



CD-980 DIGITAL

Mikhail Glinka

Complete Piano Music, Volume 2



Victor Ryabchikov, piano

GLINKA, Mikhail Ivanovich (1804-1857)

Complete Piano Music – Volume 2

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Variations on an Original Theme in F major (c. 1822/24) | 9'15 |
| 2 | Variations on a theme from the opera <i>Faniska</i> by Cherubini
in B major (1826/27) | 4'01 |
| 3 | Variations on the Romance <i>Benedetta sia la madre</i>
in E major (1825) | 3'52 |
| 4 | Variations on the Russian folk-song <i>Sredi doliny rovnyya</i>
<i>(In the shallow valley)</i> in A minor (1826) | 2'48 |
| 5 | Variazioni brillanti on a theme from the opera <i>Anna Bolena</i>
by Donizetti in A major (1831) | 10'30 |
| 6 | Variations on two themes from the ballet <i>Chao-Kang</i>
in D major (1831) | 5'33 |
| 7 | Rondino brillante on a theme from the opera
<i>I Capuleti e i Montecchi</i> by Bellini in B flat major (1831) | 5'55 |
| 8 | Variations on a theme from the opera
<i>I Capuleti e i Montecchi</i> by Bellini in C major (1832) | 9'36 |
| 9 | Variations on the song <i>The Nightingale</i> by Alexandr Alabiev
in E minor (1833) | 6'56 |

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 Michail Vigelorski.

The patriarch of the Glinka family, Victorik-Vladislav Glinka, was a Pole who had assisted the Russian army in its fight against the Poles for the town of Smolensk. When, in 1654, Smolensk was returned to Russian control, those who did not want to serve the new ruler were obliged to return to Poland. Victorik-Vladislav chose rather to be baptised into the Orthodox Church and took the name Jakov Jakovlevich Glinka. For services rendered he was rewarded by the Tsar, Alexei Mikhailovich Romanov, with an estate near Smolensk.

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 rôle 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 (1805-1870). 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 re-named

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 Ludwig van Beethoven. Glinka said that he would give all of Mozart's operas for Ludwig van 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 transfer 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 premiere 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

Volume 1 of this series of CDs (BIS-CD-979) includes pieces which Glinka composed at various times throughout his life. This disc, Volume 2, consists of variations that he composed between 1822 and 1834. Volume 3 (BIS-CD-981) consists of dances and, as a supplement, Glinka's first version of *Variations on a theme by Mozart* and two transcriptions by other composers of Glinka's works; one by Gourilev and the other, Balakirev's transcription of Glinka's romance *The Skylark*.

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 approach is wrong. 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 are 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] Variations on an Original Theme in F major

The date has been omitted from the manuscript but V.V. Stasov, a well known music critic and friend of the composer, assumes the piece to have been written in 1824, though it was probably composed earlier: by the time Glinka had begun studying under Charles Mayer (also a student of John Field), i.e. by 1822. The piece consists of an introduction, theme and four variations with a coda. The third, slow variation is the most remarkable and could well stand on its own. In dedicating the variations Glinka wrote cryptically: 'Dédiées à... ich werde es nicht sagen' ('Dedicated to... I don't dare say').

[2] Variations on a theme from the opera *Faniska* by Cherubini

Glinka took the theme for these variations from the introduction to Act I of Cherubini's opera. There is no date given for the composition on the manuscript of the

variations, though V.V. Stasov dates them at 1826-27. In 1839 they were included in an edition of twelve pieces published by Odeon (see below).

③ Variations on the Romance *Benedetta sia la madre*

Glinka wrote in his *Notes*: 'At the end of December 1825, Korsak [a friend] and I set off for the country. Soon after arriving, my relatives and I went to Smolensk, where we stayed in the apartment of my relative, Alexei Alexeyevich Ushakov. His pretty 18-year-old daughter played the piano well. During my stay there music was, of course, all the rage. To please my sweet niece I wrote variations for piano on the Italian romance *Benedetta sia la madre* (in E major) which was popular at the time. These variations were corrected a little by Mayer and given to a publisher (exactly when, I do not recall). Thus the piece became the first of my compositions to be published.'

