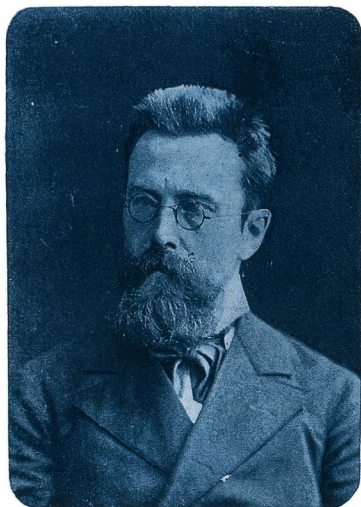


CHANDOS DIGITAL

CHAN 9229



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1994 Chandos Records Ltd.
© 1994 Chandos Records Ltd.

RIMSKY-KORSAKOV

CHANDOS

Symphony No. 3
Piano Concerto
Russian Easter Overture
Sadko



GEOFFREY TOZER
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
DMITRI KITAJENKO

DIGITAL

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Russian Easter Overture**
<i>Osterfest Ouverture; Ouverture la grande Paque russe</i>
Lento mistico - Andante lugubre, sempre alla breve | 15:41 |
| 2 | Sadko Op. 5*
Moderato assai - Allegro molto - Allegretto - Poco più vivo -
Moderato assai | 13:10 |
| 3 | Piano Concerto in C sharp minor Op. 30**
<i>Klavierkonzert in cis-Moll; Concerto pour piano en ut dièse mineur</i>
Moderato - Allegretto quasi polacca - Andante mosso - Allegro | 13:19 |
| | Symphony No. 3 in C major C-Dur; ut majeur Op. 32*
<i>1886 version</i> | 37:16 |
| 4 | I Moderato assai - Allegro | 13:52 |
| 5 | II Scherzo. Vivo - Trio. Moderato | 7:38 |
| 6 | III Andante | 9:08 |
| 7 | IV Allegro con spirito | 6:31 |

DDD TT = 79:42

Geoffrey Tozer Piano
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
 Lars Erik ter Jung* & Valentin Jouk** Leaders
DMITRI KITAJENKO Conductor



Nikolai Rimsky-Korsakov in his study

Lebrecht Collection

'IT IS clear that he is now undergoing a crisis, but what will come out of this crisis is difficult to predict. He will either emerge a great master, or will be for ever bogged down in contrapuntal trifles'. The year was 1877, the subject Rimsky-Korsakov and the observer Tchaikovsky, who had long since gone through the Conservatory training that his colleague had so belatedly undertaken. Rimsky-Korsakov's first faltering steps in composition had been under the none-too-watchful eye of Mily Balakirev, founding father of a free school of Russian composers, whose forceful ideas and natural talent were not enough to make up for his lack of technical knowledge. Under Balakirev's guidance, the young Rimsky produced two intuitive works of genius, the 'musical picture' *Sadko* and the *Antar* Symphony (to be heard on the companion disc, CHAN 9178); fortunately, he knew better than his colleagues in the 'mighty handful' — Borodin, César Cui and Mussorgsky — that he would have nowhere to go if he did not embark on the severest course of academic study. And so in 1871 he became the St. Petersburg Conservatory's most diligent pupil in the guise of Professor.

The Third Symphony, which Tchaikovsky heard at the one and only performance of its original version in 1875 and fairly criticised for its lack of spontaneity, was the first fruit of this thoroughgoing study. As his fellow composer observed in that same letter to Nadezhda von Meck, 'from contempt for study he had swung towards the cult of musical technique'. Some years after his re-emergence from the crisis, in 1886, Rimsky-Korsakov revised the symphony — pruning excessive counterpoint, brightening the orchestration where necessary. Short of providing new material altogether, he could do little to change the foursquare cut of the last two movements: there is some charm in the grace-noted, old fashioned pendant to the main theme of the *Andante*, but the melody itself is stiff-jointed and not much improved by its Schumannesque transformation in the finale. This, too, could certainly do with some of the rhythmic vitality which distinguishes Borodin's first attempt at a symphony (and Borodin knew it when he told Rimsky, according to the latter's candid autobiography, that 'in it [the Third Symphony] I appeared to him as a professor who had put on spectacles and composed *eine grosse Symphonie in C* as befitted my rank').

The first movement and scherzo are, however, a different matter, even if Tchaikovsky was overstating the case when he told Rimsky he was 'in raptures' over them. The transformation of a leisurely introductory theme into something livelier in the main

Allegro was a Russian precedent set by Rimsky himself in the First Symphony he had written as a seventeen-year-old naval cadet, and although — again — the metamorphosis is not as ingenious as Borodin's in his First Symphony, both this melody and the more typically Russian folk-style second subject introduced by the clarinet provide attractive company in a dutiful development. Most striking is Rimsky's return to a more reflective mood to close the movement in an unexpected C minor. The chattering outer sections of the scherzo are in 5/4, the irregular metre beloved of Russian folk-songs: supposedly it gave enough trouble to musicians required to deal with the 'limping waltz' of Tchaikovsky's *Pathétique* Symphony in 1893, so it must have seemed especially daring (and problematic) some twenty years earlier. The chromatically restless trio, sketched on honeymoon in Italy, is the nearest thing to a familiar Rimskyan exoticism in the symphony, but the return of the scherzo proper brings the greatest surprises — a fleeting glimpse of the 'supernatural' whole tone scale (an effect to match the Mussorgskyan bell chords that suddenly surface in the *Andante's* development) and fresh-faced counterpoint as winsome as anything in early Tchaikovsky.

Balakirev, and his circle's reverence for the music of Franz Liszt, were back in favour when Rimsky came to write a short, scintillating Piano Concerto in 1883. Like the melody which he had taken for his first truly Russian movement, the *Andante* of his First Symphony, the theme which provides all the material for the Concerto is a folksong suggested by Balakirev — 'Let's gather, lads, at my place' — and it certainly sounds Russian enough in its twofold presentations by bassoon and clarinet. But even the soloist's suitably transcendental elaborations in this introduction hardly prepare us for the Lisztian variations that follow — pure pastiche were it not for the skill involved in the transformations. Rimsky was honest enough about the debt in his autobiography:

In all ways the concerto proved a chip from Liszt's concertos. It must be said that it sounded beautiful and proved entirely satisfactory in the sense of piano technique and style; this greatly astonished Balakirev, who found my concerto to his liking. He had by no means expected that I, who was not a pianist, should know how to compose anything entirely pianistic.

