CHAN 9698 front.qxd 25/7/07 12:44 pm Page 1

CHAN **9698**

CHANDOS

# GRECHANINOV

## Symphony No. 3 • Cantata 'Praise the Lord'

*premiere recording*

*Valeri Polyansky*

Russian State Symphonic Cappella
Russian State Symphony Orchestra

**Valeri Polyansky**

Mary Evans Picture Library

Alexander Grechaninov

## Alexander Grechaninov (1864–1956)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | Symphony No. 3, Op. 100 | 36:05 |
| 1 | I | Moderato – Allegro | 10:26 |
| 2 | II | Scherzo: Allegro vivo | 8:06 |
| 3 | III | Andante – | 10:24 |
| 4 | IV | Finale: Allegro vivace | 7:05 |

Cantata ‘Kvalite Boga’ (Praise the Lord), Op. 65*

30:14

| | | | |
|---|---|---|---|
| 5 | I | Bless the Lord, O my Soul | 7:18 |
| 6 | II | Now the Powers of Heaven | 9:23 |
| 7 | III | Praise the Lord | 13:26 |
| | | | TT 66:22 |

**Ludmila Kuznetsova** mezzo-soprano*
Russian State Symphonic Cappella*
Russian State Symphony Orchestra
Valeri Polyansky

## Alexander Grechaninov: Symphony No. 3/Cantata ‘Kvalite Boga’

Twentieth-century modernism and Beethoven’s burdensome legacy of heaven-storming ‘greatness’ in the domain of the symphony have perhaps played not a small part in the marginalization of Grechaninov’s five symphonies. And if latter-day symphonists (Mahler, Sibelius, Nielsen, Shostakovich *et al*.) tend to be regarded as a breed apart, then Grechaninov hardly fits into such a category. For him the periodic challenge of large-scale symphonic thought and expression did not exclude versatility in the other genres; his was a prolific output that could encompass anything from opera (including three children’s operas) to piano miniatures for the young. His symphonies, only achieving sporadic performance during his long career as a composer, belong to what might be called the post-Tchaikovsky school and share with, for example, the three symphonies of Rachmaninov the distinction of stoutly reaffirming a native tradition in self-imposed exile. Unlike his exact but shorter lived contemporary, Glazunov – a fellow-Russian composer with whom he could justly be compared – Grechaninov, a respected music educationist, left Soviet Russia too soon in his career as a symphonist for this body of work to be taken into account in the new socio-political dispensation. (Not that it would necessarily have prospered, for the composer held fast to the idea of faithfully communicating inner emotion – an aesthetic which would hardly in the long run have satisfied the requirements of Socialist Realism.)

The **Third Symphony** was in fact the last of Grechaninov’s symphonies to receive its first performance in Russia (Kiev 1923); in 1924 he emigrated to Paris, and the two remaining symphonies were to be produced in the USA, where the composer finally settled for the last seventeen years of his life. The Third Symphony is a genial work and



remained a favourite with the composer. As in the case of its two predecessors, it has no stated programme but fulfils itself as a well-proportioned and strongly unified symphony in the traditional four movement sonata-cycle mould. Both Russian and French influences would seem paramount on Grechaninov’s symphonic thinking at this time. No one can immerse themselves in a study of this Symphony without becoming aware of the pervasive influence of Tchaikovsky – in an emotional melodic style contained within a basic classicism, in the power of transforming melodies, in the orchestration (in particular, perhaps, the writing for woodwind), in the love of childlike expression, the harmonic flavour and a romantic classicist’s predilection for theme and variations. The other influence – or is it merely a striking parallel? – is surely that of César Franck, whose well-loved Symphony with its rich harmonic palette, its soaring, ecstatic lyricism and effective cyclic treatment of a motto theme suggests more than passing affinities with this serene and exalted work.

The first movement is buoyantly optimistic in mood. A solo flute accompanied by murmuring strings immediately gives out the motto theme of the entire Symphony – a gently falling arpeggio figure that highlights the interval of a descending fourth. It is a lyrical movement through and through, with no hint of opposing tendencies or darkening moods. The prevailing tone is confirmed by a Tchaikovskian second subject on solo clarinet, that plays its cheerful role in a leisurely development of all the material that leads towards a *crescendo* of mounting excitement. Heading for the home key, the flow now relaxes into an elegantly varied reprise and effectively summarising coda.

Contrast of mood is provided by the C sharp minor-key Scherzo with its percussively insistent, Brucknerian anapaest rhythm. This movement has something of the atmosphere of those Russian tone paintings of Babi Yaga, the witch of Russian folk-lore; sorcery and enchantment are in the air as in the famous tone poem by Lyadov, or Mussorgsky’s *Pictures at an Exhibition*. Here the motto theme of the first

movement is destined to re-appear in new guises – sometimes benign (as in the solo flute over pastoral drone of the trio section), sometimes more sinister (as in the subsequent jagged whole tone treatment of the same theme in the strings).

