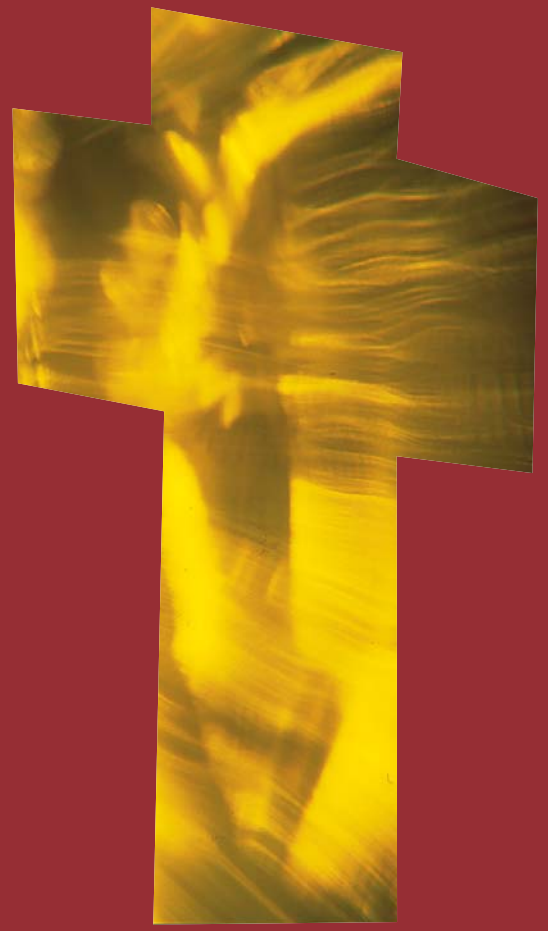
CHAN 9467 Front.qxd 1/2/08 10:39 am Page 1

Chan **9467**



CHANDOS

GLAZUNOV

first complete recording

TSAR IUDEYSKIY

The King

OF THE JEWS

RUSSIAN STATE SYMPHONIC CAPPELLA

RUSSIAN STATE SYMPHONY ORCHESTRA

GENNADY ROZHDESTVENSKY

CHAN 9467 Book.qxd 1/2/08 10:34 am Page 2

Alexander Glazunov
Mary Evans Picture Library

Alexander Glazunov (1865–1936)

Tsar Iudeyskiy, Op. 95

The King of the Jews

1	I	Introduction and chorus – Entrance of Christ into Jerusalem –	9:32
2	II	Song of Jesus's Disciples –	3:36
3	III	Entr'acte to Act II – The Palace of Pontius Pilate –	6:30
4	IV	The Levites' Trumpets –	0:50
5	V	Conclusion to Act II –	0:36
6	VI	Entr'acte to Act III, Scene 1 –	6:10
7	VII	Entr'acte to Act III, Scene 2 –	5:26
8	VIII	Syrian Dance –	6:05
9	IX	Entr'acte to Act IV –	7:24
10	X	Shepherds' Musette –	0:44
11	XI	Song of the Singers of Psalms	4:59
			TT 51:53

Russian State Symphonic Cappella
Russian State Symphony Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

CHAN 9467 Book.qxd 1/2/08 10:34 am Page 4

Alexander Glazunov: The King of the Jews

Poet, pianist and composer, the Grand Duke Konstantin Konstantinovich Romanov was neither a genius nor a mere dilettante. Tchaikovsky, whose correspondence with him reveals astute literary criticism on both sides, set six of his poems as his Op. 63 Romances, and might well have followed the Grand Duke's recommendation that he engage the verses of the poet Apukhtin in a Requiem (which would, of course, have been his own) had he not felt that his Sixth Symphony was already imbued with a similar spirit. Twenty years later, in 1912, 'K.R.' – as he signed his poetry – brought the last of the great Russian romantic composers, Alexander Glazunov, into his orbit to furnish the not-so-incidental music for a mystery play he had just written, *The King of the Jews*.

In the three decades since he had first appeared on the musical scene as what the critic Stasov described as 'a finished and mature master' of seventeen, Glazunov had composed eight-and-a-half symphonies and three ballet-scores but nothing of a religious nature (unless we count his incidental music – three years after Strauss's opera – to Wilde's *Salomé*). Whether it was genuine admiration for the Grand Duke's drama, or simply the baser reason that when royalty nods, the artist complies, we shall never know, but according to Glazunov his initial reservations were quickly overcome. The royal envoy, Captain Daniltschenko of the Ismailov Regiment, informed him, he later wrote, that 'the author of the drama wished to prevent interference from the censor by arranging that, during the course of the drama, Christ would never appear personally on stage, his presence seen only by the actors' – which presumably placed the burden, and hence the reward, of his 'characterization' on the composer.

At any rate, while attending to his duties as a much-loved director of the St Petersburg Conservatoire, Glazunov thought up an appropriate theme for the invisible protagonist 'in which I later perceived the figure on the cross'. Even if the theme does not, as the composer asserts, germinate 'the entirety of the music', it certainly lends itself to abundant symphonic variation and the work as a whole proves to be more of a symphonic entity than many other sets of incidental music. After playing the piano score through to His Royal Highness in the autumn of 1913, Glazunov took the Grand Duke's enthusiasm as the cue 'to arrange the orchestration in such a way that the music could be used for a concert performance'. There would be no need to extract a suite; with substantial movements at either end, and a central 'divertissement', the music stands handsomely intact, (the handful of optional concert-hall cuts are not taken on this recording). The premiere, on 9 January 1914, could hardly have matched the opulence of another 'mystery-play' from which, I surmise, it took its cue – d'Annunzio's four-hour *Martyre de Saint Sébastien* for Ida Rubinstein, with music by Debussy and sumptuous designs by Bakst – but it was no amateur affair, either. The court orchestra for which Glazunov was writing included triple woodwind and a sizeable brass department, no easy task to accommodate in the gorgeous but conspicuously intimate Hermitage Theatre; the distinguished producer Nikolai Arbatov took charge of a mixture of amateur actors (including 'K.R.' as Joseph of Arimathea) and professionals; and Mikhail Fokine, whose innovative star had waned with the fickle Diaghilev and his Ballets Russes, arranged the choreography.