Certainly the range required of the soloist is authentically Lisztian, from the thundering double octaves which introduce the *Allegretto quasi polacca* to the exquisite undulations of the *Andante mosso*, where the left hand accompaniment turns out to

be a variation on the first half of the folksong and the right hand a variation on the second half. But self-conscious virtuosity is kept to a minimum, never more so than in the brief, brilliant final *Allegro* after the pianist's singing cadenza. Inevitably, there are pre-echoes of another concerto masterpiece written over sixty years later: the first five notes of the folksong and the Paganini caprice which Rachmaninov took as the basis of his famous Rhapsody are the same. It is only a pity that Rimsky's *jeu d'esprit* enjoys nothing like the same popularity.

An even more rigorous brevity is almost a drawback in that masterpiece of Rimsky-Korsakov's youth, the 'musical picture' *Sadko*. Looking back with clear eyes, he lamented that 'over-concisiveness and laconicism' were a product of his 'lack of technique' in 1867. But he had hit, 'as by miracle', upon the right orchestral colours — twice revised, though not substantially — in his tale of the Novgorod merchant and minstrel Sadko summoned by the sea-king to play for his underwater subjects. The action, outlined by the critic and friend of the 'mighty handful' Vladimir Stassov, does indeed pass with astonishing rapidity; for influences behind each of the short sections, we need to look no further than the autobiography. The opening sea-swell, Rimsky wrote, was based on the harmonies and modulations of Liszt's tone-poem *Ce qu'on entend sur la montagne*; Sadko's rapid plunge overboard and downward descent to the Sea King's domain pay tribute to the abduction of the heroine in Glinka's *Ruslan and Lyudmila*. Yet although he claimed Balakirev and Dargomyzhsky as his guides for the gently supernatural feast-melody, Rimsky's own characteristic inspiration is well to the fore, and the main theme of Sadko's minstrelsy, prefaced by syncopated Polovtsian-style rhythms, is the individual crowning glory. It leads to a bacchanalia before St. Nicholas quells the waves and Sadko makes a contemplative return to Novgorod. Clearly the best ideas were too good to waste when Rimsky set about a much-expanded operatic treatment of this charming story in 1898.

By then his orchestral output had long given way exclusively to opera, but there had been a triumphant final flourish in the single season of 1887-88 when he proved that he had indeed emerged once and for all from the conservatory 'cult of musical technique' with the *Capriccio Espagnol*, *Schéhérazade* and the *Russian Easter-Festival Overture*. With the proviso that only those listeners who had ever attended an Easter Sunday service in the Russian orthodox church could fully appreciate the perfectly-scored

atmosphere of his overture. Rimsky succinctly summed up his aims in his autobiography — to reproduce 'the legendary and heathen side of the holiday, this transition from the gloomy and mysterious evening of Passion Saturday to the unbridled pagan-religious merry-making on the morn of Easter Sunday'.

Lugubrious unison woodwind and solo cello introduce respectively two ecclesiastical themes, 'Let God Arise!' and 'An angel wailed', in an introduction darkly representative of Isaiah's prophecy; the holy sepulchre shines with light as various cadenzas on solo violin and flute foreshadow the theme of 'Christ is arisen' which finally peals out against the bellringing of Easter Sunday. The livelier music, minor and major, celebrates the 'unbridled pagan-religious merrymaking' which is the flipside of the Russian Easter and, for all his ritual repetitions of the action, Rimsky somehow manages to save his most brilliant orchestration until the last moment — a clamour of bells and free-flowing chants scored as only he knows how. Without such textbook examples of brilliant orchestration, the garish sonorities of Stravinsky and Prokofiev among the next generation of composers would never have been possible.

© 1994 David Nice

'ES IST offensichtlich, daß er zur Zeit eine Krise durchmacht, was jedoch das Ergebnis dieser Krise sein wird, läßt sich schwer vorhersagen. Entweder kommt er als ein großer Meister zum Vorschein, oder er wird sich immer in kontrapunktischen Kleinigkeiten festfahren'. Das Jahr war 1877, der Gesprächsgegenstand Rimskij-Korsakow und der Beobachter Tschaikowsky, der schon lange die Konservatoriumsausbildung durchlaufen hatte, die sein Kollege so spät angefangen hatte. Rimskij-Korsakows erste zögernde Schritte auf dem Gebiet der Komposition geschahen unter den wenig wachsamen Augen von Mily Balakirew, dem Gründervater einer freien Schule russischer Komponisten, dessen starke Ideen und natürliches Talent jedoch nicht ausreichend waren, um für sein fehlendes technisches Wissen zu entschädigen. Unter der Anleitung Balakirews schuf der junge Rimskij intuitiv zwei geniale Kompositionen, das 'musikalische Gemälde' *Sadko* und die *Antar* Symphonie (zu hören auf der Begleit-CD, CHAN 9178). Glücklicherweise wußte er — im Gegensatz zu seinen Kollegen im 'mächtigen Häuflein', Borodin, César Cui und Mussorgskij — daß er nichts erreichen würde ohne ernsthafte akademischen Studien. 1871 wurde er daher verkleidet als Professor der eifrigste Schüler am St. Petersburger Konservatorium.

