

Chan 9518



CHANDOS

GLIERE

Overtures & Orchestral Works



Peter Dixon cello

BBC Philharmonic
Vassily Sinaisky



Reinhold Glière

Royal College of Music

Reinhold Glière (1875–1956)

1	Overture: Gyul'sara Risoluto ♩ = 80 – ♩ = 66	16:58
2	Concert Waltz, Op. 90 Allegro ♩ = 72	5:59
3	Overture: Shakh-Senem Allegro moderato	15:57
4	Ballad, Op. 4* <i>arranged for cello and small orchestra by V. Derzhanovsky</i> Andante (♩ = 69)	5:43
5	Overture on Slavonic Themes Con moto ♩ = 126	9:42
6	Heroic March for the Buryat-Mongolian ASSR, Op. 71 Tempo di marcia ♩ = 92	11:12
7	Overture: Holiday at Ferghana, Op. 75 Allegro assai. Festivo ♩ = 160	9:05
		TT 75:30

Peter Dixon cello*
BBC Philharmonic
Ora Shiran leader
Vassily Sinaisky

Reinhold Glière: Overtures & Orchestral Works

Reinhold Moritsevitch Glière, born in Kiev of Belgian-Jewish extraction, has the rare distinction of long-term success under two regimes: as a late romantic ekeing out Tchaikovsky's legacy to sumptuous ends before 1917, and as a good Soviet composer, prolifically fulfilling party lines on 'music for the people' until his death in 1956. Several releases in Chandos' Glière survey so far have contrasted pre-revolutionary and Soviet works; this disc salutes Glière's exceptional breadth – which is not quite the same thing as exceptional richness – as People's Artist of the USSR, revealing in detail why he also became People's Artist of the Uzbek and Azerbaijani SSR.

It is true that his essentially conservative temperament saved him from the kind of conflict with the authorities which his apolitical nature might have fostered; but it would also be unfair to imply that as a child of his time he did not stretch musical language in the first decade of the twentieth century a fair distance before retreating into safer territory. Just how far can be heard in the *Ilya Muromets* Symphony; but clearly a salon piece for cello and piano was not the place for any kind of experimentation. The one outsider in this

collection, the *Ballad* of 1902, could have been written anything up to thirty years earlier. With its opening pattern of notes clearly related, probably by the chance of a common romance or song vocabulary, to the same starting-point that Tchaikovsky used in key arias for his protagonist and heroine in *Eugene Onegin*, and its skilful orchestration by Derzhanovsky stressing the Tchaikovskian engagement of the woodwind, it stands alongside that composer's *Pezzo capriccioso* and Glazunov's *Chant du ménestrel* as a distinctively crafted miniature.

Slightly more perplexing in terms of old-fashionedness are the two most conventional of the post-1917 works here, the *Overture on Slavonic Themes* and the *Concert Waltz*. The overture follows in the honourable footsteps of a tradition established by Balakirev, founding father of the 'mighty handful', in his *Overture on Three Russian Themes* and his symphonic poem *Russia*, but this time the historical gap (between Balakirev's overture of 1858 and Glière's of 1941) is significantly greater, and there is little in Glière's style to show for it. At any rate, the interplay of three Slavonic themes is skilfully done. Listeners will be familiar with at least one of them, intimidated by a build-up

of fanfaring fourths in the style of Glazunov's memorized reproduction of the Overture to Borodin's *Prince Igor* and eventually stated fully on the woodwind: it is the folksong we know as 'Like to the fair sun in the sky' as sung by the populace in the coronation scene of Mussorgsky's *Boris Godunov*, and at one point Glière pays explicit homage to the Rimsky-Korsakov version of the opera (not Mussorgsky's original) by quoting Rimsky's passage based on the tritone (the devil-in-music interval of an augmented fourth). Wisely, though, Glière has made his most familiar tune subsidiary to his bright first subject, stated very plainly and in full tones by the wind, and the more soulful *andante* theme which returns in sober majesty before the effective coda.

In terms of quality, Glière's overture is poised between similar specimens by his near-contemporary Glazunov, spending the last years of his life in Paris but still writing works like the *Poème épique* which he might easily have produced in the Soviet Union, and Glière's one-time prodigal pupil Sergey Prokofiev, who returned to Russia in 1936 holding aloft a *Russian Overture* brilliantly transcending the limitations of the medium. Prokofiev quickly became the master of the bittersweet waltz, and Glière's specimen of 1953, the year of the younger composer's untimely death, cannot match the personal stamp of Prokofiev's little masterpieces in the genre – except, perhaps,

for a few moments in its vertiginous central sequence. The inclusion of a piano in the orchestra is the only indication of its time and place.