The fairy-tale turbulence of the Scherzo now gives way to the more gentle expression of the theme and variations, but the retrospectively alert ear will detect an anticipation of the serene theme to come in a trumpet *fff* outburst of the Scherzo's closing bars. The beautiful and restrained theme now presented by the strings is of classical dimensions with – in the second part – a heart-stopping (and surely again very Tchaikovskian) return to its key of A major after a brief excursion to the Scherzo key of C sharp minor. The six variations which follow are an imaginative and resourceful exploration of the theme's possibilities in several keys and changing characterizations, always retaining the essential harmonic structure. Amongst a well-contrasted set of variations – Brahmsian in their formality of procedure, informally Tchaikovskian in their drollery and decorative playfulness – we encounter in the crisply sparkling fourth variation a happy innocence of expression that is a reminder of Grechaninov's special feeling for the world of childhood. Throughout the variations the listener becomes gradually aware of the latent presence of the motto theme until it is made manifest as a *rising* theme in the concluding pastoral rhapsody (in the original motto timbre of solo flute) of the sixth variation.

The Finale, with its home key already expectantly prepared, follows without a break. Its bustling main theme on the first violins – part march, part vigorous dance – generates a compelling overlapping continuity that leads into a noble *cantabile* second subject that sweeps on towards an assertive codetta. A purposeful *alla marcia* development leads back to the restatement and cyclic coda that makes explicit the codetta's connection with the Symphony's motto theme. The Symphony ends in a rousing tintinnabulation which is a further transformation of the motto theme. If the Symphony carries a message it is



surely one of joy in living, its quieter moments breathing a spirit of peace and contentment that takes pleasure and finds relaxation in the exercise of traditional craftsmanship. True symphony that it is, it takes shape through an organic process that reaffirms the strength and form-building capacity of classical tonality.

If Grechaninov's achievements as a symphonist are yet to be fully recognized, his work in the field of religious music has always been widely regarded. The **Cantata 'Kvalite Boga'** (Praise the Lord) began life in 1914 as a setting on its own of Psalm 150, 'Praise ye the Lord'. In his autobiography Grechaninov explains that he felt he had in his previous religious music exhausted the technical resources of unaccompanied choral writing. He came to this psalm in a spirit of impatience with the denial of instrumental music in the Russian Orthodox Church. After all, the composer goes on, does not the psalmist here praise God on *all* the instruments of music? And so, in a feast of sumptuous choral and orchestral sound, he made this setting, later prefacing it with two further psalm settings for the same forces. The work received its first performance in Moscow on 9 March 1915 under Serge Koussevitsky.

The style of Grechaninov's settings is ritualistic yet romantically free, gestural and infused with the spirit of Russian choral declamation. It is founded on the so-called nineteenth-century 'St Petersburg' style of homophonic (or block chordal) modal harmonization of traditional chant melody, polyphonically interlaced and making a special feature of antiphonal effects – high, low, spatial (in, for example, the use of an off-stage children's choir) and using bold contrasts of volume, pitch and timbre. Although his free, harmonically sophisticated treatment of the text may have been considered 'modern' (or at least 'post-romantic') at the time of its first performance (and Grechaninov's quasi-operatic unleashing of the full powers of the modern symphony orchestra of the time would have lent weight to such a view), it hardly violates a sense of the timelessness of enduring values in church music. Here is music of rare sublimity – and its ideal acoustic

remains the great cathedral churches of Moscow and St Petersburg, from which, like its composer, it was too long exiled.

© 1999 Eric Roseberry

An honoured Artist of Russia and a soloist with the Russian State Symphonic Cappella under Valeri Polyansky, **Ludmila Kuznetsova**'s main area of specialization is the performance of cantatas and oratorios from Bach and Mozart to Shostakovich and Schnittke. She studied at the Gnesin Academy of Music and in 1995 completed a course in Italy with the celebrated Renata Scotto. Ludmila Kuznetsova has toured in Russia, Belorussia, Yugoslavia, Germany and Holland, and has made a number of recordings.

The first concert performance given by the Moscow Conservatoire Student Choir, later to become the choir of the Russian State Symphonic Cappella, under Valeri 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. Valeri 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 by the conductor Gennady Rozhdestvensky. 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



## Alexander Gretschaninow: Sinfonie Nr. 3/Kantate 'Kvalite Boga'

Die Moderne des 20. Jahrhunderts und Beethovens erdrückende Hinterlassenschaft himmelstürmender "Erhabenheit" auf dem Gebiet der Sinfonie haben möglicherweise nicht unwesentlich dazu beigetragen, daß Gretschaninows fünf Sinfonien weitgehend vernachlässigt wurden. Und wenn Sinfoniker aus neuerer Zeit (Mahler, Sibelius, Nielsen, Schostakowitsch u.a.) oft als besonderer Menschenschlag angesehen werden, paßt Gretschaninow nicht recht in diese Kategorie. Für ihn schloß die gelegentliche Herausforderung sinfonischen Denkens und Ausdrucks in großem Maßstab die Vielseitigkeit des Komponierens in anderen Gattungen nicht aus; sein fruchtbares Schaffen konnte von der Oper (darunter drei Kinderopern) bis hin zu Klavierminiaturen für die Jugend alles umfassen. Seine Sinfonien, die während seiner langen Komponistenlaufbahn nur sporadisch aufgeführt wurden, gehören einer Schule an, die man als Nachfolge Tschaikowskis beschreiben könnte, und zeichnen sich wie die drei Sinfonien Rachmaninows dadurch aus, daß sie sich im selbst auferlegten Exil zu einer heimischen Tradition zu bekennen. Im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen Glasunow – einem um die gleiche Zeit geborenen, aber früher gestorbenen russischen Komponisten, mit dem man ihn zu Recht vergleichen könnte – hat Gretschaninow, ein angesehener Musikpädagoge, in seinem Werdegang als Sinfoniker zu früh die Sowjetunion verlassen, als daß sein Schaffen im neuen gesellschaftspolitischen System Beachtung gefunden hätte. (Nicht daß es dort unbedingt erfolgreich gewesen wäre, denn der Komponist hielt an dem Gedanken fest, gewissenhaft innere Emotion zu vermitteln – eine Ästhetik, die den Anforderungen des sozialistischen Realismus auf die Dauer wohl kaum genügt hätte.)