The variations were dedicated to Elizaveta Ushakova (the niece) thus: 'Dédiées à Mademoiselle Lise Ouschakoff par Michel Glinka l'auteur' but by a printer's error the dedication was omitted. Elizaveta soon afterwards married an *agent provocateur* called Shervud, who worked within the Decembrists. It is interesting to note that when Glinka subsequently dedicated his *Variations on a Scottish theme* (BIS-CD-979) to the same Elizaveta, he wrote Mademoiselle and not Madame, in spite of the fact that she was married to Shervud.

④ Variations on the Russian folk-song *Sredi doliny rovnyya* (In the shallow valley)

The variations were composed in 1826 and published in 1839 by P. Gurskalin, who owned the 'Odeon' music store in St. Petersburg. The edition, entitled *Collection of musical pieces by M. Glinka*, included twelve pieces that Glinka had composed at different times. Thus run the song's lyrics: 'In the shallow valley a mighty oak in beauty blossoms and grows. The towering oak, with outstretched limbs, alone before the gaze of all: Alone, alone, like the recruit at his post, poor thing... With neither family nor clan in a strange land, nor lover to caress me! Take back, then, all the gold, all the honours – and give me my darling homeland, my darling's glance!' The piece consists of theme and five variations.

⑤ Variazioni brillanti on a theme from the opera *Anna Bolena* by Donizetti

The composition of these variations dates back to Glinka's time in Italy (1830-33).

‘When I was back in Milan in 1831,’ Glinka recalls in his *Notes*, ‘there was a wonderful Italian spring and I revived. My imagination began to stir and I settled back into my work. At the time we [Glinka and the Russian singer, Ivanov] were already known a little in Milan and they spoke of us as “the two maestri Russi; one who sings and the other who plays the piano”. Wishing to keep up some of this fame we had already acquired I started to write pieces for the piano. I began with *Variations on a theme from “Anna Bolena”* by Donizetti, which I dedicated to Steritsch [a friend and companion on the journey through Italy, to whom Glinka also dedicated his *Farewell Waltz*].’

One should add that Glinka’s ability to reproduce all the peculiarities and nuances of the human voice on the piano astonished the Italians. Often, after visiting the opera, Glinka would come back home and play arias he liked on the piano, imitating on the instrument the voices of Giuditta Pasta, Giovanni Rubini and other well-known singers. It is this that might have led to his piano technique being so melodious and ‘vocal’, as it was known to be.

The second part of Percy’s aria, ‘Nel veder la tua costanza’, from Act II, served as the theme for the variations while the first part was used as a slow variation.

The variations were printed at the time by the Milan publisher Ricordi, under the title ‘Variazioni brillanti per pianoforte composte dal Sig-re M. Glinka sul motivo dell’aria “Nel veder la tua costanza”, cantata dal celebre Sig-re G.B. Rubini nell’ *Anna Bolena* dell Mo. Donizetti dall’autore dedicate al suo amico Eugenio Steritsch’.

[6] Variations on two themes from the ballet *Chao-Kang*

The variations were written in 1831. Glinka writes: ‘...Afterwards [i.e. after *Anna Bolena*] I wrote *Variations on two themes from the ballet “Chao-Kang”*, and dedicated them to Count Vorontsov-Dashkov [Russian envoy to the Sardinian court]. Later they were printed in one of the music journals published in Paris.’

The music to the ballet *Chao-Kang* was compiled from compositions by Rossini, Spontini and Romani. The ballet was a success at the time not only in Italy but also beyond. In 1832 it was performed in St. Petersburg.

[7] Rondino brillante on a theme from the opera *I Capuleti e i Montecchi* by Bellini

The *Rondino* (B flat major) was written in Italy during the spring of 1831 and was dedicated to Teresa Visconti d’Arragona. Glinka used Romeo’s cavatina, ‘La tremenda

ultrice spada' (from Act I), from the opera *I Capuleti e i Montecchi* by Vincenzo Bellini (the publisher Ricordi used an incorrect name for Bellini's opera, calling it *I Montecchi e Capuleti*). The motif was used for the *Rondino*'s third theme.

[8] Variations on a theme from the opera *I Capuleti e i Montecchi* by Bellini

The variations were written in 1832. Glinka wrote in his *Notes*: '...I dedicated the variations I had composed upon the theme from Bellini's opera *I Montecchi e Capuleti* [sic!], "L'amo, l'amo, e a me più cara", to the young countess Angiola Casera.'