Exoticism takes over for the other items in the programme; though it is an exoticism linked, as always in the Soviet Union, to propagandist purposes. In 1923 Glière was sent to Azerbaijan to assist Soviet 'development' there. The Russian musical history books tell us that he paved the way for the fusion of Azeri and western music which we can hear so vividly in the lurid scores of Fikret Amirov and Kara Karayev; but the Azeris already had their own proponent of synthetic composition, Uzeir Gadzhibekov (b. 1885). At least the immediate fruit of Glière's immersion in Persian-derived folk music was an interesting and accomplished one – the opera *Shakh-Senem*, which, contrary to the belief of several musical dictionaries, was premiered in Baku in 1926 before being de-mythologized (and, apparently, de-Persianized) as *The Worker of Baku* for Russian consumption in 1934. The Overture we hear dates from the time of the revision, but it is not difficult to imagine the fairy-tale premises of the original plot, in which a young folksinger finally claims a beautiful maiden (Shakh-Senem) as his bride following a time of trials. Spellbinding arabesques and cadenzas, evoking Azeri folk instruments rather than actually employing them, punctuate the

necessary contrasts in a reasonably faithful evocation of the native idiom: a lively dance theme, apotheosized in a Rimsky *Golden Cockerel*-style conclusion, and lush love-music (likewise indebted to Rimsky-Korsakov's sensationally scored example), complete with development, barbaric conflict and a fair measure of repetition.

The pattern holds for the later opera *Gyul'sara* (1936), turning to Tajik folk-music for its inspiration. The heroine this time is in far more plangent mood, as we learn from the overture's extended introduction with its skilful build-up of dark colours and prominent role for cor anglais, though once the *Allegro* proper is under way the differences in ethnic style quickly become more apparent in syncopated rhythms and sharper orchestration, and this love-music has a greater urgency focused around a handful of notes. European methods result in a strikingly odd fugue on a Tajik theme in the development, while local colour very nearly has the last word with an unexpected percussion tattoo before the final *Allegro molto*. Glière's only direct concession to local instrumentation, as in *Shakh-Senem* and *Holiday at Ferghana*, is the introduction of a regional percussion instrument. Here he asks if possible for the safail, a kind of Tajik tambourine; in *Shakh-Senem* for small oriental timpani; and in *Holiday at Ferghana* for the nagara, another distinctive small drum.

Ferghana is in Uzbekistan, and the fourth of the overtures under consideration celebrates the realization of Stalin's plans for a canal there. The piece's destination, however, is stranger, as its dedication 'to the Chicago Symphony Orchestra on its Fiftieth Anniversary and to Dr Frederick Stock its celebrated conductor' reveals: the CSO and Stock did indeed give the first performance on 20 March 1941, and there is no reason why the American audience should not have found the overture brashly exciting once it had got over the shock of the raucous tritonal introduction. More vivid Tajik-based syncopations, this time in a racy 6/8 metre, contrast with more languishing lyricism in the time-honoured Russian romantic presentation of cor anglais and cellos, while the final pay-off, hurling the work's leading rhythmic figure around the orchestra, is undoubtedly the most exciting of the several noisy conclusions on display.

Moving still further east towards a simpler idiom based on the Chinese pentatonic scale – discernable in the groups of five black notes on the piano – the **Heroic March for the Buryat-Mongolian ASSR** is more of a tone poem than a simple march, and as such tends more to the narratives of Glière's operatic overtures than to the clear-cut roustabout of the Ferghana celebrations. Clearly imperialist Russia is the villain of the

piece, as louring quotations of 'God Save the Tsar' in the sinister central section with its striking use of muted brass suggest; and according to Glière Buryat-Mongolia can only realize its aims as a Soviet Socialist Republic, which is why a new hybrid national tune needs to emerge on horns, bells raised aloft, for the first time after the crisis. The 'Internationale' helps it to its final peroration, impressively capped (love it or hate it) by the full weight of Russian brass.

© 1997 David Nice

After leaving the Royal Academy of Music **Peter Dixon** joined the Royal Philharmonic Orchestra in 1984. In 1986 he was appointed Associate Principal, a post he held until 1990. In May of that year he became Principal cello of the BBC Philharmonic. In addition to a busy orchestral schedule Peter Dixon has also made appearances in the Purcell Room and the Royal Festival Hall. He teaches at Chethams School of Music and the Royal Academy of Music and is a coach for the National Youth Orchestra.

Based in Manchester, the **BBC Philharmonic** has established an international reputation, having travelled extensively to the USA, Far East, South America and all over Europe. Its Principal Conductor is Yan Pascal Tortelier, Sir

Edward Downes is Conductor Emeritus and Vassily Sinaisky (Music Director of the Moscow Philharmonic) is Principal Guest Conductor.

The Orchestra records over one hundred programmes annually for BBC Radio 3 and BBC Television both in the studio and in public concerts all over Britain. Under its exclusive Chandos contract the BBC Philharmonic displays an extensive repertoire featuring artists such as Rozhdestvensky, Bamert and Hickox as well as its own conductors.