The play, of course, has had its day; but Glazunov's music deserves to survive. By the second decade of the twentieth century this honourable late Romantic had turned his back on innovation – he was notoriously intolerant of the young Prokofiev's First Piano Concerto in 1912, and walked out of the premiere of the *enfant terrible's Scythian Suite* four years later – but could still summon up his wholesome brand of romanticism with apparent sincerity. The Introduction to *The King of the Jews* is a fine case in point: the Christ theme, unfolded in a gently lilting 6/8 on cor anglais and trailing responsive muted upper strings, is effectively developed towards a glowing climax before the chorus, hailing Christ on his entry into Jerusalem (the starting-point of the play), offers a more straightforward treatment; the expressive, grace-noted phrase on violins which precedes the choral section represents the anxiety of the disciples and has a secondary role to play. In the disquieting aftermath of the processional, Glazunov passes it from solo cello to woodwind principals in the manner of his symphonies, its foreboding complemented by a stealthy figure on cellos and basses – the murmuring pharisees. No. 2 provides a simple, noble pendant to its symphonic predecessor: an

a cappella disciples' chorus with tenor and bass solos explicitly based on the Christ theme.

Glazunov now conjures a different world in the Entr'acte before Act II *chez Pontius Pilate*: not a parody of depraved opposition, but a noble sketch of the glory that was Rome with love-interest (the slaves Lia and Alexander) and a hint of power to be put to bad ends in a nagging minor-key figure which plays an important part in the central section. If the Introduction paralleled the saintlier aspect of Debussy's *Saint Sebastian*, we now hear for the first time in the work the Straussian overtones of which Glazunov was so fond. The four horns solemnly intone *The Levites' Trumpets*, the most incidental of the movements, before a brief piece of late-romantic melodrama brings down the curtain on the lines 'may his blood be on us and on our children'. The pharisees' condemnation has its apogee in the Entr'acte preceding Act III, Scene One, ingeniously sustained in vivid musical depiction of the trial (and a moment of pure Russian fairy-tale grotesquerie, perhaps suggesting the Boschian faces surrounding the condemned Christ); the second part of the movement builds powerfully on an ostinato treatment of the Christ theme on the road to the cross.

The climax of the same music, and the same scene, is reached in the seventh number. This, too, is divided into two parts; the second is an *Andante lugubre* contrasting the lower-instrumental mystery of the darkness that covered the earth with an offstage band playing for a party at Pilate's palace. Such is the diverting situation that the Grand Duke chose for his Act III, Scene Two, biding time while the crucifixion takes place elsewhere: a predictable opportunity for the Fokine ballet, and for Glazunov to indulge his own oriental vein in the *Syrian Dance*, scored in the exotic manner of Rimsky-Korsakov's music for the Queen of Shemakhan in his final opera *The Golden Cockerel*, but altogether less lissom of movement. The Christ theme rears up on horns in warning, but the dance moves convulsively onwards until a mighty, dissonant piling-up of thirds paints the storm that rent the veil of the temple.

The facile apotheosis of the Christ theme that ends the eighth movement is not, fortunately, a token of things to come. Glazunov responds to the joy of the resurrection with Russian fairy-tale radiance: after the disciples' anxiety has turned to heartfelt thanks at the start of the final Entr'acte, a Russian hymn of thanksgiving ensues with woodwind embroideries and trills in the Rimsky-Korsakov manner. There is also the briefest of childlike interludes, piccolo pipings in the unusual metre of 12/16 to accompany a narrative of the nativity in the play, before the chorus takes up the resurrection hymn, once again with its enchanting bright elaborations. The composer was rightly proud not to have had recourse to a traditional melody but instead to have written one of his own; as he later remarked, the officer-actors of the Ismailov Regiment at that first performance must have taken it to heart, 'for they often remembered it in the days of the Great War'.

© 1996 David Nice

The first concert performance given by the Moscow Conservatoire Student Choir, later to become the choir of the **Russian State Symphonic Cappella**, under Valéry Polyansky (also a student at the Conservatoire) on 1 December 1971, is considered to be the date of its foundation.

In 1975 the Choir, under Polyansky, won gold and bronze medals at the international competition of polyphonic choirs, 'Guido d'Arezzo' in Italy. This was the first time in the history of the Russian choral tradition that a choir had been awarded a prize in an international competition. Valéry Polyansky won a special prize as best conductor of the competition.

Polyansky and the Russian State Symphonic Cappella have toured extensively in Russia and abroad, to much critical acclaim.

The **Russian State Symphony Orchestra**, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed some ten years ago by the conductor Gennady Rozhdestvensky. Since then it has made numerous concert tours throughout Russia, Europe, the USA and Japan and has performed alongside many world-famous musicians and conductors including Yehudi Menuhin, Nikolai Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov and Zubin Mehta.

Since 1992 the orchestra has been conducted by Valéry Polyansky and has given innumerable concerts together with the Russian State Symphonic Cappella. In that same year the Orchestra toured the USA, Canada, Germany, Spain, Italy, Austria, Japan and Taiwan.

Gennady Rozhdestvensky received his musical education at the Moscow

Conservatoire. Whilst still a student he made his debut at the Bolshoi Theatre, and at his graduation had already established a reputation as a conductor in Russia and abroad. He was appointed Staff Conductor (1951–61) and then Principal Conductor (1964–70) at the Bolshoi, where he gave the Russian premieres of Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Khachaturian's *Spartacus*.

In 1961 he was made Principal Conductor and Artistic Director of the Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television, and in 1974 he became Chief Conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. From 1978–1982 he was Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra and subsequently Chief Conductor of the Vienna Symphony Orchestra.

Gennady Rozhdestvensky returned in September 1991 with a new contract to the RSPO as their Chief Conductor. He was the founder conductor of the celebrated Moscow Chamber Opera, and has toured extensively with them. He appears regularly as guest conductor at the major European concert venues, and his association with London remains particularly strong.