Die Symphonie Nr. 3, die Tschaikowsky während der ersten und einzigen Aufführung der Originalfassung 1875 hörte und wegen fehlender Spontaneität ziemlich kritisierte, war die erste dieser radikalen Studien. Wie sein Komponistenkollege im selben Brief an Nadjeshda von Meck bemerkte, 'von der Verachtung des Lernens ist er zum Kult musikalischer Technik umgeschwungen'. Einige Jahre nach dem Wiederauftauchen aus der Krise überarbeitete Rimskij-Korsakow 1886 die Symphonie — er strich übermäßigen Kontrapunkt und hellte die Orchestrierung, wo nötig, auf. Abgesehen von der Verwendung völlig neuen Materials konnte er wenig tun, um den vierkantigen Schnitt der letzten zwei Sätze zu ändern. Das verzierte altmodische Pendant zum Hauptthema des *Andante* hat seinen Charme, die Melodie selbst ist jedoch sehr steif und durch ihre schumannartige Veränderung im Finale nicht viel verbessert.

Der erste Satz und das Scherzo sind jedoch etwas anderes, selbst wenn Tschaikowsky die Dinge übertrieb, als er zu Rimskij sagte, daß er von ihnen 'hingerissen' war. Die Transformation eines gemütlichen einleitenden Themas in etwas Lebhafteres im wichtigsten *Allegro* war ein russischer Präzedenzfall, den Rimskij in der ersten Sinfonie schaffte, die er als siebzehnjähriger Kadett in der Marine geschrieben hatte, und obwohl

die Metamorphose nicht so aufrichtig ist wie die von Borodin in seiner ersten Sinfonie, sorgen sowohl seine Melodie als auch das typischere zweite Thema im russischen Volksmusikstil, das von der Klarinette eingeführt wird, für eine reizvolle Gesellschaft in einer pflichtbewußten Durchführung. Am Bemerkenswertesten ist Rimskijs Rückkehr zu einer nachdenklicheren Stimmung, um den Satz mit unerwartetem c-Moll zu beenden. Die plappernden äußeren Teile des Scherzo stehen in 5/4 — das unregelmäßige Metrum, das in russischen Volksliedern so beliebt war: vermutlich bereitete es jenen Musikern genug Schwierigkeiten, die mit dem 'hinkenden Walzer' in Tschaikowskys Symphonie *Pathétique* 1893 zu tun hatten; zwanzig Jahre früher muß es also besonders verwegen (und problematisch) gewesen sein. Das chromatisch unruhige Trio, das während seiner Flitterwochen in Italien skizziert worden war, kommt der bekannten Vorliebe Rimskijs für das Exotische in der Sinfonie am nächsten; die Rückkehr des wirklichen Scherzo bringt jedoch die größten Überraschungen — ein flüchtiger Blick auf die 'übernatürliche' Ganztonskala (eine Wirkung, um sie den Glockenakkorden Mussorgskijs — die plötzlich in der Durchführung des *Andante* auftauchen — anzupassen) und frischer Kontrapunkt, so gewinnend wie alles beim frühen Tschaikowsky.

Balakirew und die Ehrfurcht seines Kreises vor der Musik Franz Liszts waren wieder gefragt, als Rimskij dazu kam, 1883 ein kurzes, sprühendes Klavierkonzert zu schreiben. Wie die Melodie, die er für seinen ersten wahrhaft russischen Satz gewählt hatte, das *Andante* seiner ersten Sinfonie, so ist auch das Thema, welches das gesamte Material für das Konzert liefert, ein Volkslied, das Balakirew vorschlug. 'Sammelt Euch, Burschen bei mir' — und es klingt auf jeden Fall russisch genug mit seiner zweifachen Präsentation von Fagott und Klarinette. Aber noch nicht einmal die passenden transzendenten Ausarbeitungen des Solisten bereiten uns in dieser Einleitung auf die Lisztschen Variationen vor, die folgen — reine Pasticcios, wenn da nicht die Fertigkeit bei den Transformationen wäre. Rimskij war in seiner Autobiographie sehr ehrlich im Hinblick auf die Schuld:

Das Konzert war auf jede Weise ein Stück von Liszts Konzerten. Es muß gesagt werden, daß es wunderschön klang und bezüglich der Klaviertechnik und des Stils äußerst zufriedenstellend war. Balakirew, dem meine Konzerte gefielen, war darüber sehr erstaunt. Er hatte nicht erwartet, daß ich — selbst kein Pianist — wußte, wie man etwas völlig Pianistisches komponiert.

Das Spektrum, das von dem Solisten verlangt wird, ist echt lisztianisch, von den donnernden doppelten Oktaven, die das *Allegretto quasi polacca* einleiten zu den exquisiten Wellenbewegungen des *Andante mosso*, in dem — wie sich herausstellt — die Begleitung in der linken Hand eine Variation der ersten Hälfte des Volksliedes ist und die rechte Hand eine Variation der zweiten Hälfte. Aber befangene Virtuosität ist auf ein Minimum beschränkt, nirgends mehr als in dem kurzen, brillianten letzten *Allegro* nach der singenden Kadenz des Pianisten.

Eine noch strengere Kürze ist fast ein Nachteil in dem Meisterwerk aus Rimskij-Korsakows Jugend, dem musikalischen Gemälde *Sadko*. Als er mit einem klaren Blick zurückschaute, beklagte er, daß 'übertriebene Kürze und Lakonik' 1867 ein Ergebnis seiner 'fehlenden Technik' waren. Er hatte jedoch 'wie durch ein Wunder', die richtigen orchestralen Farben getroffen — zweimal revidiert, wenn auch nicht wesentlich — in seiner Geschichte des Kaufmanns aus Nowgorod und des Sängers Sadko, der von dem Seekönig gerufen wurde, um für seine Untertanen unter Wasser zu musizieren. Die Handlung, umrissen von dem Kritiker und Freund des 'mächtigen Häufleins', Vladimir Stassov, geht in der Tat erstaunlich schnell vorbei; nach den Einflüssen hinter jedem der kurzen Teile muß man nicht weiter suchen als in der Autobiografie. Das Ansteigen des Meers am Anfang, schrieb Rimskij, basierte auf den Harmonien und Modulationen von Liszts Tondichtung *Ce qu'on entend sur la montagne*; Sadkos schneller Sprung über Bord und sein Herabsteigen zum Reich des Seekönigs zollt der Entführung der Heldin in Glinkas *Ruslan und Lyudmila* Anerkennung. Obwohl er Balakirew und Dargomyschskij als seine Berater bei der sanften, übernatürlichen Festmelodie beansprucht, ist Rimskijs eigene charakteristische Phantasie zur Stelle, und das Hauptthema von Sadkos Gesang, eingeleitet von synkopierten Rhythmen im Polowetzer Stil, ist der individuelle, krönende Glanzpunkt. Es führt zu einem Bacchanal, ehe St. Nikolas die Wellen beschwichtigt und Sadko nachdenklich nach Nowgorod zurückkehrt. Die besten Ideen waren eindeutig zu gut, um verschwendet zu werden, als Rimskij sich 1898 an eine ausgedehnte Opernfassung dieser reizenden Geschichte machte.