Vassily Sinaisky is one of the most individual and charismatic Russian conductors of his generation. Trained by Ilya Musin at the Leningrad Conservatoire, in 1973 he won the Gold Medal at the Karajan Competition in Berlin and now enjoys a thriving career in Europe, Japan and America. He is Music Director and Principal Conductor of the Moscow Philharmonic with whom he has toured Europe and North America, and is Principal Guest Conductor of the BBC Philharmonic. Vassily Sinaisky has been Principal Conductor of the Netherlands Philharmonic since 1993 and has appeared with many other orchestras including the Leningrad Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Czech Philharmonic, San Diego Symphony, Detroit, Atlanta, San Diego, Sydney and Melbourne Symphony Orchestras.

Reinhold Glière: Ouvertüren und Orchesterwerke

Reinhold Morizewitsch Glière, der 1874 in Kiew als Sohn eines Belgiers jüdischer Abstammung geboren wurde, kann sich des seltenen Umstands rühmen, unter zwei Regimen erfolgreich als Komponist gewirkt zu haben: vor 1917 als Spätromantiker in Tschaikowskis Fußspuren, und danach als linientreuer Sowjetkomponist, der bis zu seinem Tod im Jahr 1956 "Musik fürs Volk" komponierte. Chandos hat auf bisherigen Einspielungen vorrevolutionäre und "sowjetische" Werke einander gegenübergestellt: die vorliegende Einspielung dokumentiert Glières außergewöhnliche Vielseitigkeit als "Volkskünstler der Sowjetunion" und macht verständlich, warum ihm außerdem auch der Titel "Volkskünstler der Usbekischen und Aserbaidshanischen SSR" verliehen wurde.

Zweifelloso war es Glières konservative Haltung, die ihn davor bewahrte, mit dem Regime in Konflikt zu kommen, zumal seine apolitische Einstellung zur Kritik hätte Anstoß geben können. Andererseits ist nicht abzuleugnen, dass Glière, bevor er seine Kompositionen in ungefährlichere Reviere steuerte, entschieden zur Entwicklung des musikalischen Idioms im ersten Jahrzehnt des

zwanzigsten Jahrhunderts beitrug. Dies beweist hauptsächlich die Sinfonie *Ilja Murometz*. Die 1902 entstandene **Ballade**, ein Salonstück das Glière für Cello und Klavier schrieb, war jedoch kein geeignetes Objekt für Experimente. Sie könnte ebensogut dreißig Jahre zuvor entstanden sein. Wir begegnen hier Motiven, die ganz unmißverständlich an die der beiden Hauptpersonen in Tschaikowskis Oper *Eugene Onegin* anklängen. In Derschanowskis gelungener Orchestrierung der **Ballade**, in der sich – ebenfalls an Tschaikowski anknüpfend – eine Vorliebe für Holzbläser offenbart, kann sich dieses Stück als sorgfältig ausgearbeitete Miniatur mit Tschaikowskis *Pezzo capriccioso* und Glasunows *Chant du ménestrel* messen.

Die zwei konventionellsten der hier vertretenen, nach 1917 entstandenen Werke, die **Ouvertüre über slawische Themen** und der **Konzertwalzer**, überraschen mit ihrem am Entstehungsdatum gemessen geradezu altmodischen Idiom. In der Ouvertüre setzt Glière die Tradition fort, die Balakirew, der Gründer des "Mächtigen Häufleins", mit seiner *Ouvertüre über drei russische Themen* und der sinfonischen Dichtung *Rußland* begonnen

hatte. Dass zwischen Balakirews Ouvertüre von 1858 und Glières Ouvertüre von 1941 eine Zeitspanne von immerhin 83 Jahren liegt, schlägt sich in Glières Stil verblüffenderweise kaum nieder. Unter den slawischen Themen wird dem Hörer mindestens eines bekannt sein, das zuerst mit Fanfaren im Quartintervall anklingt (in der Art von Glasunows Fassung der Ouvertüre zu Borodins *Fürst Igor*) und schließlich von den Holzbläsern voll ausgeführt wird. Es handelt sich um das Volkslied, das die Menge in der Krönungsszene von Mussorgskis *Boris Godunow* singt. An einer Stelle huldigt Glière unmißverständlich der Fassung von Rimski-Korsakow (nicht Mussorgskis Originalfassung), indem er eine Passage von Rimski im Tritonus zitiert. Wohlweislich hält er sich jedoch im Wesentlichen an das strahlende erste Thema, das ganz klar und voll von den Holzbläsern vorgetragen wird, und an das gefühlvolle *Andante*-Thema, das vor der eindrucksvollen Koda in erhabener Würde wiederkehrt.