In der Tat war die **Dritte Sinfonie** die

letzte von Gretschaninows Sinfonien, die in Rußland uraufgeführt wurde (Kiew, 1923); 1924 emigrierte er nach Paris, und die beiden letzten Sinfonien sollten in den USA herauskommen, wo sich der Komponist siebzehn Jahre vor seinem Tod endgültig niederließ. Die Dritte Sinfonie ist ein geniales Werk und blieb ein Lieblingsstück des Komponisten. Wie ihre zwei Vorgängerinnen hat sie kein eigentliches Programm, sondern ist sich als wohlproportionierte und stark vereinheitlichte Sinfonie in herkömmlicher viersätziger Sonatenform selbst genug. Sowohl russische als auch französische Einflüsse waren, so scheint es, um diese Zeit ausschlaggebend für Gretschaninows sinfonisches Denken. Niemand kann sich der Beschäftigung mit dieser Sinfonie hingeben, ohne den beherrschenden Einfluß Tschaikowskis zu bemerken: in einem emotionalen melodischen Stil, der von elementarem Klassizismus im Zaum gehalten wird, in der Fähigkeit, Melodien zu verwandeln, in der Orchestrierung (wohl insbesondere beim Holzbläsersatz), in der Neigung zu kindlichen Ausdrucksformen, der harmonischen Atmosphäre und der Vorliebe des Romantikers bzw. Klassizisten für die Form des Themas mit Variationen. Der andere Einfluß – oder handelt es sich nur um eine auffallende Parallele? – ist gewiß der von César Franck, dessen allseits beliebte Sinfonie mit ihrer üppigen harmonischen Palette, ihrem hochfliegenden, ekstatischen Lyrismus und ihrer wirkungsvollen zyklischen Verarbeitung eines Mottothemas mehr als nur flüchtige Ähnlichkeiten mit diesen heiteren und erlesenen Werk aufweist.

Der erste Satz ist von der Stimmung her schwungvoll optimistisch. Eine von raunenden Streichern begleitete Soloflöte verkündet sogleich das Mottothema der gesamten Sinfonie – eine sanft absteigende Arpeggiofigur, die schlaglichtartig die Tonstufe einer abwärts gerichteten Quarte hervorhebt. Es handelt sich um einen durch und durch lyrischen Satz ohne Anzeichen gegenläufiger Tendenzen und sich verdüsternder Gemüter. Der vorherrschende Ton wird durch ein an Tschaikowski gemahnendes zweites Thema auf der Soloklarinette bestätigt,



das seine fröhliche Rolle in einer gemächlichen Durchführung sämtlichen Materials spielt, welche zu einem Crescendo wachsender Erregung hinführt. Auf dem Weg zurück zur Grundtonart löst sich der Erguß daraufhin in eine elegant abwechslungsreiche Reprise und geschickt zusammenfassende Coda auf.

Für Stimmungskontrast sorgt das Scherzo in cis-Moll mit seinem rhythmisch beharrlichen Brucknerschen Anapäst-Metrum. Dieser Satz hat etwas von der Atmosphäre jener russischen Tongemälde, die Baba Yaga darstellen, die Hexe der russischen Volkssage: Hexenkunst und Zauberei liegen in der Luft wie in der bekannten Tondichtung von Ljadow oder in Mussorgskis *Bildern einer Ausstellung*. Hier ist es dem Mottothema aus dem ersten Satz bestimmt, in neuer Verkleidung zu erscheinen – mal gutartig (z.B. die Soloflöte über einem pastoralen Bordun in der Triopassage), mal eher finster (z.B. in der späteren schroffen Ganztonbearbeitung des gleichen Themas in den Streichern).

Das märchenhafte Ungestüm des Scherzos weicht nun der sachteren Ausdruckweise des Themas mit Variationen, doch das zurückerinnernd wachsame Ohr wird darin eine Vorahnung des heiteren Motivs entdecken, das in den Schlußtakten des Scherzos in einem dreifachen Forte der Trompeten in Erscheinung tritt. Das schöne, zurückhaltende Thema, das zunächst von den Streichern dargeboten wird, hat klassische Dimensionen und kehrt – im zweiten Teil – nach einem kurzen Abstecher in die Tonart des Scherzos (cis-Moll) auf eine Art in seine Tonart A-Dur zurück, die einem das Herz stillstehen läßt (und gewiß wiederum erheblich von Tschaikowski beeinflußt ist). Die sechs nachfolgenden Variationen sind eine phantasie- und einfallsreiche Erforschung der Möglichkeiten des Themas in mehreren Tonarten und wechselnden Ausprägungen, jedoch immer unter Wahrung der harmonischen Grundstruktur. Die angenehm kontrastreiche Folge von Variationen ist an Brahms orientiert, was ihr formales Prozedere angeht, auf ungezwungene Weise auch an Tschaikowski in ihrer

Schelmenhaftigkeit und dekorativen Verspieltheit. Hier begegnen wir in der lebendig funkelnden vierten Variation einer glücklichen Unschuld des Ausdrucks, die an Gretschaninows besonderes Gespür für die Welt des Kindes gemahnt. Im Laufe der Variationen wird dem Hörer allmählich die latente Gegenwart des Mottothemas bewußt, bis es sich in der abschließenden pastoralen Rhapsodie der sechsten Variation (im ursprünglichen Mottotimbre der Soloflöte) als emporstrebendes Motiv offenbart.

