanticism western-style took its natural course in Russia. Rimsky-Korsakov and Glazunov filtered it into their later scores, and its turn-of-the-century sunset took on a final blaze in the scope and size of three huge symphonies: Rachmaninov's Second, begun in 1907, and the third symphonies of Scriabin (*The Divine Poem*, 1903) and Glière (*Ilya Muromets*, premiered in Moscow in 1912).

Although Glière's orchestration is the most extravagant of them all — it includes fourfold woodwind, eight horns, five trumpets and an opulent percussion department — his theme has little in common with the romantic self-centredness that makes those other symphonic odysseys so interesting to us; he shares neither Rachmaninov's autobiographical glooms nor Scriabin's very personal philosophy. Ilya Muromets, hero of a Russian golden age, wanders through landscapes as bewilderingly diverse as those of a Disney theme-park — among them the forest of Mime's terror in Wagner's *Siegfried* with a hyper-*Tristanish* promise of love at its heart, a princely court decked out in the livery of Rimsky-Korsakov's myth-making and a Tchaikovskyan battlefield. With the greatest skill in the manipulation of his mighty orchestral forces, Glière tells a wonderful story and sits on the fence as he does so: a talent that was to stand him in good stead through nearly forty years of communist rule. He wrote no more symphonies, but he proved adept, like most other Soviet composers, at working on the Stalinist production-line; among his smash hits was the *Hymn to a Great City*, broadcast (to Shostakovich's horror) through the loudspeakers of Leningrad Station, and — more to his credit — the ballets *The Red Poppy* and *The Bronze Horseman*. He died, an honoured People's Artist of the USSR, in 1956 — three years after the death of his most famous pupil, Sergey Prokofiev.

Heroes of Glière's later years were to be cast in an altogether more realistic mould than Ilya Muromets. Even in the early years of the 20th century, the subject was a rare one; composers remained inclined to look for their legendary heroes no farther back than Pushkin's fairy-tales. Ilya of Murom is the Achilles and Odysseus of Russian epic, famed in song and story from the 12th century through to the latter-day exponents of the Russian art of *byliny*, or heroic lays, the Ryabini family. Each new generation of bards would choose to emphasise or adapt certain events from the accumulated mythology of Ilya, and Glière's narrative makes a fascinating commentary on the tensions between the primitive heroism of the bogatyr and the dawn of Christianity (the original *Nibelungenlied* is a good comparison). The motto of the symphony, quoted in the frontispiece of the original score, is a Russian orthodox chant with an old church

Slavonic text. It is first heard, unmistakeable on cor anglais and bass clarinet, as the two gods of old\*, disguised as pilgrims, send Ilya forth on his quest, and it blazes out in full, hymn-like glory as the heavenly army overcomes Ilya and his men in the last movement; the twilight of the old heroes sees the birth of holy Russia. Events in between, however, are elaborate and fantastical; the following synopsis takes account of the detailed story also provided in the score.

### I Wandering Pilgrims; Ilya Muromets and Svyagotor

The movement's two complementary sequences of repose and action follow the ideas of the story, Lisztian programme music writ large rather than an adaptation of any conventional symphonic pattern. Ilya of Murom, son of a peasant, has sat motionless for thirty years, an Oblomov\* of the dark ages as introduced by muted strings and the lower members of the woodwind and brass departments, contrabassoon underpinning all; shades of agony, Parsifal- or Gerontius-style, pass across his countenance before bright lights and arpeggiating harps announce the two gods. They don their disguise, chant their intentions to Ilya and the first big climax sends him on his way (*Allegro risoluto*) in search of the hero Svyagotor. A second well-earthed passage, its unmistakeable brass chorale marked *tranquillo misterioso*, introduces the mentor-hero, whose weight the earth can hardly bear and who roams the peaks of the holy mountains. Ilya salutes him, and the heroic games resume with redoubled force, bright and bold in the development of the martial strain with a new wide-leaping melody introduced by second violins and cor anglais. 'They discovered a huge coffin. Svyagotor lay down in it and could not be raised from its depths. Before his death, he gave wise counsels to Ilya. Then his body broke out in rivulets of sweat and he expired.' The whole-tone scale, instrument of terror and the supernatural ever since Glinka's use of it in *Ruslan and Ludmilla*, heightens the sense of awe at the second great climax of the movement, which descends once again to the orchestral depths before a solemn salute on timpani, bass drum and tam-tam. Svyagotor's heroic strength passes on to Ilya, who rides on in full glory to Kiev. The coda, giving full rein to his theme, mirrors his trusty steed, who 'galloped as the falcon flies'.

### II Nightingale the Robber

Sheltered by seven oaks in a dark and frightening forest, Nightingale fells mortal men by a curious technique as described by the most recent of the Russian bards, Peter Ryabini-Andreyev:

\*Hero of the novel of the same name by I. A. Goncharov; an indolent young man, incapable of the least effort.

Nightingale whistles like a nightingale,  
He screeches, the dog, like a wild beast.