Zu dieser Zeit hatte sein Orchesterschaffen schon lange ausschließlich den Opern Platz gemacht. In der Einzelsaison 1887-88 hatte es jedoch eine letzte triumphierende, bravouröse Blüte gegeben, und er bewies, daß er tatsächlich ein für allemal aus dem

'Kult musikalischer Technik' des Konservatoriums mit dem *Capriccio Espagnol*, *Schéhérazade* und der *Osterfest Ouvertüre* aufgetaucht war. Mit der Maßgabe, daß nur jene Hörer, die jemals einem Ostersonntagsgottesdienst in einer russisch-orthodoxen Kirche beigewohnt hatten, die perfekt-instrumentierte Atmosphäre seiner Ouvertüre voll schätzen können.

Taurige einstimmige Holzblasinstrumente und Solocelli führen jeweils zwei geistliche Themen ein. 'Laßt den Herrn sich erheben!' und 'Ein Engel klagte' in einer Einführung, die dunkel an Jesajas Prophezeiung erinnert; das heilige Grabmal ist erleuchtet, als verschiedene Kadenzen auf Solovioline und Flöte das Thema von 'Christus ist auferstanden' andeuten, das schließlich gegen das Glockenläuten vom Ostersonntag erschallt. Die lebhaftere Musik, Moll und Dur, feiert die ungezügelte heidnisch-religiöse Belustigung, die die Kehrseite russischer Ostern ist, und für all seine rituellen Wiederholungen der Handlung gelingt es Rimskij irgendwie, seine beste Orchestrierung bis zum letzten Moment aufzuheben — ein Glockengetöse und freischwebende Gesänge, instrumentiert wie nur er es kann. Ohne solche Schulbuchbeispiele brillanter Orchestrierung wären die grellen Klänge von Strawinsky und Prokofjew in der nächsten Komponistengeneration nie möglich gewesen.

© 1994 David Nice
Übersetzung: Gundhild Lenz-Mulligan

“IL TRAVERSE manifestement une crise ces jours-ci, mais il est difficile de prédire ce qu’il en résultera. Ou bien il en ressortira un grand maître ou encore il s’embourbera pour toujours dans des vétilles contrapuntiques”. L’année était 1877, le sujet Rimski-Korsakov et l’observateur Tchaïkovski, qui en avait depuis longtemps fini avec les études de conservatoire que son collègue venait tout juste d’entreprendre. Rimski-Korsakov avait fait ses premiers pas hésitants dans la composition sous l’œil peu vigilant de Mily Balakirev, fondateur philanthropique d’une école russe de composition; la force de ses idées et son talent naturel n’arrivaient pas à masquer son manque de technique. Sous la tutelle de Balakirev, le jeune Rimski produisit deux œuvres d’un génie intuitif: le poème symphonique *Sadko* et la Symphonie *Antar* (que l’on retrouvera sur le CD CHAN 9178). Heureusement, il comprit mieux que ses compagnons d’études — Borodine, César Cui et Moussorgski — qu’il n’arriverait à rien s’il ne s’astreignait pas au régime académique le plus sévère. C’est ainsi qu’en 1871 il devint l’élève le plus diligent du Conservatoire de Saint-Petersbourg, et ce tout en y enseignant.

La Troisième Symphonie, dont Tchaïkovski entendit la version originale lors de sa seule et unique prestation en 1875 et qu’il critiqua pour son manque de spontanéité, fut le premier fruit de ces études intenses. Comme Tchaïkovski l’avait fait observer à Nadezhda von Meck dans cette même lettre, “du dédain pour l’étude il est passé au culte de la technique musicale”. Quelques années après cette crise, en 1886, Rimski-Korsakov révisa la symphonie, éclaircissant le contrepoint, éclairant l’orchestration où cela s’avérait nécessaire. Comme il ne révisa pas réellement l’invention musicale, il lui aurait été difficile de modifier l’architecture des deux derniers mouvements: il y a un certain charme au pendant gracieux et suranné du thème principal de l’*Andante*, mais la mélodie elle-même manque de souplesse et profite peu de sa transformation schumannesque dans le finale.

Le premier mouvement et le scherzo sont, cependant, d’une facture bien différente, même si Tchaïkovski exagérât fort probablement en disant à Rimski qu’ils le plongeaient “en extase”. La métamorphose d’un thème d’introduction décontracté en quelque chose de plus animé dans l’*Allegro* principal avait un précédent dans la Première Symphonie de Rimski lui-même, œuvre qu’il avait écrite à dix-sept ans alors qu’il était cadet dans la marine. Bien que la métamorphose ne soit pas aussi ingénieuse que celle de Borodine dans sa Première Symphonie, cette mélodie et le deuxième thème,

qui relève plus typiquement du folklore russe et qui est introduit par la clarinette, complémentairement agréablement un développement ardu. Effet frappant: Rimski retourne à une ambiance plus méditative pour clore le mouvement dans la clef inattendue de do mineur. Les sections cadres très ornementées du scherzo sont en 5/4, la métrique irrégulière de tant de chansons folkloriques russes: ce rythme donna d’immenses difficultés aux musiciens devant rendre la “valse boiteuse” de la Symphonie *Pathétique* de Tchaïkovski, en 1893; on peut donc imaginer à quel point il a pu sembler audacieux (et problématique) quelques vingt ans plus tôt. Le trio d’une forte activité chromatique, esquissé lors de la lune de miel du compositeur en Italie, est l’élément de la symphonie qui se rapproche le plus de l’exotisme qu’on associe à Rimski-Korsakov. Mais c’est le retour au scherzo en tant que tel qui nous procure les plus grandes surprises: un aperçu éphémère de la gamme “surnaturelle” entière (un effet comparable à celui produit par les accords de cloches moussorgskiens qui font soudainement surface dans le développement de l’*Andante*), ainsi qu’un contrepoint vivifiant tout aussi séduisant que n’importe quelle musique issue de la plume du jeune Tchaïkovski.

