

SLAVA!

N. RIMSKY-KORSAKOV, Op. 21

Allegro moderato e maestoso M. M. $\text{♩} = 108$

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti

2 Fagotti

4 Corni (F)

2 Cornetti (B)

2 Trombe (F)

3 Tromboni e Tuba

Timpani (As, Es)

Сопрано

Альты

Тенора

Баасы

ХОР

Allegro moderato e maestoso M. M. $\text{♩} = 108$

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Nikolai Andrejewitsch Rimsky-Korsakow
(geb. Tichwin, 18. März 1844 - gest. Sankt Petersburg, 21. Juni 1908)

Slava!
(„Ehre!“) op. 21

Besetzung:
2 Fl. – 2 Ob. – 2 Kl. – 2 Fg. – 4 Hr. – 2 Kor. – 2 Trp. – 3 Pos., 1 Tb.
Pauken – Chor – Streicher

Aufführungsdauer:
ca. 4 Minuten

Nikolai Rimsky-Korsakow gehört zu den bedeutendsten russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts. Sein Gesamtwerk von 15 Opern, 3 Sinfonien, Chorwerken, Liedern, Bearbeitungen und Kammermusik umfasst Werke verschiedenster Gattungen. Charakteristisch für seinen musikalischen Stil sind jedoch in erster Linie seine Orchesterwerke mit programmatischem Hintergrund. In diesen Werken, in denen sich der Komponist häufig mit Märchen, Legenden und Sagen beschäftigt, zeigt sich seine Liebe zum Volkstümlichen und zu einer spezifisch russisch gefärbten Musiksprache. Berühmte Kompositionen dieser Art sind sowohl der lautmalerische *Hummelflug* aus dem *Märchen des Zaren Saltan* als auch die Sinfonischen Dichtungen *Scheherazade* und *Russische Ostern*. In diesen Werken stellt Rimsky-Korsakow nicht nur seine Neigung zu volkstümlichen Melodien und seine Kenntnis der orientalischen Sagenwelt, sondern auch sein Talent einer vielfarbigen Instrumentierung unter Beweis.

Bevor Rimsky-Korsakow sich für die Komponistenlaufbahn entschied, schlug er den beruflichen Weg ein, der ihm durch die familiäre Marinetradition vorherbestimmt war. Er besuchte die Seekadettenschule in Sankt Petersburg und schloss seine militärische Ausbildung 1862 ab. Sein ausgeprägtes – und von der Familie stets gefördertes – musikalisches Talent sorgte jedoch dafür, dass ihn der Gedanke an eine musikalisch orientierte Laufbahn ebenso beschäftigte wie eine gesicherte Zukunft als Seemann. Auf einer dreijährigen Weltumseglung zwischen 1862 und 1865 schrieb er seine ersten Kompositionen, zu denen auch seine 1. Sinfonie gehörte.

Ausschlaggebend für die endgültige Entscheidung, sich beruflich der Musik zu widmen, war im Jahre 1861 die Begegnung mit Mili Balakirew (1837-1910). Dieser gab Rimsky-Korsakow nicht nur Kompositionsunterricht, sondern stand ihm künftig auch als Freund und Förderer zur Seite. Im Unterricht bei Balakirew zeigte sich, dass der kompositorische Stil Rimsky-Korsakows vor allem auf zwei entgegengesetzten Polen beruhte: Einerseits verfügte er über ein immenses theoretisches Wissen und komponierte ganz im Sinne der akademischen Ausbildung, andererseits waren seine Werke von einer Liebe zur russischen Volksmusik und einem Hang zum Ungekünstelten geprägt.

Die Bemühungen um eine spezielle nationalrussische Musik, die sich nicht in erster Linie an westeuropäischen Vorbildern wie Beethoven und Schumann orientierte, führten schnell dazu, dass Rimsky-Korsakow sich dem Kreis des „Mächtigen Häufleins“ um Balakirew anschloss. Zu diesem zählten außer Balakirew die drei Komponisten Alexander Borodin (1833-1887), César Cui (1835-1918) und Modest Mussorgski (1839-1881). Zum Gesamtwerk von Rimsky-Korsakow gehören neben seinen eigenen Werken auch etliche Bearbeitungen von Kompositionen Mussorgskis. Diese Bearbeitungen, die oft das in seiner Musiksprache wesentlich schroffere Original stark glätten und abmildern, sind heute teilweise sogar bekannter als die ursprünglichen Fassungen. So ist Mussorgskis *Nacht auf dem kahlen Berge* (1867) auf den meisten aktuellen CD-Einspielungen nur in der von Rimsky-Korsakow bearbeiteten Version erhältlich.