Qualitätsmäßig kann Glières Ouvertüre zwischen ähnlichen Werken Glasunows (der in seinen letzten Lebensjahren in Paris Werke wie *Poème épique* schrieb) und solchen seines ehemaligen Schülers Prokofjew (der 1936 mit seiner brillanten *Russischen Ouvertüre* nach Rußland zurückkehrte) eingestuft werden. Prokofjew war unbestreitbar der Meister des bittersüßen Walzers, und Glières Versuch in

diesem Genre, der *Konzertwalzer* von 1953 (dem Todesjahr Prokofjews) kann sich nicht mit Prokofjews kleinen Meisterwerken messen, außer vielleicht ganz flüchtig im schwindelerregenden Mittelteil. Nur die Anwesenheit eines Klaviers im Orchester gibt einen Hinweis auf das Entstehungsdatum des Walzers.

Mit den nächsten Nummern im vorliegenden Programm geht Glière ins Exotische, exotisch allerdings nur im propagandistischen Sinn der Sowjetunion. Im Jahr 1923 wurde der Komponist nach Aserbaidshan geschickt, um dort die kulturelle Entwicklung der Sowjetunion zu fördern. In der musikgeschichtlichen Literatur der Sowjetunion liest man, dass er die Verschmelzung von aserbaidshanischer und westlicher Musik, die in den farbenfrohen Kompositionen von Fikret Amirow und Kara Karajew zum Ausdruck kommt, in die Wege geleitet habe. Allerdings hatte Aserbaidshan zu der Zeit bereits einen Förderer der synthetischen Musik, nämlich Useir Gadschibekow (geb. 1885). Doch wenigstens vertiefte sich Glière nicht umsonst in die Volksmusik persischen Ursprungs; es entstand daraus die äußerst interessante Oper **Schach-Senem** die entgegen der Ansicht verschiedener Musiklexika 1926 in Baku uraufgeführt wurde, bevor sie von aller Mythologie (und offensichtlich auch von

jeglichem persischen Einfluß) "gereinigt" und unter dem Titel *Der Arbeiter von Baku* 1934 dem russischen Publikum vorgestellt wurde. Die hier eingespielte Ouvertüre stammt aus der überarbeiteten Fassung, doch kann man sich leicht in die märchenhafte Stimmung der Originalfassung versetzen, wo ein junger Volksliedsänger um eine schöne Jungfrau (Schach-Senem) wirbt und sie schließlich nach vielen Hindernissen als Braut heimführt. Atemberaubende Arabesken und Kadenzen imitieren einigermaßen authentisch aserbaidshanische Instrumente. Ein lebhaftes Tanzthema, das in einem Höhepunkt im Stil von Rimski-Korsakows *Goldenem Hahn* gipfelt, üppige, ebenfalls an Rimski erinnernde Liebeslieder, dazu barbarischer Konflikt und zahlreiche Wiederholungen vermitteln überzeugend das folklorische Idiom des Ursprungslandes.

Auch in der späteren Oper *Gjulsara* (1936) ließ sich Glière wieder von der Folklore inspirieren, diesmal von der tadschikischen Musik. Die Heldin in dieser Oper stellt sich in der ausgedehnten Einleitung der Ouvertüre mit dunklen Klangfarben und viel Englischhorn vor. Im *Allegro* entdeckt man in den synkopierten Rhythmen und der strafferen Orchestrierung schnell die ethnischen Eigentümlichkeiten im Vergleich zu *Schach-Senem*, und die in wenigen Noten konzentrierte Liebesmusik äußert sich mit

größerer Intensität. In der Durchführung bringt der momentane Einbruch europäischer Musik eine sonderbare Fuge über ein tadschikisches Thema, doch in einer unerwarteten, militärisch anmutenden Schlagzeugpassage kommt das Lokolidiom wieder zu Wort, bevor ein *Allegro molto* das Werk abschließt. Wie auch in *Schach-Senem* und *Das Fest in Fergana* setzt Glière nur ein einziges authentisches Instrument ein. Hier verlangt er "wenn möglich" ein *safail*, eine Art von tadschikischem Tamburin, in *Schach-Senem* eine kleine orientalische Kesselpauke, und in *Das Fest in Fergana* eine *nagara*, ebenfalls eine kleine Trommel.

Der Anlass für die Entstehung der vierten der hier eingespielten Ouvertüren, *Das Fest in Fergana* (Fergana ist ein Ort in Usbekistan), war Stalins Plan, dort einen Kanal zu bauen. Umso seltsamer ist die Widmung: "Dem Chicago Symphony Orchestra zu seinem fünfzigsten Jubiläum und seinem gefeierten Dirigenten, Dr. Frederick Stock." Tatsächlich gab das CSO unter Stock am 20. März 1941 die Uraufführung, und es besteht kein Grund, warum das gutgelaunte lärmende Stück beim amerikanischen Publikum, als es sich von der lautstarken Einführung im Tritonus erholt hatte, keinen Anklang gefunden hätte. Auch hier bringt Glière wieder synkopierte Rhythmen im tadschikischen Stil, diesmal im flotten 6/8-Takt, denen er schmachttenden

Lyrismus – nach altherkömmlicher romantischer Manier in der Besetzung von Englischhorn und Cello – gegenüberstellt. Der temperamentvolle Höhepunkt, in dem das rhythmische Hauptmotiv des Werks im Orchester mehr herumgeworfen als -gereicht wird, ist zweifellos von all den lautstarken Abschlüssen der mitreißendste.

