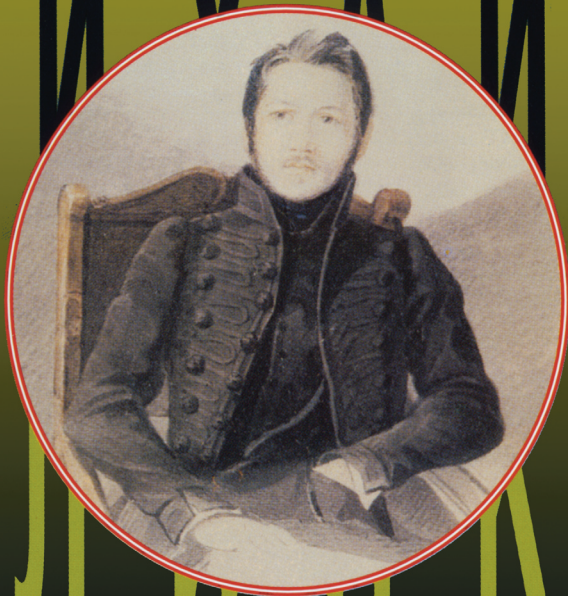




# Mikhail Glinka

## Complete Piano Music, Volume 3



Victor Ryabchikov, piano

# GLINKA, MIKHAIL IVANOVICH (1804–57)

## Complete Piano Music – Volume 3

|      |                                                      |      |
|------|------------------------------------------------------|------|
| [1]  | POLONAISE IN E MAJOR (1839)                          | 5'21 |
| [2]  | GRANDE VALSE IN G MAJOR (1839)                       | 6'45 |
|      | SIX MAZURKAS                                         | 6'46 |
| [3]  | [Index 1] Mazurka in A flat major (1833)             | 0'32 |
|      | [Index 2] Mazurka in F major (1833)                  | 0'31 |
|      | [Index 2] Mazurka in F major (1835)                  | 2'06 |
| [4]  | Mazurka in C minor (1843)                            | 1'43 |
| [5]  | Mazurka in G major (1829)                            | 0'41 |
| [6]  | Mazurka in C major (1852)                            | 1'00 |
| [7]  | COTILLON IN B FLAT MAJOR (1829)                      | 2'37 |
| [8]  | VALSE MÉLODIQUE (1839)                               | 1'57 |
| [9]  | ANDALUSIAN DANCE 'LAS MOLLARES' (1855–56)            | 1'11 |
| [10] | BOLERO (1840)                                        | 4'55 |
| [11] | TARANTELLA (1850)                                    | 0'51 |
| [12] | FRENCH QUADRILLE (1829)                              | 4'40 |
|      | Le pantalon – L'été – La Poule – La tréniis – Finale |      |
| [13] | POLKA (1849)                                         | 0'41 |

|    |                                                                                                         |      |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 14 | CONTREDANSE 'LA COUVENTINE' (1839)<br>La gaîté – La naïveté – La vivacité – Le sentiment – La tendresse | 3'25 |
| 15 | CONTREDANSE IN G MAJOR (1839)                                                                           | 2'48 |
| 16 | GALOP (1839)                                                                                            | 0'31 |
| 17 | VALSE-FAVORITE (1839)                                                                                   | 3'03 |
| 18 | A FAREWELL WALTZ (1831)                                                                                 | 0'59 |

*Supplements to the collection*

|    |                                                                                                                            |       |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 19 | VARIATIONS ON A THEME BY MOZART (1822)<br>for piano or harp (first version)                                                | 12'44 |
| 20 | VARIATIONS ON THE TERZETTO FROM<br>THE OPERA 'A LIFE FOR THE TSAR' (1842)<br>(transcribed by Alexandr Gourilyov [1805–58]) | 4'38  |
| 21 | THE SKYLARK (1860s?)<br>(transcribed by Mily Balakirev [1837–1910])                                                        | 4'55  |

TT: 71'42

## VICTOR RYABCHIKOV *piano*

INSTRUMENTARIUM  
Grand Piano: Steinway

## Mikhail Glinka

‘I could not believe in a paradise to come if I had not witnessed on earth the three high arts: music, painting and sculpture. They represent the peak of joy. Man, coming away from them into rapture, forgets earth, his soul is blessed and at that moment he considers himself perfectly happy because his spirit demands nothing higher, nothing stronger. That moment, at which our desires and strivings for the best are fulfilled, is a moment of true happiness.’ These words were spoken by Mikhail Glinka during a discussion with the famous patron of the arts and amateur composer, Count Michal Viyelgorski.

The patriarch of the Glinka family, Victor-Vladislav Glinka, was a Pole who had estates near the town of Smolensk. When, in 1654, Smolensk was returned to Russian control, after the Polish occupation, those who did not want to serve the new ruler were obliged to return to Poland. Victor-Vladislav chose rather to be baptized into the Orthodox Church and took the name Jakov Jakovlevich Glinka. For services rendered he was rewarded by the Tsar, Alexei Mikhailovich Romanov, by being allowed to keep one of his estates.

During the 19th century the Glinka family produced a number of illustrious diplomats, poets and scientists, among them the brothers Fyodor and Sergei. Fyodor was a poet and wrote *Letters from a Russian officer* (about the Napoleonic War of 1812) which were widely read. Sergei was the publisher of the journal *Russian Bulletin* and wrote a number of opera librettos. He was also the author of a History of Russia which was used for many years as study material. Then there was the soil scientist Constantin Glinka. But the best-known member of the Glinka family is of course the composer, Mikhail.

Mikhail Glinka is today known as ‘the father of Russian music’, not because he was the first Russian composer – there had been others before him – but

because he stands out as the first in a long line of great and distinguished Russian composers. His style of opera composition in particular became a model that was followed by subsequent composers. He was, for instance, among the first, along with Carl Maria von Weber, to use *Leitmotive* in his operas, a technique which later played an important role in Wagner’s operas. He was also responsible for introducing the so-called Tchernomor scale (a whole-tone scale named after a character in his opera *Ruslan and Ludmila*) by which later composers such as Debussy were to be influenced.

Mikhail Glinka was born on 20th May 1804 in Novospasskoe, near Smolensk. Legend has it that at the moment of his birth a nightingale sang, which was taken as a sign that a musician had been born.

He was the second child of thirteen. His parents were only seventeen or eighteen years old when they had their first child, who soon died. When Mikhail was born his grandmother, fearing that the same fate might befall the new baby, took him into her care and brought him up as her own child. Until he was six she kept him in her apartment and never let him go outside, believing that she was protecting him from infection. The result was that he grew up sickly and suffered from scrofula throughout his life. At the same time, though, he was known for possessing ‘muscles of iron’. On the whole, Glinka was a man of contrasting extremes: both delicate and strong, extrovert and withdrawn. His friends called him ‘Mimosa’ – sometimes brash, sometimes recoiling. He was short in stature and had great humour: ‘«his serious face» came alive as he spoke – and this was exaggerated by the unique liveliness of his movements, his sonorous voice and his powerful, energetic manner of speech.’

His first musical impressions came from the Orthodox Church during those first six years of his life when he lived with his grandmother, when he heard the choir

sing and the bells chime. His nurse also sang Russian folk songs to him. After his grandmother's death he was able to hear West European music for the first time when he heard his uncle Afanasi Glinka's bonded orchestra play. A Clarinet Quartet by Bernhard Henrik Crusell (the Finnish composer who lived in Sweden, 1775–1838) made a particularly strong impression upon him. He was so taken by this music that he became quite feverish and could not concentrate properly on his lessons next day. When his teacher told him to pay attention to the class and stop thinking about music the nine-year-old replied: 'But what can I do? Music is my soul.'

At the age of 13 he was sent to college in St Petersburg where he read many subjects and also took up fencing, dancing, drawing and music. Apart from his passion for music, he was also very keen on geography and natural science. He especially loved birds and later in life, among the little eccentricities for which he became well-known, he always kept birds in his room in order to draw inspiration from their singing. During his time at college he took some private classes with the Irish pianist and composer John Field. (It was Field who was the first to use the term 'nocturne' as a title for a piece of music.) His main piano and composition teacher during this time was Charles Mayer, who was also a student of Field's. Glinka also took a master class from Hummel, who had been a pupil of Mozart's.

As a child, before going to St Petersburg, Glinka had already played the violin, flute and other instruments in his uncle's orchestra and this experience was the grounding of his mastery of the orchestra. Stravinsky said that Tchaikovsky was the greatest Russian symphonist but that even he did not match Glinka's skill in orchestration.

After graduating he worked for a short time and without great enthusiasm in the Ministry of Transport, but against his father's will he left this job to devote his full time to music. During this period he composed his

first romances and pieces for piano. His songs in particular became popular and this introduced him into the circle of Russia's cultural élite and he became close friends with such personalities as Pushkin, Zhukovsky and Odoyevsky. In 1830 he was recommended for health reasons to go to a warmer climate. He chose Italy and travelled there with his friend, the tenor Nikolai Ivanov, who wanted to study there. On their way they spent time in Germany and Switzerland. Glinka remained in Italy for three years (Ivanov stayed there the rest of his life) and during that time travelled all over the country but kept Milan as his home base. He became acquainted with many of Italy's well-known musicians of the time, among them Bellini, Donizetti and the singers Giuditta Pasta, Giovanni Battista Rubini (1795–1854) and Guiditta Grisi (1805–70). The publisher Giovanni Ricordi compared Glinka's talent with that of Bellini and Donizetti, although Glinka had yet to produce his greatest works, but he maintained that Glinka's counterpoint was superior. (Ricordi became Glinka's publisher.)

During the early winter of 1834 Glinka travelled to Berlin, where he took lessons in music theory from Siegfried Dehn, musical theoretician and Keeper of Music at the Royal Library. After six months he returned to Russia with the idea of writing a 'Russian' opera with a Russian libretto, as a counter to the Italian operas which were dominating the European opera houses – in the same way that Wagner had wanted to write a German opera with a German libretto. The subject for the opera was suggested by the poet Zhukovsky and was a story from the Time of Troubles of the 17th century. It is a story of how the peasant Ivan Susanin sacrificed his life to save that of the first Tsar of the Romanov dynasty, Mikhail Fyodorovich. The opera, which was Glinka's first, was originally entitled *A Death for the Tsar*, but Tsar Nikolai I's censor crossed out the word 'Death' and wrote in 'Life' above it. Thus the opera became known

as *A Life for the Tsar*. (During the Soviet period the Opera was renamed *Ivan Susanin*.) The première was given on 27th November 1836. The success of this, Russia's first patriotic opera, was immediate and Glinka took the place in music that Pushkin had in poetry and literature in Russia. It was no surprise, therefore, when these two great artists decided to collaborate in writing a new opera. Glinka chose as the subject Pushkin's early poem *Ruslan and Ludmila*. Pushkin had wanted to write the libretto himself, but his early death in January 1837 meant that the job fell to others. Following the première in 1842 (also on 27th November, as it happened), the critics wrote that there was genius in every note of the music but that the libretto was weak. If Pushkin had been able to fulfil his wish to write the libretto himself, maybe the opera would have had greater success on stage than it achieved. Franz Liszt was on tour in St Petersburg in 1842 and he saw Glinka's new opera and enjoyed it so much that in a concert he gave afterwards he improvised on the theme of Tchernomor's march from the opera.

In 1835 Glinka had married Maria Petrovna Ivanova but the marriage was not a success and in 1839 Glinka left her and started divorce proceedings which dragged on for the next eight years.

In 1844 his friend Berlioz invited him to visit France and the French composer included Glinka's works in his concerts. Following the visit Glinka travelled on to Spain. He had always dreamed about Spain and he loved both the people and the climate, which suited him well; he remained there for two years. During this time, apart from the language (one of six he spoke fluently), he studied Spanish folklore and learned many folk songs. Typically, he even took lessons in Spanish dancing. Again, his sensitivity to the national style and cultural spirit of the country he was living in was reflected in his compositions, and this immersion in the dances and songs of Spain, which are almost always combined, led

to the composition of the orchestral works *Gran capricho brillante sobre la Jota aragonesa* and *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*. He imbibed the spirit of the country he was in to such an extent that his compositions might have been written by a composer of that country, though he never lost his Russian spirit or soul.