Glinka used the cavatina of Tebaldo from Act I, the second part being used as the theme for the variations and the first part as a slow variation before the finale.

[9] Variations on the song *The Nightingale* by Alexandr Alabiev

Glinka wrote: '...All the pieces I wrote to please the inhabitants of Milan, which were very accurately published by Giovanni Ricordi, served only to convince me that I was not following my true path and that I could never be a genuine Italian. Gradually my homesickness forced me to write in the Russian style.' Glinka travelled to Berlin to meet his sister. He started taking lessons in music theory from the well-known theoretician Siegfried Dehn. During this period Glinka wrote three fugues (BIS-CD-979) and these variations. The composer's date, given on the first page of the manuscript of the variations, is 'Berlin, 5th December 1833'.

The song is about a girl who asks a nightingale whither he is flying. She says that she cannot sleep at night for weeping. She tells him that he can fly anywhere in the world but he'll never find anyone more miserable than she is, because her lover left her in the spring.

© **Victor Ryabchikov 1998**

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.

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 verückter 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 Urahne der Familie Glinka, Wiktor-Władysław Glinka, war ein Pole, der der russischen Armee beim Kampf gegen die Polen um die Stadt Smolensk behilflich gewesen war. Als Smolensk 1654 wieder unter russische Herrschaft geriet, mußten jene, die den neuen Herren nicht dienen wollten, nach Polen zurückkehren. Wiktor-Władysław 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 ein Gut in der Nähe von Smolensk.

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 Napoleonkrieg 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. Da war auch der 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 die folgenden Komponisten anpaßten. Neben Carl Maria von Weber war er beispielsweise einer der ersten, die die Leitmotivtechnik verwendeten, 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 dessen 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 hinausgehen 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 Leib-eigenen erstmals westeuropäische Musik hören. Besonders gefiel ihm ein Klari-

nettenquartett 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 Exzentritäten, 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, Tschajkowskij 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 auf Vollzeit 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, Schukowskij und Odojewskij 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), während welcher Zeit er im ganzen Land reiste, dabei aber Mailand als festen Punkt behielt. 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 bei Siegfried Dehn Unterricht in Musiktheorie nahm, dem Musiktheoretiker, der Musikbibliothekar der Kgl. Bibliothek war. 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 Schukowskij 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 Nikolaj 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, das 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 wurde seine Sensibilität für den nationalen Stil und den kulturellen Geist des Landes, in dem er lebte, in seinen Kompositionen widergespiegelt, 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. Franz Liszt verstand aber Glinkas Genie. 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 Ludwig van 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 machen 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. Die Todesursache wurde mit der 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 über das Rätsel Licht 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!“

BEMERKUNGEN DES INTERPRETEN

BIS-CD-979 umfaßt Stücke, die Glinka zu verschiedenen Zeiten seines Lebens komponierte. BIS-CD-980 besteht aus Variationen, die er zwischen 1822 und 1834 komponierte. BIS-CD-981 besteht aus Tänzen, und, als Anhang, Glinkas erster Fassung der *Variationen über ein Thema von Mozart* und zwei Transkriptionen anderer Komponisten von Werken Glinkas; eine von Guriljow, dazu noch Balakirews Transkription von Glinkas Lied *Die Feldlerche*.

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 feinfühligem 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. Dies ist, weil sie eine Schlichtheit und Natürlichkeit braucht, 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, weil Glinkas Musik in einer so disharmonischen Welt Harmonie schenkt. Eine einmal geborene Liebe zu dieser Musik stirbt niemals.

1 Variationen in F-Dur über ein eigenes Thema

Das Datum fehlt im Manuskript, aber der berühmte Musikkritiker und Freund des Komponisten, W.W. Stasow, meint, das Stück sei 1824 geschrieben worden, obwohl es vermutlich früher komponiert wurde, und zwar um die Zeit, in der Glinka begonnen hatte, bei Charles Mayer (ebenfalls einem Schüler John Fields) zu studieren, u. zw. um 1822. Das Stück besteht aus einer Einleitung, Thema und vier Variationen mit Coda. Die dritte, langsame Variation ist die bemerkenswerteste und könnte selbstständig mit Ehren bestehen. Bei der Widmung der Variationen schrieb Glinka kryptisch: „Dédiées à... ich werde es nicht sagen“ (letzteres auf Deutsch).