Schon zu Lebzeiten erfreute sich Rimsky-Korsakow als Komponist großer Beliebtheit. Verantwortlich für die Aufmerksamkeit, die seinem Werk zuteil wurde, war vermutlich auch die Tatsache, dass er 1871 zum Professor für Komposition und Instrumentation am Sankt Petersburger Konservatorium ernannt worden war. Als Dirigent und Pädagoge wirkte er darüber hinaus von 1874 bis 1881 in leitender Position an der Freischule für Musik. Tätigkeiten wie diese sind vermutlich auch der Grund dafür, dass er zum bedeutendsten und einflussreichsten Vertreter des Mächtigen Häufleins wurde.

Die Komposition *Slava!* („Ehre!“) op. 21 für Chor und Orchester schrieb Rimsky-Korsakow zwischen 1879 und 1880. In diesem Werk verbindet der Komponist das volkstümliche Element mit seiner Vorliebe für die sinfonische Großform. Das Ergebnis ist eine kurze, aber farbenprächtige und klanglich ausdrucksstarke Komposition, in der Rimsky-Korsakows charakteristische Stilmerkmale deutlich zu erkennen sind.

Die textliche und melodische Grundlage des Werkes ist ein alter russischer Lobgesang mit dem Titel *Slava!* („Ehre!“), der zu den verbreitetsten russischen Volksliedern gehört. Die äußerst eingängige und leicht zu singende Melodie umfasst

nicht mehr als sieben Takte. Sie steht im $\frac{3}{4}$ -Takt und ist geprägt von kleinsten Intervallen, vorrangig Sekundschritten. Der Text der ersten Zeile, der soviel bedeutet wie „Ehre sei Gott in der Höhe!“, wird musikalisch durch die würdevoll schreitende Rhythmik verdeutlicht, die in erster Linie aus Viertelnoten besteht und nur gelegentlich durch Achteleinwürfe verziert wird. Jede weitere Zeile besteht aus einer Wiederholung dieser Melodie, deren Text abschließend jeweils ein erneutes „Slava!“ („Ehre!“) bekräftigt. Inhaltlich bezieht sich der Lobgesang nicht nur auf Gott, sondern auch auf das Land, die Gaben der Natur und das russische Volk. In der ursprünglichen Fassung lautet ein Auszug aus dem Text in der deutschen Übersetzung folgendermaßen:

„Preis und Ruhm dem allmächtigen Gott in der Höhe!
Preis und Ruhm!
Mögen Wahrheit und Recht über Russland leuchten!
Hell und klar wie der Strahl der goldenen Sonne!
Mögen Flüsse und Bäche die Mühlen treiben!
Dass die Mühlen uns Brot in Fülle geben!
Heil dem Brot, Heil der völkerernährenden Gabe!
Allen Tüchtigen Heil, dem Alter Ehrfurcht, Preis und Ruhm!
Heil dem Volk!
Allen Menschen ein Wohlgefallen, Preis und Ruhm!“

Die Popularität dieses Liedes zeigt sich daran, dass es nicht nur von Rimsky-Korsakow, sondern auch von anderen Komponisten als Vorlage benutzt wurde und auch darüber hinaus in zahlreichen Bearbeitungen für verschiedenste Besetzungen vorliegt. Die berühmtesten Beispiele aus der Musikgeschichte, in denen der russische Lobgesang auftaucht, stammen von Ludwig van Beethoven (1770-1827) und von Modest Mussorgski. Beethoven benutzte die Komposition in seinem zweiten *Rasumowski-Streichquartett op. 59 Nr. 2* als Grundlage für das Trio des Scherzo-Satzes, in dem es als Variationsstema fungiert. Mussorgski dagegen behielt nicht nur die vokale Ursprungsform bei, sondern auch den majestätisch-pathetischen Inhalt, indem er das Lied in der Krönungsszene seiner Oper *Boris Godunow* verwendete.