Im *Heroischen Marsch für die Burjätisch-Mongolische ASSR* versetzt uns Glière noch weiter nach Osten und macht uns mit dem einfacheren Idiom der chinesischen pentatonischen Tonalität bekannt. Das Stück ist eher eine Tondichtung als ein Marsch und lehnt sich mehr an die erzählende Art von Glières Opernouvertüren als an die unkomplizierte Ausgelassenheit von *Das Fest in Fergana* an. Er nimmt hier offensichtlich das imperialistische Russland aufs Korn: im düsteren Mittelteil, in dem er sehr effektiv gedämpftes Blech einsetzt, hören wir Zitate von "Gott erhalte den Zar". Eine neue Nationalhymne, vorgestellt von Hörnern und Glocken, soll zum Ausdruck bringen, dass Burjätisch Mongolien seine Ziele nur als sozialistische Sowjetrepublik erreichen kann. Schließlich hat die "Internationale", eindrucksvoll unterstützt von viel russischem Blech, das letzte Wort.

© 1997 David Nice
Übersetzung: Inge Moore

Nach dem Abschluß an der Royal Academy of Music trat **Peter Dixon** 1984 dem Royal Philharmonic Orchestra bei; 1986 wurde er zum stellvertretenden Solocellisten ernannt und bekleidete diese Stellung bis 1990. In Mai desselben Jahres ging er als Solocellist an das BBC Philharmonic Orchestra. Neben seinen vielen Verpflichtungen mit dem Orchester tritt Peter Dixon auch in Londons Purcell Room und der Royal Festival Hall auf. Er unterrichtet an der Chethams School of Music und an der Royal Academy of Music und ist Dozent des National Youth Orchestra.

Das in Manchester beheimatete **BBC Philharmonic Orchestra** genießt internationalen Ruf und hat abgesehen von Europa die USA, den Fernen Osten und Südamerika bereist. Yan Pascal Tortelier ist Chefdirigent, Sir Edward Downes Emeritus-Dirigent und Wassili Sinaiski (bekannt als Musikdirektor der Moskauer Philharmoniker) Erster Gastdirigent.

Das BBC Philharmonic Orchester spielt jährlich im Aufnahmestudio und in öffentlichen Konzerten über 100 Programme für das 3. Programm der BBC und für BBC Television ein. Unter einem Exklusivvertrag mit Chandos hat es außer mit seinen eigenen Dirigenten unter dem Dirigentenstab von Roschdestwenski, Bamert, Hickox u.a. ein umfassendes Repertoire eingespielt.

Wassili Sinaïski ist einer der individuellsten und charismatischsten russischen Dirigenten seiner Generation. Er studierte bei Ilya Musin am Konservatorium von Leningrad, gewann 1973 die Goldmedaille im Karajan-Wettbewerb in Berlin und erfreut sich unterdessen einer glänzenden Karriere in Europa, Japan und Amerika. Er ist Musikdirektor und Chefdirigent der Moskauer Philharmoniker, mit denen

er Konzertreisen in Europa und Nordamerika unternahm. Wassili Sinaïski ist seit 1993 Chefdirigent der Niederländischen Philharmoniker und ist mit vielen anderen Orchestern aufgetreten, darunter die Leningrader Philharmoniker, die Rotterdamer Philharmoniker, die Tschechische Philharmonie, sowie das San Diego, Detroit, Atlanta, Sydney und Melbourne Symphony Orchestra.

Chandos ist bestrebt, in technischer Hinsicht immer an der Spitze zu liegen. Wir benutzen deshalb seit einiger Zeit das 20-bit-Einspielungsverfahren, dessen dynamischer Bereich bis zu 24dB größer ist als beim herkömmlichen 16-bit-Verfahren und das eine 16mal bessere Trennschärfe hat. Dank dieses Fortschritts kommt jetzt die natürliche Klarheit und das besondere Ambiente des "Chandos-Klangs" noch besser zur Geltung.

Reinhold Glière: Ouvertures et œuvres pour orchestre

Reinhold Moritsewitsch Glière, né à Kiev d'extraction juive belge, a la rare distinction d'avoir connu un succès à long terme sous deux régimes: en tant que dernier romantique prolongeant le legs de Tchaïkovski à des fins somptueuses, avant 1917, et en tant que bon compositeur soviétique obéissant avec profusion à la ligne du parti concernant la "musique pour le peuple", jusqu'à sa mort en 1956. Plusieurs disques faisant partie de l'étude que Chandos consacre à Glière ont jusqu'ici mis en contraste ses œuvres pré-révolutionnaires et ses œuvres soviétiques: ce disque rend hommage à l'envergure exceptionnelle de Glière – ce qui ne veut pas tout à fait dire sa richesse exceptionnelle – en tant qu'Artiste du peuple d'URSS, tout en révélant en détail pourquoi il devint aussi Artiste du peuple des RSS d'Ouzbékistan et d'Azerbaïdjan.