2 Variationen über ein Thema aus der Oper *Faniska* von Cherubini

Glinka entnahm das Thema dieser Variationen dem ersten Akt der Oper von Cherubini. Das Manuskript erwähnt kein Kompositionsdatum, aber Stasow gibt es mit 1826-27 an. 1839 wurden sie in einer Ausgabe von zwölf Stücken bei Odeon veröffentlicht (siehe unten).

3 Variationen über die Romanze *Benedetta sia la madre*

In seinen Aufzeichnungen vermerkte Glinka: „Ende Dezember 1825 machten Korsak [ein Freund] und ich uns auf den Weg aufs Land. Bald nach unserer Ankunft fuhren meine Verwandten und ich nach Smolensk, wo wir in der Wohnung meines Verwandten Aleksej Aleksejewitsch Uschakow wohnten. Seine hübsche, achtzehnjährige Tochter spielt gut Klavier. Während meines dortigen Aufenthaltes bedeutete die Musik natürlich alles. Um meiner schönen Nichte zu gefallen schrieb ich Klaviervariationen über die italienische Romanze „Benedetta sia la madre“ (in E-Dur), die damals beliebt war. Diese Variationen wurden von Mayer leicht korrigiert und dann einem Verleger übergeben (wann genau weiß ich nicht). Somit wurde dies die erste

Komposition von mir, die veröffentlicht wurde.“ Die Variationen wurden Elisaweta Uschakowa (der Nichte) gewidmet: „Dédiées à Mademoiselle Lise Ouschakoff par Michel Glinka l’auteur“, aber durch ein Irrtum der Druckerei wurde die Widmung weggelassen. Elisaweta heiratete bald danach einen *Agent provocateur* namens Scherwud, der mit den Dekabristen arbeitete. Es ist interessant, daß Glinka, als er später die *Variationen über ein schottisches Thema* (BIS-CD-979) derselben Elisaweta widmete, Mademoiselle schrieb und nicht Madame, obwohl sie mit Scherwud verheiratet war.

[4] Variationen über das russische Volkslied *Sredi doliny rownyja* (*Unten im tiefen Tal*)

Diese Variationen wurden 1826 komponiert und 1839 von P. Gurskalin, dem Besitzer der Musikhandlung „Odeon“ in St. Petersburg, veröffentlicht. Die Ausgabe trug den Titel „Sammlung von Musikstücken von M. Glinka“ und umfaßte zwölf Stücke, die Glinka zu verschiedenen Zeitpunkten komponiert hatte. Der Text des Liedes ist: „Unten im tiefen Tal blüht und wächst eine mächtige Eiche. Der Turm der Eiche streckt seine Glieder aus, allein vor den Blicken aller: Allein, allein wie die Wache am Posten, armes Ding: ohne Familie, ohne Verwandte im fremden Lande, ohne eine Geliebte, die mich liebkost! So nimm zurück das ganze Gold, die ganzen Ehrungen – und gib mir meine geliebte Heimat, den Blick meiner Geliebten“. Das Stück besteht aus einem Thema mit fünf Variationen.

[5] Brillante Variationen über ein Thema aus der Oper *Anna Bolena* von Donizetti

Diese Variationen entstanden während Glinkas Zeit in Italien (1830-33). „Als ich 1831 nach Mailand zurückgekehrt war“, erinnert sich Glinka, „war dort ein wunderbarer italienischer Frühling, der mich wieder belebte. Meine Phantasie begann zu arbeiten, und ich ging wieder an die Arbeit. Damals waren wir [Glinka und der russische Sänger Iwanow] in Mailand bereits etwas bekannt, und man sprach von uns als „die beiden *maestri* Russi, einer der singt, und einer der Klavier spielt“. Da ich etwas von diesem bereits erworbenen Ruhm aufrechterhalten wollte, begann ich, Klavierstücke zu schreiben. Ich begann mit den *Variationen über ein Thema aus Donizettis »Anna Bolena«*, die ich Steritsch widmete [einem Freund und Begleiter auf der Reise durch Italien, dem er auch den *Abschiedswalzer* widmete].“