In der Komposition Rimsky-Korsakows ist der Text noch umfangreicher und ausschmückender dargestellt. Die Ehrerbietung bezieht sich zwar auch hier in der ersten Zeile auf Gott, im Folgenden jedoch auf die konkrete Person des damaligen russischen Kaisers Alexander II. (1818-1881). Die Worte lassen eine ausgeprägte Bildhaftigkeit erkennen, die für die damalige russische Sprache charakteristisch war und angesichts des patriotisch-pathetischen Inhalts noch mehr hervorsticht. Typisch sind beispielsweise Wendungen wie „Möge die Wahrheit über Russland leuchten, schöner als die Sonne“.

Musikalisch wird der hymnische Charakter des Liedes schon durch die strahlende Einleitung der Blechbläser unterstützt. Die Komposition beginnt mit rhythmisch akzentuierten Trompetenfanfaren, die den Auftakt bilden zu einem tänzerischen, ausgelassenen Anfangsmotiv der Blechbläser. Die Melodie dieses Motivs, das sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk zieht, ist wie die Melodie der ursprünglichen Liedvorlage von Sekundfortschreitungen geprägt. Im Gegensatz zu deren hymnisch schreitendem Ausdruck sorgen die bewegte, energische Rhythmik und der Umspielungscharakter dieses Motivs für eine freudige, überschwängliche Jubelstimmung. Nachdem die Melodie des Lobgesangs zunächst von den Streichern vorgestellt wurde, setzt der Chor ein. Die erste Melodiezeile wird vierstimmig, aber zunächst ohne instrumentale Begleitung präsentiert, wodurch die Wirkung des anschließend erklingenden vollen Orchesters noch größer erscheint. Im Verlauf der Komposition wechseln sich die Passagen, in denen der Chor singt, mit Zwischenspielen des Orchesters ab. In diesen Zwischenspielen taucht jedes Mal das charakteristische Anfangsmotiv der Blechbläser auf, das den strahlenden, aber tänzerischen Gegenpol zu dem hymnischen, würdevollen Charakter des Gesangs bildet und den Gesamtklang um eine verspielte, schwungvolle Note bereichert.

Eindrucksvoll ist es für den Zuhörer, mitzuerleben, wie Rimsky-Korsakow den permanenten Wechsel zwischen Chorgesang und Instrumentalspiel in einen lebendigen Dialog verwandelt. Hierfür sorgt einerseits die Tatsache, dass die Melodie im Sopran zunächst noch in der Originalgestalt ertönt, im Laufe der Komposition jedoch immer wieder geringfügig variiert wird und verschiedene Tonarten durchläuft. Während das Ursprungsthema aus sieben Takten besteht, den zweitaktigen „Slava!“-Ruf eingeschlossen, wird die Melodie an einer Stelle über diese Taktgrenze hinaus erweitert. Die Textzeile lautet an dieser Stelle „Mögen die großen Flüsse die Ehre weitertragen...“. Dass der Satz noch nicht vollständig ist, zeigt sich unverkennbar in der Musik, denn bevor der gewohnte „Slava!“-Abschluss ertönt, folgen die Worte „...bis zum Meer“. Weiterhin beweist der Komponist sein Talent einer farbigen und abwechslungsreichen Instrumentation, indem er diverse Kombinationen der verschiedenen Orchestergruppen gegenüberstellt. Zu Anfang präsentiert er einzelne Register oft in solistischer Form, z. B. die Blechbläser mit dem Anfangsmotiv, die Streicher mit der Hauptmelodie und den Chor mit der ersten Strophe. Im Folgenden wechselt er zwischen kammermusikalischen Abschnitten und vollem Orchesterklang, wobei er immer wieder charakteristische Motive benutzt, die der Hörer leicht wieder erkennt. Neben der Melodie im Chor und dem Fanfarenmotiv der Blechbläser gehören hierzu auch die auf- und absteigenden Tonleitern und Umspielungsfiguren, die sich die Streicher abwechselnd zuwerfen.