Balakirev et ses émules, qui rêvaient la musique de Franz Liszt, étaient de nouveau en vogue lorsque Rimski entreprit de composer un court et étincillant concerto pour piano en 1883. Comme la mélodie qu’il avait choisie pour son premier mouvement véritablement russe, l’andante de sa Première Symphonie, le thème qui sert de clef de voûte à l’ensemble du concerto provient d’une chanson folklorique suggérée par Balakirev, “Rassemblons-nous, les amis, chez moi”, thème aux accents résolument russes dans ses présentations bipartites par le basson et la clarinette. Mais même les élaborations virtuellement transcendantes du soliste dans cette introduction nous préparent à peine pour les variations lisztziennes qui suivent, de pures pastiches si ce n’était de la maîtrise de leur écriture. Dans son autobiographie, Rimski avoua sa dette avec honnêteté:

À tous les niveaux, le concerto a été inspiré par ceux de Liszt. Il faut dire qu’il sonnait très bien et qu’il s’avérait parfaitement satisfaisant au niveau du style et de la technique pianistique; Balakirev en fut étonné, il aimait mon concerto. Il ne s’attendait absolument pas à ce que je sache, moi qui n’est pas pianiste, comment composer quoi que ce soit de tout-à-fait pianistique.

La portée que ce concerto exige du soliste est authentiquement lisztienne, ce des orageux doubles octaves qui ouvrent l’*Allegretto quasi polacca* aux esquisses

ondulations de l' *Andante mosso*, où l'accompagnement de la main gauche s'avère une variation de la première moitié de la mélodie folklorique et la main droite, une variation sur la seconde moitié. Mais on ne retrouve pratiquement aucune virtuosité gratuite, surtout pas dans le bref et brillant *Allegro* final qui fait suite à la cadence chantante du pianiste.

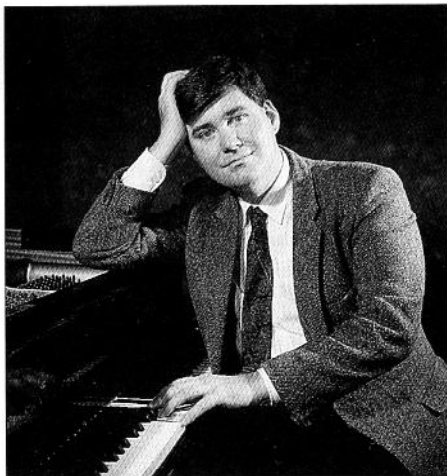
Une brièveté encore plus rigoureuse nous empêche presque de jouir pleinement de ce chef-d'œuvre de la jeunesse de Rimski-Korsakov, le poème symphonique *Sadko*. Considérant lucidement sa composition avec le recul des années, il souligna "l'excès de concision et le laconisme" de l'œuvre, qui résultaient de son "manque de technique" en 1867. Mais il avait trouvé, "comme par miracle", les bonnes couleurs orchestrales (l'orchestration fut revue deux fois, mais sans modification substantielle) pour peindre cette fable à propos du marchand et troubadour de Novgorod, Sadko, convoqué par le roi des mers pour jouer dans son royaume. L'action, dont les grandes lignes furent esquissées par le critique Vladimir Stassov, compagnon de jeunesse de Rimski, se déroule effectivement avec une rapidité époustouflante. Pour relever les influences que recèlent chacune des courtes sections, il est inutile d'aller chercher plus loin que dans l'autobiographie. Le mouvement des vagues d'ouverture, écrit-il, s'inspirait largement des harmonies et des modulations du poème symphonique de Liszt *Ce qu'on entend sur la montagne*; le rapide plongeon de Sadko et sa descente jusqu'au domaine du roi des mers rend hommage à l'enlèvement de l'héroïne dans *Rouslan et Ludmilla* de Glinka. Bien qu'il dit avoir suivi Balakirev et Dargomizhski pour sa douce mélodie surnaturelle du festin, l'inspiration caractéristique de Rimski y est en évidence, et le thème principal peignant l'art du trouvère, introduit par des rythmes syncopés de style polovtsien, couronne remarquablement le tout. Ce thème mène à une bacchanale avant que saint Nicholas calme les eaux et qu'un Sadko contemplatif regagne Novgorod. En 1898 Rimski-Korsakov tourna cette charmante histoire en un opéra à grande échelle; clairement, il jugea que les meilleures idées de son œuvre de jeunesse étaient trop bonnes pour être perdues.

À cette époque il avait abandonné la composition orchestrale pour s'adonner exclusivement à l'opéra; cependant, il termina en lion sa carrière de compositeur symphonique lors de la saison 1887-1888 et il prouva hors de tout doute qu'il avait outrepassé le "culte de la technique musicale" du conservatoire avec des œuvres comme

le *Capriccio Espagnol*, *Shéhérazade* et l' *Ouverture la grande Pâque russe*. Notons tout de même que seuls les auditeurs qui avaient assisté à la messe dominicale de Pâques dans une église orthodoxe russe pouvaient pleinement apprécier l'atmosphère magnifiquement orchestrée de son ouverture.