That terrifying, inhuman sound is vividly conjured in the most extraordinarily-scored of Glière's four movements; first, shuddering strings *sul ponticello* (playing near the bridge of the instrument to produce an icy sound) and wan, lamenting woodwind set the desolate scene. But Nightingale, like Klingsor in the second act of *Parsifal*, has feminine enchantment at his disposal: three beautiful daughters who lure men not only with their beauty but also — as if that were not enough — with gold, silver and pearls. Distant fanfares of Ilya's music herald his arrival, and the ladies set to work in a long, voluptuous Andante which outsings even the slow movement of Scriabin's *Divine Poem* in its proliferation of birdsong and builds to an ecstasy redoubling the horn-laden peak of the *Tristan* Prelude. Perhaps its hyperbole alerts Ilya, because he is not caught out by Nightingale's whistling and shoots an arrow into the robber's right eye. Tying him to his horse, he leaves for the court of Vladimir the Mighty Sun (the epic epithet for Vladimir I, Great Prince of Kiev), but Nightingale's departure has not made the forest a better place; Glière gives us a last glimpse of this frightening realm in a comfortless coda.

### III At the Court of Vladimir the Mighty Sun

A regal gathering of boyars and bogatyrs makes merry in a festive movement that Rimsky-Korsakov or Glazunov would have been proud to claim as their own: the first truly Russian note struck by Glière since the beginning of the symphony, and its effect is redoubled in a warm melody given, *à la* Rimsky, to horns and cellos. But soon Ilya is on the scene again, using Nightingale's whistle to fell the proudest of the princes and promptly slicing off the robber's head for his pains. Vladimir accepts him, paling, as brother, and the elaborate concluding celebrations give no hint of what has passed at the eventful heart of this glittering Intermezzo.

### IV The Heroic Deeds and Petrification of Ilya Muromets

Two wars of religion furnish the action of Glière's suitably embattled finale. Against the Tartars — to be depicted over 30 years later by Prokofiev in his music for the Eisenstein film *Ivan the Terrible* — the bogatyrs are powerful; Ilya meets his opponent titan, Oudalaya Polenitsa, with whom he battles for twelve days in fire-spitting fugues, to wild oriental cries and massy brass challenges: part Tchaikovsky's *Francesca da Rimini*, part Rimsky's *Coq d'or*, with Ilya's first movement theme riding high. A new and noble melody announces that victory is close for the bogatyrs; they celebrate it, *giocoso*, but their vaunting oversteps the limit. "'Where is

the heavenly army that we, the bogatyrs, may annihilate?'" Their answer comes in the shape of the chant from the first movement, *poco meno*, announcing that the two 'pilgrims' who launched Ilya on his journey truly belong to a celestial band, and as the heavenly warriors multiply, the chant becomes richer and ever more powerful, an orthodox hymn against which Ilya and his men batter in vain. At the massive, tintinnabulating climax, *maestoso solenne*, a fleeing Muromets is turned to stone, and a doleful transformation of the noble melody ties in reminiscences from the earlier movements, running widdershins through echoes of Vladimir's palace and Nightingale's forest back to Syagotor. So skilfully does Glière weave his story-telling web in the closing stages of his symphony, as eighteen-part strings magically yield to the darkness of contrabassoon and tuba, that we remain unaware of those 'cyclical' procedures in which this coda has its roots. Ilya Muromets is motionless once more and we, like him, are spellbound.

© 1991 David Nice



Nach der ohrenöffnenden ersten Aufführung von Wagners *Ring* am St. Petersburger Mariinsky-Theater im Jahre 1889 nahm die Spätromantik nach westlicher Manier ihren natürlichen Lauf in Rußland. Rimskij-Korsakow und Glasunow brachten sie in ihre späteren Partituren ein, und um die Jahrhundertwende erlebte sie einen strahlenden Nachglanz im weiten Horizont und Umfang dreier gewaltiger Symphonien: Rachmaninows Zweite, die 1907 begonnen wurde, und die jeweils dritte Symphonie von Skrjabin (*Divin Poème*, 1903) und Glière (*Ilya Murometz*, 1912 in Moskau uraufgeführt).

Obwohl Glières Werk unter ihnen die extravaganteste Orchestrierung aufweist — vierfaches Holz, acht Hörner, fünf Trompeten und üppiges Schlagwerk — hat sein Thema wenig mit der romantischen Egozentrik gemein, die jene anderen symphonischen Odyseen für uns so interessant macht; er teilt weder Rachmaninows autobiographische Schwermut noch Skrjabins hochpersönliche Philosophie. Ilya Murometz, ein Held aus einem russischen goldenen Zeitalter, durchwandert Landschaften, die so verwirrend vielfältig sind wie Disneyland, darunter einen



schrecklichen Wald wie Mimes in Wagners *Siegfried* mit einem hyper-*Tristan*'schen Liebesversprechen in seiner Tiefe, einem fürstlichen Hof, der mit der Livree von Rimskij-Korsakows Mythen ausgestattet ist, und einem Tschaikowsky'schen Schlachtfeld. Mit Hilfe größter Kunst in der Manipulation seiner gewaltigen Orchesterressourcen erzählt Glière uns, ohne Seiten zu ergreifen, eine wunderbare Geschichte: ein Talent, das ihm in vierzig Jahren unter dem kommunistischen Regime gute Dienste leisten sollte. Er schrieb keine weiteren Symphonien, aber wie die meisten anderen sowjetischen Komponisten zeigte auch er sich imstande, am stalinistischen Fließband zu arbeiten. Zu seinen besonderen Erfolgen gehörten die *Hymne an eine große Stadt*, die (zu Schostakowitschs Horror) über die Lautsprecher des Leningrader Bahnhofs ausgestrahlt wurde, und — ihm größer anzurechnen — die Ballette *Roter Mohn* und *Der eherne Reiter*. Er starb 1956 — drei Jahre nach seinem berühmtesten Schüler, Sergej Prokofjew — als angesehener Künstler des sowjetischen Volkes.