Bis über die Hälfte hinaus ist die Komposition als große Steigerung konzipiert, die schließlich in einem gewaltigen Es-Dur-Akkord des vollen Orchesters gipfelt. An dieser Stelle bricht der musikalische Satz unvermittelt ab, um einen ruhigeren Zwischenteil einzuleiten, gekennzeichnet durch die Satzbezeichnung *Più tranquillo*. Hier setzt der Chor nicht vierstimmig, sondern nur mit der Altstimme ein, worauf sich die abgewandelte Melodie imitatorisch durch die anderen Stimmen zieht. Diese unerwartete kammermusikalische Passage währt nur kurz, doch bildet sie die perfekte Grundlage für eine letzte groß angelegte Steigerung, in der nach und nach alle bisher vorgestellten Motive hinzugefügt werden, um schließlich in eine gewaltige Schlusskadenz des gesamten Orchesters zu münden. In dieser Schlusskadenz, die im Chor lediglich durch den permanent wiederholten „Slava!“-Ruf im dreifachen Forte bestritten wird, ist nicht nur die Charakteristik russischer Folklore, sondern auch die vielfarbige Harmonik Rimsky-Korsakows deutlich erkennbar. Von der weichen Tonika As-Dur ausgehend, sorgen die an dieser Stelle unerwarteten C-Dur- und F-Dur-Akkorde für eine charakteristische Aufhellung des Gesamtklangs, der anschließend zur Subdominante Des-Dur überleitet. Dieser Harmonie folgt jedoch nicht die Dominante Es-Dur, sondern eine Rückung nach Fes-Dur, worauf die anschließende Tonika As-Dur wie eine befreiende Erlösung wirkt. Durch die Ähnlichkeit mit einem Plagalschluss lässt diese Art der Schlusskadenz darüber hinaus den Rückbezug auf kirchlich-liturgische Hymnen zu. Die Wirkung dieser ungewöhnlichen, aber für Rimsky-Korsakow charakteristischen Harmonik ist von einer so enormen Spannung und Bombastik, dass sich vermutlich kaum ein Hörer der euphorisierenden Atmosphäre entziehen kann. Die inhaltliche Aussage von Jubel, Freude, Glanz und Gloria könnte sich in der Musik auch ohne Worte kaum deutlicher widerspiegeln.

Trotz der charakteristischen Musiksprache Rimsky-Korsakows, die in diesem Werk ebenso deutlich zu spüren ist wie beispielsweise in seinen Sinfonischen Dichtungen, hat sich „Slava!“ im heutigen Konzertrepertoire nicht behaupten können. Der Grund hierfür liegt jedoch vermutlich weniger in der Musik, sondern eher im Text, dessen altertümliches Sprachpathos sich in heutige Programme nur schwer einordnen lässt. Denkbar wäre jedoch ein thematischer Konzertabend, der sich sinfonischen Fest- und Huldigungsmusiken widmet, möglicherweise auf eine bestimmte Region beschränkt. Eine musikalisch so reichhaltige und eingängige Komposition wie diese wäre es in jedem Fall wert, aus der Versenkung geholt und der Öffentlichkeit präsentiert zu werden.

Uta Schmidt, Düsseldorf, 2013

Literaturhinweis:

Heinrich Möller (Hrsg.): *Russische Volkslieder: Ausgewählt, übersetzt und mit Benutzung der besten ausländischen Quellen und Bearbeitungen*, Mainz 1923.

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Kalmus*, Boca Raton.

Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov

(b. Tikhvin nr. Novgorod, 18 March 1844 – d. St. Petersburg, 21 June 1908)

Slava!

(“Glory!”), op. 21

Instrumentation

2 fl, 2 ob, 2 cl, 2 bn, 4 hn, 2 crt, 2 tpt, 3 tbn, tuba, timp, chorus, strs

Duration

ca. 4 minutes

Nikolay Rimsky-Korsakov was one of the major Russian composers of the nineteenth century. Though his complete output of fifteen operas, three symphonies, choral works, songs, arrangements, and chamber music covers several genres, his musical style is best typified by his orchestral works with programmatic backdrop. These works, frequently dealing with fairy tales, legends, and myths, display a love of folk culture and a musical language with a specifically Russian tinge. Among his famous works in this vein are the onomatopoeic “Flight of the Bumble Bee” from *The Tale of Tsar Saltan*, the symphonic poem *Sheherazade*, and the *Russian Easter Overture* – works that display not only his fondness for folk melodies and his knowledge of oriental myths, but also his talent for multi-hued orchestration.