Glinka found living in Russia difficult. He was not appreciated by the aristocracy, upon whose patronage artists depended. Franz Liszt, however, understood Glinka's genius. On one occasion when a brother of the Tsar asked Liszt whether he really thought Glinka was a genius, he replied: 'Of course he is.' 'That's strange,' said the prince, 'because when my officers need punishing I send them to see a Glinka opera.'

In the last years of his life Glinka lived in Poland, France and Berlin, but visited Russia from time to time. His musical preference moved more and more towards the classical and his favourite composers became Gluck, Handel, Haydn and Beethoven. Glinka said that he would give all of Mozart's operas for Beethoven's *Fidelio*.

It can be claimed that Glinka studied all through his life, not only under great musicians but also learning from singers and instrumentalists among ordinary people. He once said that music is created by the people; composers merely arrange. In 1856 he was in Berlin to study ancient church music. His great desire was to devote himself solely to church music, saying he wanted to 'marry the Western fugue to the Russian musical folk tradition.'

In January 1857 he had the honour of being the first Russian composer ever to have works performed in the prestigious annual concert held in the Kaiser's Palace in Berlin. The concert's organiser, Meyerbeer, invited Glinka to attend in person. It was very hot inside the palace and very cold when he stepped outside after the concert and, as a result, he caught a chill. He died a few days later, on 3rd February, still in Berlin. The cause of death was officially given as being the chill he had

caught, but if one reads the account of his last days and also accounts of earlier events, together with other papers such as those concerning the exhumation of the body for transferral for burial in St Petersburg, one comes across many small pieces of evidence that make one wonder if it was really that simple. Maybe some day someone will be able to throw light on this puzzle.

Three months after Glinka's death a friend of his, Vassily Engelhardt, came to Berlin in order to escort the composer's body back to St Petersburg for burial. To avoid any possible bureaucratic delays, Engelhardt decided to smuggle the coffin inside a box on which he wrote, 'Handle with care. Porcelain.' One might mention that, following the première of Glinka's first opera, Pushkin and five other poets all wrote quatrains playing on the word 'glinka'. The Russian word for clay is 'glina', and 'glinka' therefore means 'a little clay'. The last two lines of Vielgorsky's quatrain read: 'Russia, be glad! Our Glinka is no more Glinka, but porcelain!'

### Performer's Remarks

This third volume of Glinka's piano music consists of dances that Glinka composed at various times during his life. I decided to collect these dances together in an order in which they might have been played at a ball. The thought behind this came from the 'Polish ball' from the opera *A Life for the Tsar*. The ball begins with a polonaise followed by a waltz and then a mazurka. Glinka wrote several dances using foreign rhythms and manners, i.e. Spanish (*Las Mollares* and *Bolero*), Italian (*Tarantella*) and a French quadrille. These are placed as if they were 'guests' at the ball, in the middle of the programme (reminiscent of the ball scenes in Verdi's *La Traviata* or Tchaikovsky's *Swan Lake*).

These are followed by some more common dances: contredanse, waltz, galop, and so on. As supplements to the collection are added Glinka's first version of

*Variations on a theme by Mozart* and two transcriptions by other composers of pieces by Glinka, one transcribed by Gourilyov and the other by Balakirev.

For a long time the works that Glinka wrote for piano have been considered methodical and suitable only for study at music schools. I believe this is a wrong attitude. To the attentive listener this music is redolent with feeling and delicate nuance. It is music full of love, tenderness, expression and humour; music of elegant simplicity and nobility. When played by pupils it can often seem primitive, even pompous. This is because it needs a simplicity and naturalness that is very difficult to achieve. It is as difficult to play as is the music of Mozart. My primary wish is for Glinka's piano music to return to the concert stage. I have been playing this music for many years and in many parts of the world and it never fails to touch people's souls. The pieces also complement excellently the works of other great composers for piano in a concert programme. Maybe this is because the music of Glinka gives harmony at a time of so much disharmony in the world. A love for this music, once born, never dies.

#### ① Polonaise in E major and

#### ② Grande Valse in G major

At the end of May 1839, Glinka wrote two pieces for piano or for orchestra: *Polonaise* and *Grande Valse*. (Whether these were written originally for orchestra or for piano is not known.) The orchestral score was written for the orchestra of the aristocratic young ladies of the Smolny Institute. These compositions were first performed in the Winter Palace at the wedding ball of Her Highness Princess Maria Nikolayevna, on 4th July 1839. The *Contredanse 'La Couventine'* was also played on that occasion. Critics wrote: 'the *Grande Valse* can be placed alongside the best pieces of its genre The *Polonaise* is distinguished by its solemnity and tenderness.

### [3]–[6] Six mazurkas

The first three mazurkas are here collected together as one track. The first and second were clearly written in 1833 and were published in *Aeol's Harp* magazine, Nos 6 and 7. The first F major Mazurka (it ends in the key of B flat) was dedicated to the composer's wife, Maria Petrovna, and was most likely written in 1835.

The C minor Mazurka was first published by M. Bernard in 1843 in *Le Nouvelliste* and is reminiscent of the best of Chopin's lyrical mazurkas. Glinka wrote in his memoirs that he had heard some pieces by Chopin while he was in Italy (1840–42), but he doesn't specify which ones beyond mentioning that he had been particularly charmed by the mazurkas. It does appear that this was his first acquaintance with Chopin's works. In any event, while it is possible that this mazurka was inspired by those of Chopin, at the same time we can still recognize in the harmonies and especially in the melody Glinka himself.

The G major Mazurka was first published in a supplement to *The Lyrical Album* in 1829 by Glinka himself, in collaboration with Nicolai Pavlishiev. The album contained romances and songs by different composers, and the supplement comprised pieces for solo instruments and included the G major Mazurka, *Cotillon* in B flat major and *French Quadrille* by Glinka. Usually mazurkas are written in three sections with the final section being a repeat of the first and the middle section being in a different key. This mazurka, however, has only two sections, the second of which is in the key of C. There is no indication in the manuscript that the first section should be repeated after the second section and it is not known whether this was simply an oversight by the composer or was intentional, to make the piece more interesting.

Regarding the Mazurka in C major, Glinka wrote: 'Cette mazurka a été composée à la fin du mois de mai 1852 en diligence.' ('This mazurka was composed at the

end of the month of May 1852 in a stage-coach.') Glinka relates the following story: 'On 23rd May 1852, Don Pedro and I... boarded the stage-coach bound for Warsaw. The following day a lady joined us and during the journey I wrote a little mazurka for her in the style of Chopin.' The lady was sad, Glinka recalls, and he tried to cheer her up by telling her funny stories but all he got by way of response was 'a weak smile'. 'This mazurka was well liked in Warsaw and in Paris,' Glinka notes. Three years later he returned to the mazurka and, as he wrote to a friend, 'improved it'. Sadly this manuscript was lost and we don't know how it was 'improved'. It is interesting to observe in this mazurka how Glinka uses exactly the same melody twice over but gives it an entirely different feel, at first jolly and then sad. (Glinka was known, as was Chopin, never to play the same piece the same way twice.)

### [7] Cotillon in B flat major

As we have seen, this was also included in the supplement to *The Lyrical Album*, along with the G major Mazurka. This graceful little piece, like Chopin's dances, is more than merely a dance tune. It draws on the feelings of those who are dancing and has a sub-text running through it.

### [8] Valse mélodique

The publisher Stollowsky provided the name to this piece, as he often did to Glinka's music. It was first published in a *Collection of Musical Pieces, selected by M. Glinka* (second notebook), in 1839. The volume contained compositions by various composers and included Glinka's *Valse mélodique*, *Variations on a Russian Folk song* (BIS-980) and *Contredanse in G major*.



## **[9] Andalusian Dance ‘Las Mollares’**

This is dedicated to the amateur singer Lyubov Ivanovna Belenitsina (married Karmalina). It was said that when she sang a romance it became a piece of theatre and Glinka was enraptured by her talent, as were a number of composers, among them Balakirev and Dargomyzhsky. The first edition, by V. Denotkin, is dated 1855–56.

## **[10] Bolero**

In May 1840 Glinka was resting in the suburbs of St Petersburg and on his birthday, while walking in the woods, the melody for this piece ‘came’ into his mind. Later on he asked his friend, the poet Nestor Koukolnik, to write lyrics to it and thus the romance *O, dieva chudnaya maya* (*Oh, maiden, my wonderful*) was born. Koukolnik subsequently wrote lyrics for eleven further songs which Glinka set to music, and all twelve of these were compiled into a cycle entitled *Farewell to Petersburg*. Having written the romance, Glinka then wrote a version for piano only and this became the *Bolero*, which the conductor Hermann later arranged for orchestra. In the piano version of the *Bolero* there is a main theme followed by a detailed middle section and then the main theme returns. In the romance there is just the initial theme followed by a piano ritomello, and then the theme is repeated.

## **[11] Tarantella**

This was written on the theme of the Russian folk song *Vo polye beryozka stoyala* (*A little birch stood in the meadow*). The same theme was used by Tchaikovsky in the finale of his Fourth Symphony. As a rule a tarantella is in 6/8 time but Glinka has written this in the unusual time of 2/4.

The *Tarantella* was published in the magazine *Le Nouvelliste* by Bernard in 1850. Bernard took it upon

himself to edit the dynamics of the piece and this edited version was quite different from Glinka’s. This recording is based on Glinka’s original version.

## **[12] French Quadrille**

Published in the supplement to *The Lyrical Album* in 1829, this was entitled *Nouvelles contredanses*. It was published again later by Stellovsky who once again renamed it *French Quadrille*. It consists of the traditional five pieces for a quadrille, which are called here: *Le pantalon*, *L’été*, *La Poule*, *La trévis* and *Finale*.

## **[13] Polka**

On the manuscript this is entitled *Pazka*, though no one knows why. It was composed on 12th April 1849. Glinka was in Poland at the time and had struck up a deep friendship with the young daughter of the hotelier with whom he was staying. *Pazka* may have been the girl’s nickname. In any event, when the piece was published by Jurgenson in 1878 it was entitled *Polka* and it is by this name that it has been known ever since.

Because the piece is both simple and beautiful and is not very difficult to play, it became very popular in Russia, like other hits of the time such as Beethoven’s *Für Elise* and Mozart’s *Turkish March*.

## **[14] Contredanse ‘La couventine’**

As well as the *Polonaise* and *Grande Valse*, the *Contredanse ‘La Couventine’* (*Nouvelle contredanse*) was also played at Princess Maria Nikolayevna’s wedding ball, and it was written at the same time as the other two, also for the Smolny Institute orchestra. (This institute was originally a monastery and later became an open college for daughters of the nobility, which perhaps explains why the contredanse was given the title *La couventine*.)

In accordance with the traditions of the French quadrille, there are five pieces which in this case are

called: *La gaîté, La naïveté, La vivacité, Le sentiment* and *La tendresse*.

### **[15] Contredanse in G major**

This was published in a *Collection of Musical Pieces, selected by M. Glinka* (second notebook) in 1839, along with *Valse mélodique*. The *Contredanse* also consists of five pieces, though here they are unnamed.

### **[16] Galop**

Also published in a *Collection of Musical Pieces, selected by M. Glinka* (fourth notebook) in 1839, with the *Valse mélodique* and *Contredanse in G major*, and then subsequently republished by Stellovsky.