Es sollte erwähnt werden, daß die Italiener über Glinkas Fähigkeit staunten, alle Besonderheiten und Nuancen der menschlichen Stimme auf dem Klavier wiederzugeben. Wenn Glinka nach einem Opernbesuch nach Hause kam, spielte er häufig auf dem Klavier Arien, die ihm gefallen hatten, wobei er auf dem Instrument die Stimmen der Giuditta Pasta, des Giovanni Rubini und anderer bekannter Sänger imitierte. Vielleicht führte gerade dies dazu, daß seine Klaviertechnik als so melodios und „vokal“ galt.

Der zweite Teil von Percys Arie *Nel veder la tua costanza* aus dem zweiten Akt diente als Thema für die Variationen, während der erste Teil als langsame Variation verwendet wurde.

Die Variationen wurden damals von Ricordi gedruckt, unter dem Titel „Variazioni brillanti per pianoforte composte dal Sig-re M. Glinka sul motivo dell'aria »Nel veder la tua costanza«, cantata dal celebre Sig-re G.B. Rubini nell'*Anna Bolena* del Mo. Donizetti dall'autore dedicate al suo amico Eugenio Steritsch“.

[6] Variationen über zwei Themen aus dem Ballett *Chao-Kang*

Das Werk wurde 1831 komponiert. Glinka schreibt: „Nachher [d.h. nach *Anna Bolena*] schrieb ich Variationen über zwei Themen aus dem Ballett *Chao-Kang* und widmete sie dem Grafen Woronzow-Daschkow [dem russischen Gesandten am sardinischen Hof]. Später wurden sie in einer in Paris erscheinenden Musikzeitschrift gedruckt.“

Die Musik zum Ballett *Chao-Kang* wurde aus Kompositionen von Rossini, Spontini und Romani zusammengestellt. Das Ballett war damals nicht nur in Italien sondern auch im Ausland ein Erfolg. 1832 wurde es in St. Petersburg aufgeführt.

[7] Rondino brillante über ein Thema aus Bellinis Oper *I Capuleti e i Montecchi*

Das Rondino (F-Dur) wurde im Frühling 1831 in Italien geschrieben und Teresa Visconti d'Arragona gewidmet. Glinka verwendete Romeos Cavatina „La tremenda ultrice spada“ aus dem ersten Akt der Oper *I Capuleti e i Montecchi*. Das Motiv wurde für das dritte Thema des Rondinos verwendet.

[8] Variationen über ein Thema aus Bellinis Oper *I Capuleti e i Montecchi*

Die Variationen wurden 1832 komponiert, und Glinka schrieb dazu: „Ich widmete die Variationen, die ich über das Thema »L'amo, l'amo, e a me più cara« aus Bellinis Oper

komponiert hatte, der jungen Komtesse Angiola Casera.“

Glinka verwendete Tebaldos Cavatina aus dem ersten Akt, wobei er den zweiten Teil für die Variationen verwendete, den ersten als langsame Variation vor dem Finale.

[9] Variationen über das Lied *Die Nachtigall* von Aleksandr Aljabjew

Glinka schrieb: „Alle Stücke, die ich zum Vergnügen der Mailänder schrieb, und die von Giovanni Ricordi sehr gewissenhaft herausgegeben wurden, dienten nur dazu, mich zu überzeugen, daß ich nicht meinen wahren Weg betreten hatte, und daß ich niemals ein echter Italiener sein konnte. Allmählich begann mein Heimweh mich dazu zu zwingen, im russischen Stil zu schreiben.“ Glinka reiste nach Berlin, um seine Schwester zu besuchen. Er begann, bei dem bekannten Theoretiker Siegfried Dehn Unterricht in Musiktheorie zu nehmen. Während jener Zeit schrieb Glinka drei Fugen (im ersten Teil dieser Serie zu finden) und die vorliegenden Variationen. Er datierte die Variationen auf der ersten Seite des Manuskripts: „Berlin, 5. Dezember 1833“.