Alexander Glasunow: Der König der Jüden

Der Dichter, Pianist und Komponist Großfürst Konstantin Konstantinowitsch Romanow war weder Genie noch Dilettant. Sein Briefwechsel mit Tschaikowsky enthält scharfsinnige literarische Kritiken beider Korrespondenten; der Komponist vertonte sechs Gedichte des Fürsten als seine Romanzen op. 63 und hätte vielleicht dessen Rat befolgt, Texte des Dichters Apuchtin für ein Requiem zu bearbeiten (das natürlich sein eigenes geworden wäre, hätte seine Sechste Sinfonie nicht bereits diese Empfindungen ausgedrückt). 1912, also zwanzig Jahre später, beauftragte "K.R." – der Name, den er unter seine Gedichte setzte – Alexander Glasunow, den letzten großen Komponisten der russischen Romantik, mit der Bühnenmusik für sein soeben vollendetes Mysterienspiel über den *König der Juden*.

Als der siebzehnjährige Glasunow die musikalische Szene betrat, beschrieb ihn der Kritiker Stassow als einen ausgelernten, reifen Meister; in den folgenden drei Jahrzehnten komponierte er achteinhalb Sinfonien und drei Ballettmusiken, aber nichts religiöser Art (es sei denn, daß man seine Bühnenmusik zu Oscar Wildes *Salome* drei Jahre nach Strauss' gleichnamiger Oper dieser Kategorie zuordnet). Ob er sich wirklich für das Werk des Großfürsten begeisterte oder den Richtsatz befolgte, daß der Künstler tut, was der Fürst verlangt, läßt sich nicht feststellen; jedenfalls konnte er bald seine Bedenken überwinden. Wie er später schrieb, teilte ihm der fürstliche Bote Hauptmann Daniltschenko vom Ismailow-Regiment mit, der Verfasser des Dramas wolle Eingriffe seitens der Zensur vermeiden, indem er es so einrichtete, daß Christus während des ganzen Stücks nie persönlich auf der Bühne erschien, so daß ihn lediglich die Schauspieler sehen würden. Mit anderen Worten, das Problem der "Charakterisierung" lag bei dem Komponisten und werde vermutlich entsprechend honoriert.

Jedenfalls erdachte Glasunow, während er seinen Pflichten als verehrter Leiter des St. Petersburger Konservatoriums nachging, ein passendes Thema für den unsichtbaren Protagonisten, "in dem ich später die Figur am Kreuz erblickte". Obwohl es nicht, wie er behauptete, "die Gesamtheit der Musik

hervorbachte", eignet es sich unbedingt zu ausführlicher sinfonischer Variation; überhaupt trägt dieses Werk viel ausgeprägtere Züge sinfonischer Geschlossenheit als viele andere Schauspielmusiken. Nachdem Glasunow im Herbst 1913 Seiner Königlichen Hoheit den Klavierauszug vorgespielt hatte, leistete er dessen Begeisterung Folge, die Instrumentation so einzurichten, daß die Musik auch konzertant aufgeführt werden konnte. Sie brauchte nicht erst zu einer Suite zusammengestellt werden, denn ein "Divertissement" in der Mitte ist von zwei langen Ecksätzen umrahmt; einige fakultative Striche für den konzertanten Gebrauch sind in der vorliegenden Einspielung aufgemacht. Die Uraufführung am 9. Januar 1914 war nicht so prächtig wie das andere Mysterienspiel, dem es wahrscheinlich seine Existenz verdankte, nämlich das von der Ausdruckstänzerin Ida Rubinstein beauftragte, vierstündige Ballett *Le martyre de Saint Sébastien* nach Gabriele d'Annunzio, Musik von Debussy, Ausstattung von Bakst; aber es war keineswegs eine Liebhaberaufführung. Das Hoforchester, für das Glasunow schrieb, verfügte über dreifache Holzbläser und eine große Blechgruppe und konnte im herrlichen, aber ganz intimen Theater der Hermitage nur schwer untergebracht werden. Nikolai Arbatow, ein angesehener Regisseur, betreute eine ganze Reihe von Amateuren (darunter "K.R." in der Rolle des Josef von Arimathäa) und Berufsschauspielern; die Choreographie lag in den Händen von Michail Fokine, dessen phantasievoller Stern bei dem wankelmütigen Diaghilew und seinen Ballets Russes im Untergehen war.

Das Schauspiel ist natürlich überholt, aber Glasunows Musik ist wert, erhalten zu werden. Im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hatte sich dieser achtbare Vertreter der Spätromantik von Innovationen abgewandt – 1912 verhielt er sich zu Prokofjews erstem Klavierkonzert äußerst ablehnend und verließ vier Jahre später bei der *Skythischen Suite* des *Enfant terrible* ostentativ den Konzertsaal. Dennoch stand ihm sein erbaulicher romantischer Stil scheinbar noch immer aufrichtig zur Verfügung, wie die Einleitung zum *König der Juden* beweist: Das Christus-Thema im Englischhorn und gedämpften hohen Streichern im wiegenden 6/8-Takt entfaltet sich sehr wirksam zum strahlenden Höhepunkt. Danach besingt der Chor Jesu Einzug in Jerusalem, der das Drama eröffnet, mit weniger komplizierten Klängen; eine ausdrucksstarke, mit Vorschlägen verzierte

Geigenphrase, die dem chorischen Abschnitt vorangeht und die Besorgnis der Jünger schildert, nimmt einige Bedeutung an, denn in einer bedrückenden Partie nach der Prozession wird sie vom Solocello und dann von den Stimmführern der Holzbläser übernommen – eine Satztechnik, die man in Glasunows Sinfonien findet –, ergänzt von einer verstohlenen Figur der Celli und Kontrabässe, die das Murren der Pharisäer beschreibt. Nr. 2 ist ein einfaches, erhabenes Gegenstück zum sinfonischen Vorgänger: ein deutlich auf dem Christus-Thema basierender *a-cappella*-Chor der Jünger mit Tenor- und Baßsoli.