### **[17] Valse-favorite**

As in the case of the last two pieces, this was first published in *Collection of Musical Pieces, selected by M. Glinka* (fourth notebook) in 1839, and then republished by Stellovsky, who gave it the title *Valse favorite*. Glinka wrote it for his beloved Ekaterina Kern, for whom he also composed *Valse-fantaisie* (BIS-979). Perhaps these two waltzes tell the story of their love.

### **[18] A Farewell Waltz**

This was first published in Moscow by A. Varlamov in *Aeol's Harp*, No. 6, 1833–34, but had been composed in Turin on 15th June 1831, the day he bade farewell to his friend Shteritch who was leaving Italy to return to Russia. The title, *Farewell*, was sadly prophetic as Glinka never saw Shteritch again, as he died in March 1833 before Glinka had returned to his native land.

## *Supplements to the collection*

### **[19] Variations on a theme by Mozart**

for piano or harp (first version)

Glinka recalls in his *Memoirs* regarding this piece: ‘At the beginning of spring 1822 I was introduced to a family where I met a beautiful young lady. She played the harp well and possessed moreover a charming soprano voice. Wishing to please her I took it into my head to compose... variations for harp or piano on a theme by Mozart (in E major). This was my first acquaintance with the harp – a charming instrument if used at the proper time.’

The theme – or rather the basis of the theme – was taken from the orchestral accompaniment to the chorus and the dance of the slaves from the finale of Act I of Mozart’s opera *The Magic Flute* (Papageno’s handbells), in G major. The second version of the Variations dates from 1856 and differs from the first in the number of variations – three in the second and five in the first – and in the actual texture. (The second version is on BIS-979.)

### **[20] Variations on the terzetto from the opera ‘A Life for the Tsar’**

(transcribed by Alexandr Gourilyov)

Alexandr Gourilyov (1805–58) was the son of Lev Gourilyov, composer and conductor of Count V. Orlov’s bonded orchestra. Following the death of Count Orlov in 1830, both father and son regained their freedoms. Like Glinka, Alexandr was a pupil of John Field’s and went on to become one of Moscow’s best-known piano teachers himself. But he was even better known as a composer of very popular romances and other songs. During the 1840s he wrote a number of variations and transcriptions from operatic themes by such composers as Verdi, Donizetti and Glinka, including *Variations on the terzetto from Glinka’s opera ‘A Life for the Tsar’*,

which he wrote in 1842. These were edited and published in 1858 by F. Stellovsky and entitled *Terzetto de l'opéra: La vie pour le Czaar par A. Gourilev*. The terzetto is from Act I of the opera. The peasant Ivan Susanin asks his daughter Antonida and her fiancé Sabinin to postpone their wedding until better times: 'When things are quieter we'll arrange your wedding,' he tells them.

**21 The Skylark** (transcribed by Mily Balakirev)

Mily Alexeyevich Balakirev (1837–1910) was leader of the group of Russian nationalist composers known as the Kutchka ('The Five' or 'The Mighty Handful'), the other four being Borodin, Cui, Mussorgsky and Rimsky-Korsakov. After retiring, following a somewhat chequered career, he became director of the Court Chapel. He wrote this transcription of Glinka's very well-known romance *The Skylark*, which was part of the cycle of twelve romances entitled *Farewell to Petersburg* based on poems by Glinka's friend N. Koukolnik. The romance is the tenth in the series. Balakirev heard it when he was about fifteen and loved it all his life, later writing this wonderful transcription, which was first published by F. Stellovsky during the 1860s.

© *Victor Ryabchikov 1999*

**Victor Ryabchikov's** début in Western Europe came in 1993 when he played in France, where his soft, sensitive touch, his personal interpretation of Chopin, in particular, and his 'spellbinding' performances captivated audiences. Since then there have followed numerous concert tours in the West, including Switzerland, Sweden, Holland, England, Italy and South Africa.

For many years his special contribution in Russia and the West has been to include in his programmes seldom heard or forgotten works for piano, as well as works by the lesser known Russian romantic composers such as Balakirev, Liadov, Rubinstein and Arensky. In particular, he has a deep wish for Russia and the world to rediscover the genius of the composer Mikhail Glinka. This led him, in 1997, to initiate the Festival of Glinka Music and also to the co-founding of the Glinka Society later the same year and then, in 1998, to make these recordings.



VICTOR RYABCHIKOV

## Michail Glinka

„Ich hätte nicht an ein künftiges Paradies glauben können, falls ich nicht auf der Erde die drei großen Künste erlebt hätte; Musik, Malerei und Skulptur. Sie sind der Gipfel der Freude. Ein von ihnen verzückter Mensch vergisst die Erde, seine Seele ist gesegnet, und in jenem Augenblick dünkt er sich völlig glücklich, denn sein Geist verlangt nichts Höheres, Stärkeres. So ein Augenblick, in welchem unsere Wünsche und Bestrebungen für das Beste erfüllt werden, ist ein Moment wahren Glücks.“ So sprach Michail Glinka während einer Diskussion mit dem Grafen Michail Wielgorski, dem berühmten Kunstmäzen und Laienkomponisten.

Der Urahn der Familie Glinka, Wiktor-Wladyslaw Glinka, war ein Pole, der in der Nähe von Smolensk Landgüter besaß. Als Smolensk 1654 nach polnischer Besetzung wieder unter russische Herrschaft geriet, mussten jene, die den neuen Herren nicht dienen wollten, nach Polen zurückkehren. Wiktor-Wladyslaw zog es vor, sich orthodox taufen zu lassen, und nahm den Namen Jakow Jakowlewitsch Glinka an. Als Dank für seine Leistungen erhielt er vom Zaren Aleksej Michailowitsch Romanow Erlaubnis, eines seiner Güter zu behalten.

Im 19. Jahrhundert brachte die Familie Glinka eine Anzahl berühmter Diplomaten, Dichter und Wissenschaftler hervor, unter ihnen die Brüder Fjodor und Sergej. Fjodor war Dichter und schrieb die vielfach gelesenen *Briefe eines russischen Offiziers* (über den Napoleon-Krieg 1812). Sergej war Herausgeber der Zeitschrift *Das russische Informationsblatt* und schrieb einige Opernlibretti. Er war auch Autor einer „Russischen Geschichte“ in vierzehn Teilen, die lange als Studienmaterial verwendet wurde. Weiter gab es den Bodenkundler Konstantin Glinka. Das bekannteste Mitglied der Familie Glinka war aber natürlich der Komponist, Michail.

Michail Glinka ist heute als „Vater der russischen Musik“ bekannt, nicht etwa, weil er der erste russische

Komponist war – es hatte vor ihm andere gegeben – sondern weil er als der erste einer langen Reihe großer und hervorragender russischer Komponisten herausragt. Besonders sein Opernstil wurde ein Modell, dem sich nachfolgende Komponisten anpassten. Neben Carl Maria von Weber war er beispielsweise einer der ersten, welcher die Leitmotivtechnik verwendete, jene Technik, die später in Wagners Opern eine wichtige Rolle spielen sollte. Er war auch für die Einführung der sogenannten Tschernomor-Tonleiter verantwortlich (einer nach einer Person in der Oper *Ruslan* und *Ljudmila* benannten Ganztonleiter), die spätere Komponisten wie Debussy beeinflussen sollte.

Michail Glinka wurde am 20. Mai 1804 als Sohn einer reichen Familie des oberen Mittelstandes in Nowospasskoe in der Nähe von Smolensk geboren. Es wird erzählt, dass im Augenblick seiner Geburt eine Nachtigall sang, was als Zeichen dessens gedeutet wurde, dass ein Musiker geboren worden war. Er war das zweite Kind einer Schar von dreizehn. Seine Eltern waren nur siebzehn oder achtzehn Jahre alt, als sie ihr erstes Kind bekamen, das bald starb. Bei seiner Geburt wurde er von seiner Großmutter übernommen, die fürchtete, es könnte ihn dasselbe Schicksal ereilen, und die ihn deshalb wie ihr eigenes Kind großzog. Bis er sechs Jahre alt war, behielt sie ihn in der Wohnung und ließ ihn nie hinausgehen, wodurch sie glaubte, ihn vor Ansteckungen zu schützen. Das Ergebnis war, dass er schwach, kränklich und skrofulös wurde. Trotzdem wird gesagt, er hätte eiserne Muskeln gehabt. Erst nach dem Tod seiner Großmutter konnte er erstmals hinaus- und herumgehen, wie er wollte.

Glinka war ein Mann kontrastierender Extreme: zugleich zart und stark, nach außen gerichtet und zurückgezogen. Seine Freunde nannten ihn „die Mimose“ – manchmal dreist, manchmal zurückweichend. Sein Körperwuchs war klein – „größer als klein, aber kleiner

als mittelgroß“, wie ihn ein Zeitgenosse beschrieb – und er hatte einen großen Sinn für Humor. .... sein ernstes Gesicht ... wurde lebendig während er sprach – und dies wurde übertrieben durch die einzigartige Lebhaftigkeit seiner Bewegungen, seine klangvolle Stimme und seine kraftvolle, energische Art zu sprechen.“

Seine ersten musikalischen Eindrücke bekam er in diesen ersten sechs Jahren bei der Großmutter durch die orthodoxe Kirche, wo er den Chor und das Glockengeläute hörte, und durch sein Kindermädchen, das ihm russische Volkslieder vorsang. Nach dem Tode der Großmutter konnte er durch Afanasij Glinkas Orchester aus Leibeigenen erstmals westeuropäische Musik hören. Besonders gefiel ihm ein Klarinettenquartett von Bernhard Crusell, dem finnländisch-schwedischen Komponisten (1775–1838). Diese Musik beeindruckte ihn derartig, dass er ganz fiebrig wurde und sich am nächsten Tag nicht gebührend auf den Schulunterricht konzentrieren konnte. Als ihn sein Lehrer ermahnte, aufmerksam zu sein, antwortete der Neunjährige: „Was kann ich aber tun? Die Musik ist meine Seele.“

Im Alter von 13 Jahren wurde Glinka nach St. Petersburg in eine höhere Schule geschickt, wo er viele Fächer lernte, daneben auch Fechten, Tanzen, Zeichnen und Musik. Neben seiner Leidenschaft für die Musik interessierte er sich auch sehr für Geographie und Naturwissenschaft. Er liebte besonders Vögel, und zu den kleinen Exzentrizitäten, durch die er bekannt war, gehörte, dass er stets in seinem Zimmer Vögel hatte, um von ihrem Gesang Inspiration zu holen. Neben seinen Studien nahm er auch Privatstunden bei dem irischen Pianisten und Komponisten John Field. (Es war Field, der erstmals „Nocturne“ als einen musikalischen Titel verwendete.) Sein Hauptlehrer für Klavier und Komposition damals war Charles Mayer, ebenfalls ein Schüler Fields, und er nahm auch Unterricht bei Hummel, einem ehemaligen Schüler Mozarts.

Bevor er nach St. Petersburg ging, hatte Glinka als Kind im Orchester seines Onkels bereits Violine, Flöte und andere Instrumente gespielt, was ihm die Grundlage gab, auf der er später seine meisterhafte Orchestration baute. Strawinsky sagte, Tschaikowsky sei der größte russische Symphoniker, käme aber hinsichtlich der Orchestration nicht an Glinka heran.