Das Finale, das seine Grundtonart erwartungsvoll in Bereitschaft hält, schließt ohne Unterbrechung an. Sein von den ersten Geigen vorgetragenes geschäftiges Hauptthema – teils Marsch, teils temperamentvoller Tanz – schafft eine zwingende überlappende Kontinuität; diese mündet in ein vornehm *cantabile* dargebotenes zweites Thema, das einer anspruchsvollen Coda entgegeneilt. Eine zielstrebige Durchführung mit der Bezeichnung *alla marcia* führt zurück zur Reprise und zur zyklischen Coda, die den Zusammenhang der Codetta mit dem Mottothema der Sinfonie klarstellt. Die Sinfonie endet in einem mitreißenden Glockenklang, der eine weitere Verwandlung des Mottothemas ist. Wenn die Sinfonie ein Botschaft vermittelt, dann gewiß die der Freude am Leben, denn ihre ruhigeren Momente atmen einen Geist von Friedfertigkeit und Behaglichkeit, der in der Ausübung traditioneller Handwerkskunst Vergnügen und Entspannung findet. Und da es sich um eine echte Sinfonie handelt, nimmt sie durch einen organischen Vorgang Gestalt an, der die Stärke und Gestaltungsfähigkeit klassischer Tonalität bekräftigt.

Während Gretschaninows Leistungen als Sinfoniker noch der vollen Würdigung harren, wurde sein Schaffen auf dem Gebiet der sakralen Musik immer weithin anerkannt. Die **Kantate 'Kvalite Boga'** (Lobe den Herren) begann ihr Dasein 1914 als gesonderte Vertonung des 150. Psalms "Lobet den Herrn". In seiner Autobiographie erklärt Gretschaninow, daß er das Gefühl gehabt habe, in seiner bisherigen Sakralmusik die technischen Ressourcen der Komposition für unbegleiteten Chor ausgeschöpft zu haben. Er habe sich dem Psalm voller Ungeduld gegenüber der Absage genähert, die die russisch-orthodoxe Kirche der Instrumentalmusik erteilt. Denn, so fährt der Komponist fort, preist der Psalmist hier nicht Gott mit *allen* Instrumenten der Musik? Und so nahm er mit einem Festschmaus üppiger Chor- und Orchesterklänge diese Vertonung vor, der er später zwei weitere Psalmenvertonungen für die gleiche Besetzung voranstellte. Das Werk wurde unter der Leitung von Serge Kussewitzky am 9. März 1915 in Moskau uraufgeführt.

Der Stil von Gretschaninows Vertonungen ist ritualistisch, jedoch romantisch frei, gestenreich und vom Geist russischer Chordeklamation durchdrungen. Er geht auf den im neunzehnten Jahrhundert gängigen sogenanten "St. Petersburger Stil" homophoner (oder in Blockakkorden angelegter) modaler Harmonisierung einer traditionellen Choralmelodie zurück, die polyphon verflochten ist und antiphonische Effekte zur besonderen Attraktion macht – hoch, tief, räumlich (so zum Beispiel im Einsatz eines Kinderchors hinter den Kulissen) und unter Einsatz kühner Kontraste von Lautstärke, Tonhöhe und Timbre. Gretschaninows freie, harmonisch anspruchsvolle Behandlung des Textes wurde zum Zeitpunkt der Uraufführung möglicherweise für "modern" (oder doch zumindest für "post-romantisch") gehalten (und die Tatsache, daß er nach Art der Oper die ganze Wucht des seinerzeit modernen Sinfonieorchesters entfesselt, hätte dieser Auffassung sicherlich Gewicht verliehen); dennoch verletzt sie kaum einmal das Gefühl der Zeitlosigkeit bleibender Werte, das der Kirchenmusik anhaftet. Dies ist Musik von seltener Erlesenheit – und sie findet ihre ideale Akustik nach wie vor in den großen Kathedralen von Moskau und St. Petersburg, aus denen sie wie ihr Komponist viel zu lange verbannt gewesen ist.

**© 1999 Eric Roseberry**

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

**Ludmila Kusnezowa**, Trägerin des Ehrentitels Künstlerin Rußlands und Solistin an der Russischen

Staatssinfonie-Cappella unter Valeri Poljanski, ist in erster Linie Spezialistin für die Darbeitung von Kantaten und Oratorien, von Bach und Mozart bis Schostakowitsch und Schnittke. Sie hat an der Gnesin-Musikhochschule studiert und 1995 in Italien einen Gesangskurs bei der bekannten Sopranistin Renata Scotto abgeschlossen. Ludmila Kusnezowa war auf Tournee in Rußland, Belorußland, Jugoslawien, Deutschland und den Niederlanden und hat eine Reihe von Schallplatten aufgenommen.