Before Rimsky-Korsakov decided to pursue a composer's career he followed in the profession predestined for him by his family's nautical tradition. He attended the cadet naval academy in St. Petersburg and completed his military training in 1862. But his family always supported his striking talent for music, ensuring that a musical career would occupy his thoughts no less than a secure livelihood as a seaman. It was while circumnavigating the globe between 1862 and 1865 that he produced his earliest compositions, including the *First Symphony*.

The turning point in Rimsky-Korsakov's final decision to devote his life to music occurred in 1861 when he met Mili Balakirev (1837-1910). Balakirev not only gave him lessons in composition, but became his longstanding friend and benefactor. During these lessons Rimsky-Korsakov's compositional style came to center on two diametrically opposite poles: an enormous command of music theory that led him to compose fully in line with academic strictures, and a love of Russian folk music devoid of affectation.

The efforts to achieve a specifically Russian national music unaligned on western European models, such as Beethoven or Schumann, soon caused Rimsky-Korsakov to join the "Mighty Handful," a group of five composers centered on Balakirev that also included Alexander Borodin (1833-1887), César Cui (1835-1918), and Modest Mussorgsky (1839-1881). Indeed, Rimsky-Korsakov's oeuvre also contains several Mussorgsky arrangements that often ironed out, toned down, and permanently eclipsed the originals. Most CD recordings of *Night on Bald Mountain* (1867), for example, feature the work in Rimsky-Korsakov's arrangement.

Rimsky-Korsakov was already a highly popular composer during his lifetime. One reason for the attention bestowed on his music was presumably the fact that he was appointed professor of composition and orchestration at St. Petersburg Conservatory in 1871 and held a leading position as conductor and teacher at the Free Music School (1874-81). It was probably because of these and similar activities that he became the most important and influential member of the Mighty Handful.

Slava! ("Glory") for chorus and orchestra, op. 21, was composed between 1879 and 1880. Here Rimsky-Korsakov unites the folk element with his predilection for large-scale symphonic form. The result is a brief but colorful and expressively scored piece in which the characteristic features of his style are readily recognizable.

The work's textual and melodic starting point is *Slava*, an ancient Russian doxology that numbers among the most widespread of Russian folk songs. The extremely catchy and memorable melody lasts no more than seven bars. It is set in 3/4 meter and consists mainly of small intervals, usually in stepwise motion. The words of the first line (roughly translatable as "Glory be to God on high!") are highlighted by a stately, dignified rhythm consisting mainly of quarter notes and occasionally adorned with eighth-note interpolations. Each subsequent line repeats this melody, with the words underscored by a recurrent "Slava!" The doxology relates not only to God, but also to the country, the bounty of Nature, and the Russian people. In its original version, an excerpt of the words reads roughly as follows in English translation:

Praise and glory to almighty God on high!
Praise and glory!
May truth and justice shine on Russia brightly and clearly as the rays of the golden sun!
May rivers and streams drive the mills, that they may give us bread in abundance!
Hail to bread, hail to the bounty that nourishes the people!
Hail to the hardworking, honor to the elderly!
Praise and glory! Hail to the people, goodwill to all men!
Praise and glory!

The hymn's popularity is evident in the fact that it was used not only by Rimsky-Korsakov but by many other composers and exists in myriad arrangements for a very wide range of forces. The most famous examples in which this Russian doxology occurs in music history stem from Ludwig van Beethoven (1770-1827) and Modest Mussorgsky. Beethoven used the melody in his second "*Razumovsky*" *Quartet* (op. 59, no. 2), where it functions as a theme for a set of variations in the trio section of the scherzo. In contrast, Mussorgsky retained not only its original vocal form but also its majestic emotional connotations by employing it in the Coronation Scene of his opera *Boris Godunov*.

In Rimsky-Korsakov's piece the words are more elaborate and richly embroidered. True, the first line pays homage to God, but the others relate specifically to the Russian tsar at that time, Alexander II (1818-1881). The text reveals a strong penchant for metaphor that was typical of the Russian language at the time and stands out all the more with its heady patriotism. Phrases such as "May truth more beautiful than the sun shine on Russia" are typical examples.