Die Helden in späteren Werken Glières sollten realistischer entworfen sein als Ilja Murometz. Selbst zu Anfang des 20. Jahrhunderts war dies ein seltenes Thema; im allgemeinen suchten Komponisten ihre legendären Helden nicht in älteren Quellen als Puschkins Märchen. Ilja von Murom ist der Odysseus und Achilles der Russischen Kunst, bejubelt in Liedern und Erzählungen vom 12. Jahrhundert bis zur Rjabinin-Familie, den modernen Exponenten der russischen Kunst der Byliny oder Heldensagen. Jede neue Bardengeneration betonte oder bearbeitete bestimmte Ereignisse aus der gesammelten Mythologie Iljas, und Glières Erzählung gibt einen faszinierenden Kommentar über die Spannungen zwischen dem primitiven Heroismus der Bogatyren und den Anfängen des Christentums ab (das originale *Nibelungenlied* stellt einen guten Vergleich dar). Das Motto der Symphonie, das auf dem Titelblatt der Originalpartitur wiedergegeben ist, ist ein russisch-orthodoxer Choral mit einem altslawischen Text. Es ist zum ersten Mal, unverkennbar in Englisch Horn und Baßklarinette, zu hören, als die beiden als Pilger verkleideten "alten Götter" Ilja auf seinen Ritterzug aussenden, und erstrahlt in voller hymnischer Pracht als die himmlischen Heerscharen im letzten Satz Ilja und seine Mannen überwinden; der Untergang der alten Helden sieht die Geburt des heiligen Rußland. Die dazwischenliegenden Ereignisse sind jedoch genauso kompliziert und phantastisch; die nachfolgende Inhaltsangabe erzählt die Handlung wie sie in der Partitur wiedergegeben ist.

#### I Pilgerreisende; Ilja Murometz und Swjagotor

Die beiden komplementären Sequenzen von Ruhe und Aktion in diesem Satz folgen den Gedanken der Geschichte, sind eher Liszt'sche Programmusik in Großbuchstaben als eine

Adaption eines konventionellen symphonischen Musters. Ilja von Murom, ein Bauernsohn, hat seit dreißig Jahren reglos stillgesessen, wie ein Oblomow\* des finsternen Zeitalters, der von sordinierten Streichern und dem tieferen Holz und Blech, mit dem Kontrafagott als Fundament vorgestellt wird; Schemen des Leids à la Parsifal oder Gerontius ziehen vor ihm vorüber, bis helle Lichter und Harfen-Arpeggien die beiden Götter ankündigen. Sie legen ihre Verkleidung an, singen Ilja von ihrer Absicht und mit dem ersten Höhepunkt (*Allegro risoluto*) wird er ausgesendet, den Helden Swjagotor zu suchen. Eine zweite erdgebundene Passage, deren unverkennbarer Blechbläserchoral *tranquillo misterioso* markiert ist, führt den Mentoren-Helden ein, dessen Gewicht die Erde kaum tragen kann, und der über die Gipfel der heiligen Berge schreitet. Ilja begrüßt ihn, und die Heldenspiele werden mit verdoppelter Kraft wiederaufgenommen, hell und kühn in der Verarbeitung der martialischen Ader mit einer neuen Melodie mit weiten Sprüngen, die von den zweiten Violinen und dem Englisch Horn vorgestellt wird. "Sie entdeckten einen riesigen Sarg. Swjagotor legte sich hinein und konnte sich nicht aus seiner Tiefe erheben. Vor seinem Tode gab er Ilja weisen Rat. Dann brach sein Körper in Schweißbächen aus, und er starb." Die Ganztonskala, ein Instrument des Schreckens und des Übernatürlichen seit Glinka sie in *Ruslan und Ludmilla* so verwendete, erhöht das Gefühl des Grauens am zweiten großen Höhepunkt des Satzes, der wiederum vor einem feierlichen Tribut in Pauken, großer Trommel und Tamtam in die Tiefen des Orchesters absteigt. Swjagotors heroische Kraft wird Ilja übertragen, der in voller Glorie in Kiew einreitet. Die Koda, die seinem Thema freien Lauf läßt, spiegelt sein treues Roß wider, das "flugs wie ein Falke galoppierte".

#### II Räuber Nachtigall

Im Schutz von sieben Eichen in einem dunklen, fürchterlichen Wald erschlägt Nachtigall Sterbliche mit Hilfe einer seltsamen Technik, die der jüngste russische Barde, Peter Rjabinin-Andrejew, folgendermaßen beschreibt:

Nachtigall pfeift wie eine Nachtigall,  
Er schreit, der Hund, wie ein wildes Tier.