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 Valeri Poljanski (damals selbst Student am Konservatorium).

1975 errang der Chor unter Poljanski 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. Valeri Poljanski gewann außerdem einen Sonderpreis als bester Dirigent des Wettbewerbs.

Poljanski 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 von dem Dirigenten Gennadi Roschdestwenski gegründet. Es hat zahlreiche Konzertreisen in Rußland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten



## Alexander Grechaninov: Symphonie no 3/Cantate ‘Kvalite Boga’

Le modernisme du XXe siècle et le lourd héritage laissé par Beethoven, sous forme d’un foudroyant déploiement de “grandeur” dans le domaine de la symphonie, n’ont peut-être pas joué un rôle négligeable dans la mise en marge des cinq symphonies de Grechaninov. Et si l’on tend à considérer les symphonistes modernes (Mahler, Sibelius, Nielsen, Chostakovitch et d’autres) comme une catégorie à part, celle-ci ne peut guère inclure Grechaninov. Le défi son époque, celui d’une pensée et d’une expression symphoniques de grande envergure, n’excluait pas à ses yeux qu’une palette de talents soit mise à profit dans les autres genres. Grechaninov composa un large éventail d’œuvres, allant de l’opéra (y compris trois opéras pour enfants) jusqu’à de petites miniatures pour piano destinées aux jeunes. Ses symphonies qui ne furent exécutées que sporadiquement au cours de sa longue carrière de compositeur appartiennent à ce qui pourrait être appelé l’école post-Tchaïkovski. Elles partagent avec les trois symphonies de Rachmaninov, par exemple, la particularité de réaffirmer fermement une tradition nationale qui est celle de l’exil auto-imposé. Contrairement à son contemporain Glazounov, décédé bien avant lui cependant – un compositeur russe auquel il peut certes être comparé –, Grechaninov, qui était un pédagogue respecté, quitta la Russie soviétique trop tôt dans sa carrière de symphoniste pour que cet ensemble de compositions soit pris en compte dans le nouveau contexte socio-politique. (Il n’est pas sûr que cela lui aurait été profitable, car le compositeur avait à cœur l’idée de communiquer fidèlement les émotions ressenties – une esthétique qui n’aurait guère satisfait, à long terme, les exigences du réalisme socialiste.)

La **Troisième symphonie** est en fait la dernière à avoir été créée en Russie (Kiev 1923), car en 1924, Grechaninov

émigra à Paris et les deux qui suivirent encore virent le jour aux Etats-Unis où le compositeur passa les dernières dix-sept années de sa vie. La Troisième symphonie est une œuvre géniale; elle resta l'une des préférées du compositeur. Elle n'a, pas plus que les deux précédentes, de programme précis, mais c'est une composition aux proportions harmonieuses et très unitaire, fondue dans le moule traditionnel du cycle des sonates en quatre mouvements. Les conceptions symphoniques de Grechaninov à cette époque semblaient principalement influencées par les courants russe et français. Nul ne peut se consacrer à l'analyse de cette Symphonie sans prendre conscience de la forte empreinte de Tchaïkovski qui s'exprime sous diverses formes: le style mélodique tout en émotion enchâssé dans une structure fondamentale-ment classique, l'art de métamorphoser les mélodies, l'orchestration (et en particulier, peut-être, celle de la partie des bois), la naïveté de l'expression qu'affectionne le compositeur, la délicate touche harmonique et une prédilection romantico-classique pour la forme thème et variations. Une autre influence – ou s'agit-il seulement d'une similitude frappante? – est certainement celle de César Franck dont la Symphonie très appréciée, avec sa riche palette harmonique, son lyrisme extatique, sublime, et ce saisissant traitement cyclique d'un leitmotiv témoigne d'affinités plus que fortuites avec la sereine et superbe Troisième symphonie.

Le premier mouvement est gai et plein d'entrain. Un solo de flûte qu'accompagne un murmure des cordes annonce d'emblée le leitmotiv de la Symphonie tout entière – un arpège tout en délicatesse qui souligne l'intervalle de quarte descendante. C'est un mouvement essentiellement lyrique, dénué de menace de conflit ou de mélancolie. Le climat qui prédomine est confirmé par un second sujet à la manière de Tchaïkovski, à la clarinette solo, qui apporte une note de joie dans le paisible développement de l'ensemble du matériau musical menant à un *crescendo* d'excitation. Tandis que l'on s'oriente vers la tonalité de base, cette excitation retombe et se métamorphose en une reprise



élégamment variée et une coda qui résume le mouvement avec grand effet.

Le Scherzo en ut dièse mineur avec son rythme d'anapeste d'une insistance percutante, à la manière de Bruckner, crée un contraste. Ce mouvement rappelle l'atmosphère des poèmes symphoniques de Baba-Yaga, la sorcière du folklore russe. Magie et enchantement sont dans l'air comme dans cette œuvre célèbre du compositeur russe Liadov ou dans les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky. Ici le leitmotiv du premier mouvement réapparaît sous d'autres formes – parfois serein (comme dans le solo de flûte du trio qui se détache sur un bourdon champêtre), parfois plus sombre (comme dans la répétition déchiquetée par tons entiers du même thème aux cordes qui suit).