Des bois et un violoncelle, lugubres et à l'unisson, présentent deux thèmes ecclésiastiques, "Dieu ressuscitera" et "Un ange a gémi", dans une introduction sombrement représentative de la prophétie d'Isaïe; le saint sépulchre s'illumine alors que diverses cadences au violon et à la flûte annoncent le thème du "Christ est ressuscité", qui éclate contre les cloches pascales qui sonnent. La musique plus animée, en mineur et en majeur, célèbre cette joie à la fois religieuse et païenne qui caractérise la Pâque russe et, malgré toutes les répétitions rituelles de l'action, Rimski arrive à sauver son orchestration la plus brillante pour le tout dernier moment: un tumulte de cloches et de chants libres orchestrés comme lui seul le peut. Sans de telles leçons d'orchestration, les éblouissantes sonorités de Stravinski et Prokofiev, parmi les compositeurs de la prochaine génération, n'auraient jamais été possibles.

© 1994 David Nice
Traduction: Les beaux-écrits



Australian pianist **Geoffrey Tozer** made his concerto debut with the Melbourne Symphony Orchestra at the age of eight and within four years had played all the Beethoven Concertos and added over 200 works to his solo repertoire. He became the youngest person to be awarded a Churchill Fellowship, enabling him to travel to London where he made his debut, aged fifteen, at the Albert Hall with Sir Colin Davis conducting the BBC Symphony Orchestra.

In recent years Geoffrey Tozer has become renowned as an interpreter of the music of Franz Liszt and in 1986, the centenary of Liszt's death, he gave highly acclaimed performances throughout Australia of all the important solo works and concertos for which he was honoured by the Hungarian Ministry of Culture with a special award.

Geoffrey Tozer has since toured Hungary frequently and received tremendous acclaim from audiences and critics who were especially fascinated by his ability to improvise which he often does as a special part of his recitals.

In 1989, in recognition of his achievements he became one of the seven recipients of the inaugural Australian Artists' Creative Fellowships awarded by the Australian Government.

In 1990 he returned to Europe making his recital debut in Berlin and touring Russia for the first time, performing with the Moscow Philharmonic.

His recent Chandos recording of the complete concertos of Nikolai Medtner (CHAN 9040) was awarded the 'Diapason d'Or' in 1992.

Geoffrey Tozer trat erstmals im Alter von acht Jahren als Solist mit dem Melbourne Symphony Orchestra auf, und als Zwölfjähriger hatte er bereits alle fünf Klavierkonzerte von Beethoven vorgetragen und sein Solorepertoire um über zweihundert Werke erweitert. Er war der jüngste

Stipendiat, der je ein Churchill Fellowship erhielt, das ihm ermöglichte, nach London zu reisen, wo er im Alter von fünfzehn Jahren mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis sein Debüt in der Royal Albert Hall machte.

In den letzten Jahren hat er sich als Interpret von Franz Liszts Werken einen Namen gemacht und im Rahmen seiner vielbeachteten Tournee durch Australien anlässlich des 100. Todestages von Franz Liszt im Jahre 1986 brachte er Liszts Konzerte und prominenteste Solowerke zum Vortrag. Das ungarische Kultusministerium würdigte diese hervorragende künstlerische Leistung mit einer Gedenkmedaille für besondere musikalische Verdienste.

Geoffrey Tozer unternahm inzwischen zahlreiche Konzerttourneen in Ungarn, wo seine Recitals, und besonders seines Improvisationskunst fand bei Publikum und Kritikern großen Anklang.

1989 wurde ihm in Anerkennung seiner Verdienste von der australischen Regierung das neue Australian Artists' Creative Fellowship verliehen, das nur an sieben Personen vergeben wurde.

1990 kehrte er nach Europa zurück, machte sein Recital-Debüt in Berlin und unternahm mit den Moskauer Philharmonikern seine erste Konzertreise in Rußland.

Seine unlängst erschienene Gesamteinspielung der Klavierkonzerte von Nikolaj Medtner für Chandos (CHAN 9040) wurde 1992 mit dem "Diapason d'Or"-Preis ausgezeichnet.

A huit ans, **Geoffrey Tozer**, pianiste australien, débutait et interprétait son premier concerto auprès du Melbourne Symphony Orchestra; quatre ans plus tard il avait interprété l'intégrale des concertos de Beethoven et inscrit plus de 200 œuvres à son répertoire de soliste. Il fut alors le plus jeune bénéficiaire du Churchill "Fellowship" (bourse universitaire avec obligation de faire un cours, ou des recherches, etc.), qui lui permit de se rendre à Londres. A 15 ans il se produisit pour la première fois dans la capitale, au Royal Albert Hall, auprès du BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Colin Davis.

Ces dernières années Geoffrey Tozer a acquis encore une nouvelle renommée, en tant qu'interprète de la musique de Franz Liszt; en 1986, au cours d'une vaste tournée australienne organisée à l'occasion du centenaire de la mort du compositeur, il a interprété l'intégrale des concertos et d'importants morceaux solos qui lui ont valu un prix d'honneur spécial du Ministère de la Culture hongrois.

Par la suite Geoffrey Tozer a effectué de fréquentes tournées en Hongrie où il a été acclamé, par le public et par la critique, en particulier pour les improvisations impressionnantes qu'il ajoute souvent à ses récitals.

En 1989, en raison de ses succès, il a reçu du gouvernement australien (en compagnie de six autres lauréats) un "Fellowship" inaugural pour artistes et créateurs artistiques.

En 1990 il est revenu en Europe pour donner son premier récital berlinois, et effectuer une tournée en Russie avec le Philharmonique de Moscou.

M. Tozer a enregistré récemment, chez Chandos, l'intégrale des Concertos de Nikolai Medtner (CHAN 9040); le disque a été couronné en 1992 du "Diapason d'Or" (français).

Founded in 1765, **The Bergen Philharmonic Orchestra** is one of the oldest orchestral institutions in the world. Both the violin virtuoso Ole Bull and the composer Edvard Grieg greatly influenced the artistic development of the Orchestra. Bull made his debut with the Orchestra at the age of 8, and Grieg's name appeared in the programme for the first time in 1863. On later occasions he often played as a guest soloist, and in 1880 was appointed artistic leader of the Orchestra.