Das Lied handelt von einem Mädchen, das eine Nachtigall fragt, wohin sie fliegt. Sie sagt, daß sie nachts so sehr weint, daß sie nicht schlafen kann. Sie sagt der Nachtigall, daß sie in der ganzen Welt überall hinfliegen kann, ohne jemanden zu finden, der unglücklicher ist als sie, denn ihr Geliebter verließ sie im Frühling.

© **Viktor Rjabtschikow 1998**

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 Zuhörerschaften faszinierten. Es folgten zahlreiche Konzerttournees in der Schweiz, Schweden, Holland, England, Italien und Südafrika.

Seine Spezialität in Rußland und dem Westen ist seit vielen Jahren das Spielen selten gehörter oder in Vergessenheit geratener Klavierwerke, sowie Werke weniger bekannter russischer Komponisten der Romantik, wie Balakirew, Ljadow, Rubinstein und Arenskij. 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 später machte er die vorliegenden Aufnahmen.

“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’extasie 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 Michał Vyielgorski.

Le patriarche de la famille Glinka, Victoric-Vladislav Glinka, était un Polonais qui avait aidé l’armée russe dans son combat contre les Polonais pour la ville de Smolensk. Quand, en 1654, Smolensk revint sous le contrôle russe, ceux qui ne voulaient pas servir les nouvelles autorités durent retourner en Pologne. Victoric-Vladislav choisit plutôt d’être baptisé dans l’Eglise orthodoxe et prit le nom de Jakov Jakovlevich Glinka. Pour services rendus, il fut remercié par le tsar, Alexei Mikhailovich Romanov, qui lui fit don d’un domaine près de Smolensk.

Au cours du 19^e 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’agrologue 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'animait 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 Odojevsky. 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 Nikolai 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 demeurait 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 retourna 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^e 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 Nikolai 1^{er} 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 nouvel opéra. Glinka choisit comme sujet le poème de jeunesse de Pouchkine *Ruslan 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 russes.

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 Ludwig van 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!"

Le premier volume de cette série de CDs (BIS-CD-979) inclut des pièces que Glinka composa à différents moments de sa vie. Le second volume consiste en variations qu'il composa entre 1822 et 1834. Le troisième volume (BIS-CD-981) comprend des danses et, en supplément, la première version de Glinka des *Variations sur un thème de Mozart* et deux transcriptions d'autres compositeurs des œuvres de Glinka: une par Gourilev et l'autre, la transcription de la romance de Glinka *L'Alouette*.

Pendant longtemps, les œuvres pour piano de Glinka ont été considérées comme méthodiques et convenant seulement aux études dans les écoles de musique. Je ne suis pas d'accord avec cette opinion. Pour l'auditeur attentif, la musique est évocatrice de sentiments et de nuance délicate. C'est de la musique remplie d'amour, de tendresse, d'expression et d'humour; de la musique de simplicité et de noblesse élégantes. Quand elle est jouée par des élèves, elle peut souvent sembler primitive, pompeuse même. C'est parce qu'elle a besoin d'une simplicité et d'un naturel très difficiles à rendre. Elle est aussi difficile à jouer que la musique de Mozart. Mon souhait principal est que la musique pour piano de Glinka revienne à la salle de concert. Je joue cette musique depuis plusieurs années et dans plusieurs parties du monde, et elle ne manque jamais de toucher au cœur 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 le monde manque tant d'harmonie. L'amour pour cette musique, une fois né, ne meurt jamais.

1 Variations sur un thème original en fa majeur

La date a été omise du manuscrit mais V.V. Stasov, un critique musical bien connu et ami du compositeur, assume que la pièce a été écrite en 1824 quoiqu'elle fût composée plus tôt: à l'époque où Glinka avait commencé à étudier avec Charles Mayer (aussi un élève de John Field), c'est-à-dire vers 1822. La pièce consiste en une introduction, un thème et quatre variations suivies d'une coda. La troisième variation, lente, est la plus remarquable et pourrait bien être indépendante. Dans la dédicace des variations, Glinka écrit énigmatiquement: "Dédiées à... ich werde es nicht sagen" ("... je ne le dirai pas").

[2] Variations sur un thème de l'opéra *Faniska* de Cherubini

Glinka choisit le thème pour ces variations de l'introduction du premier acte de l'opéra de Cherubini. Il n'y a pas de date de composition d'indiquée sur le manuscrit des variations quoique V.V. Stasov les date de 1826-27. En 1839, elles furent incluses dans l'édition des douze pièces publiées par "Odéon" mentionné ci-dessous.