Puis l'effervescence de conte de fée du Scherzo cède le pas à une expression plus douce du thème et de ses variations; une oreille attentive en détectera après coup une anticipation dans un éclat *fff* de la trompette dans les dernières mesures du Scherzo. Répété maintenant par les cordes, le thème sobre et magnifique est classique par son ampleur avec – dans la seconde partie – un saisissant retour (évoquant encore et très sûrement Tchaïkovski) à la tonalité de base de la majeur, après une brève excursion en ut dièse mineur, la tonalité du Scherzo. Les six variations qui suivent sont une exploration imaginative et ingénieuse des possibilités du thème, présenté dans diverses tonalités et sous des contours variés, mais toujours dans le respect de la structure harmonique fondamentale. Il y a dans la pétulante quatrième variation de cette série bien contrastée – rappelant Brahms par la rigueur de sa structure et proche de Tchaïkovski par sa drôlerie et sa gaieté décorative informelles –, une joyeuse innocence dans l'expression, reflet de l'attrait qu'éprouve Grechaninov pour l'univers de l'enfance. Les variations laissent graduellement entrevoir le leitmotiv qui reste latent jusqu'à sa manifestation sous forme d'un thème plein d'*envol* dans la rhapsodie pastorale conclusive (à la flûte solo, comme à l'origine) de la sixième variation.

Le Finale, dans la tonalité de base à

laquelle déjà on aspirait, suit sans que soit marquée une interruption. Son thème principal animé, interprété aux premiers violons, qui est partiellement une marche, partiellement une danse pleine d'entrain, crée une impression très nette de chevauchement dans la continuité. Ceci conduit à un majestueux second sujet *cantabile* qui progresse vers une codetta assurée. Un développement déterminé *alla marcia* mène à la réexposition et à la coda cyclique qui met en lumière le lien de la codetta avec le leitmotiv de la Symphonie. Celle-ci se termine en une frénésie tintinnabulante, autre transformation du leitmotiv. Si l'œuvre est porteuse d'un message, c'est un message de joie de vivre: les moments plus sereins respirent la paix et le contentement auquel la pratique d'une forme d'art traditionnelle ajoute plaisir et détente. Cette "vraie" symphonie prend forme au travers d'un processus organique qui réaffirme la force et les potentialités structurales de la tonalité classique.

Si l'œuvre symphonique de Grechaninov attend encore d'être véritablement reconnue, le travail qu'il a accompli dans le domaine de la musique religieuse a toujours été largement apprécié. La **Cantate 'Kvalite Boga'** (Glorifiez le Seigneur) voit le jour en 1914 en tant que mise en musique isolée du Psaume 150, "Glorifiez le Seigneur". Dans son autobiographie, Grechaninov explique que dans ses œuvres religieuses antérieures, il avait l'impression d'avoir épuisé les ressources techniques de l'écriture chorale non accompagnée. C'est avec une certaine impatience qu'il aborda ce psaume en raison du rejet de la musique instrumentale par l'Eglise orthodoxe russe. Après tout, continue le compositeur, le psalmiste ne loue-t-il pas la Divinité, ici, en faisant appel à *tous* les instruments? Il entreprit donc de mettre ce psaume en musique, nous offrant une féerie de sonorités chorales et orchestrales somptueuses. Et plus tard furent ajoutés, avant ce psaume, deux autres psaumes encore, pour les mêmes forces chorales et orchestrales. L'œuvre fut créée à Moscou le 9 mars 1915, sous la baguette de Serge Koussevitsky.

Le style de Grechaninov est ritualiste, mais informel aussi à la manière des romantiques, expressif et imprégné de l'esprit de la déclamation chorale russe. Il s'inspire du style dit de "Saint-Pétersbourg", propre au XIXe siècle. C'est un style d'harmonisation modale homophonique (ou d'agrégats de notes) de la mélodie chantée traditionnelle avec un entrelacement polyphonique et dont les effets antiphoniques sont la particularité – dans les aiguës, les graves et dans l'espace (par le recours à un chœur d'enfants hors-scène) avec l'introduction de contrastes dans le volume, la hauteur et le timbre. Bien que le traitement libre, mais harmoniquement sophistiqué du texte puisse avoir été considéré comme "moderne" (ou au moins "postromantique") à l'époque de sa création (et le déchaînement quasi-opératique de toutes les forces de l'orchestre symphonique moderne de l'époque aurait plaidé en faveur de cette thèse), l'œuvre ne nuit guère à l'impression de continuité dans le temps de valeurs pérennes dans la musique sacrée. C'est une musique d'une beauté rare – et les conditions acoustiques idéales sont celles des grandes cathédrales de Moscou et de Saint-Pétersbourg, dont elle fut exclue trop longtemps, comme son compositeur d'ailleurs.

**© 1999 Eric Roseberry**

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Soliste avec le Chœur a cappella du symphonique de l'état russe que dirige Valeri Polyansky, récipiendaire du titre d'Artiste de Russie, **Ludmila Kuznetsova** se spécialise dans l'interprétation de cantates et d'oratorios allant de Bach et Mozart à Chostakovitch et Schnittke. Elle a étudié à l'Institut Gnessine à Moscou et en 1995 a terminé un stage en Italie auprès de l'illustre Renata Scotto. Ludmila Kuznetsova a fait des tournées en Russie, en Biélorussie, en Yougoslavie, en Allemagne et en Hollande, et a plusieurs enregistrements à son actif.