Der graueneregende, un menschliche Klang wird in diesem besonders außergewöhnlich orchestrierten Satz Glières lebhaft heraufbeschworen; zunächst beschreiben die schauernden Streicher *sul ponticello* (Spielen am Steg, um einen frostigen Klang zu erzeugen) und matt-

\* Titelheld eines Romans von I. A. Gontscharow; ein träger junger Mann, der selbst der geringsten Anstrengung unfähig ist.

klagende Holzbläser die öde Szenerie. Doch Nachtigall hat, wie Klingsor im zweiten Akt von *Parsifal* weibliche Verführung zur Hand: drei wunderschöne Töchter, die die Männer nicht nur mit ihrer Schönheit, sondern, als ob dies nicht ausreichte, auch mit Gold, Silber und Perlen locken. Ferne Fanfaren von Iljas Musik kündigen sein Nahen an, und die Damen beginnen ihr Werk in einem langen, sinnlichen *Andante*, das in seinem Überfluß von Vogelgesang sogar den langsamen Satz von Skrjabin *Divin Poème* überflügelt und steigert sich in eine Ekstase, die den gar den hornschwangeren Höhepunkt des *Tristan*-Vorspiels übertrifft. Wohl durch seine Übertreibung ist Ilja auf der Hut, denn er läßt sich nicht durch das Pfeifen Nachtigalls fehlerleiten und schießt dem Räuber einen Pfeil ins rechte Auge. Er bindet ihn auf sein Pferd und macht sich zum Hofe des Mächtigen Sonnenfürsten Wladimir auf, aber Nachtigalls Abgang verwandelte den Wald in keinen schöneren Ort; in einer trostlosen Koda gibt uns Glière einen letzten Einblick in dieses grauenvolle Reich.

### III Am Hofe des Mächtigen Sonnenfürsten Wladimir

Eine fürstliche Versammlung von Bojaren und Bogatyren läßt es sich in diesem festlichen Satz wohlgehen, auf den Rimskij-Korsakow oder Glasunow hätten stolz sein können: die erste wahrhaft russische Note, die Glière seit dem Beginn der Symphonie anschlägt, und ihre Wirkung wird durch eine warme Melodie erhöht, die à la Rimskij-Korsakow in Hörnern und Celli erscheint. Bald jedoch taucht Ilja wieder auf, der Nachtigalls Pfeife benutzt, um die stolzen Prinzen niederzustrecken und dann dem Räuber für seine Bemühungen prompt den Kopf abschlägt. Wladimir erleicht und heißt ihn als Bruder willkommen; die ausgedehnten abschließenden Feierlichkeiten geben keinerlei Hinweis darauf, was im Kern dieses strahlenden Intermezzos passierte.

### IV Die Heldentaten und Versteinerung von Ilja Murometz

Zwei Religionskriege liefern die Handlung für Glières angemessen kämpferisches Finale. Gegen die Tataren — was Prokofjew über dreißig Jahre später in seiner Musik für Eisensteins Film *Iwan der Schreckliche* schildern sollte — sind die Bogatyren mächtig: Ilja trifft seine titanische Gegnerin Oudalaja Polenitza und kämpft mit ihr zwölf Tage lang in feuerspeienden Fugen, zur Begleitung von orientalischem Geschrei und schwergewichtigen Herausforderungen des Blechs: teils Tschaikowskys *Francesca da Rimini*, teils Rimskijs *Coq d'or*, und Iljas Thema aus dem ersten Satz hat die Oberhand. Eine neue, noble Melodie kündigt den nahen Sieg für die Bogatyren an; sie feiern ihn, *giocoso*, aber ihre Prahlerei geht zu weit: "Wo sind die himmlischen Heerscharen, die wir, die Bogatyren, zunichte machen können?" Ihre Antwort folgt in Gestalt

des Choral aus dem ersten Satz, *poco meno*, der verkündet, daß die beiden "Pilger", die Ilja aussandten, tatsächlich einer himmlischen Schar angehören, und als sich die himmlischen Krieger vermehren, schwillt der Choral immer kräftiger zu einer orthodoxen Hymne an, gegen die Ilja und seine Männer vergeblich ankämpfen. Der massive, klingelnde Höhepunkt, *maestoso solenne*, markiert die Versteinerung des fliehenden Murometz, und eine trübselige Verwandlung der noblen Melodie verknüpft sich mit Erinnerungen an die vorausgegangenen Sätze, die über Nachklänge von Wladimirs Palast und Nachtigalls Wald bis zu Swjagotor zurückreichen. In den Schlußpassagen der Symphonie, wenn die achtzehnstimmigen Streicher der Dunkelheit von Kontrafagott und Tuba magisch weichen, wirkt Glière sein erzählerisches Gewebe so geschickt, daß daß uns die "zyklischen" Prozesse, aus denen die Koda entspringt, nicht bewußt werden. Ilja Murometz ist wieder reglos, und wir sind, wie er, vom Zauber gebannt.

© 1991 David Nice

Übersetzung: Renata Maria Wendel



Après la première exécution de la Tétralogie wagnérienne — une révélation! — en 1889, au théâtre Mariinski (aujourd'hui le Kirov) de Saint-Petersbourg, le romantisme, style occidental des dernières années, suivit en Russie un cours normal. Rimski-Korsakov et Glazounov, d'âge mûr, le laissèrent filtrer dans leurs compositions. A son crépuscule, c'est-à-dire au début du nouveau siècle, il s'embrasa, comme un bouquet final de feu d'artifice, sous la forme de trois symphonies monumentales: la Seconde de Rachmaninov (commencée en 1907), la Troisième de Scriabine, *Le Divin Poème* (1903), et la Troisième de Glière, *Ilja Mouromets* (1909-11) dont la création eut lieu à Moscou en 1912.