Nach der Abschlussprüfung arbeitete er kurze Zeit und ohne größere Begeisterung im Transportministerium, aber gegen den Willen seines Vaters verließ er diesen Posten, um sich ganz der Musik zu widmen. Während dieser Zeit komponierte er seine ersten Lieder und Klavierstücke. Besonders seine Lieder wurden beliebt, wodurch er Zugang zum Kreis der kulturellen Elite Russlands erhielt, wo er mit Persönlichkeiten wie Puschkin, Schukowski und Odojewski eng befreundet wurde. 1830 wurde ihm aus gesundheitlichen Gründen empfohlen, ein wärmeres Klima aufzusuchen. Er wählte Italien und reiste dorthin mit seinem Freund, dem Tenor Nikolaj Iwanow, der dort studieren wollte. Auf der Reise verbrachten sie einige Zeit in Deutschland und der Schweiz. Glinka lebte drei Jahre lang in Italien (Iwanow blieb dort für den Rest seines Lebens), wobei er im ganzen Land reiste, dabei aber Mailand als festen Punkt beibehielt. Er lernte viele der damals berühmten italienischen Musiker kennen, darunter Bellini, Donizetti und die Sänger Giuditta Pasta, Giovanni Battista Rubini (1795–1854) und Giuditta Grisi (1805–70). Der Verleger Giovanni Ricordi verglich Glinkas Talent mit jenen von Bellini und Donizetti, dies obwohl Glinka noch nicht seine größten Werke geschrieben hatte, aber er behauptete, Glinkas Kontrapunkt sei überlegen. (Ricordi wurde später Glinkas Verleger.)

Im Frühwinter 1834 reiste Glinka nach Berlin, wo er beim Musikbibliothekar der Kgl. Bibliothek, dem Musiktheoretiker Siegfried Dehn, Unterricht in Musiktheorie nahm. Nach sechs Monaten kehrte er nach Russland

zurück, wo er eine russische Oper schreiben wollte, mit einem russischen Libretto als Gegensatz zu den italienischen Opern, die in den europäischen Opernhäusern herrschten – etwa so wie Wagner deutsche Opern mit deutschen Libretti schreiben wollte. Der Dichter Schukowski schlug das Sujet für die Oper vor, eine Geschichte aus der Zeit der Wirren im 17. Jahrhundert. Es ist die Geschichte darüber, wie der Bauer Iwan Susanin sein Leben opferte, um Michail Fjodorowitsch, den ersten Zaren der Romanow-Dynastie, zu retten. Diese erste Oper von Glinka hieß ursprünglich *Ein Tod des Zaren*, aber der Zensor des Zaren Nikolai strich das Wort „Tod“ und schrieb „Leben“ hinein. So wurde die Oper als *Ein Leben für den Zaren* bekannt. (Während der Sowjetzeit wurde sie in *Iwan Sussanin* umgetauft.) Die Premiere fand am 27. November 1836 statt. Ein sofortiger Erfolg wurde dieser ersten patriotischen Oper Russlands beschieden, und Glinka nahm jenen Platz in der Musik ein, den Puschkin in der russischen Poesie und Literatur hatte. Es war demzufolge nicht erstaunlich, dass diese beiden großen Künstler den Entschluss fassten, bei einer neuen Oper zusammenzuarbeiten. Als Stoff wählte Glinka Puschkins frühes Gedicht *Ruslan und Ljudmila*. Der Dichter wollte eigentlich das Libretto selbst schreiben, aber sein vorzeitiger Tod bedeutete, dass andere die Aufgabe übernehmen mussten.

Nach der Premiere 1842 (zufälligerweise ebenfalls am 27. November) schrieben die Kritiker, dass jeder einzelne Ton der Musik genial, das Libretto allerdings schwach war. Falls Puschkin tatsächlich seinen Wunsch in die Tat hätte umsetzen können, wäre die Oper vielleicht auf der Bühne erfolgreicher gewesen als es jetzt der Fall war. Franz Liszt verstand aber Glinkas Genie. 1842 war er auf einer Tournee in St. Petersburg. Damals sah er Glinkas neue Oper, die ihm so gefiel, dass er bei einem anschließenden Konzert eine Improvisation über den Tschernomor-Marsch aus der Oper spielte.

1835 hatte Glinka Marija Petrowna Iwanowa geheiratet, aber die Ehe war kein Erfolg, und Glinka verließ sie 1839, um ein Scheidungsverfahren einzuleiten, das acht Jahre lang dauern sollte.

1844 wurde er von seinem Freund Berlioz eingeladen, Frankreich zu besuchen, und der Franzose setzte Werke von Glinka auf seine Konzertprogramme. Anschließend an diesen Besuch reiste Glinka nach Spanien weiter. Er hatte stets von Spanien geträumt, liebte sowohl das Volk als auch das Klima, welches ihm gut passte, und blieb dort zwei Jahre lang. Während dieser Zeit studierte er neben der Sprache (er sprach sechs Sprachen fließend) spanische Folklore und lernte viele Volkslieder. Typischerweise nahm er sogar Unterricht im spanischen Tanz. Wieder einmal spiegelte sich seine Sensibilität für den nationalen Stil und den kulturellen Geist des Landes, in dem er lebte, in seinen Kompositionen wider, und dieses Vertieftsein in die fast immer kombinierten Tänze und Lieder Spaniens führte zur Komposition der Ouvertüren *Jota Aragonesque* und *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*. Er nahm den Geist des jeweiligen Landes in so einem Ausmaße auf, dass seine Werke ohne weiteres von einem Komponisten dieses Landes hätten geschrieben sein können, obwohl er nie seinen russischen Geist oder seine Seele verlor.

Glinka fand das Leben in Russland schwierig. Er wurde nicht von der Aristokratie geschätzt, von deren Spenden die Künstler abhängig waren. Bei einer Gelegenheit, als ein Bruder des Zaren Liszt fragte, ob er wirklich dachte, Glinka sei ein Genie, antwortete er „Natürlich ist er das“. „Das ist seltsam“, sagte der Prinz, „denn wenn meine Offiziere bestraft werden müssen, schicke ich sie in eine Glinka-Oper“.

In den letzten Jahren seines Lebens wohnte Glinka in Polen, Frankreich und Berlin, aber er besuchte hin und wieder Russland. Sein musikalischer Geschmack bewegte sich immer mehr in Richtung des Klassischen,

und Gluck, Händel, Haydn und Beethoven wurden seine bevorzugten Komponisten. Er sagte, er würde Mozarts sämtliche Opern um den *Fidelio* hergeben.

Man kann behaupten, dass Glinka sein ganzes Leben lang studierte, nicht nur bei großen Musikern, sondern auch indem er von ganz gewöhnlichen Sängern und Instrumentalisten lernte. Einmal sagte er, dass die Musik vom Volk geschaffen wird; die Komponisten machten lediglich Arrangements. 1856 war er in Berlin, wo er alte Kirchenmusik studierte. Es war sein Wunsch, sich ausschließlich der Kirchenmusik zu widmen, und er sagte, er möchte „die abendländische Fuge mit der russischen Volksmusiktradition trauen“.

Im Januar 1857 wurde er als erster russischer Komponist von Meyerbeer eingeladen, beim angesehenen jährlichen Konzert im Kaiserlichen Palast in Deutschland seine eigenen Werke anzuhören. Es war sehr heiß im Palast und sehr kalt, als er nach dem Konzert herauskam. Als Ergebnis holte er sich eine Erkältung und starb wenige Tage später, am 3. Februar, in Berlin. Als Todesursache wurde die Erkältung angegeben, aber wenn man die Berichte über seine letzten Tage und auch über frühere Ereignisse liest, zusammen mit anderen Papieren, z.B. über die Exhumierung des Körpers vor der Überführung zur Bestattung in St. Petersburg, findet man viele kleine Details, die nachdenklich stimmen, ob es wirklich so einfach war. Vielleicht wird jemand eines Tages Licht über das Rätsel werfen können.

Drei Monate nach Glinkas Tod kam sein Freund Wassilij Engelhardt nach Berlin, um den Leichnam des Komponisten zur Beerdigung nach St. Petersburg zurückzubringen. Um bürokratische Verzögerungen zu vermeiden, beschloss Engelhardt, den Sarg in einer Kiste zu transportieren, wo er die Aufschrift anbrachte: „Vorsicht – zerbrechlich. Porzellan.“ Dazu kann gesagt werden, dass nach der Premiere von Glinkas erster Oper Puschkin und fünf andere Dichter Vierzeiler schrieben,

die mit dem Wort „glinka“ spielten. Das russische Wort für Ton oder Lehm ist „glina“, und Glinka bedeutet „kleiner Ton“. Die letzten beiden Zeilen des Vierzeilers von Wielgorski lauten: „Russland, sei froh! Unser Glinka ist nicht mehr Glinka, sondern Porzellan!“

### Anmerkungen des Interpreten

Das Programm besteht aus Tänzen, die Glinka zu verschiedenen Zeiten seines Lebens komponierte. Ich beschloss, diese Tänze in jener Reihenfolge zu bringen, in welcher sie bei einem Ball hätten gespielt werden können. Der Gedanke stammte aus dem zweiten Akt des „polnischen Balls“ aus der Oper *Ein Leben für den Zaren*. Der Ball beginnt mit einer Polonaise, gefolgt von einem Walzer und einer Mazurka.

Glinka schrieb eine Anzahl Tänze unter Verwendung fremder Rhythmen und Manieren: spanische (*Las Molares* und *Bolero*), italienische (*Tarantella*), und eine französische Quadrille. Diese werden wie „Gäste“ beim Ball in der Mitte des Programms eingesetzt (wie eine Erinnerung an die Ballscenen in Verdis *La traviata* oder Tschaikowskys *Schwanensee*). Es folgen dann einige gewöhnlichere Tänze: Contredanse, Walzer, Galopp und so weiter.

Als Ergänzungen der Sammlung sind Glinkas erste Fassung der *Variationen über ein Thema von Mozart* und zwei Transkriptionen anderer Komponisten von Stücken Glinkas hinzugefügt – eine von Guriljow, die andere von Balakirew.

Seit langer Zeit sind die Werke, die Glinka für Klavier schrieb, als methodisch und nur für den Unterricht an Musikschulen geeignet angesehen worden. Ich glaube, dass diese Einstellung falsch ist. Für den aufmerksamen Hörer duftet diese Musik von Gefühlen und feinfühligsten Nuancen. Es ist eine Musik, voll von Liebe, Zartheit, Ausdruck und Humor, Musik eleganter Einfachheit und Noblesse. Wenn sie von Schülern gespielt wird, kann sie



häufig primitiv wirken, sogar bombastisch. Seine Musik braucht eine Schlichtheit und Natürlichkeit, die zu erreichen sehr schwierig ist. Sie ist genauso schwer zu spielen wie die Musik von Mozart. Mein allererster Wunsch ist, dass Glinkas Klaviermusik auf die Konzertbühne zurückkehrt. Ich habe diese Musik viele Jahre lang und in vielen Teilen der Welt gespielt, und sie berührt immer die Seelen der Menschen. Die Stücke ergänzen auch ausgezeichnet die Werke anderer großer Komponisten in einem Programm. Vielleicht ist dies so, weil Glinkas Musik in einer so disharmonischen Welt Harmonie schenkt. Eine einmal geborene Liebe zu dieser Musik stirbt niemals.

### **[1] Polonaise (E-Dur) und**

### **[2] Grande Valse (G-Dur)**

Ende Mai 1839 schrieb Glinka zwei Stücke in Fassungen für Klavier bzw. Orchester: *Polonaise* und *Grande Valse*. (Ob sie ursprünglich für Orchester oder Klavier geschrieben wurden ist nicht bekannt.) Die Orchesterpartitur wurde für das Orchester der aristokratischen jungen Damen am Smolny-Institut geschrieben. Die Werke wurden erstmals im Winterpalast beim Hochzeitsball ihrer Hoheit der Fürstin Maria Nikolajewna am 4. Juli 1839 gespielt. Der *Contredanse* „*La Couventine*“ wurde ebenfalls bei dieser Gelegenheit gespielt. Die Kritiker schreiben, dass der *Grande Valse* neben den besten Stücken ihrer Gattung mit Ehren bestehen könne, und die *Polonaise* zeichnet sich durch ihren Ernst und ihre Zärtlichkeit aus.

### **[3]–[6] Sechs Mazurken**

Die ersten drei Mazurken sind hier als ein Stück zusammengestellt. Die beiden ersten wurden eindeutig 1833 geschrieben und in der Moskauer Zeitschrift *Die Aolscharfe*, Nr. 6 bzw. 7, veröffentlicht. Die erste Mazurka in F-Dur (sie endet in B-Dur) wurde der Gattin des Kom-

ponisten, Maria Petrowna, gewidmet und wurde vermutlich 1835 geschrieben.