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe a donné son premier concert, sous la direction de Valeri 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. Valeri Polyansky y remporte également un prix spécial: celui du meilleur chef de chœur.

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe 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.

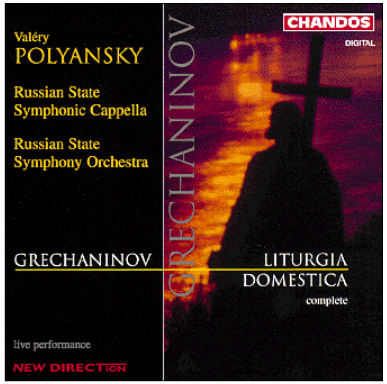
L'Orchestre symphonique de l'état russe
(ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appelait auparavant) a été créé par Gennady Rozhdestvensky. Il a donné de nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, 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 Valeri Polyansky, donne de nombreux concerts en compagnie du chœur a cappella du même nom.



## Grechaninov Choral Works on Chandos

The Seven Days of Passion
CHAN 9303




Liturgia domestica
CHAN 9365

## Cantate “Glorifiez le Seigneur”

**I. Bénis le Seigneur, ô mon âme**
Bénis le Seigneur, ô mon âme, tu es béni, ô Seigneur.
Mon Seigneur Dieu, tu es magnifié.
Merveilleuses sont tes oeuvres, ô Seigneur.
Bénis le Seigneur, ô mon âme.
Tu es béni, ô Seigneur.
Il a créé la lune à temps,
Le soleil se coucha.
Et la nuit descendit.
Le soleil se leva resplendissant.
Et l’homme partit à ses tâches.
Bénis le Seigneur, ô mon âme, tu es béni, ô Seigneur.
Tu as tout créé dans ta sagesse.
Puisse la grâce de Dieu continuer éternellement.

**II. Maintenant les puissances du Ciel**
Le sacrifice mystique est accompli et emporté en haut.
Maintenant les puissances du ciel nous secourent invisibles.
Car voici que le Roi de Gloire entre.
Approchons avec foi et amour.
Et prenons part à la vie éternelle.
Alléluia! Alléluia! Alléluia!

**III. Glorifiez le Seigneur**
Glorifiez le Seigneur à travers ses saints!
Glorifiez le Seigneur en confirmation de sa

## Kantate “Lobe den Herren”

I. Preise den Herrn, meine Seele
Preise den Herrn, meine Seele, gepriesen seist du, o Herr.
Mein Herr und Gott, verherrlicht seist du.
Wunderbar sind deine Werke, o Herr.
Preise den Herrn, meine Seele.
Gepriesen seist du, o Herr.
Er schuf den Mond zur rechten Zeit,
Und die Sonne ging unter.
Und die Nacht sank herab.
Die Sonne erstand voller Glanz.
Und der Mensch begab sich an seine Aufgaben.
Preise den Herrn, meine Seele, gepriesen seist du, o Herr.
Du schufst alles in deiner Weisheit.
Möge die Gnade Gottes nimmer enden.

II. Und die Himmelsmächte
Das mystische Opfer ist vollbracht und stieg gen Himmel.
Und die Himmelsmächte sorgen nun ungesehen für uns.
Denn siehe, der König der Ehre tritt ein.
Lasset uns mit Glauben und Liebe nähertreten.
Und am ewigen Leben teilhaben.
Halleluja! Halleluja! Halleluja!



## Rfynfnf {dfkbnt <juf

**I. Blagoslovi, duwe moq, Gospoda**
5 Blagoslovi, duwe moq, Gospoda, blagosloven esi Gospodi.
Gospodi Bo\e moj, vozvelihilsq esi zelo.
Divna dela Tvoq, Gospodi.
Blagoslovi, duwe moq, Gospoda.
Blagosloven esi Gospodi.
Sotvoril est[ lunu vo vremena.
Solnce pozna zapad svoj.
Polo\il esi i byst[ no`[.
Vozsiq solnce.
I izydet helovek na delo svoe.
Blagoslovi, duwe moq, Gospoda, blagosloven esi Gospodi.
Vsq premudrosti# sotvoril esi.
Budi milost[ Gospodnq vo veki.

**II. Nyne sily nebesnyq**
6 Se \ertva tajnaq soverwenna dorinositsq.
Nyne sily nebesnyq s nami nevidimo slu\at.
Se bo vxodit Car[ slavy.
Vero# i l#bovi# pristupim.
Da prihastnicy \izni vehnyq budem.
Allilujq! Allilujq! Allilujq!

**III. Xvalite Boga**
7 Xvalite Boga vo svqtyx Ego!
Xvalite Ego vo utver\denie sily Ego!
Xvalite Ego na silax Ego!
Xvalite Ego po mno\estvu velihestviq

## Cantata ‘Praise the Lord’

**I. Bless the Lord, o my soul**
Bless the Lord, o my soul, blessed art Thou, o Lord.
My Lord God, Thou art magnified.
Wondrous are Thy works, o Lord.
Bless the Lord, o my soul.
Blessed art Thou, o Lord.
He hath created the moon in time,
The sun did set.
And night descended.
The sun rose resplendent.
And man went forth to his tasks.
Bless the Lord, o my soul, blessed art Thou, o Lord.
Thou hast created all in Thy wisdom.
May the grace of God extend forevermore.