Des trois orchestrations, celle de Glière est certainement la plus extravagante; elle demande quatre fois plus de bois, huit cors, cinq trompettes et une opulente percussion. Mais le sujet de cette odysée symphonique est dépourvu de l'égoïsme romantique qui nous captive dans les deux autres, on n'y trouve ni la mélancolie autobiographique de Rachmaninov, ni la

philosophie particulière à Scriabine. Ilya Mouromets, héros de l'âge d'or russe, vagabonde dans des cadres scéniques tout aussi ahurissants que ceux d'un Disney-Land. Il vague au milieu de la forêt, qui effraie Mime dans le *Siegfried* de Wagner, la promesse d'un amour plus ardent encore que celui de Tristan en son cœur; plus tard il circule à la cour du prince, revêtu d'une livrée superbe venue tout droit d'un opéra-légende de Rimski-Korsakov; il erre enfin sur un champ de bataille digne de Tchaïkovski. Glière, avec un art consommé du maniement de forces orchestrales gigantesques, nous raconte une merveilleuse histoire... d'un air détaché (cette faculté de détachement lui servit beaucoup pendant les quelque quarante ans qu'il vécut sous le régime communiste). Il n'écrivit pas d'autres symphonies, mais, comme la plupart des compositeurs soviétiques, il poursuivit avec adresse son travail musical à la chaîne stalinienne. Parmi ses succès les plus importants citons: *L'Hymne à une grande cité*, diffusé (au grand désespoir de Chostakovitch) sur les haut-parleurs de la gare de (à ce moment-là) Léninegrad, et, deux œuvres beaucoup plus impressionnantes: *Le Pavot rouge* et *Le Cavalier d'Aïraîn*. "Artiste honoré des peuples de l'URSS", il mourut en 1956, trois ans après son élève le plus célèbre, Serge Prokofiev.

Par la suite, Glière choisit des héros à l'histoire plus proche du réel que celle d'Ilya Mouromets, car même au début du 20<sup>ème</sup> siècle, les compositeurs adoptaient très rarement un sujet de ce genre, préférant éviter les héros légendaires des contes antérieurs à Pouchkine. Ilya de Mourom est l'Achille d'une Iliade russe du 12<sup>ème</sup>, ou même du 11<sup>ème</sup> siècle, une épopée fameuse des *Bylini* (Poèmes héroïques de la tradition orale médiévale russe, leur forme d'origine est inconnue et ils sont anonymes. Chantés d'abord par les ménestrels des cours, ils furent récités plus tard par des poètes-paysans ou skaziteli). Pendant des siècles, chaque nouvelle génération de poètes héroïques a choisi de raconter ou d'adapter certains des événements, accumulés dans la mythologie d'Ilya, jusqu'aux interprètes plus récents, comme la famille Ryabinine. La narration de Glière constitue un commentaire passionnant (qu'on pourrait comparer à la chanson originale des *Nibelungen*) sur la résistance des bogatyrs (preux), héroïques et primitifs, au christianisme alors à son aube (la Russie adopta le christianisme byzantin à la fin du X<sup>ème</sup> siècle). Le motif de la symphonie, inscrit sur le frontispice de la partition d'origine, est un chant orthodoxe russe sur un texte de l'ancienne église slave. On le reconnaît sans hésitation dès qu'il est interprété la première fois par un cor anglais et une clarinette basse; c'est le thème des deux "dieux de l'ancien temps", déguisés en pèlerins, qui envoient Ilya en mission, et, au dernier mouvement c'est l'hymne de gloire qui éclate dans toute sa splendeur alors que l'armée céleste maîtrise

Ilya et ses hommes et que le déclin des anciens héros voit l'éclosion de la Sainte Russie. Les événements, qui se déroulent entre-temps, sont à la fois très compliqués et invraisemblables; le synopsis ci-dessous tient compte des détails de l'histoire, qui figurent aussi dans la partition.

### I Les pèlerins errants; Ilya Mouromets et Svyagotor

Les deux séquences complémentaires — repos et action — de ce mouvement suivent de près l'histoire. L'écriture est ample, plutôt musique à programme, genre Liszt, qu'adaptation d'une quelconque forme symphonique classique. Ilya de Mourom, fils de paysan, est resté cloué, assis, pendant trente ans. Oblomov\* de l'âge des ténèbres, il nous est présenté par les cordes en sourdine, les bois et cuivres graves, jouant au-dessus du contrebasson qui les soutient. Une semblance d'agonie, du style Parsifal ou Gerontius, modifie légèrement l'expression de son visage, avant que des lumières brillantes (et les arpèges des harpes) n'annoncent la venue des deux vieillards divins. Ils endossent les vêtements qui leur servent de déguisement, font connaître leurs intentions à Ilya, puis l'expédient à la recherche du héros Svyagotor, et c'est le premier grand point culminant (*Allegro risoluto*) de ce mouvement. Le passage suivant contient un choral aisément reconnaissable (instruments de cuivre) marqué *tranquillo misterioso*; solide et terrien, il présente le héros-mentor Svyagotor. Svyagotor est si lourd que la terre a peine à le porter, et il s'amuse à courir les cimes des montagnes saintes. Ilya le salue, les jeux-exploits reprennent de plus belle — musique brillante et hardie dans le développement des accents martiaux. Une nouvelle mélodie, qu'interprètent les seconds violons et le cor anglais, s'élance en larges bonds. "Ils [Ilya et Svyagotor] découvrent un énorme cercueil. Svyagotor s'allonge à l'intérieur et plus rien maintenant ne pourra le tirer des profondeurs. Avant de mourir il donne de sages conseils à Ilya; puis son corps se brise, ruisselle de transpiration, et c'est la fin". La gamme anhémitonique (par tons entiers), instrument de crainte, expression du surnaturel depuis Glinka (il s'en servit dans son deuxième opéra *Ruslan et Ludmilla*) intensifie le sentiment de peur qui marque le second grand point culminant du mouvement; puis on redescend une fois de plus dans les profondeurs orchestrales, pour un dernier salut solennel (timbales, grosse caisse et tam-tam). Ilya hérite de la force héroïque de Svyagotor; il enfourche son cheval, et, auréolé de sa gloire nouvelle, se dirige vers Kiev. La coda, donne libre cours au thème d'Ilya et dépeint son coursier fidèle, qui "galope dans les airs comme un faucon en vol".