Die Mazurka in c-moll wurde erstmals 1843 von M. Bernard in *Le Nouvelliste* veröffentlicht. Sie erinnert an Chopins beste lyrische Mazurken. In seinen Memoiren schrieb Glinka, er hätte während seines Aufenthalts in Italien 1840–42 einige Stücke von Chopin gehört, aber er spezifiziert nicht welche, wenn man davon absieht, dass er erwähnt, er sei von den Mazurken besonders angetan gewesen. Es scheint, dass dies seine erste Bekanntschaft mit Chopins Schaffen war. Jedenfalls ist es zwar wahrscheinlich, dass diese Mazurka von jenen Chopins inspiriert wurde, aber gleichzeitig können wir in der Harmonik und besonders der Melodik Glinka selbst erkennen.

Die Mazurka in G-Dur wurde 1829 von Glinka selbst in Zusammenarbeit mit Nikolaj Pawlischiew in einem Anhang des *Lyrischen Albums* veröffentlicht. Das Heft enthielt Romanzen und Lieder verschiedener Komponisten, der Anhang umfasste Stücke für Soloinstrumente, darunter die Mazurka in G-Dur, das *Cotillon* in B-Dur und die *Französische Quadrille* von Glinka. Mazurken sind meist dreiteilig komponiert, wobei der dritte Teil eine Wiederholung des ersten und der Mittelteil in einer anderen Tonart ist. Diese Mazurka hat aber nur zwei Teile, der zweite in C-Dur. Im Manuskript ist keine Anweisung zu finden, dass der erste Teil wiederholt werden soll, und es ist nicht bekannt, ob dies einfach ein Versehen des Komponisten war, oder absichtlich, um das Stück interessanter zu machen.

Über die Mazurka in C-Dur schrieb Glinka: „Cette mazurka a été composée à la fin du mois de mai 1852 en diligence“. („Diese Mazurka wurde Ende Mai 1852 in einer Reisekutsche komponiert.“) Glinka erzählt folgende Geschichte: „Am 23. Mai 1852 bestiegen Don Pedro und ich die Postkutsche nach Warschau. Am folgenden Tag gesellte sich eine Dame zu uns, und während der Reise

schrieb ich für sie eine kleine Mazurka im Stile Chopins.“ Die Dame war traurig, erinnert sich Glinka, und er versuchte, sie durch das Erzählen lustiger Geschichten aufzuheitern, aber alles, was er an Resonanz erhielt, war „ein schwaches Lächeln“. „Diese Mazurka war in Warschau und Paris beliebt“, bemerkt Glinka. Drei Jahre später kehrte er zur Mazurka zurück und „verbesserte sie“, wie er an einen Freund schrieb. Leider ging dieses Manuskript verloren, und wir wissen somit nicht, wie sie „verbessert“ wurde. Es ist interessant, in dieser Mazurka zu beobachten, wie Glinka genau dieselbe Melodie zweimal verwendet, ihr dabei aber völlig verschiedene Gefühle gibt, zunächst fröhlich, dann traurig (Glinka war, wie Chopin, dafür bekannt, dass er ein Stück nie zweimal gleich spielt.)

#### **[7] Cotillon in B-Dur**

Wie wir bereits sahen, erschien auch dieses Stück im Anhang des *Lyrischen Albums*, zusammen mit der Mazurka in G-Dur. Dieses anmutige kleine Stück ist, wie Chopins Tänze, mehr als nur eine Tanzmelodie. Es stützt sich auf die Gefühle der Tanzenden und ein unterlegter Text läuft das ganze Stück hindurch.

#### **[8] Valse mélodique**

Wie so häufig bei Glinkas Musik war es der Verleger Stelowski, der diesem Stück einen Namen gab. Es erschien erstmals 1839 in einer Sammlung von Musikstücken, ausgewählt von Glinka (2. Heft). Das Heft enthielt Kompositionen verschiedener Komponisten, sowie Glinkas *Valse mélodique*, *Variationen über ein russisches Volkslied* (BIS-980) und *Contredanse in G-Dur*.

#### **[9] Andalusischer Tanz „Las Mollares“**

Dieser Tanz wurde der Amateursängerin Ljubow Iwanowna Belenitsina gewidmet (verh. Karmalina). Wenn sie eine Romanze sang, sagte man, sie hätte daraus ein

Theaterstück gemacht, und Glinka war von ihrem Talent bezaubert, wie auch zahlreiche andere Komponisten, unter ihnen Balakirew und Dargomyschski. Die Erstausgabe, von W. Denotin, datiert von 1855–56.

#### **[10] Bolero**

Glinka erholte sich in den Petersburger Vorstädten, und an seinem Geburtstag „fiel“ ihm die Melodie dieses Stücks ein, während er im Wald spazierte. Später bat er seinen Freund, den Dichter Nestor Kukolnik, einen Text dazu zu schreiben, wodurch die Romanze *O, deva tschudnaja moja* (*Ach, mein wundervolles Mädchen*) geboren wurde. Kukolnik schrieb später die Texte zu elf weiteren Liedern, die Glinka vertonte, und alle zwölf wurden zu einem Zyklus mit dem Titel *Abschied von Petersburg* zusammengestellt. Dann schrieb Glinka eine Fassung für Klavier allein, mit dem Titel *Bolero*, die später vom Dirigenten Hermann für Orchester eingerichtet wurde. In der Klavierfassung des *Boleros* gibt es ein Hauptthema, gefolgt von einem detaillierten Mittelteil, wonach das Hauptthema zurückkehrt. In der Romanze gibt es nur das Anfangsthema, gefolgt von einem Klavierritornell, wonach das Thema wiederholt wird.

#### **[11] Tarantella**

Die *Tarantella* wurde auf das Thema des russischen Volksliedes *Wo polie berjoska stojala* (*Ein Birklein stand auf dem Felde*) geschrieben. Das gleiche Thema wurde von Tschaikowsky im Finale seiner vierten Symphonie verwendet. Normalerweise ist eine Tarantella in 6/8, aber Glinka verwendete hier die seltene Taktart 2/4. Die *Tarantella* wurde 1850 von Bernard in *Le Nouvelliste* gedruckt. Bernard sah es als seine Aufgabe, die Dynamik des Stücks zu bearbeiten, wodurch eine von Glinkas Original völlig verschiedene Fassung entstand. Die vorliegende Aufnahme basiert auf Glinkas Originalfassung.

## **[12] Französische Quadrille**

Im Anhang des *Lyrischen Albums* 1829 erschien das Stück als *Nouvelles contredanses*. Später wurde es von Stellovski abermals herausgegeben, der es wieder in *Französische Quadrille* umbaute. Es besteht aus den fünf traditionellen Stücken einer Quadrille, hier *Le pantalon*, *L'été*, *La poule*, *La trévis* und *Finale* genannt.

## **[13] Polka**

Im Manuskript trägt das Stück den Titel *Paska*, aber niemand weiß, warum. Es wurde am 12. April 1849 komponiert. Glinka weilte damals in Polen und hatte eine tiefe Freundschaft mit der jungen Tochter des Hoteliers geschlossen, bei dem er wohnte. *Paska* war vielleicht der Kosenamen des Mädchens. Als das Stück 1878 von Jurgenson gedruckt wurde, trug es jedenfalls den Titel *Polka*, unter welchem Namen es seither bekannt ist. Da das Stück schlicht, schön und nicht sehr schwer zu spielen ist, wurde es in Russland sehr beliebt, wie andere „Hits“ von damals, so Beethovens *Für Elise* und Mozarts *Alla Turca*.

## **[14] Contredanse „La Couventine“**

Wie die *Polonaise* und der *Grande Valse* wurde auch der *Contredanse „La Couventine“* (*Nouvelle contredanse*) beim Hochzeitsball der Fürstin Maria Nikolajewna gespielt, war auch gleichzeitig mit diesen komponiert worden, ebenfalls für das Orchester der Smolny-Instituts. Dieses Institut war ursprünglich ein Kloster und wurde später eine offene Schule für Töchter des Adels, was vielleicht den Titel *La Couventine* erklärt.

In Übereinstimmung mit der Tradition der französischen Quadrille gibt es fünf Stücke, die in diesem Fall die Titel *La gaîté*, *La naïveté*, *La vivacité*, *Le sentiment* und *La tendresse* tragen.

## **[15] Contredanse in G-Dur**

Er erschien 1839 in einer Sammlung von Musikstücken, ausgewählt von M. Glinka (2. Heft), zusammen mit dem *Valse mélodique*. Der *Contredanse* besteht ebenfalls aus fünf namenlosen Stücken.

## **[16] Galop**

1839 zusammen mit der *Valse mélodique* und dem *Contredanse in G-Dur* erschienen, ebenfalls in einer Sammlung von Musikstücken, ausgewählt von Glinka (4. Heft), wurde das Stück später von Stellovski abermals gedruckt.

## **[17] Valse favorite**

Wie die letzten beiden Stücke erschien dies erstmals 1839 in einer Sammlung von Musikstücken, ausgewählt von Glinka (4. Heft), und wurde dann von Stellovski wieder herausgegeben, von dem es den Titel *Valse favorite* erhielt. Glinka schrieb es für seine geliebte Jekaterina Kern, für welche er auch die *Valse-fantaisie* komponierte (BIS-979). Vielleicht erzählen die beiden Walzer die Geschichte ihrer Liebe.

## **[18] Ein Abschiedswalzer**

Er wurde erstmals in Moskau von A. Warlamow in der Zeitschrift *Die Äolsharfe*, Nr. 6, 1833–34, veröffentlicht, war aber am 15. Juni 1831 in Turin komponiert worden, an jenem Tag, an dem er sich von seinem Freund Steritsch verabschiedete, der Italien verließ um nach Russland zurückzukehren. Der Abschied im Titel war traurig prophetisch, da Glinka Steritsch nie mehr sah: dieser starb im März 1833, bevor Glinka in die Heimat zurückgekehrt war.

**[19] Variationen über ein Thema von Mozart**

für Klavier oder Harfe (erste Fassung)

In seinen Memoiren erinnert sich Glinka an dieses Stück: „Anfang des Frühlings 1822 wurde ich in eine Familie eingeführt, wo ich eine schöne junge Dame kennenlernte. Sie spielte gut Harfe und besaß ferner eine anmutige Sopranstimme. Da ich ihr gefallen wollte, nahm ich es mir vor zu komponieren – *Variationen für Harfe und/oder Klavier über ein Thema von Mozart* (in E-Dur). Dies war meine erste Bekanntschaft mit der Harfe – ein charmantes Instrument, wenn zur richtigen Zeit eingesetzt“.

Das Thema in G-Dur – oder die Grundlage des Themas – wurde der Orchesterbegleitung des Chors und Tanzes der Sklaven im Finale des ersten Aktes von Mozarts Oper *Die Zauberflöte* entnommen (Papagenos Glockenspiel). Die zweite Fassung der Variationen stammt aus dem Jahre 1856 und unterscheidet sich von der ersten hinsichtlich der Anzahl der Variationen – 3 in der ersten, 5 in der zweiten – und des Satzbildes an sich. (Die zweite Fassung wird auf BIS-979 gespielt.)