Die Zwischenaktmusik vor Akt II *Bei Pontius Pilatus* malt ein ganz anderes Bild: keine Parodie der entarteten Opposition, sondern eine imposante Skizze von Roms vergangener Herrlichkeit samt Liebesgeschichte (die Sklaven Lia und Alexander) und eine Anspielung auf die Macht, die für böse Zwecke eingesetzt wird – eine boshafte Mollfigur, die im Mittelabschnitt eine wichtige Rolle spielt. War die Einleitung eine Parallelerscheinung zu frommen Aspekten in Debussys *Saint Sébastien*, so hört man jetzt erstmals die Strauss'schen Beiklänge, von denen Glasunow so angetan war. Vier Hörner blasen feierlich den anschaulichsten Satz, *Die Trompeten der Leviten*, dann folgt ein kurzes, spätromantisches Melodrama und der Vorhang fällt zu den Worten "Sein Blut komme über uns und unsere Kinder". Der Ingrimm der Pharisäer erreicht seinen Höhepunkt In der Zwischenaktmusik vor der ersten Szene in Akt III und lebt in der energischen musikalischen Schilderung des Verhörs weiter (ein Augenblick echt russischer Märchenwelt-Groteske, vielleicht eine Anspielung auf die Menschenschar um den verurteilten Christus, lauter Figuren von Hieronymus Bosch); der zweite Teil des Satzes basiert auf einem Ostinato des Christus-Themas auf dem Weg zur Kreuzigung.

Der Höhepunkt derselben Musik und desselben Bildes wird mit der ebenfalls in zwei Teilen gegliederten Nr. 7 erreicht. Der zweite ist ein *Andante lugubre*, in dem tiefe Instrumente die Finsternis schildern, die sich über das ganze Land senkt, während hinter der Bühne eine Kapelle für ein Fest in Pilatus' Palast aufspielt. Diese Ablenkung erdachte der Großfürst für die zweite Szene in Akt III, während die Kreuzigung anderswo stattfindet: erwartungsgemäß der passende Moment für Fokines Ballett. Hier hatte Glasunow die Gelegenheit, im *Syrischen Tanz* in orientalischem Kolorit eigener Fassung zu

schwelgen; die exotische Instrumentation erinnert an Rimskij-Korsakows Musik für die Königin von Schemacha im *Goldenen Hahn*, allerdings ohne deren Geschmeidigkeit. Das Christus-Thema ertönt warnend in den Hörnern, doch der Tanz wirbelt wie toll weiter, bis ein mächtig dissonanter Akkord getürmter Terzen den Sturm malt, der den Vorhang des Tempels zerriß.

Glücklicherweise ist die banale Apotheose des Christus-Themas, die den achten Satz beschließt, kein Zeichen kommender Dinge. Auf den Jubel der Auferstehung reagiert Glasunow mit echt russischer Märchenstimmung; zu Beginn des letzten Zwischenakts verkehrt sich die Bekümmernis der Jünger zu inniger Danksagung, es folgt ein russischer Lobgesang mit Verzierungen und Trillern der Holzbläser à la Rimskij-Korsakow. Ein winziges, schlichtes Zwischenspiel des Pikkolos im unüblichen Zeitmaß 12/16 begleitet die Erzählung von Christi Geburt, dann nimmt der Chor den Hymnus der Auferstehung mit seinen bezaubernden Ausschmückungen wieder auf. Der Komponist war zu Recht stolz, daß er eine eigene Melodie ersann, anstatt sich eines traditionallen Kirchengesangs zu bedienen; wie er später berichtete, wurde sie von den mitwirkenden Offizieren des Ismailow-Regiments ins Herz geschlossen, denn "sie dachten während des [ersten] Weltkriegs oft daran zurück".

© 1996 David Nice

Übersetzung: Gery Bramall

Als offizielles Gründungsdatum des Studentenchors des Moskauer Konservatoriums, später in der **Russichen StaatsSinfonie-Cappella** umbenannt, wird der 1. Dezember 1971 genannt, das Datum seines ersten Konzertauftritts unter Valéry Polyansky (damals selbst Student am Konservatorium).

1975 errang der Chor unter Polyansky als erster Chor in der Geschichte der russischen Chormusik einen Preis in einem internationalen Wettbewerb, als ihm in Italien die goldene und bronzene Medaille im internationalen "Guido d'Arezzo"-Wettbewerb für mehrstimmige Chöre verliehen wurde. Valéry Polyansky gewann außerdem einen Sonderpreis als bester Dirigent des Wettbewerbs.

Polyansky und der Russischen Staatssinfonie-Cappella haben ausgedehnte Konzertreisen in Rußland und im Ausland unternommen und werden von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen.

Das **Russische Staatssinfonieorchester**, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde vor zehn Jahren von dem Dirigenten Gennady Rozhdestvensky gegründet. Seither has es zahlreiche Konzertreisen in Rußland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Nikolai Petrow, Yuri Baschmet, Vladimir Spivakow und Zubin Mehta aufgetreten.

Seit 1992 steht das Orchester unter der Leitung von Valéry Polyansky und hat in dieser Zeit viele Konzerte mit der Russischen Staatssinfoniecappella gegeben. Im selben Jahr war das Orchester in den USA, Kanada, Deutschland, Spanien, Italien, Österreich, Japan und Taiwan auf Tournee.

Gennady Rozhdestvensky studierte am Moskauer Konservatorium. Noch während seiner Studienzeit gab er sein Debüt am Bolshoi-Theater, und bei Abschluß seiner Studien hatte er sich bereits in Rußland und im Ausland einen Ruf als Dirigent erworben. Von 1951 bis 1961 war er Dirigent am Bolshoi und von 1964 bis 1970 Chefdirigent. Er leitete dort die russische Erstaufführung von Brittens *A Midsummer Night's Dream* und Chatschaturjans *Spartacus*.

1961 wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Rundfunk- und Fernseh Sinfonieorchesters der UdSSR ernannt, und 1974 wurde er von der Königlichen des BBC Symphony Orchestra und anschließend Chefdirigent der Wiener Symphoniker.