\*Héros du roman (1859) du même nom de I.A. Gontcharov; jeune homme indolent et incapable du moindre effort. Le nom d'Oblomov est devenu un nom commun de la langue russe et le mot oblomovchtchina ou "oblomovisme" désigne l'inertie et la passivité.

## II Rossignol, le Brigand

Sous son abri de sept chênes, dans la forêt sombre et terrifiante, Rossignol mi-homme, mi-oiseau, terrasse les mortels par son sifflet, curieuse technique! Mais laissons la parole au poète héroïque russe le plus proche de nous, Piotr Ryabinine-Andreïev:

Rossignol siffle comme un rossignol,

Il pousse des cris perçants, le brigand, comme une bête sauvage.

Les cris terrifiants, le son inhumain. Glière les évoque d'une manière étrangement vivante. Ce mouvement de la symphonie se distingue des quatre autres par une orchestration exceptionnelle; les cordes frissonnantes jouent *sul ponticello* (l'archet près du chevalet) pour produire un son glacé, et les bois gémissants et pâles, plantent un décor de désolation. Rossignol, comme Klingsor au second acte de *Parsifal*, a une autre arme à sa disposition, la séduction féminine, sous la forme de ses trois filles, très belles, qui attirent les hommes non seulement par leur beauté, mais — comme si cela ne suffisait pas — en faisant aussi miroiter de l'or, de l'argent et des perles. Les fanfares distantes de la musique d'Ilya annoncent son arrivée. Les dames se préparent en un long et voluptueux Andante qui, dans sa prolifération de chants d'oiseaux, surpasse le mouvement lent du *Divin Poème* de Scriabine et atteint un moment de ravissement semblable au point culminant du Prélude de *Tristan*, avec effet de cor redoublé. L'hyperbole alerte vraisemblablement Ilya, car il ne se laisse pas prendre à la séduction et résiste au sifflement de Rossignol le Brigand, lui décoche une flèche dans l'œil droit. Puis il l'attache à son cheval, et se rend avec son fardeau à la cour de Vladimir Beau-Soleil. Rossignol parti, la forêt reste un lieu tout aussi désagréable; dans une coda sans réconfort, Glière nous donne un dernier aperçu de ce royaume effrayant.

## III La cour de Vladimir Beau-Soleil

A la cour, les boyards (nobles) et les bogatyrs (preux) se divertissent, à l'occasion d'une assemblée princière. Cette section joyeuse, Rimski-Korsakov ou Glazounov auraient été fiers de la mettre à leur actif. Pour la première fois, depuis le début, Glière donne un vrai caractère russe à sa symphonie, et redouble l'effet produit en confiant aux cors et aux violoncelles une chaude mélodie à la Rimski. Bientôt Ilya réparaît sur scène; il fait siffler Rossignol pour effrayer le plus hautain des princes, puis il coupe promptement la tête du turbulent Brigand. Vladimir, pâissant, et les bogatyrs, reconnaissent Ilya pour leur frère. Les célébrations chargées qui concluent l'épisode ne font aucune allusion à ce qui s'est passé au cœur mouvementé de cet intermezzo étincelant.

## IV Les prouesses et la pétrification d'Ilya Mouromets

Deux guerres de religion fournissent l'action du finale, brutale comme il se doit. La première est dirigée contre les tartares — un sujet repris trente ans plus tard par Prokofiev dans la musique du film d'Eisenstein *Ivan le Terrible*. Les bogatyrs sont forts et vaillants. Ilya se bat contre la femme titan, Oudalaya Polenitsa, pendant douze jours. Les fugues lance-flammes, les cris orientaux sauvages, le défi massif des cuivres, rappellent en partie *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski, et le *Coq d'or* de Rimski-Korsakov. Le thème d'Ilya (premier mouvement) prend de l'importance. Une mélodie nouvelle, noble de nature, indique que les bogatyrs vont gagner. Ils célèbrent leur victoire, *giocoso*, mais dans leur vantardise outrancière: "Où est cette Armée céleste que nous, les bogatyrs, pouvons exterminer?" ils dépassent les bornes. La réponse ne se fait pas attendre et le chant *poco meno* du premier mouvement vient confirmer que les deux "pèlerins" qui ont envoyé Ilya dans ses différents périple appartiennent bien au monde céleste. Au fur et à mesure que les combattants du ciel se multiplient, le chant de l'hymne orthodoxe se fait de plus en plus beau, et de plus en plus puissant, Ilya et ses hommes se battent en vain et perdent la deuxième guerre.