**[20] Variationen über das Terzett aus Gluckings Oper „Ein Leben für den Zaren“**

(Bearbeitung von Aleksandr Guriljow)

Aleksandr Guriljow (1805–58) war Sohn des Lew Guriljow, Komponist und Dirigent von Graf W. Orlows Leibeigenenorchester. Nach dem Tod des Grafen 1830 erhielten Vater und Sohn ihre Freiheit wieder. Wie Glinka war Aleksandr ein Schüler von John Field und wurde einer der bekanntesten Klavierlehrer in Moskau. Er war aber noch besser als Komponist von höchst beliebten Romanzen und anderen Liedern bekannt. Während der 1840er Jahre schrieb er zahlreiche Variationen und Transkriptionen von Opernthemata solcher

Komponisten wie Verdi, Donizetti und Glinka, darunter *Variationen über das Terzett aus Glinkas Oper „Ein Leben für den Zaren“*, die er 1842 schrieb. Sie wurden 1858 von F. Stellovski redigiert und herausgegeben, mit dem Titel *Terzetto de l'opéra: La vie pour le Czaar par A. Gourev*. Das Terzett ist dem ersten Akt entnommen. Der Bauer Iwan Susanin bittet seine Tochter Antonida und ihren Bräutigam Sabinin, ihre Hochzeit auf bessere Zeiten zu verschieben: „Wenn alles ruhiger ist, werden wir eure Hochzeit feiern“, sagt er ihnen.

**[21] Die Feldlerche**

(Bearbeitung von Milij Balakirew)

Milij Balakirew (1837–1910) war der Leiter der als Mächtiges Häuflein (*Kutschka* oder Die Fünf) bekannten Gruppe russischer nationalistischer Komponisten; die übrigen waren Borodin, Cui, Mussorgski und Rimski-Korsakow. Nachdem er sich nach einer etwas bewegten Karriere in den Ruhestand begeben hatte, wurde er Direktor der Hofkapelle. Er schrieb diese Transkription von Glinkas sehr bekannter Romanze *Die Feldlerche*, Teil der zwölf Romanzen mit dem Titel *Abschied von Petersburg*, zu Gedichten seines Freundes Nestor Kukolnik. Die Romanze ist Nr. 10 der Serie. Balakirew hörte sie im Alter von etwa 15 Jahren und liebte sie sein Leben lang. Diese wundervolle Transkription wurde in den 1860er Jahren von F. Stellovski erstmals herausgegeben.

© Viktor Rjabtschikov 1999

**Viktor Rjabtschikows** Debüt in Westeuropa erfolgte 1993, als er in Frankreich spielte, wo sein weicher, empfindsamer Anschlag, seine persönliche Interpretation von Chopin und seine fesselnden Aufführungen die Zuhörerschaft faszinierten. Es folgten zahlreiche Konzerttourneen in der Schweiz, Schweden, Holland, England, Italien und Südafrika.

Seine Spezialität sind selten gehörte oder in Vergessenheit geratene Klavierwerke, sowie Werke weniger bekannter russischer Komponisten der Romantik, wie Balakirew, Ljadow, Rubinstein und Arenski. Es ist sein tief empfundener Wunsch, dass Russland und die Welt das Genie Michail Glinkas wiederentdecken sollen. Dies führte dazu, dass er 1997 das Festival der Musik Glinkas initiierte; im gleichen Jahre gründete er die Internationale Glinka-Gesellschaft und machte daraufhin die hier vorliegenden Aufnahmen.

## **Mikhaïl Glinka**

«Je ne pouvais pas croire à un paradis à venir sans avoir été témoin sur terre des trois arts les plus élevés, la musique, la peinture et la sculpture, qui représentent le sommet de la joie. Quand on s'exaltait devant elles, on oublie la terre, l'âme baigne dans la béatitude et à ce moment, on se considère comme parfaitement heureux parce que l'esprit ne demande rien de plus élevé, rien de plus fort. Ce moment, où nos désirs et efforts pour ce qu'il y a de mieux sont satisfaits, est un moment de vrai bonheur.» Ces mots sont de Mikhaïl Glinka au cours d'une discussion avec le célèbre protecteur des arts et compositeur amateur, le comte Michal Viyelgorski.

Le patriarche de la famille Glinka, Victoric-Vladislav Glinka, était un Polonais qui avait des domaines près de la ville de Smolensk. Quand, en 1654, Smolensk retourna au contrôle russe, après l'occupation polonaise, ceux qui ne voulurent pas servir les nouveaux dirigeants durent retourner en Pologne. Victoric-Vladislav choisit plutôt d'être baptisé dans l'Eglise orthodoxe russe et il prit le nom de Jakov Jakovlevitch Glinka. Pour services rendus, il fut récompensé par le tsar, Alexis Mikhaïlovitch Romanov, qui lui permit de garder l'un de ses domaines.

Au cours du 19<sup>e</sup> siècle, la famille Glinka produisit plusieurs diplomates, poètes et scientifiques illustres, dont les frères Fiodor et Sergheï. Le poète Fiodor écrivit *Notes par un officier russe* (sur la guerre de 1812), un ouvrage qui fut largement lu. Sergheï fut éditeur du journal *Bulletin russe* et il écrivit plusieurs livrets d'opéra. Il fut aussi l'auteur d'une Histoire de Russie qui servit longtemps de manuel d'étude. Il y eut aussi l'agronome Constantin Glinka. Mais le mieux connu de la famille Glinka est évidemment le compositeur, Mikhaïl.

Mikhaïl Glinka est connu aujourd'hui comme «le père de la musique russe» non parce qu'il fut le premier compositeur russe – il y en avait eu d'autres avant lui –

mais parce qu'il ressort comme le premier d'une longue lignée de grands compositeurs russes distingués. Son style de composition d'opéra surtout devint un modèle suivi par les compositeurs suivants. Il était, par exemple, parmi les premiers, en compagnie de Carl Maria von Weber, à utiliser des leitmotifs dans ses opéras, une technique qui joua un rôle important plus tard dans les opéras de Wagner. Il fut aussi responsable de l'introduction de la gamme dite de Tchernomor (une gamme de tons entiers nommée d'après un personnage de son opéra *Russlan et Ludmilla*), qui devait influencer des compositeurs subséquents, dont Debussy.

Mikhaïl Glinka est né le 20 mai 1804 à Novospasskoe près de Smolensk. La légende dit qu'au moment de sa naissance, un rossignol chanta, ce qui était le signe qu'un musicien venait de naître.

Il était le second de treize enfants. Ses parents n'avaient que 17 ou 18 ans quand ils eurent leur premier enfant qui mourut peu après. Quand Mikhaïl fut né, sa grand-mère, craignant qu'un sort semblable frappe le nouveau bébé, en prit soin et l'éleva comme son propre enfant. Elle le garda dans son appartement jusqu'à ce qu'il ait six ans et ne lui permit jamais de sortir, croyant qu'elle le protégeait des infections. Le résultat fut qu'il devint un enfant maladif et souffrit de scrofule toute sa vie. Il était connu en même temps pour avoir «des muscles d'acier». Somme toute, Glinka était un homme aux contrastes extrêmes : à la fois délicat et fort, extraverti et renfermé. Il était de petite taille et possédait beaucoup d'humour : «...son visage sérieux... s'aimait quand il parlait – et c'était souligné par l'unique animation de ses mouvements, sa voix sonore et son parler puissant et énergique.»

Ses premières impressions musicales lui vinrent de l'Eglise orthodoxe au cours de ses six premières années de vie avec sa grand-mère, avec les chants du chœur et le tintement des cloches. Sa nourrice lui chantait aussi

des chansons de folklore russe. Après la mort de sa grand-mère, il découvrit la musique de l'Europe occidentale quand il entendit l'orchestre de son oncle Afanasi Glinka. Un Quatuor pour clarinette de Bernhard Henrik Crusell [un compositeur finlandais qui vécut en Suède, (1775–1838)] fit une impression particulièrement forte sur lui. Il fut si captivé par cette musique qu'il en devint fiévreux et ne put pas se concentrer convenablement sur ses leçons le lendemain. Quand son professeur lui dit de prêter attention à la classe et d'arrêter de penser à la musique, le garçon de neuf ans lui répondit : «Mais qu'est-ce que je peux faire? La musique est mon âme.»

A l'âge de 13 ans, il fut envoyé au collège à St-Petersbourg où il étudia plusieurs sujets et s'adonna aussi à l'escrime, la danse, le dessin et la musique. En plus de sa passion pour la musique, il s'intéressait beaucoup à la géographie et aux sciences naturelles. Il aimait particulièrement les oiseaux et, plus tard dans sa vie, parmi les petites excentricités pour lesquelles il devint bien connu, il gardait toujours des oiseaux dans sa chambre pour s'inspirer de leur chant. Pendant ses études au collège, il prit des cours privés avec le pianiste et compositeur irlandais John Field. (C'est Field qui utilisa le premier le terme «nocturne» comme titre d'une pièce de musique.) Son principal professeur de piano et de composition en ce temps-là fut Charles Mayer qui était aussi un élève de Field. Glinka suivit aussi un cours de maître de Hummel qui avait été un élève de Mozart.

Enfant, avant d'aller à St-Petersbourg, Glinka avait déjà joué du violon, de la flûte et d'autres instruments dans l'orchestre de son oncle et cette expérience est à la base de sa maîtrise de l'orchestre. Stravinsky dit que Tchaïkovski était le plus grand symphoniste russe mais qu'il ne réussissait pas à égaler l'adresse de Glinka en orchestration.

Après l'obtention de son diplôme, il travailla brièvement et sans grand enthousiasme au ministère du

Transport mais, contre la volonté de son père, il quitta son emploi pour se consacrer entièrement à la musique. Au cours de cette période, il composa ses premières romances et pièces pour piano. Ses chansons en particulier devinrent populaires, ce qui l'introduisit dans le cercle de l'élite culturelle russe et il devint un ami intime de Pouchkine, Jukovsky et Odoyevsky. En 1830, on lui recommanda pour des raisons de santé un climat plus doux. Il choisit l'Italie et s'y rendit avec son ami, le ténor Nikolaï Ivanov qui voulait étudier là. Il s'arrêtèrent en chemin en Allemagne et en Suisse. Glinka resta trois ans en Italie (Ivanov y passa le reste de sa vie) et, au cours de ces années, il voyagea dans tout le pays mais il demeura à Milan. Il fit la connaissance des musiciens italiens bien connus de l'époque dont Bellini, Donizetti et les chanteurs Giuditta Pasta, Giovanni Battista Rubini (1795–1854) et Giuditta Grisi (1805–1870). L'éditeur Giovanni Ricordi compara le talent de Glinka à celui de Bellini et de Donizetti quoique Glinka eût encore à produire ses plus grandes œuvres, mais il soutenait que le contrepoint de Glinka était supérieur. (Ricordi devint l'éditeur de Glinka.)

Au début de l'hiver 1834, Glinka se rendit à Berlin où il prit des leçons de théorie musicale avec Siegfried Dehn, le théoricien musical et conservateur de la musique à la Bibliothèque Nationale. Après six mois, il rentra en Russie avec l'idée d'écrire un opéra « russe » sur un livret russe, comme pendant aux opéras italiens qui avaient dominé dans les maisons d'opéra européennes – tout comme Wagner avait voulu écrire un opéra allemand sur un livret allemand. Le sujet de l'opéra fut suggéré par le poète Jukovsky : une histoire du temps des troubles du 17<sup>e</sup> siècle. C'est l'histoire du paysan Ivan Soussanine qui sacrifia sa vie pour sauver celle du premier tsar de la dynastie des Romanov, Mikhaïl Fiodorovitch. L'opéra, le premier de Glinka, fut intitulé originalement *Une mort pour le tsar* mais le

censeur du tsar Nikolaï I<sup>er</sup> ratura le mot « mort » et écrivit « vie » au-dessus. C'est ainsi que l'opéra devint connu sous le titre de *Une vie pour le tsar*. (Au cours de la période soviétique, l'opéra fut nommé *Ivan Soussanine*.) La création fut donnée le 27 novembre 1836. Le succès de ce premier opéra patriotique russe fut immédiat et Glinka occupa la place en musique que Pouchkine avait en poésie et littérature en Russie. C'est pourquoi il ne fut pas surprenant que ces deux grands artistes décident de collaborer à un nouvel opéra. Glinka choisit comme sujet le poème de jeunesse de Pouchkine *Russlan et Ludmilla*. Pouchkine aurait voulu écrire le livret lui-même mais son décès précoce en janvier 1837 donna le travail à d'autres. Suivant la première en 1842 (également le 27 novembre par hasard), les critiques écrivirent qu'il y avait du génie dans chaque note de la musique mais que le livret était faible. Si Pouchkine avait pu réaliser son souhait d'écrire le livret lui-même, l'opéra aurait peut-être gagné un plus grand succès sur la scène. Franz Liszt faisait une tournée à St-Petersbourg en 1842; il vit le nouvel opéra de Glinka et l'aima tellement que, dans un concert ultérieur, il improvisa sur le thème de la marche de Tchernomor de l'opéra.