Außer seiner gegenwärtigen Anstellung als Musikdirecktor und Chefdirigent der Königlichen Philharmonie Stockholm bekleidet er den Posten des Chefdirigenten des Moskauer Staats Sinfonieorchesters. Er war als Dirigent an der Gründung des gefeierten Moskauer Kammerorchesters beteiligt und hat mit diesem Orchester zahlreiche Konzertreisen unternommen. Als Gastdirigent tritt er in vielen Konzertsälen Europas auf und ist besonders stark mit London verbunden.

Alexander Glazounov: Le roi des Juifs

Poète, pianiste et compositeur, le grand-duc Konstantin Konstantinovitch Romanov n'était ni un génie ni pur dilettante. Tchaïkovski, dont la correspondance avec ce dernier révèle un sens pénétrant de la critique littéraire des deux côtés, mit en musique six poèmes de celui-ci dans ses Romances op. 63 et aurait bien pu suivre la recommandation faite par le grand-duc d'engager les vers du poète Apoukhtine dans un Requiem (qui bien sûr aurait été le sien) s'il n'avait pas eu l'impression que la Sixième symphonie était déjà imprégnée d'un tel esprit. Vingt ans plus tard, en 1912, "K.R." – c'est ainsi qu'il signait ses poèmes – amena le dernier des grands compositeurs romantiques russes, Alexandre Glazounov, dans son orbite afin qu'il fournisse une musique d'accompagnement qui n'en était pas une à proprement parler pour un mystère qu'il venait d'écrire, *Le roi des Juifs*.

Au cours des trois décennies qui s'étaient écoulées depuis qu'il avait fait pour la première fois son apparition sur la scène musicale, décrit par le critique Stassov comme "un maître accompli et mûr" de dix-sept ans, Glazounov avait composé huit symphonies et demie et trois partitions de ballet, mais aucune œuvre à caractère religieux (à moins que nous ne comptions la musique de scène qu'il avait composée pour *Salomé* de Wilde – trois années après l'opéra de Strauss). Que ce fut à cause d'une véritable admiration pour la pièce du grand-duc ou simplement pour la raison plus vile que, lorsqu'un membre de la famille royale fait signe, l'artiste accourt, nous ne le saurons jamais. Toutefois, suivant les dires de Glazounov, ses réserves initiales furent vite surmontées. L'envoyé royal, le capitaine Daniltstchenko du régiment d'Ismaïlov, l'informa, écrivit-il plus tard, que "l'auteur de la pièce désirait prévenir toute ingérence du censeur en s'arrangeant pour que, pendant le déroulement du drame, le Christ n'apparût jamais en personne sur scène, sa présence étant seulement vue par les acteurs" – le poids de sa "caractérisation" et la satisfaction qui s'y rattachait, revenant vraisemblablement au compositeur.

En tout cas, tandis qu'il remplissait ses fonctions de directeur fort apprécié du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, Glazounov élabora un thème approprié pour le protagoniste invisible, dans lequel, dit-il, il perçut plus tard "l'image de la croix". Même si ce thème n'engendre pas "la totalité de la musique" (contrairement aux affirmations du compositeur), il se prête certainement à d'abondantes variations symphoniques et l'œuvre dans son ensemble se révèle plus proche de l'entité symphonique que ne le sont de nombreux autres ensembles de musique de scène. Après avoir joué la partition de piano dans sa totalité à son Altesse Royale le grand-duc au cours de l'automne 1913, Glazounov prit l'enthousiasme de celui-ci comme un signal d'"arranger l'orchestration de sorte que la musique puisse être utilisée en concert". Il n'allait pas s'avérer nécessaire d'en extraire une suite pourvue d'importants mouvements aux deux extrémités et d'un "divertissement central", la musique demeure élégamment intacte avec une poignée de coupures facultatives à l'usage des interprétations en salle de concert (dont cet enregistrement ne tient pas compte). La première, le 9 janvier 1914, n'aurait pu que difficilement rivaliser avec l'opulence d'un autre "mystère" sur lequel, je présume, il prenait exemple – *Le martyre de Saint Sébastien* écrit par d'Annunzio pour Ida Rubinstein, spectacle long de quatre heures sur une musique de Debussy et avec de somptueux décors de Bakst – mais ce n'était pas non plus une entreprise d'amateur. L'orchestre de la cour, pour lequel Glazounov écrivait, comprenait triples bois et une section de cuivres assez importante, qu'il n'était pas tâche facile d'accommoder au sein du Théâtre de l'Hermitage, cadre somptueux mais manifestement plutôt exigu; le distingué metteur en scène Nikolaï Arbatov assura la direction d'un mélange d'acteurs amateurs (dont "K.R." dans le rôle de Joseph d'Arimathie) et de professionnels; et Michel Fokine, dont l'étoile novatrice avait pâli tant auprès de l'inconstant Diaghilev que de ses Ballets russes, en régla la chorégraphie.

Si la pièce a bien sûr fait son temps, la musique de Glazounov mérite de survivre. Cet honorable romantique tardif qui avait tourné le dos à l'innovation dès la deuxième décennie du vingtième siècle – en 1912, il montra une intolérance notoire à l'égard du Premier concerto pour piano du jeune Prokofiev et, quatre années plus tard, quitta en signe de protestation la première de la *Suite scythe* de cet enfant terrible de la musique – savait encore toutefois faire appel

avec une sincérité apparente à la forme saine de romantisme qui était la sienne. L'introduction du *Roi des Juifs* en constitue un bon exemple: le thème du Christ, exposé au cor anglais sur un rythme à 6/8 doucement cadencé avec une réponse traînante des cordes hautes en sourdine, progresse avec effet vers un sommet ardent avant que le chœur, saluant le Christ lors de son entrée dans Jérusalem (point de départ de la pièce), ne présente un traitement plus direct; la phrase expressive et ornée, jouée par les violons, qui précède la section chorale et représente l'anxiété des disciples a un rôle secondaire à jouer. Au milieu des conséquences inquiétantes de l'hymne processionnel, Glazounov la fait passer du violoncelle solo aux premiers bois à la manière de ses symphonies, le sentiment de mauvais présage qui s'en dégage étant complété par une figure furtive, exécutée par violoncelles et contrebasses – les murmures des pharisiens. Le no 2 fournit un simple et noble pendant à ce passage symphonique qui le précède: le chœur *a cappella* des disciples avec soli de ténor et de basse explicitement basés sur le thème du Christ.