The hymnic character of the melody is enhanced by a radiant brass introduction. The piece begins with rhythmically accented trumpet fanfares announcing a lilting, uninhibited opening motif in the brass. The melody of this motif, which pervades the entire piece like an *idée fixe*, resembles the tune of the original hymn in its stepwise progressions. In contrast

to the stately hymnic expression, its lively, energetic rhythm and ornamental character convey a mood of joyous and exuberant exultation. Once the doxology tune is stated by the strings, the chorus enters with a four-voice setting of the first line, initially without instrumental accompaniment, thereby magnifying the subsequent appearance of the full orchestra. In the course of the piece, passages of choral writing alternate with interludes from the orchestra. Each interlude contains the characteristic opening brass motif that forms a radiant but lilting foil to the dignified character of the hymn, adding a playful and buoyant touch to the overall sound.

Especially impressive is the manner in which Rimsky-Korsakov turns the constant alternation between choral song and instrumental interlude into a living dialogue. He does this by first stating the melody in its original form in the soprano and then slightly varying and transposing it as the piece progresses. While the original theme consists of seven bars (including the two-bar "Slava!" acclamation), in one passage the melody is expanded beyond these limits to express the words "May the great rivers convey the honor..." Here the music unmistakably reveals that the musical period is still unfinished, for the customary concluding "Slava!" is preceded by the words "... to the sea."

The composer further reveals his gift for colorful and varied orchestration by counterposing various sections of the orchestra. At the beginning he often presents them in solo form, e.g. the brass with the opening motif, the strings with the main melody, and the chorus with the first stanza. Later in the piece he switches between chamber-music intimacy and a full orchestral sound, constantly employing characteristic motifs that the listener can instantly recognize. Besides the choral melody and the brass fanfare motif, these include the ascending and descending scales and neighbor-note figures alternately interjected by the strings.

More than half the piece is conceived as a large-scale escalation culminating in a mighty E-flat major chord from the full orchestra. At this point the musical texture stops unexpectedly to introduce a quieter middle section marked *Più tranquillo*. Here the chorus enters not with a four-part texture, but solely with the alto voice, with the transformed melody following in an imitative texture in the other voices. This surprising chamber-like passage, though brief, provides the perfect basis for the final large-scale escalation, which gradually embraces all the preceding motifs and ends in a powerful final cadence from the full orchestra with the chorus merely offering constantly repeated "Slava!" acclamations in triple *forte*. This final cadence clearly reveals not only features of Russian folk music but Rimsky-Korsakov's multi-colored harmonic language. Proceeding from a gentle tonic A-flat major, the unexpected C-major and F-major chords ensure a characteristic brightening of the overall sound, followed by a transition to the subdominant D-flat major. However, rather than leading to the dominant E-flat major, the harmony then shifts to F-flat major, and the following A-flat major tonic sounds like a liberating resolution. Owing to its similarity to a plagal cadence, this sort of final cadence evokes liturgical hymns. The effect of this unusual but, for Rimsky-Korsakov, thoroughly characteristic harmony is so tension-filled and bombastic that few listeners can escape its atmosphere of euphoria. Music is hardly capable of reflecting greater jubilation, joy, brilliance, and glory without recourse to words.

Though Rimsky-Korsakov's distinctive musical language is no less apparent here than in his symphonic poems, *Slava!* has not entered today's repertoire. The reason is presumably to be found less in the music itself than in the text, whose antiquated emotionalism is difficult to accommodate in today's concert programs. However, it might conceivably find its way onto a thematic program devoted to festive and honorary pieces, perhaps limited to a particular geographical area. In any event, a piece as rich and memorable as this fully deserves to be rescued from oblivion and presented to the public.

Uta Schmidt, Düsseldorf, 2013

Bibliographic Reference

Heinrich Möller, ed.: *Russische Volkslieder: Ausgewählt, übersetzt und mit Benutzung der besten ausländischen Quellen und Bearbeitungen herausgegeben* (Mainz, 1923).

For performance material please contact *Kalmus*, Boca Raton.