Today the Orchestra consists of 93 full time musicians. Many excellent conductors have led the Orchestra over the years: Karsten Andersen, Aldo Ceccato and, since 1990, Dmitri Kitajenko. In addition to the permanent conductor, world-renowned guest conductors and soloists are engaged. The Orchestra gives about 110 concerts a year, most of which take place in the Grieg Hall. It tours extensively to countries including the USA, Russia, Great Britain, Germany, Austria, Switzerland, Italy and France. The Orchestra tours Japan in June 1993, performing in Tokyo, Nagoya and Osaka. In autumn 1993 the Orchestra is invited to Vienna Musikverein, Salzburg and Munich.

Das **Bergener Philharmonische Orchester** wurde 1765 gegründet und ist eines der ältesten Orchester der Welt. Seine künstlerische Entwicklung wurde ausschlaggebend sowohl von dem Violinvirtuosen Ole Bull als auch von dem Komponisten Edvard Grieg beeinflusst. Bull trat mit dem Orchester erstmals im Alter von 8 Jahren auf, und Griegs Name erschien zum ersten Mal im Jahr 1863 auf einem Programm des Orchesters. Später trat Grieg häufig als Gastsolist auf, und 1880 wurde er zum künstlerischen Leiter ernannt.

Gegenwärtig umfaßt das Orchester 93 professionelle Musiker. Es hat im Laufe der Jahre unter der Leitung vieler bedeutender Dirigenten gespielt, darunter Karsten Andersen, Aldo Ceccato und seit 1990 Dmitri Kitajenko. Außerdem engagiert es prominente Gastdirigenten und Solisten. Das Orchester gibt jährlich ungefähr 110 Konzerte, wovon die meisten in der Grieg-Halle stattfinden. Es unternimmt regelmäßige Konzertreisen ins Ausland, z.B. in die USA, nach Rußland, Großbritannien, Deutschland, Österreich, die Schweiz, Italien und Frankreich. In der Saison 1993 konzertierte es im Rahmen einer Japan-Tournee in Tokio, Nagoya und Osaka und tritt außerdem im Musikverein in Wien, in Salzburg und in München auf.

L'Orchestre philharmonique de Bergen, fondé en 1765, est l'institution musicale la plus ancienne du monde. Le violoniste virtuose Ole Bull et le compositeur Edvard Grieg influencèrent profondément son évolution artistique. Bull fit ses débuts auprès de l'orchestre à l'âge de 8 ans et le nom de Grieg parut pour la première fois sur un programme de concert en 1863. Plus tard, il fut souvent invité à se produire en soliste, et en 1880, il fut nommé chef artistique.

Aujourd'hui l'orchestre se compose de 93 musiciens, employés à plein temps. D'excellents chefs l'ont dirigé au cours des années, notamment: Karsten Andersen, Aldo Ceccato, et, depuis 1990, Dmitri Kitajenko. Tout en ayant son chef permanent, l'orchestre fait venir occasionnellement des chefs célèbres, et engage également des solistes réputés. Il donne quelque 110 concerts annuels, la plupart au Grieg Hall. Ses tournées l'ont conduit dans de nombreux pays, dont les Etats-Unis, la Russie, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, l'Italie et la France. Au mois de juin 1993 il se rend au Japon pour donner des concerts à Tokyo, Nagoya et Osaka; à l'automne se sera le tour de l'Autriche et de l'Allemagne, étant invité à se produire au Musikverein de Vienne, à Salzbourg et à Munich.



Dmitri Kitajenko was born in Leningrad in 1940 and studied in the Conductor's Class in the Leningrad Conservatory and then in Moscow. After a period at the Music Conservatory in Vienna under Professor Svarovsky and Carl Österreicher, he graduated with honours. He was, in 1967, a prizewinner in the first Herbert von Karajan Competition. In 1970 he became artistic director of one of the opera houses in Moscow. He also began to work with symphony orchestras in the Soviet Union and abroad. As Guest Conductor he toured Europe extensively, as well as North America and Japan.

In 1976 he was appointed Music Director of the Moscow Philharmonic Orchestra which, under his direction, has received wide praise at home and abroad. Mr Kitajenko left this position in 1990 to become Music Director of

the Bergen Philharmonic Orchestra in Norway. Since 1990 he has also been the Music Director of the Hessischer Rundfunk Symphony Orchestra in Frankfurt and Principal Guest Conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra. Since August 1991 he has held the position of Principal Conductor of the Bern Symphony Orchestra in Switzerland. Besides working with these orchestras, Dmitri Kitajenko has continued to conduct some of the best orchestras worldwide.

Dmitri Kitajenko wurde 1940 in Leningrad geboren. Er studierte Orchesterleitung am Leningrader Konservatorium, sowie anschließend in Moskau. Weitere Studien am Wiener Konservatorium unter Professor Swarowsky und Carl Österreichler schloß er mit den höchsten Auszeichnungen ab. 1967 befand er sich unter den Preisträgern beim ersten Herbert-von-Karajan-Wettbewerb. 1970 wurde er zum künstlerischen Leiter an einem der Opernhäuser Moskaus ernannt und begann außerdem, sich als Dirigent von Sinfonieorchestern in der UdSSR und im Ausland zu betätigen. Als Gastdirigent war er in Europa, Nordamerika und Japan auf Tournee.

1976 wurde er zum Musikdirektor des Moskauer Philharmonischen Orchesters ernannt, das sich unter seiner Leitung im In- und Ausland einen Namen machte. Er legte diesen Posten 1990 nieder, um die musikalische Leitung des Bergener Philharmonischen Orchester in Norwegen zu übernehmen. Seit 1990 ist er ebenfalls Musikdirektor des Sinfonieorchesters des Hessischen Rundfunks in Frankfurt, sowie Erster Gastdirigent des Sinfonieorchesters des Dänischen Nationalen Rundfunks. Seit August 1991 bekleidet er den Posten des Chefdirigenten des Berner Sinfonieorchesters in der Schweiz. Abgesehen von seiner Tätigkeit im Zusammenhang mit diesen Orchestern betätigt sich Dmitri Kitajenko weiterhin als Gastdirigent vieler führender Orchester in allen Teilen der Welt.