Glazounov évoque maintenant un monde différent dans l'entracte précédant l'acte II *chez Ponce Pilate*: il ne s'agit pas de la parodie d'une opposition dépravée, mais d'un noble aperçu de la gloire qui était celle de Rome à laquelle s'ajoutent une pointe d'intérêt amoureux (les esclaves Lia et Alexandre) et une allusion au pouvoir qui devait être utilisé à des fins mauvaises, faite au moyen d'une figure harcelante, écrite dans une tonalité mineure, jouant un rôle important dans la section centrale. Si l'introduction entrait en parallèle avec l'aspect plus saint du *Saint Sébastien* de Debussy, nous entendons maintenant pour la première fois dans l'œuvre les accents straussiens que Glazounov aimaient tant. Les quatre cors entonnent solennellement *Les trompettes des Lévites*, mouvement rappelant le plus la musique d'accompagnement, avant qu'un court épisode de mélodrame caractéristique de la fin du romantisme n'amène le tomber de rideau sur les paroles "Que son sang soit sur nous et sur nos enfants". La condamnation des pharisiens trouve son apogée dans l'entracte précédant le tableau un de l'acte III, ingénieusement maintenu comme une peinture musicale frappante du jugement (tout en étant un moment burlesque invraisemblable, purement russe, suggérant peut-être les visages entourant le Christ condamné chez Bosch); la seconde partie du mouvement fait croître en puissance un traitement ostinato du thème du Christ sur le chemin de croix.

Ce même tableau et cette même musique atteignent leur sommet au numéro sept qui se trouve aussi divisé en deux parties: la seconde est un *Andante lugubre* mettant en contraste le mystère des ténèbres qui recouvrirent la terre, exprimé par les instruments graves, et un orchestre dans les coulisses jouant à la réception donnée au palais de Pilate. Voici donc la situation divertissante que le grand duc avait choisi pour le deuxième tableau de l'acte III, afin de passer le temps tandis que la crucifixion prenait place ailleurs: comme prévisible, c'était une occasion pour le ballet Fokine de se produire et pour Glazounov de s'adonner à son propre style de danse orientale grâce à la *Danse syrienne*, orchestrée suivant la manière exotique utilisée par Rimski-Korsakov pour la musique de la reine de Chemakha dans son dernier opéra *Le coq d'or*, bien que, somme toute, moins souple de mouvement. Quoique le thème du Christ s'élève soudain au cor en signe d'avertissement, la danse continue sa progression convulsive jusqu'à ce qu'un amoncellement de tierces puissantes et dissonantes vienne dépeindre la tempête fendant le rideau du temple.

L'apothéose facile du thème du Christ qui termine le huitième mouvement n'est heureusement pas un avant-goût des choses à venir. La façon dont Glazounov répond à la joie de la résurrection a la splendeur d'un conte de fées russe: après que l'anxiété des disciples s'est changée en actions de grâces sincères au commencement de l'entracte final, un hymne russe d'action de grâces s'ensuit avec des broderies et des trilles à la manière de Rimski-Korsakov, exécutées par les bois. On y trouve aussi le plus bref des interludes enfantins, des piccolos jouant à 12/16, mesure rarement utilisée, pour accompagner un récit de la nativité fait dans la pièce, avant que le chœur ne reprenne l'hymne de la résurrection encore une fois avec ses embellissements brillants et enchanteurs. Le compositeur était à juste titre fier de ne pas avoir eu recours à une mélodie traditionnelle, mais plutôt d'en avoir écrit une de son cru: comme il en fit plus tard la remarque, les officiers-acteurs du régiment d'Ismaïlov qui participèrent à la première doivent avoir pris cet hymne à cœur, "car ils se le remémorèrent souvent à l'époque de la Grande guerre".

© 1996 David Nice

Traduction: Marianne Fernée

Le chœur a cappella du Symphonique de l'état russe a donné son premier concert, sous la direction de Valéry Polyansky, étudiant au Conservatoire de Moscou, le 1er décembre 1971, date qui est également celle de sa fondation officielle, sous le nom, alors de Chœur des étudiants du conservatoire de Moscou.

En 1975 le chœur, toujours sous la direction de Polyansky, remporte les médailles d'or et de bronze au concours international de chant choral polyphonique "Guido d'Arezzo", en Italie. C'est la première fois dans l'histoire du chant choral russe qu'un chœur se voit attribuer des médailles à un concours international. Valéry Polyansky y remporte également un prix spécial: celui du meilleur chef de chœur.

Le Chœur symphonique russe capelle et son chef Polyansky ont effectué de grandes tournées à travers la Russie et à l'étranger, où la critique leur a toujours été favorable.

L'Orchestre symphonique de l'état russe (ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appelait auparavant) a été créé il y a dix ans par Gennady Rozhdestvensky. Depuis lors, il a donné de nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, de réputation mondiale, se sont produits avec lui, notamment Yehudi Menuhin, Nikolaï Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov et Zubin Mehta.

Depuis 1992, l'orchestre, placé sous la direction de Valéry Polyansky, donne de nombreux concerts en compagnie du chœur a cappella du même nom. Cette année l'orchestre a effectué des tournées aux Etats-Unis, au Canada, en Allemagne, en Espagne, en Italie, au Japon et à Formose (Taïwan).

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou. Encore étudiant, il débute au théâtre Bolshoï et lorsqu'il reçoit ses diplômes il s'est déjà fait connaître comme chef d'orchestre, dans son pays en Russie, et à l'étranger. Chef d'orchestre-membre titulaire du Bolshoï (1951–1961), il devient chef d'orchestre principal (1964–1970) et se trouve au pupitre pour les premières exécutions, en Russie, de *A Midsummer Night's Dream* (Le songe d'une nuit d'été) de Britten et de *Spartacus* de Khatchaturian.