Il est vrai que son tempérament essentiellement conservateur le sauva du genre de conflit avec les autorités que sa nature apolitique aurait pu favoriser; mais il serait aussi injuste d'insinuer que, pour un enfant de son époque, il ne fit pas parcourir une bonne distance au langage musical du début du vingtième siècle avant de se retirer

en territoire plus sûr. L'étendue du chemin parcouru peut s'entendre dans la Symphonie *Ilya Muromets*; mais il est clair qu'une pièce de salon pour violoncelle et piano n'était pas la place convenant à une expérimentation quelconque. La **Ballade** de 1902, la seule pièce qui tranche dans cet ensemble, aurait pu être écrite n'importe quand, jusqu'à trente années plus tôt. De par son motif initial de notes montrant une claire parenté avec le point de départ utilisé par Tchaïkovski dans *Eugène Onéguine* pour les airs clés de sa protagoniste et héroïne (ce qui est probablement dû au hasard d'un acquis commun de chansons et de romances), et avec son habile orchestration par Derzhanovski qui met en relief l'utilisation tchaïkovskienne des bois, elle se place à côté du *Pezzo capriccioso* de Tchaïkovski et du *Chant du ménestrel* de Glazounov, comme une miniature à la facture bien distincte.

Légèrement plus troublantes par leur côté suranné sont les deux œuvres les plus conventionnelles des pièces postérieures à 1917 figurant ici, l'**Ouverture sur des thèmes slaves** et la **Valse de concert**. L'ouverture suit la trace honorable d'une tradition établie par Balakirev, père fondateur du "puissant petit

groupe", avec son *Ouverture sur trois thèmes russes* et son poème symphonique *Russie*, mais cette fois le décalage historique (entre l'ouverture de Balakirev, de 1858, et celle de Glière, de 1941) est considérablement plus étendu, et on ne trouve que peu de choses dans le style de Glière pour en témoigner. De toute manière l'interaction des trois thèmes slaves est habilement réalisée. Les auditeurs seront familiers avec au moins l'un d'entre eux, suggéré par une accumulation de quarts en fanfare dans le style de la reproduction de l'*Ouverture du Prince Igor* de Borodine que Glazounov avait écrite de mémoire, et finalement exposé en entier aux bois: c'est le chant traditionnel que nous connaissons comme "Pareil au beau soleil dans le ciel" tel que le chante la populace dans la scène du couronnement du *Boris Godounov* de Moussorgski. A un certain moment Glière rend d'ailleurs explicitement hommage à la version de l'opéra due à Rimski-Korsakov (et non à l'original de Moussorgski) en citant le passage de Rimski, basé sur le triton (intervalle d'une quarte augmentée, surnommé le diable en musique). Cependant, Glière a judicieusement donné à son air le plus familier une place subsidiaire par rapport à son brillant premier sujet, exposé très clairement et avec des tons entiers aux vents, et par rapport au thème *andante* plus sentimental qui revient avec une sobre majesté avant la coda pleine d'effet.

Pour ce qui est de la qualité, l'ouverture de Glière se place entre d'autres exemples similaires écrits par Glazounov, qui était presque son contemporain et qui passait les dernières années de sa vie à Paris, écrivant cependant toujours des œuvres comme le *Poème épique* qu'il aurait pu facilement avoir produit en Union soviétique, et par Sergeï Prokofiev, un temps élève prodige de Glière, qui retourna en Russie en 1936, brandissant une *Ouverture russe* qui transcendait brillamment les limites de ce moyen d'expression. Prokofiev devint rapidement le maître de la valse aigre-douce, et l'œuvre composée par Glière en 1953, année de la mort prématurée de son cadet, ne sait égaler le sceau personnel laissé par Prokofiev dans ses chefs d'œuvre du genre – sauf, peut-être, pendant quelques instants au cours de la vertigineuse répétition centrale. L'inclusion d'un piano dans l'orchestre y fournit la seule indication d'époque et de lieu.