[3] Variations sur la romance *Benedetta sia la madre*

Glinka écrivit dans ses *Notes*: "A la fin de décembre 1825, Korsak [un ami] et moi partîmes pour la campagne. Peu après notre arrivée, ma famille et moi nous rendîmes à Smolensk où nous restâmes à l'appartement de mon parent, Alexey Alexeyevitch Oushakoff. Sa jolie fille de 18 ans jouait très bien du piano. Pendant mon séjour, la musique fut évidemment la rage du moment. Pour faire plaisir à ma charmante nièce, j'écrivis des variations pour piano sur la romance italienne *Benedetta sia la madre* (en mi majeur) qui était populaire à cette époque. Ces variations furent corrigées un peu par Mayer et données à un éditeur (exactement quand, je ne me rappelle pas). C'est ainsi que la pièce devint ma première à être publiée."

Les variations furent dédiées à Elizaveta Oushakova (la nièce) ainsi: "Dédiées à Mademoiselle Lise Oushakoff par Michel Glinka l'auteur" mais, sur une erreur de l'imprimeur, la dédicace fut omise. Peu après, Elizaveta épousa un agent provocateur du nom de Shervud qui travailla avec les décembristes. Il est intéressant de noter que Glinka dédia ensuite *Variations sur un thème écossais* (incluses dans le volume I de cette série) à la même Elizaveta, il écrivit Mademoiselle et non pas Madame quoiqu'elle fût mariée à Shervud.

[4] Variations sur la chanson folklorique russe *Sredi doliny rovnyya* (*Dans la vallée peu profonde*)

Les variations furent composées en 1826 et publiées en 1839 par G. Gourskaline, propriétaire du magasin de musique "Odéon" à St-Pétersbourg. Intitulée *Collection de pièces musicales par M. Glinka*, l'édition renfermait douze pièces que Glinka avait composées à différents moments. Le poème de la chanson est comme suit: "Dans la vallée peu profonde, un chêne magnifique grandit et fleurit en beauté. Le grand chêne, les membres étendus, seul devant le regard de tous: Seul, seul, comme la recrue à son poste, le pauvre... Sans famille ni clan dans un pays étranger, pas d'amante pour me caresser! Rapportez alors tout l'or, tous les honneurs – et donnez-moi ma

patrie chérie, le regard de ma bien-aimée!" La pièce consiste en un thème et cinq variations.

[5] Variations brillantes sur un thème de l'opéra *Anna Bolena* de Donizetti

La composition de ces variations remonte au séjour de Glinka en Italie (1830-33). "À mon retour à Milan en 1831," écrit Glinka dans ses *Notes*, "c'était un splendide printemps italien et je me mis à revivre. Mon imagination commença à se mettre en mouvement et je me remis à l'ouvrage. Nous [Glinka et le chanteur russe Ivanov] étions alors déjà un peu connus à Milan et on parlait de nous comme des 'deux *maestri* Russi; l'un qui chante et l'autre qui joue du piano.' Dans le but de maintenir un peu de cette renommée déjà acquise, je me mis à écrire des pièces pour le piano. J'ai commencé par *Variations sur un thème d'Anna Bolena* de Donizetti que je dédiai à Steritsch" [un ami et compagnon de voyage en Italie, à qui Glinka dédia aussi *Valse d'adieu*].

On doit ajouter que l'habileté de Glinka à reproduire toutes les particularités et nuances de la voix humaine au piano étonna les Italiens. Souvent, après être allé à l'opéra, Glinka rentrait chez lui et jouait des arias qu'il aimait au piano, imitant sur l'instrument les voix de Giuditta Pasta et de Giovanni Rubini et d'autres chanteurs célèbres. C'est peut-être ce qui a rendu sa technique de piano si mélodieuse et "vocale", telle qu'on la connaissait.

La seconde partie de l'aria de Percy, "Nel veder la tua costanza" du second acte, servit de thème pour les variations tandis que la première partie est à la base d'une variation lente.