En 1835, Glinka épousa Maria Petrovna Ivanova mais le mariage ne fut pas un succès et, en 1839, Glinka la quitta et entama des procédures de divorce qui devaient traîner pendant les huit années suivantes.

En 1844, son ami Berlioz l'invita à visiter la France et le compositeur français inclut des œuvres de Glinka dans ses concerts. Suite à cette visite, Glinka voyagea en Espagne. Il avait toujours rêvé de l'Espagne et il aimait le peuple et le climat qui lui convenait bien; il y resta deux ans. Pendant ce temps, à part la langue (une des six qu'il parlait couramment), il étudia le folklore espagnol et apprit plusieurs chansons folkloriques. Chose typique, il prit même des leçons de danse espagnole. Encore une fois, sa sensibilité au style national et à l'esprit culturel

du pays dans lequel il vivait fut reflétée dans ses compositions et cette immersion dans les danses et chansons de l'Espagne, qui sont presque toujours combinées, mena à la composition des œuvres orchestrales *Gran capricho brillante sobre la Jota aragonesa* et *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*. Il se plongeait dans l'esprit du pays où il se trouvait à un point tel que ses compositions auraient pu avoir été écrites par un compositeur de ce pays, bien qu'il n'eût jamais perdu son esprit ni son âme russe.

Glinka trouva la vie difficile en Russie. Il n'était pas apprécié par l'aristocratie et les artistes dépendaient de son patronage. Franz Liszt cependant comprit le génie de Glinka. Une fois, quand un frère du tsar demanda à Liszt s'il pensait vraiment que Glinka était un génie, il répondit : « C'est un génie, bien sûr. » « C'est étrange », dit le prince, « parce que j'envoie mes officiers voir un opéra de Glinka quand ils méritent une punition. »

Dans les dernières années de sa vie, Glinka vécut en Pologne, France et à Berlin mais il visitait la Russie de temps à autre. Sa préférence musicale pencha de plus en plus pour le classique et ses compositeurs préférés furent Gluck, Haendel, Haydn et Ludwig van Beethoven. Glinka dit qu'il pouvait donner tous les opéras de Mozart pour *Fidelio* de Beethoven.

On peut soutenir que Glinka a étudié toute sa vie, pas seulement avec de grands musiciens mais aussi avec des chanteurs et instrumentistes du peuple ordinaire. Il dit un jour que la musique est créée par le peuple ; les compositeurs ne font que des arrangements. En 1856, il était à Berlin pour étudier l'ancienne musique sacrée. Son grand désir était de se consacrer uniquement à la musique sacrée, disant qu'il voulait « marier la fugue occidentale à la tradition folklorique musicale russe. »

En janvier 1857, il eut l'honneur d'être le premier compositeur russe à avoir des œuvres jouées au prestigieux concert annuel au palais de l'empereur à Berlin.

L'organisateur du concert, Meyerbeer, invita Glinka à y assister en personne. Il faisait très chaud à l'intérieur du palais et très froid quand il sortit dehors après le concert et il s'enrhuma. Il mourut quelques jours plus tard, le 3 février, toujours à Berlin. La cause officielle du décès fut donnée comme étant le rhume qu'il avait attrapé mais, si on lit le compte-rendu de ses derniers jours et des derniers événements qu'il vécut en plus d'autres papiers comme ceux touchant à l'exhumation du corps pour être transféré et inhumé à St-Petersbourg, on voit plusieurs petites pièces à évidence qui font réfléchir et se demander si tout a été si simple. Quelqu'un pourra peut-être un jour éclaircir ce mystère.

Trois mois après la mort de Glinka, un de ses amis, Vassily Engelhardt, vint à Berlin pour escorter le corps du compositeur à son retour à St-Petersbourg pour y être inhumé. Pour éviter tout délai bureaucratique possible, Engelhardt décida de dissimuler le cercueil dans une boîte sur laquelle il écrivit : « Fragile. Porcelaine. » On peut mentionner que, suite à la première du premier opéra de Glinka, Pouchkine et cinq autres poètes écrivirent des quatrains sur le mot « glinka ». Le mot russe pour glaise est « glina » et « glinka » veut ainsi dire « un petit peu de glaise ». Les deux dernières lignes du quatrain de Vielgorsky disaient ceci : « Russie, réjouis-toi ! Notre Glinka n'est plus Glinka mais porcelaine ! »

### Notes de l'interprète

Le troisième volume consiste en danses que Glinka a composées à différents moments dans sa vie. J'ai décidé de recueillir ces danses dans un ordre dans lequel elles pourraient avoir été jouées à un bal. L'idée m'est venue du second acte du « Bal polonais » tiré de l'opéra *Une vie pour le tsar*. Le bal commence avec une polonaise suivie d'une valse et d'une mazurka.

Glinka a écrit plusieurs danses utilisant des rythmes et genres étrangers, espagnols par exemple (*Las Mollares*



et *Bolero*), italiens (*Tarentelle*) et français (*Quadrille*). Elles sont placées comme si elles étaient des « invités » au bal, soit au milieu du programme (rappelant les scènes de bal dans *La Traviata* de Verdi ou *Le Lac des Cygnes* de Tchaïkovski. Elles sont suivies de quelques danses plus communes : contredanse, valse, galop et ainsi de suite. La première version de *Variations sur un thème de Mozart* et deux transcriptions par d'autres compositeurs de pièces de Glinka sont ajoutées comme suppléments à la collection ; l'une est transcrite par Gourilyov et l'autre, par Balakirev.

Les œuvres écrites pour piano par Glinka ont longtemps été considérées comme méthodiques et convenant seulement aux études dans des écoles de musique. A mon avis, cette attitude est erronée. L'auditeur attentif découvrira dans cette musique des sentiments et des nuances délicates. C'est de la musique remplie d'amour, de tendresse, d'expression et d'humour ; de la musique de simplicité élégante et de noblesse. Jouée par des élèves, elle peut souvent sembler primitive, pompeuse même. C'est parce qu'elle nécessite une simplicité et un naturel qui sont très difficiles à réaliser. Elle est aussi difficile à jouer que la musique de Mozart. Mon souhait principal est que la musique pour piano de Glinka retourne à la salle de concert. J'ai joué cette musique depuis plusieurs années et dans plusieurs parties du monde et elle ne manque jamais de toucher à l'âme des gens. Les pièces complètent aussi avec excellence les œuvres d'autres grands compositeurs pour piano dans un programme de concert. C'est peut-être parce que la musique de Glinka apporte de l'harmonie à un moment où il y a tant de conflits dans le monde. Une fois né, l'amour pour cette musique ne meurt jamais.

## ① Polonaise (mi majeur) et

## ② Grande Valse (sol majeur)

A la fin de mai 1839, Glinka écrivit deux pièces, chacune en versions pour piano et pour orchestre : *Polonaise* et *Grande Valse*. (On ignore si la version originale était pour orchestre ou pour piano.) La partition orchestrale fut écrite pour l'orchestre des jeunes dames de l'aristocratie à l'Institut Smolny. Ces compositions furent créées au Palais d'Hiver au bal de noces de son Altesse la princesse Maria Nikolaïevna, le 4 juillet 1839. La *Contredanse* « *La couventine* » fut aussi jouée à cette occasion. Les critiques écrivirent : « ...la *Grande Valse* peut prendre place à côté des meilleures pièces de ce genre. La *Polonaise* se distingue par sa solennité et sa tendresse. »

## ③–⑥ Six mazurkas

Les trois premières mazurkas sont ici rassemblées en une pièce. La première et la seconde furent clairement écrites en 1833 et publiées dans les numéros 6 et 7 du magazine *La Harpe éolienne*. La première Mazurka en fa majeur (dont la fin est en si bémol) fut dédiée à la femme du compositeur, Maria Petrovna, et date fort probablement de 1835.

La Mazurka en do mineur fut d'abord publiée en 1843 par M. Bernard dans *Le Nouvelliste* et rappelle les mazurkas les plus lyriques de Chopin. Glinka a écrit dans ses mémoires qu'il avait entendu quelques pièces de Chopin quand il était en Italie (1840–42) mais il ne précise pas lesquelles ; il dit seulement qu'il avait été particulièrement charmé par les mazurkas. Il ne semble pas que ce fût sa première rencontre avec les œuvres de Chopin. En tout cas, tandis qu'il est plausible que cette mazurka fût inspirée par celles de Chopin, on peut en même temps reconnaître Glinka lui-même dans les harmonies et surtout dans la mélodie.

La Mazurka en sol majeur fut publiée pour la première fois en 1829 comme supplément dans *L'Album*

lyrique par Glinka lui-même, en collaboration avec Nicolai Pavlishiev. L'album contenait des romances et des chansons de différents compositeurs et le supplément renfermait des pièces pour instruments solos dont la Mazurka en sol majeur, le *Cotillon* en si bémol majeur et le *Quadrille français* de Glinka. Les mazurkas avaient l'habitude d'être écrites en 3 sections où la section finale était une répétition de la première et la section du milieu était dans une tonalité différente. Cette mazurka cependant n'a que deux sections dont la seconde est dans la tonalité de do. Rien n'indique dans le manuscrit que la première section devrait être répétée et on ignore si ce n'est qu'un oubli du compositeur ou intentionnel, pour rendre la pièce plus intéressante.

Quant à la Mazurka en do majeur, Glinka écrit : « Cette mazurka a été composée à la fin du mois de mai 1852 en diligence. » Glinka relate l'histoire suivante : « Le 23 mai 1852, Don Pedro et moi... montèrent dans la diligence en destination de Varsovie. Le lendemain, une dame se joignit à nous et, au cours du voyage, j'ai écrit une petite mazurka dans le style de Chopin pour elle. » Glinka se rappelle que la dame était triste et qu'il essayait de la distraire en lui racontant des histoires drôles mais qu'il n'obtenait pour toute réponse qu'un « faible sourire ». « Cette mazurka fut bien aimée à Varsovie et à Paris », note Glinka. Trois ans plus tard, il retourna à la mazurka et, comme il écrivait à un ami, il « l'améliora ». Malheureusement ce manuscrit est perdu et nous ignorons quelle « amélioration » il y a apportée. Il est intéressant d'observer dans cette mazurka comment Glinka utilise deux fois exactement la même mélodie mais qu'elle fait un effet entièrement différent, d'abord enjoué, puis triste. (Glinka était connu, comme Chopin, pour ne jamais jouer la même chose de la même façon deux fois de suite.)

## [7] Cotillon en si bémol majeur

Comme nous l'avons vu, ce *Cotillon* fut aussi inclus dans le supplément à l'*Album lyrique* en compagnie de la *Mazurka en sol majeur*. Cette élégante petite pièce, comme les danses de Chopin, est plus qu'un simple air de danse. Elle éveille les sentiments de ceux qui y dansent et des sous-titres l'animent.

## [8] Valse mélodique

C'est l'éditeur Stellovsky qui donna à la pièce son nom, chose qu'il fit souvent avec la musique de Glinka. Cette valse fut d'abord publiée dans *Recueil de pièces musicales, choisies par M. Glinka* (2<sup>e</sup> cahier), en 1839. Le volume contenait des pièces de plusieurs compositeurs dont *Valse mélodique*, *Variations sur une chanson folklorique russe* (BIS-980) et *Contredanse en sol majeur* de Glinka.