**II. Now the Powers of Heaven**
The mystical sacrifice is completed and borne on high.
Now the powers of heaven minister unseen with us.
For lo, the King of glory enters.
Let us approach with faith and love.
And be partakers of the eternal life.
Alleluia! Alleluia! Alleluia!

**III. Praise the Lord**

gloire!
Glorifiez-le dans sa gloire!
Glorifiez-le dans l'abondance de sa majesté!
Glorifiez-le au son des trompettes!
Glorifiez-le avec psaltérion et gousli!
Glorifiez-le avec tambour et lyre!
Glorifiez-le avec cordes et orgue!
Glorifiez-le avec d'harmonieuses cymbales!
Glorifiez-le au son strident des cymbales!
Glorifiez le Seigneur à chaque souffle.
Que la gloire du Seigneur soit avec nous, car
Nous n'avons d'autre secours dans notre infortune
que toi.
O Seigneur de gloire, aie pitié de nous.

Traduction de l'anglais: Marianne Fernée

III. Lobe den Herren
Lobe den Herren mit seinen Heiligen!
Lobe ihn in Bejahung seiner Ehre!
Lobe ihn in seiner Ehre!
Lobe ihn in der Unerschöpflichkeit seiner Majestät!
Lobe ihn mit Trompetenklang!
Lobe ihn mit Psalter und Gusla!
Lobe ihn mit Pauken und Leier!
Lobe ihn mit Saiten und Orgel!
Lobe ihn mit dem Wohlklang von Zimbeln,
Lobe ihn mit dem Krachen von Zimbeln!
Lobe den Herrn mit jedem Atemzug.
Laß die Ehre des Herrn mit uns sein, denn
Wir haben in unserem Unglück keine andere Hilfe
als dich.
O Herr der Ehre, erbarme dich unser.

Übersetzung auf dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh



Ego!
Xvalite Ego vo glase trubnem!
Xvalite Ego vo psaltyre i guslqx!
Xvalite Ego v timpane i lire!
Xvalite Ego vo strunax i organe!
Xvalite Ego v kimvalex dobroglasnyx,
Xvalite Ego v kimvalex vosklicaniq!
Vsqkoe dyxanie da xvalit Gospoda.
Gospodi sil s nami budi, inogo bo razve Tebe pomo`nika
V skorbex ne imami.
Gospodi sil, pomiluj nas.

Praise the Lord through his saints!
Praise Him in affirmation of His glory!
Praise Him in his glory!
Praise Him in the abundance of his majesty!
Praise Him in the sounds of trumpets!
Praise Him with the psaltery and gusli!
Praise Him with the drum and lyre!
Praise Him with strings and organ!
Praise Him with harmonious cymbals,
Praise Him with the clashing of cymbals!
Praise the Lord with your every breath.
Let the glory of the Lord be with us, for
We can have no other aid in our misfortune but Thee.
O Lord of glory, have mercy on us.

Translation: Philip Taylor

## Grechaninov Symphonies on Chandos

Symphony No. 1
Snowflakes
Missa Sancti Spiritus
CHAN 9397

Symphony No. 2
Mass 'Et in terra pax'
CHAN 9486

Symphony No. 4
Cello Concerto
Missa festiva
CHAN 9559

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

The world premiere of the Cantata *Kvalite Boga* was given by the Russian State Symphonic Cappella and Russian State Symphony Orchestra under Valeri Polyansky, at the Moscow Conservatoire, and was organized by the Library of Russian Culture, by Olga Kovalik.

Producer & engineer Igor Veprintsev
Editors Elena Buneeva & Vladimir Kiselev
Recording venue Grand Hall of the Moscow Conservatoire; 23 September 1998
Front cover *The Annunciation*, c. 1901–3 by F. Pickford Marriott (Sotheby's Picture Library, London)
Back cover Photo of Valeri Polyansky
Design D.M. Cassidy
Booklet typeset by Michael White-Robinson
**Booklet editor** Kara Reed
**Copyright** Copyright Control
© 1999 Chandos Records Ltd

CHAN 9698 Inlay.qxd 25/7/07 12:48 pm Page 1

GRECHANINOV: SYMPHONY NO. 3 ETC. - RSSC/RSSO/Polyansky

CHANDOS CHAN 9698

**CHANDOS** DIGITAL **CHAN 9698**

**Alexander Grechaninov** (1864–1956)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **Symphony No. 3, Op. 100** | **36:05** |
| 1 | I | Moderato – Allegro | 10:26 |
| 2 | II | Scherzo: Allegro vivo | 8:06 |
| 3 | III | Andante – | 10:24 |
| 4 | IV | Finale: Allegro vivace | 7:05 |
| | | *premiere recording* | |
| | | **Cantata 'Kvalite Boga' (Praise the Lord), Op. 65*** | **30:14** |
| 5 | I | Bless the Lord, O my Soul | 7:18 |
| 6 | II | Now the Powers of Heaven | 9:23 |
| 7 | III | Praise the Lord | 13:26 |
| | | | **TT 66:22** |

**Ludmila Kuznetsova** mezzo-soprano*
**Russian State Symphonic Cappella***
**Russian State Symphony Orchestra**
**Valeri Polyansky**

DDD

**CHANDOS RECORDS LTD.**
**Colchester · Essex · England**

LC 7038

℗ 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

GRECHANINOV: SYMPHONY NO. 3 ETC. - RSSC/RSSO/Polyansky

CHANDOS CHAN 9698