Au point culminant, massif, tintinnabulant, *maestoso solenne*, Mouromets, qui cherchait à s'enfuir, est changé en pierre. La noble mélodie, ayant subi une transformation douloureuse, relie ensemble les rappels des mouvements précédents, en sens chronologiquement inverse, du palais de Vladimir, à la forêt de Rossignol, jusqu'à Svyagotor. Au stade final de la symphonie, Glière tisse les derniers fils de l'histoire avec tant de talent (les cordes en dix-huit parties cèdent magiquement la place aux contrebasson et tuba ténébreux) que nous n'avons pas conscience de la procédure "cyclique" dans laquelle la coda prend racine. Ilya Mouromets est immobilisé à nouveau, et nous — comme lui — restons pétrifiés.

© 1991 David Nice  
Traduction: Paulette Hutchinson



The **BBC Philharmonic** was founded in 1934 and since that time its Principal Conductors have included Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson and Raymond Leppard, supported by Günther Herbig and Bernhard Klee as Principal Guest Conductors. Over the years the orchestra has worked with many of the world's greatest conductors, including Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit and Sir Georg Solti.

The BBC Philharmonic has an enviable reputation for its performance of new works, many of which were commissioned for the orchestra. Some of the world's greatest composers have conducted their own compositions with the orchestra, including Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, Tippett and Walton. Sir Peter Maxwell Davies in fact joins the BBC Philharmonic as Composer/Conductor in July 1992, so strengthening the position of the orchestra as the major pioneer of 20th-century British music.

The BBC Philharmonic enjoys a great international reputation, and has travelled to the Far East, South America and all over Europe, including concerts in major capitals such as Berlin, Vienna and Prague.

In June 1992 Yan Pascal Tortelier succeeds Sir Edward Downes as Principal Conductor of the orchestra.

Das **BBC Philharmonic** wurde 1934 gegründet und unter seinen Chefdirigenten befanden u.a. Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson und Raymond Leppard, mit Unterstützung von Günther Herbig und Bernhard Klee als Ersten Gastdirigenten. Im Lauf der Jahre arbeitete das Orchester mit vielen der größten Dirigenten der Welt, darunter Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit und Sir Georg Solti.

Das BBC Philharmonic besitzt einen beneidenswerten Ruf für seine Aufführungen neuer Werke, die oft für das Orchester in Auftrag gegeben wurden. Viele der größten Komponisten der Welt haben das Orchester in ihren eigenen Werken dirigiert, so etwa Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, Tippett und Walton. Sir Peter Maxwell Davies beginnt im Juli 1992 eine dauernde Assoziation als "hauseigener" Komponist und Dirigent des BBC Philharmonic und festigt damit weiter die Position des Orchesters als führende Pioniere für britische Musik des 20. Jahrhunderts.

Das Orchester genießt international großes Ansehen und unternimmt häufig weltweite Konzertreisen, darunter in den Fernen Osten, Südamerika und in Europa und in viele Metropolen wie Berlin, Wien und Prag.

Im Juni 1992 tritt Yan Pascal Tortelier die Nachfolge Sir Edward Downes' als Chefdirigent des Orchesters an.

L'orchestre **BBC Philharmonic** fut créé en 1934 et compte parmi les principaux chefs qui ont assumé sa direction, Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson et Raymond Leppard, assistés de Günther Herbig et de Bernhard Klee. Pendant plus d'un demi-siècle d'existence l'orchestre a eu l'occasion de travailler sous la direction d'autres grands chefs internationaux, notamment: Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit et Sir Georg Solti.

Le BBC Philharmonic a la réputation — au demeurant fort enviable — de créer de nouvelles œuvres, dont certaines commandées spécialement à son intention. Par ailleurs, de nombreux compositeurs de renommée mondiale: Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, Tippett et Walton, ont dirigé l'exécution de leurs propres œuvres par cet orchestre. Par ailleurs, Sir Peter Maxwell Davies va, en sa double qualité de compositeur et de chef, se joindre aux effectifs de l'orchestre au mois de juillet 1992, renforçant encore la position du BBC Philharmonic — grand défenseur de la musique britannique du 20<sup>ème</sup> siècle.

Le BBC Philharmonic jouit d'une haute réputation internationale, s'étant produit, évidemment, à travers le monde et partout avec grand succès. Récemment, il s'est rendu en Extrême-Orient, en Amérique du Sud, et a sillonné l'Europe, donnant des concerts dans les grandes capitales, Berlin, Vienne, Prague, etc. . . .

Au mois de juin 1992 Yan Pascal Tortelier succède à Sir Edward Downes comme principal chef d'orchestre.

After a long association with the BBC Philharmonic, **Sir Edward Downes** became its Principal Conductor in 1980. With the orchestra he has given many first performances and has revived neglected works, as well as being a loyal champion of living composers.

As a young man, Downes studied with Hermann Scherchen in recording studios, opera houses and concert halls throughout Europe. He made his British debut with the Carl Rosa Opera Company and in 1952 joined the Royal Opera Company at Covent Garden. Downes has returned to Covent Garden each year since and was appointed Principal Conductor and Associate Music Director of the Royal Opera House in April 1991.

Downes was Chief Conductor of the Netherlands Radio Orchestra until 1983 and was Music Director of the Australian Opera from 1972-75, where he conducted Prokofiev's *War and Peace* as the opening performance of the Sydney Opera House. Guest appearances have taken Downes to Europe, North and South America, Japan, New Zealand and Australia.