C'est l'exotisme qui prend la relève dans les autres pièces au programme; bien qu'il s'agisse d'un exotisme lié à des fins de propagande, comme ce fut toujours le cas en Union soviétique. En 1923, Glière fut envoyé en Azerbaïdjan pour aider au "développement" soviétique des lieux. Les ouvrages d'histoire de la musique russe nous racontent qu'il prépara la voie à la fusion des musiques azérie et occidentale, que nous entendons

avec tant de netteté dans les partitions pittoresques de Fikret Amirov et Kara Karayev; mais les Azéris avaient déjà leur propre adepte de la composition synthétique en la personne de Uzeir Gadzhibekov (né en 1885). Le fruit immédiat de l'immersion de Glière dans la musique folklorique dérivée de la tradition persane fut tout au moins une œuvre intéressante et accomplie – l'opéra *Chah-Sénem* qui, contrairement à ce que semblent croire plusieurs dictionnaires de musique, fut créé à Bakou en 1926 avant d'être dépouillé de sa nature mythologique (et apparemment de son caractère persan) afin de devenir *Le travailleur de Bakou* pour les besoins de la consommation russe en 1934. L'ouverture que nous entendons date de l'époque de la révision, mais il n'est pas difficile d'imaginer les prémices féériques de l'intrigue originale dans laquelle un jeune chanteur d'airs traditionnels finit par obtenir pour épouse une belle jeune fille (Chah-Sénem) après toute une série d'épreuves. Des arabesques et des cadences enchanteresses, qui évoquent les instruments traditionnels azéris plus qu'elles ne les emploient vraiment, ponctuent les contrastes nécessaires, donnant une évocation raisonnablement fidèle de l'idiome local: un thème de danse allègre (qui trouve son apothéose dans une conclusion dans le style du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov) et une luxuriante musique d'amour (également

redevable à l'orchestration à effets de l'exemple fourni par Rimski-Korsakov), le tout avec développement, conflit barbare et bon nombre de répétitions.

La formule tient bon ultérieurement pour les besoins de l'opéra *Goulsara* (1936) qui se tourne vers la musique traditionnelle de style tadjik pour trouver son inspiration. L'héroïne cette fois est d'une humeur beaucoup plus plaintive, comme nous l'apprenons en écoutant l'introduction prolongée de l'ouverture avec son habile accumulation de sombres couleurs et l'importance du rôle donné au cor anglais. Néanmoins, une fois que l'*Allegro* proprement dit démarre, les différences de style ethnique deviennent rapidement plus apparentes avec des rythmes syncopés et une orchestration plus tranchée, et cette musique d'amour acquiert une plus grande insistance centrée sur une poignée de notes. Les méthodes européennes mènent, dans le développement, à une fugue d'une étrangeté frappante sur un thème tadjik, tandis que la couleur locale a presque le dernier mot lorsque la percussion exécute des battements inattendus avant l'*Allegro molto* final. La seule concession directe faite par Glière à l'instrumentation locale, comme dans *Chah-Sénem* et *Fête à Ferghana*, est l'introduction d'un instrument à percussion régional. Ici, il demande à ce que l'on utilise si possible le *safail*, sorte de tambourin tadjik;

dans *Chah-Sénem*, de petites timbales orientales; et dans *Fête à Ferghana*, le *nagara*, un autre petit tambour caractéristique.

Ferghana est en Ouzbékistan, et la quatrième des ouvertures considérées célèbre la réalisation des projets de Staline qui voulait y creuser un canal. La destination donnée à la pièce est par contre plus étrange, comme le révèle sa dédicace: "À l'Orchestre symphonique de Chicago pour son cinquantième anniversaire et au docteur Stock son célèbre chef." Ce furent bien le CSO et Stock qui en donnèrent la première interprétation le 20 mars 1941 et il n'y a pas de raison de penser que, une fois remis du choc que lui avait procuré la rauche introduction à base de tritons, le public américain ne trouva pas l'ouverture d'une rusticité exaltante. Des syncopes plus éclatantes basées sur la musique tadjik, cette fois dans une piquante mesure à 6/8, contrastent avec un lyrisme plus languissant faisant appel à la présentation romantique russe consacrée par le temps avec cor anglais et violoncelles tandis que le sommet final, qui projette violemment à la ronde dans tout l'orchestre la principale figure rythmique de l'œuvre est indubitablement la plus excitante des diverses conclusions bruyantes présentées.

S'aventurant encore plus à l'est vers un idiome plus simple fondé sur la gamme pentatonique chinoise – que l'on peut

visualiser comme les groupes de cinq touches noires du piano –, la **Marche héroïque pour la RSSA de Bouriat-Mongolie** tient plus du poème symphonique que de la simple marche, et en tant que telle se rapproche davantage des narrations trouvées dans les ouvertures d'opéra de Glière que de la rusticité nettement exprimée des célébrations de Ferghana. Il est clair que la Russie impérialiste y tient le rôle du coupable, comme le suggèrent de menaçantes citations de "Dieu sauve le tsar" dans la sinistre section centrale avec son utilisation frappante de cuivres en sourdine; et suivant Glière, la Bouriat-Mongolie ne peut se réaliser pleinement qu'en tant que république socialiste soviétique; raison pour laquelle un nouvel air national hybride doit émerger, joué aux cors, les pavillons dressés bien haut, pour la première fois après la crise. L'internationale l'aide à atteindre sa péroraison finale que les cuivres russes viennent couronner de façon impressionnante (vous aimerez ou détesterez) et avec tout leur poids.