Les variations furent imprimées alors par l'éditeur milanais Ricordi sous le titre de "Variazioni brillanti per pianoforte composte dal Sig-re M. Glinka sul motivo dell'aria 'Nel veder la tua costanza', cantata del celebre Sig-re G.B. Rubini nell'Anna Bolena dell Mo. Donizetti dall-autore dedicate al suo amico Eugenio Steritsch".

[6] Variations sur deux thèmes du ballet *Chao-Kang*

Les variations furent écrites en 1831. Glinka écrit: "...Après [c'est-à-dire après *Anna Bolena*], j'écrivis *Variations sur deux thèmes du ballet 'Chao-Kang'* et je les dédiai au comte Vorontsov-Dashkov [envoyé russe à la cour de Sardaigne]. Elles furent ensuite imprimées dans l'un des journaux musicaux publiés à Paris."

La musique du ballet *Chao-Kang* fut compilée à partir de compositions de Rossini, Spontini et Romani. Le ballet fut un succès à l'époque, non seulement en Italie mais

aussi à l'étranger. En 1832, il fut joué à St-Petersbourg.

[7] Rondino brillant sur un thème de l'opéra *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini

Le *Rondino* (si bémol majeur) fut écrit en Italie au cours du printemps 1831 et dédiée à Teresa Visconti d'Arragona. Glinka utilisa la cavatina de Romeo, "La tremenda ultrice spada" (du premier acte) de l'opéra *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini. Le motif fut utilisé pour le troisième thème du *Rondino*.

[8] Variations sur un thème de l'opéra *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini

Les variations datent de 1832. Glinka écrivit dans ses *Notes*: "... J'ai dédié les variations que j'avais composées sur le thème de l'opéra de Bellini *I Capuleti e i Montecchi* 'L'amo, l'amo, e a me più cara' à la jeune comtesse Angiola Casera."

Glinka utilisa la cavatine de Tebaldo du premier acte, la seconde partie servant de thème pour les variations et la première partie, de variation lente avant le finale.

[9] Variations sur la chanson *Le Rossignol* de Alexandre Alabieff

Glinka écrivit: "... Toutes les pièces que j'ai écrites pour plaire aux milanais, pièces qui furent dûment publiées par Giovanni Ricordi, ne servirent qu'à me convaincre que je ne suivais pas mon vrai chemin et que je ne pourrais jamais être un Italien authentique. Peu à peu, le mal du pays me força à écrire dans le style russe." Glinka voyagea à Berlin pour rencontrer sa sœur. Il se mit à prendre des cours de théorie musicale du théoricien bien connu Siegfried Dehn. Pendant cette période, Glinka écrivit les trois fugues (présentées dans le premier volume de cette série, BIS-CD-979) et ces variations. La date de l'auteur, donnée sur la première page du manuscrit des variations, est "Berlin, le 5 décembre 1833".

La chanson traite d'une jeune fille qui demande à un rossignol où il s'envole. Elle dit qu'elle pleure tant la nuit qu'elle ne peut pas dormir. Elle lui dit qu'il pourra bien voler n'importe où au monde mais qu'il ne trouvera jamais quelqu'un de plus misérable qu'elle parce que son amant l'a laissée au printemps.

© **Victor Ryabchikov 1998**

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 “enchanteresses” captivèrent le public. Depuis, il a fait de nombreuses 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 Mikhail 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.

Recording data: April 1998 at the Melodiya Studio, Moscow, Russia

Balance engineer: Andrei Semionov

Producer: Victor Ryabchikov

Executive producers: Victor Ryabchikov and Tyndale-Biscoe Promotions

Digital editing: Victor Ryabchikov and Jens Jamin

Cover text: © Victor Ryabchikov 1998

Translations: Philip Tyndale-Biscoe (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: M.I. Glinka, portrait by an unknown artist

Photograph of Victor Ryabchikov: © Philip Tyndale-Biscoe

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1998, BIS Records AB

A high-contrast, black and white portrait of a man, Victor Ryabchikov, shown in profile from the chest up. He is looking towards the left. The lighting is dramatic, with the right side of his face (viewer's left) in deep shadow and the left side (viewer's right) brightly lit, highlighting his hair and facial features. He is wearing a dark jacket or shirt. The background is dark and textured.

Victor Ryabchikov

Photo: © Philip Tyndale-Biscoe 1998