En 1961, Rozhdestvensky est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de la radio et de la télévision de toute l'Union, et en 1974 il prend la tête de l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm. De 1978 à 1982 il est chef principal du BBC Symphony Orchestra et ensuite de l'Orchestre symphonique de Vienne.

En septembre 1991, Gennady Rozhdestvensky signe un nouveau contrat avec l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, dont il est le chef principal. Ajoutons à cela qu'il est le chef et le fondateur du célèbre opéra de chambre de Moscou, avec lequel il a effectué de nombreuses tournées; qu'il est invité régulièrement à occuper le pupitre des grands orchestres européens, et qu'il a établi des liens solides avec les milieux musicaux londoniens.

I
Entrée du Christ à Jérusalem
Béni soit le fils de David!
Hosanna!
Hosanna! Le Roi d'Israël,
Qui vient au nom de Dieu!
Hosanna dans les cieux!
Béni soit notre Roi!
Au ciel c'est la paix
Et la gloire dans les cieux!

II
Chant des disciples de Jésus
Oh Seigneur! Dieu du salut,
C'est Toi que j'implore,
A qui j'apporte toujours et partout
Mes prières ardentes;
Le jour et dans la nuit silencieuse
Elles montent vers Toi au ciel.
Oh! mon Dieu, prête oreille
A mes gémissements.
Du mal j'étais épris
Mais mon âme est brisée,
Ma vie approche l'enfer
Et je crains Ta colère.

Au fond de l'abîme profond
J'attends la mort
Et dans mon cruel désespoir
C'est Toi que j'implore.
Tu sais comme je souffre:
Je sens que je m'en vais
Et je lève vers Toi mes mains,
Oh! Seigneur, nuit et jour.

I
Jesu Einzug in Jerusalem
Gelobt sei der Sohn Davids!
Hosanna!
Hosanna! Der König Israels kommt
Im Namen des Herrn!
Hosanna in der Höhe!
Selig ist unser König!
Friede sei im Himmel
Und Ehre in der Höhe!

II
Gesang der Jünger Jesu
O Herr! Heiland und Gott,
Ich rufe Dich an mit einem Gebet,
Und meines Herzens innige Bitten
Sind immer und ewig vor Dir;
Am Tag und in der Stille der Nacht
Werden sie ausgesandt gen Himmel.
O Gott, antworte auf mein Wehklagen
Und leihe mir Dein Ohr!
Ich habe geschwelgt im Bösen,
Meine Seele ist ermattet,
In meinem Leben war ich der Hölle nah
Und ich fürchte Deinen Zorn.

Ich liege tief im Abgrund der Hölle,
Der Schatten des Todes lastet auf mir.
Gequält in der Finsternis und schmachtend
Rufe ich Dich an mit einem Gebet.
Du weißt, wie sehr ich leide:
Mein Augenlicht schwindet,
Ich hebe die Hände auf zu Dir,
O Gott, immerdar, Tag und Nacht,

I
Entrance of Christ into Jerusalem
1 Blagoslovyen Davidov syn!
Osanna!
Osanna! Tsar' Izrailyev, gryadushchii
Vo imya Gospoda!
Osanna v vyshnikh!
Blagoslovyen nash Tsar'!
Na nyebye mir,
I slava v vyshnikh!

II
Song of Jesus' disciples.
2 O, Gospodi! Bozhe spasyen'ya,
K Tyebye ya vzyvayu s mol'boy,
I zharkiya syerdtsa molyen'ya
Vsyegda I vyezdye pryed Toboy;
I dnyom, i v nochnoye molchan'ye
Voznosyatsya k nyebu oni.
O, Bozhe, v otvyet na styenan'ye
Ty ukho Tvoye pryekloni!
Vo zlye nakhodil ya usladu,
Dusha istomilas' moya,
Ya zhiznyu priblizilsya k adu,
Strashit menya yarost' Tvoya.

Vo rvu, v pryeispodnyey lyezhu ya,
I smyertnaya syen' nado mnoy,
I, muchas' vo t'mye I toskuya
K Tyebye ya vzyvayu s mol'boy
Ty vyedayesh', kak ya stradayu:
Gotovy glaza iznyemoch',
Ya ruki k Tyebye vozdyevayu,
O, Bozhe, vyes' dyen' i vsyu noch'.

I
Entrance of Christ into Jerusalem
Blessed is the son of David!
Hosanna!
Hosanna! The King of Israel, coming
In the name of the Lord!
Hosanna in the highest!
Blessed is our King!
Peace in heaven,
And glory in the highest!

II
Song of Jesus' disciples
O Lord! O God of salvation,
I call out to Thee with a prayer,
And the ardent entreaties of my heart
Are always and for ever before Thee;
In the day and in the silence of the night
They are offered up to heaven.
O God, in reply to my groans
Lend me Thine ear!
I have found pleasure in evil,
My soul is weary,
With my life I have come near to hell,
Thy wrath inspires fear in me.

I lay in a ditch in the abyss of hell,
And the shadow of death is above me,
And tormented in the gloom, and languishing,
I call out to Thee with a prayer.
Thou knowest how I am suffering:
My vision is fading,
I lift up my hands to Thee,
O God, all day and all night,

Entend ce cri de détresse,
Un mendiant est devant Toi.
Oh! mon Maître, Dieu du salut,
Je T'implore, je Te supplie!

VII
Jésus de Nazareth, roi des Juifs

VIII
Priez pour ceux qui sont en train d'êtres mis a mort

XI
Psaume des croyants
A toi, qui es ressuscité, nous rendons grâce!
La nuit est passée et une aube nouvelle
Annonce au monde une renaissance
Dans le cœur des hommes, née de l'amour au sein de leur douleur
Des cieux glorifiez le Seigneur
Et chantez sans cesse:
Le monde fut créé par ses miracles
Et sa gloire ineffable.
Glorifiez-le, vous, milices à la puissance incorporelle
Et chœur d'anges:
De l'obscurité funèbre du tombeau
Une grande lumière est venue.