© 1997 David Nice

Traduction: Marianne Fernée

Après avoir achevé ses études à la Royal Academy of Music de Londres, **Peter Dixon** devint membre du Royal Philharmonic Orchestra en 1984. En 1986, il fut nommé second violoncelle soliste, position qu'il

occupa jusqu'en 1990. En mai de cette année-là, il devint premier violoncelle soliste du BBC Philharmonic Orchestra. Outre un calendrier chargé avec l'orchestre, Peter Dixon s'est également produit à la Purcell Room et au Royal Festival Hall de Londres. Il enseigne à la Chethams School of Music et à la Royal Academy of Music, et est répétiteur au National Youth Orchestra.

Basé à Manchester, le **BBC Philharmonic Orchestra** s'est acquis une réputation internationale. Il a beaucoup voyagé aux États-Unis, en Extrême-Orient, en Amérique du sud et partout en Europe. Yan Pascal Tortelier en est le chef principal, Edward Downes le chef émérite et Vassili Sinaïski le chef principal invité (il est en outre le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Moscou).

Chaque année, l'Orchestre enregistre plus de cent programmes pour la BBC Radio 3 et la BBC Television en studio et en concerts dans toute la Grande-Bretagne. Etant sous contrat

exclusif avec Chandos, le BBC Philharmonic enregistre un très vaste répertoire avec des artistes tels que Rozhdestvensky, Bamert et Hickox, ainsi qu'avec ses propres chefs.

Vassili Sinaïski est l'un des chefs d'orchestre russes les plus originaux et les plus charismatiques de sa génération. Formé par Ilia Musine au Conservatoire de Léninegrad, il remporta en 1973 la Médaille d'or du Concours Karajan de Berlin et il mène actuellement une brillante carrière en Europe, au Japon et en Amérique. Il est directeur musical et chef principal de la Philharmonie de Moscou, avec laquelle il a effectué des tournées en Europe et en Amérique du Nord. Il est chef principal de la Philharmonie des Pays-Bas depuis 1993 et il a collaboré avec de nombreuses autres formations, dont les Philharmonies de Léninegrad et de Rotterdam, la Philharmonie tchèque et les Orchestres symphoniques de San Diego, de Detroit, d'Atlanta, de Sydney et de Melbourne.

La politique de Chandos qui se veut à la pointe de la technologie est à présent favorisée par le recours aux enregistrements 20-bits. La dynamique du 20-bits est largement supérieure – jusqu'à 24dB – et atteint 16 fois la résolution des enregistrements standards 16-bits. Ces perfectionnements permettront à nos auditeurs d'apprécier davantage la limpidité et la chaleur du "son Chandos".

Also available on Chandos

Glière
Symphony No. 1
Suite: The Red Poppy
Chan 9160



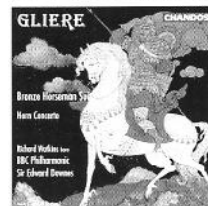
Glière
Symphony No. 3,
'Ilya Muromets'
Chan 9041



Glière
Symphony No. 2
Chan 9071



Glière
Bronze Horseman
Suite
Horn Concerto
Chan 9379



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

Executive producer Brian Pidgeon

Producer Ralph Couzens

Sound engineer Don Hartridge

Editor Jonathan Cooper

Recording venue New Broadcasting House, Manchester; 21–22 May 1996

Back cover Photo of Vassily Sinaisky

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Belaieff (Ballad), Boosey & Hawkes (*Overture on Slavonic Themes* & *Overture: Shakh-Senem*), Copyright Control (other works).

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

GLIERE: ORCHESTRAL WORKS - Dixon/BBC Philharmonic/Sinaisky

CHANDOS
CHAN 9518

20 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9518

Reinhold Glière (1875–1956)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Overture: Gyul'sara
Risoluto ♩ = 80 – ♩ = 66 | 16:58 |
| 2 | Concert Waltz, Op. 90
Allegro ♩. = 72 | 5:59 |
| 3 | Overture: Shakh-Senem
Allegro moderato | 15:57 |
| 4 | Ballad, Op. 4*
<i>arranged for cello and small orchestra by V. Derzhanovsky</i>
Andante (♩ = 69) | 5:43 |
| 5 | Overture on Slavonic Themes
Con moto ♩ = 126 | 9:42 |
| 6 | Heroic March for the Buryat-Mongolian ASSR, Op. 71
Tempo di marcia ♩ = 92 | 11:12 |
| 7 | Overture: Holiday at Ferghana, Op. 75
Allegro assai. Festivo ♩ = 160 | 9:05 |
- TT 75:30

Peter Dixon cello*
BBC Philharmonic
Vassily Sinaisky

(DDD)



Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(LC) 7038

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

GLIERE: ORCHESTRAL WORKS - Dixon/BBC Philharmonic/Sinaisky

CHANDOS
CHAN 9518