Edward Downes was knighted in the 1991 Queen's Birthday Honours List.

Nach einer langen Assoziation mit dem BBC Philharmonic wurde **Sir Edward Downes** 1980 sein Chefdirigent. Er hat mit dem Orchester viele Uraufführungen gegeben und vernachlässigte Werke neu belebt und setzt sich verlässlich für lebende Komponisten ein.

Als junger Mann studierte Downes bei Hermann Scherchen und assistierte im Aufnahmestudio, Opernhäusern und Konzertsälen in ganz Europa. Sein britisches Debüt machte er mit der Carl Rosa Opera Company und wurde 1952 Mitglied der Royal Opera, Covent Garden. Downes kehrte regelmäßig nach Covent Garden zurück und wurde im April 1991 zum Chefdirigenten und Stellvertretenden Musikdirektor der Royal Opera ernannt.

Bis 1983 war Downes Chefdirigent der Niederländischen Rundfunkorchester, und 1972-75 war er Musikdirektor der Australischen Oper, wo er als Eröffnungsvorstellung des Opernhauses in Sydney Prokofjews *Krieg und Frieden* dirigierte. Gastkonzerte führten Downes nach Europa, Nord- und Südamerika, Japan, Neuseeland und Australien.

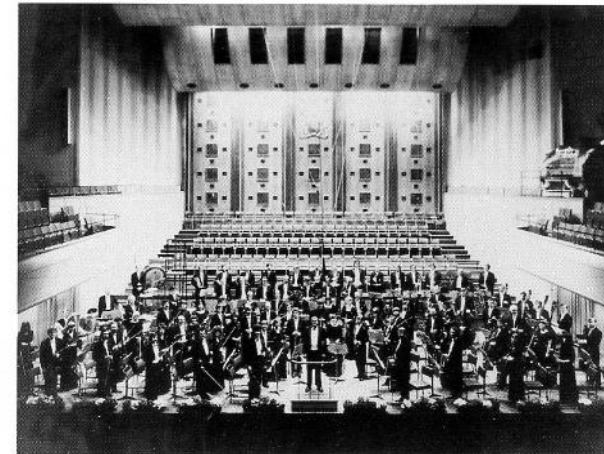
Edward Downes wurde 1991 von der englischen Königen in den Ritterstand erhoben.

**Sir Edward Downes** eut souvent l'occasion de travailler avec le BBC Philharmonic, avant d'en devenir le chef principal en 1980. Depuis, il a dirigé de nombreuses premières, repris des œuvres abandonnées et défendu les couleurs de compositeurs vivants.

Dans sa jeunesse Edward Downes eut pour professeur Hermann Scherchen, qu'il suivit dans les studios d'enregistrement, les opéras et les salles de concert un peu partout en Europe. Il fit ses débuts en Grande-Bretagne à la tête de la Compagnie Carl Rosa Opera; puis, en 1952, il entra à l'Opéra royal de Covent Garden. Depuis, il en a très souvent dirigé l'orchestre, dont il fut nommé Chef principal et Directeur musical associé au mois d'avril 1991.

Jusqu'en 1983 Edward Downes assumait la direction de l'Orchestre de la radio des Pays-Bas; de 1972 à 1975 il était Directeur musical de l'Opéra australien — il dirigea *Guerre et paix* de Prokofiev pour la grande ouverture de l'opéra de Sydney. Edward Downes a été invité à diriger divers orchestres d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Japon, de Nouvelle Zélande et d'Australie.

En 1991, Edward Downes a été fait Chevalier par la reine d'Angleterre.



The BBC Philharmonic with Sir Edward Downes

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Ralph Couzens
- Executive Producer: Brian Pidgeon • Engineer: Don Hartridge
- Editor: Richard Lee
- Recorded in the Concert Hall of New Broadcasting House, Manchester on 5-6 September 1991
- Front Cover Illustration based on a Russian lacquer-box depiction of Ilya Muromets
- Sleeve Design by Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

**WARNING:** Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in England

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9041

## REINHOLD GLIERE (1875-1956)

## Symphony No. 3 in B minor Op. 42

Symphonie Nr. 3 in h-Moll; Symphonie no 3 en si mineur

ILYA MUROMETS



## I Wandering Pilgrims; Ilya Muromets and Svyagotor 22:53

*Pilgerreisende; Ilya Murometz und Swjagotor*  
*Les pèlerins errants; Ilya Mouromets et Svyagotor*

1 Andante sostenuto 7:55

2 - Allegro risoluto - Tranquillo misterioso - Tempo I 14:58

## 3 II Nightingale the Robber 21:33

*Räuber Nachtigall; Rossignol, le Brigand*  
Andante

## 4 III At the Court of Vladimir the Mighty Sun 7:10

*Am Hofe des Mächtigen Sonnenfürsten Wladimir*  
*La cour de Vladimir Beau-Soleil*  
Allegro - Andante - Allegro

## IV The Heroic Deeds and Petrification of Ilya Muromets 26:17

*Die Heldentaten und Versteinerung von Ilya Murometz*  
*Les prouesses et la pétrification d'Ilya Mouromets*

5 Allegro tumultuoso - Tranquillo - Giocoso 11:47

6 - Poco meno - Maestoso solenne 14:30

BBC PHILHARMONIC  
Dennis Simons Leader  
SIR EDWARD DOWRIES  
Conductor

DDD TT = 78:08

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester · Essex · England© 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.  
Printed in England