Louez le Seigneur des cieux,
Les monts, les rochers et les vallées!
Hosanna! L'horreur de la mort n'est plus,
Nos regards se sont rassérenés…
Louez le Seigneur, mer profonde
Et océan immense!

Erhöre mein Klagen und meine Gebete.
Ich bin nur ein Bittsteller, Herr, vor Dir.
O mein Gott, o Heiland und Gott,
Ich rufe Dich an mit einem Gebet.

VII
Jesus von Nazareth, König der Jüden!

VIII
Bittet für die, die hingerichtet werden!

XI
Gesang des Psalmisten
Dir, der Du auferstanden, gilt unser Dank!
Die Nacht ist vorüber, ein neuer Morgen
Verheißet Erneuerung dieser Welt
In den Herzen der Menschen, die ihre Trauer annehmen…
Lobet den Himmelsfürsten,
Singet ohn Unterlaß:
Die Welt ward geschaffen durch Seine Wunder
Und Seine unsagbare Herrlichkeit.
Preiset Ihn, körperlose Mächte
Und auch du, Engelschor:
Aus dem traurigen Dunkel der Gruft
Trat hervor ein großes Licht.

Lobet den Himmelsfürsten,
Ihr Hügel, Felsen und Berge!
Hosanna! Die Todesangst schwand,
Unser Blick ward erleuchtet…
Preiset Gott, ihr fernen Meeresweiten
Und ihr grenzenlosen Ozeane!

Uslysh' etot vopl' I molyen'ya,
Ya nishch, o Gospod', pryed Toboy.
O, Bozhe moi, Bozhe spasyen'ya,
K Tyebye ya vzyvayu s mol'boy,

VII
7 Iysus Nazaryanin, Tsar' Iudeyskiy!

VIII
8 Molites' o kaznimykh

XI
Pyesen' psalmopyevyets
11 Tyebye, Voskresshemu, blagodaren'ye!
Minula noch', i novaya zarya
Da znamyenuyet miru obnovlyen'ye,
V syerdtsakh lyudey lyuboviyu gorya…
Khvalitye Gospoda s nyebyes
I poytye nyepryestanno:
Ispolnyen mir Evo chudyes
I slavy nyeskazannoy.
Khvalitye, sonm byezplotnykh sil
I angyel'skiye liki:
Iz mraka skorbnavo mogil
Svyet vozsiyal vyelikii.

Khvalitye Gospoda s nyebyes
Kholmy, utyosy, gory!
Osanna! Smyerti strakh ischez,
Svyetlyeyut nashi vzory…
Khvalitye Boga, morya dal'
I okean byezbryezhnyi!

Hear my lamentation and my prayers.
I am but a beggar, O Lord, before Thee.
O my God, O God of salvation,
I call out to Thee with a prayer.

VII
Jesus of Nazareth, King of the Jews!

VIII
Pray for those who are being put to death!

XI
Song of the singers of psalms
To Thee, Who art risen, our thanks!
The night has passed, and a new dawn
Heralds renewal to the world
In the hearts of people through the love of their sorrow…
Praise the Lord from the heavens
And sing ceaselessly:
The world was created of His miracles
And ineffable glory.
Praise Him, you host of incorporeal power
And choir of angels:
From the mournful darkness of the tomb
Has come a great light.

Praise the Lord from the heavens,
You hills, cliffs and mountains!
Hosanna! The fear of death has vanished,
Our gaze has been illuminated…
Praise God, you distant expanses of the sea
And you boundless oceans!

Toute douleur est consolée,
Toute plainte est arrêtée!
Louez Dieu, le Tout-Puissant,
Tous, hommes, femmes et enfants!
Le Christ est ressuscité! Le Christ est ressuscité!
La mort est terrassée!

Denn alles Leid,
Aller Jammer ward zum Verstummen gebracht!
Lobet den Himmelsfürsten,
Und möge die Menschheit ihn verherrlichen!
Christ ist auferstanden! Christ ist auferstanden!
Und er hat auf ewig den Tod bezwungen!

Übersetzung aus dem Englischen:
Anne Steeb/Bernd Müller

Da smolknut vsyakaya pyechal'
I ropot byeznadyezhnyi!
Khvalitye Gospoda s nyebyes
I slav'tye, chelovyeki!
Voskryes Khristos! Khristos voskryes!
I smyert' popral na vyeki!

Transliteration: Philip Taylor

For all sorrow,
All hopeless wailing has been silenced!
Praise the Lord from the heavens
And let mankind glorify Him!
Christ has risen! Christ has risen!
And He has vanquished death for ever!

Translation: Philip Taylor

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producer Igor Veprintsev
Sound engineer Elena Buneeva
Recording date December 1991
Front cover The King of the Jews. Photo: Dominic Davies
Design Jaquetta Sergeant
Booklet typeset by Dave Partridge
℗ 1996 Chandos Records Ltd
© 1996 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Gennady Rozhdestvensky
Stig-Göran Nilsson

CHAN 9467 Inlay.qxd 1/2/08 10:36 am Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9467**

Alexander Glazunov (1865–1936)

premier recording of the complete work

Tsar Iudeyskiy, Op. 95

The King of the Jews

1	I	Introduction and chorus – Entrance of Christ into Jerusalem –	9:32
2	II	Song of Jesus's Disciples –	3:36
3	III	Entr'acte to Act II – The Palace of Pontius Pilate –	6:30
4	IV	The Levites' Trumpets –	0:50
5	V	Conclusion to Act II –	0:36
6	VI	Entr'acte to Act III, Scene 1 –	6:10
7	VII	Entr'acte to Act III, Scene 2 –	5:26
8	VIII	Syrian Dance –	6:05
9	IX	Entr'acte to Act IV –	7:24
10	X	Shepherds' Musette –	0:44
11	XI	Song of the Singers of Psalms	4:59
		TT 51:53	DDD

Russian State Symphonic Cappella
Russian State Symphony Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

GLAZUNOV: THE KING OF THE JEWS - RSSC/RSSO/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9467

GLAZUNOV: THE KING OF THE JEWS - RSSC/RSSO/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9467