Dmitri Kitajenko, né en 1940 à Saint Pétersbourg (alors Leningrad), étudie la direction d'orchestre au conservatoire de cette ville, puis à celui de Moscou. Il achève ses études dans les classes du professeur Svarovsky et de Carl Österreichler, au Conservatoire de Vienne, où il obtient ses diplômes avec mention. En 1967 il remporte un prix de direction d'orchestre au premier concours Herbert von Karajan, et en 1970 il est nommé directeur artistique des deux opéras de Moscou. Il commence aussi à diriger des orchestres symphoniques en Russie et dans les pays de l'Union et, bientôt, au-delà. Chef d'orchestre invité, il effectue alors des tournées en Europe ainsi qu'en Amérique du nord et au Japon.

En 1976 il est nommé Directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Moscou, lequel, sous sa baguette, gagne l'admiration du public, en URSS et ailleurs. M. Kitajenko abandonne

ce poste en 1990 pour prendre la direction musicale du Philharmonique de Bergen, en Norvège. Cette même année il est nommé, en outre, directeur musical de l'orchestre symphonique Hessischer Rundfunk, à Francfort, et se voit confier parfois, en tant que chef invité principal, la direction de l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise. Depuis le mois d'août 1991 il occupe aussi le poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de Berne, en Suisse. Tout en assumant la direction de tous ces orchestres, Dmitri Kitajenko est toujours invité à prendre la baguette de quelques-uns des plus grands orchestres mondiaux.

Grieg Group: The Creative Element

"The creative element" is what we want to be. Grieg is the joint name of a number of service companies. Traditionally, the name has long been associated with ship and insurance-brokering. Today, however, the Grieg Group consists of a number of independent companies involved in such activities as offshore and liner agency services, forwarding, air chartering, clearance, ship-brokering, insurance brokering, project development and equity syndication, seafood and shipowning. As main sponsor for the Bergen Philharmonic Orchestra, the Grieg Group is proud to support the orchestra and cultural activity in general.

Bergen, Tel: 47 55 57 66 00 Oslo, Tel: 47 22 83 50 50

Die Grieg-Gruppe: Das kreative Element

"Das kreative Element" — das wollen wir sein! Unter dem Signet Grieg schließen sich eine Anzahl von Dienstleistungsfirmen zusammen. Der Name Grieg steht in langer Tradition mit dem Schiffs- und Versicherungswesen in Zusammenhang. Heutzutage setzt sich die Grieg-Gruppe aus mehreren selbständigen Firmen zusammen, die in Sparten wie Offshore- und Linienschiffsagentur, Spedition, Flugcharter, Abfertigung, Schiffs- und Versicherungsmaklergeschäften, Projektentwicklung und Finanzsyndizierung, Fischproduktvertrieb und Reederei tätig sind. Die Grieg-Gruppe ist der größte Sponsor des Bergen Philharmonic Orchestras und ist stolz, dieses Orchester und das Kulturgesehen im Allgemeinen zu unterstützen.

Groupe Grieg: L'élément créateur

"Un élément créateur", voilà ce que nous voulons être. Grieg est le nom collectif de plusieurs sociétés de services. Longtemps, ce nom a été synonyme de navires marchands et d'assurances maritimes. De nos jours, le Groupe Grieg se compose de sociétés commerciales indépendantes, dont les activités couvrent les services maritimes et transatlantiques, expéditions, affrètement d'avions, formalités de douanes, courtage maritime, assurances, projets de développement et services financiers appropriés, commerce de produits de mer (aliments), exploitation commerciale de navires en tant que propriétaires. Le groupe Grieg, principal soutien financier de l'Orchestre philharmonique de Bergen, est fier de parrainer ses activités générales, musicales et culturelles.

Already released:

RIMSKY-KORSAKOV: Symphonies Nos. 1 & 2
Capriccio Espagnol
Bergen Philharmonic Orchestra/Dmitri Kitajenko
CHAN 9178 CD

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Gunnar Herliof Nilsen
- Sound Supervision: Ben Connellan
- Editor: Richard Lee
- Recorded in the Grieghallen, Bergen on 22-25 May 1993
- Front Cover Painting: *A Russian Troika* by E. Agafanov, courtesy of Christie's Images, London
- Back Cover Photograph of Nikolai Rimsky-Korsakov courtesy of the Hulton Deutsch Collection
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Sarah Haines

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.

RIMSKY-KORSAKOV: SYMPHONY No. 3 etc. - Tozer/Bergen Phil./Kitajenko

CHANDOS
CHAN 9229



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9229

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)

1 **Russian Easter Overture** 15:41
Osterfest Ouverture; Ouverture la grande Paque russe
Lento mistico - Andante lugubre, sempre alla breve

2 **Sadko Op. 5** 13:10
Moderato assai - Allegro molto - Allegretto -
Poco più vivo - Moderato assai

3 **Piano Concerto in C sharp minor**
Op. 30 13:19
Klavierkonzert in cis-Moll
Concerto pour piano en ut dièse mineur
Moderato - Allegretto quasi polacca -
Andante mosso - Allegro

Symphony No. 3 in C major
C-Dur; ut majeur Op. 32 37:16
1886 version
4 I Moderato assai - Allegro 13:52
5 II Scherzo. Vivo - Trio. Moderato 7:38
6 III Andante 9:08
7 IV Allegro con spirito 6:31



*This is the second in a series of
recordings with the Bergen
Philharmonic Orchestra sponsored
by the Grieg Group.
Bergen - Oslo*

Geoffrey Tozer Piano
**BERGEN
PHILHARMONIC
ORCHESTRA**
DMITRI KITAJENKO
Conductor

TT = 79:42

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



© 1994 Chandos Records Ltd. © 1994 Chandos Records Ltd.
Printed in England

RIMSKY-KORSAKOV: SYMPHONY No. 3 etc. - Tozer/Bergen Phil./Kitajenko

CHANDOS
CHAN 9229