## [9] Danse andalouse « Las Mollares »

*Danse andalouse « Las Mollares »* est dédiée à la chanteuse amateur Lyubov Ivanovna Belenitsina (mariée Karmalina). On a dit que lorsqu'elle chantait une romance, elle devenait une pièce de théâtre et Glinka fut ravi par son talent, tout comme plusieurs autres compositeurs dont Balakirev et Dargomijsky. La première édition, de V. Denotkine, est datée de 1855–56.

## [10] Bolero

Glinka se reposait dans la banlieue de St-Petersbourg et, à son anniversaire, alors qu'il marchait dans le bois, la mélodie de cette pièce lui « vint » à l'esprit. Il demanda plus tard à son ami, le poète Nestor Koukolnik, d'écrire le texte et c'est ainsi que naquit la romance *O, dieva chudnaya maya* (*Oh, jeune fille, ma toute belle*). Koukolnik écrivit ensuite le texte de onze autres chansons que Glinka mit en musique et toutes les douze furent compilées dans un cycle intitulé *Adieu à St-Petersbourg*.

Après avoir écrit la romance, Glinka composa une version pour piano seulement, le *Bolero*, que le chef d'orchestre Hermann arrangea plus tard pour orchestre. Dans la version pour piano du *Bolero*, le thème principal est suivi d'une section détaillée et de la reprise du thème principal. Dans la romance, le thème initial est suivi d'un ritornello au piano et le thème est ensuite répété.

## 11 Tarentelle

La *Tarentelle* fut écrite sur le thème de la chanson folklorique russe *Vo polye beryozka stoyal* (*Un petit bouleau dans la prairie*). Le même thème fut utilisé par Tchaïkovski dans le finale de sa symphonie no 4. La tarentelle est normalement écrite en mesures à 6/8 mais Glinka l'a écrite dans le chiffrage inhabituel de 2/4.

La *Tarentelle* fut publiée dans le magazine *Le Nouvelliste* par Bernard en 1850. Bernard prit sur lui d'éditer les nuances de la pièce et cette version éditée fut assez différente de celle de Glinka. Cet enregistrement repose sur la version originale de Glinka.

## 12 Quadrille français

Publié dans le supplément de l'*Album lyrique* en 1829, le titre était alors *Nouvelles contredanses*. Il sortit à nouveau plus tard chez Stollowsky qui encore une fois le renomma *Quadrille français*. Il est formé des cinq pièces traditionnelles d'un quadrille qui sont intitulées ici : *Le pantalon*, *L'été*, *La Poule*, *La trévis* et *Finale*.

## 13 Polka

Le manuscrit donne le titre de *Pazka* mais personne ne sait pourquoi. La pièce fut composée le 12 avril 1849. Glinka se trouvait en Pologne à ce moment-là et il avait développé une profonde amitié pour la fillette de l'hôtelier chez qui il demeurait. Pazka pourrait avoir été le surnom de la jeune fille. Quoi qu'il en soit, à la sortie de la pièce chez Jurgenson en 1878, elle était intitulée *Polka*

et c'est sous ce nom qu'elle est connue depuis. Parce qu'elle est simple, ravissante et pas très difficile à jouer, elle devint très populaire en Russie, comme d'autres succès de l'heure tels que *Pour Elise* de Beethoven et la *Marche turque* de Mozart.

## 14 Contredanse « La couventine »

Comme la *Polonaise* et la *Grande valse*, la *Contredanse « La couventine »* (*Nouvelle contredanse*) fut aussi jouée au bal de noces de la princesse Maria Nicolayevna ; elle fut écrite à la même époque que les deux autres et aussi pour l'orchestre de l'Institut Smolny. (Cet institut était à l'origine un monastère et devint ensuite un collège pour les filles de la noblesse, ce qui explique peut-être pourquoi la contredanse reçut le titre de *La couventine*.) Selon la tradition du quadrille français, il y a cinq pièces qui dans ce cas sont intitulées : *La gaité*, *La naïveté*, *La vivacité*, *Le sentiment* et *La tendresse*.

## 15 Contredanse en sol majeur

Cette pièce fut publiée en 1839 dans *Collection de pièces musicales, choisies par M. Glinka* (2<sup>e</sup> cahier) en compagnie de *Valse mélodique*. La *Contredanse en sol majeur* consiste elle aussi en cinq pièces qui manquent ici de titre.

## 16 Galop

Le *Galop* fut aussi publié en 1839 dans *Collection de pièces musicales, choisies par M. Glinka* (4<sup>e</sup> cahier) avec *Valse mélodique* et la *Contredanse en sol majeur*, puis republié plus tard par Stollowsky.

## 17 Valse favorite

Comme dans le cas des deux dernières pièces, celle-ci fut d'abord publiée en 1839 dans *Collection de pièces musicales, choisies par M. Glinka* (4<sup>e</sup> cahier), puis republiée par Stollowsky qui lui donna le titre de *Valse*

*favorite*. Glinka l'écrivit pour sa bien-aimée Ekaterina Kern pour laquelle il avait aussi composé *Valse-fantaisie* (BIS-979). Ces deux valses racontent peut-être l'histoire de leur amour.

### **[18] Une valse d'adieu**

Cette valse fut d'abord publiée à Moscou par A. Varlamov dans *La Harpe éolienne* mais elle a été composée à Turin le 15 juin 1831, le jour où il dit adieu à son ami Chteritch qui quittait l'Italie pour rentrer en Russie. Le titre, *Adieu*, était prophétique car Glinka ne devait plus revoir Chteritch qui mourut en mars 1833 avant que Glinka ne soit retourné dans son pays natal.

### *Suppléments à la collection*

### **[19] Variations sur un thème de Mozart**

pour piano ou harpe (première version)

Dans ses *Mémoires*, Glinka rappelle au sujet de cette pièce: «Au début du printemps de 1822, je fus présenté à une famille où je rencontraï une ravissante jeune dame. Elle jouait bien de la harpe et possédait de plus une ravissante voix de soprano. Pour lui faire plaisir, je me suis mis en tête de composer... des variations pour harpe et/ou piano sur un thème de Mozart (en mi majeur). Ce fut ma première rencontre avec le harpe – un instrument charmant quant il est utilisé à propos.»

Le thème – ou plutôt la base du thème – provient de l'accompagnement orchestral du chœur et de la danse des esclaves du finale du premier acte de l'opéra *La Flûte enchantée* de Mozart (le carillon à main de Papageno), en sol majeur. La seconde version des variations date de 1856 et diffère de la première dans le nombre de variations – 3 dans la seconde et 5 dans la première – et dans le tissu actuel. (La seconde version est présentée sur BIS-979.)

### **[20] Tercet de l'opéra « Une vie pour le tsar »**

(arr.: Alexander Gourilyov)

Alexander Gourilyov (1805–1858) était le fils de Lev Gourilyov, compositeur et chef de l'orchestre rattaché à la cour du comte V. Orlov. Après le décès du comte Orlov en 1830, le père et le fils regagnèrent leur liberté. Comme Glinka, Alexander était un élève de John Field et il devait devenir lui-même l'un des professeurs de piano les mieux connus de Moscou. Mais il était mieux connu encore comme compositeur de romances très populaires et d'autres chansons. Dans les années 1840, il écrivit plusieurs variations et transcriptions de thèmes d'opéras de Verdi, Donizetti et Glinka par exemple, incluant des variations sur le tercet de l'opéra *Une vie pour le tsar* de Glinka, qu'il composa en 1842. Ces dernières furent éditées et publiées en 1858 par F. Stellovsky et intitulées *Terzetto de l'opéra : La vie pour le Czaar par A. Gourilev*. Le tercet provient du premier acte de l'opéra. Le paysan Yvan Soussanine demande à sa fille Antonida et à son fiancé Sabinine de retarder leur mariage à des temps meilleurs: «Lorsque les choses se seront calmées, nous arrangerons votre mariage», leur dit-il.

### **[21] L'alouette** (arr. Mily Balakirev)

Mily Alexeyevich Balakirev (1837–1910) était le chef du groupe de compositeurs nationalistes russes connu sous le nom de *Kutchka* (« Les Cinq »), les quatre autres étant Borodine, Cui, Moussorgsky et Rimsky-Korsakov. Après sa retraite suivant une carrière qui a connu des hauts et des bas, il devint directeur de l'orchestre de la cour. Il écrivit cette transcription de la romance très connue *L'alouette* de Glinka qui faisait partie du cycle de douze romances intitulé *Adieu à St-Petersbourg*; ces romances reposent sur des poèmes de N. Koukolnik, un ami de Glinka. La romance est le numéro 10 de la série. Balakirev l'entendit quand il avait environ 15 ans et il

l'aima toute sa vie, écrivant plus tard cette ravissante transcription qui fut d'abord publiée par F. Stellovsky dans les années 1860.

© *Victor Ryabchikov 1999*

Les débuts de **Victor Ryabchikov** en Europe occidentale eurent lieu en 1993 quand il joua en France où sa touche douce et sensible, son interprétation personnelle de Chopin en particulier, et ses exécutions «enchante-resses» captivèrent le public. Depuis, il a fait de nom-breuses tournées à l'Ouest dont en Suisse, Suède, Hollande, Angleterre, Italie et Afrique du Sud.

Pendant plusieurs années, sa contribution spéciale à la Russie et à l'ouest a été d'inclure dans ses programmes des œuvres pour piano rarement entendues ou oubliées, ainsi que des œuvres de compositeurs romantiques russes moins connus dont Balakirev, Lyadov, Rubinstein et Arensky. Il souhaite profondément en particulier que la Russie et le monde redécouvrent le génie du compositeur Mikhaïl Glinka. C'est ce qui le poussa, en 1997, à organiser le Festival de Musique de Glinka, à être cofondateur de la Société Glinka plus tard la même année et à faire ces enregistrements.

## PREVIOUS RELEASES IN VICTOR RYABCHIKOV'S GLINKA SERIES ON BIS



### VOLUME 1 • BIS-979

Nocturne in E flat major; Three Fugues; Valse-fantaisie; La séparation, Nocturne; Souvenir d'une mazurka; Variations on a Scottish theme (The Last Rose of Summer); Barcarolle in G major; Prière; Two fragments from the opera 'Ruslan and Ludmila'; Children's polka; Variations on a theme by Mozart in E flat major (second version)

### VOLUME 2 • BIS-980

Variations on an Original Theme in F major;  
Variations on a theme from 'Faniska' by Cherubini;  
Variations on the Romance 'Benedetta sia la madre';  
Variations on the Russian folk-song 'Sredi doliny rovnyya';  
Variazioni brillianti on a theme from 'Anna Bolena' by Donizetti;  
Variations on two themes from the ballet 'Chao-Kang';  
Rondino brillante on a theme from 'I Capuleti e i Montecchi' by Bellini;  
Variations on a theme from 'I Capuleti e i Montecchi' by Bellini;  
Variations on the song 'The Nightingale' by Alabiev

---

*These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from [eClassical.com](http://eClassical.com)*

RECORDING DATA

Recording: April 1998 at the Melodiya Studio, Moscow, Russia  
Producer: Victor Ryabchikov  
Sound engineer: Andrei Semionov  
Post-production: Editing: Victor Ryabchikov and Jens Jamin  
Executive producers: Victor Ryabchikov and Tyndale-Biscoe Promotions

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Victor Ryabchikov 1999  
Translations: Philip Tyndale-Biscoe (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Front cover: M.I. Glinka, portrait by N. Volkova  
Photos of Victor Ryabchikov: © Philip Tyndale-Biscoe  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se      www.bis.se

BIS-981    © 1998 & © 1999, BIS Records AB, Åkersberga.



VICTOR RYABCHIKOV