

Nikolay Rimsky-Korsakov

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

Sextet in A-major

for two violins, two violas and two cellos

(1876)

Nikolay Rimsky-Korsakov worked on compositions for chamber ensembles mainly from 1870-1880s. During these years he created *String Quartet op. 12*, highly demanded among performers, a quintet, Variations for String Quartet and chamber miniatures.

1871 was to become a turning point in Rimsky-Korsakov's life. Mikhail Azanchevsky, a director of the newly formed St. Petersburg Conservatory, invited him to take on a teaching position for composition, conducting and orchestration. What should be added here is that the acceptance of this offer was not as straightforward as it might appear. The composer found himself in a situation of conflict, caught between the lure of academic discipline on the one hand, and Russian originality as represented by "The Five" ("Mighty handful") on the other. By siding with the former he was able to work on the shortcomings of his own training, often staying behind after the lessons to practice counterpoint. As a result it was between 1873–1875 that Rimsky-Korsakov systematically learned harmony and polyphony.

Most of the works of those years are associated with his active teaching period. During this time, Rimsky-Korsakov wrote countless counterpoints and sixty-four fugues, ten of which he sent to Tchaikovsky who appraised them: "the Fugue appeared to be unexceptionable". Tchaikovsky can be considered his musical "patron" at the time, encouraging his creative and technical achievements in their correspondence. At first glance, this exchange could be seen as merely technical, but it was very important to Rimsky-Korsakov and provided new sources of inspiration that would have great impact on the development of his style. Looking at all the compositions created during this period and paying closer attention to their underlying structure, it becomes apparent that the chamber and piano works frequently use counterpoint and polyphonic forms (cycle of fugues for piano, the Quartet and the Quintet). However, Rimsky-Korsakov did not limit his work to counterpoint, but also extensively studied the work of old masters. "I practiced a lot and studied Bach's oeuvre in particular, appreciating his genius, whereas before when I didn't know his works well, I was inclined to follow the opinion of Balakirev, who called him a "composition machine" <...> at the same time I became fascinated by Palestrina and the Dutch."

He began to focus his work on small instrumental compositions. "Let us take the string quartet as an example. Beethoven started his music career with chamber music and continued to work with it throughout his life. Schumann, on the other hand, composed quartets in the middle of his creative life, while Chopin, Liszt and Wagner did not write any at all. <...> Every composer develops and practices differently, as individual talents are not rooted in standardised knowledge." However, later on in the 1900s, he openly admitted to some friends his inability to compose music free of context, whether stage or program. "Whenever I take on the field of absolute music, it turns out to be imperfect and out of time, which depresses me."

Nevertheless, the years between 1876 – 1877 turned out to be the most productive for him. At the beginning of 1876 his symphony *Antar* was successfully performed in St Petersburg. In April 1876 the board of the Imperial Russian Music Society announced two competitions for chamber works. Firstly, "works for stringed instruments", and the secondly, "works for piano with one or more additional instrument, either string, wind or both". Deadline for submission was 15 September, 1876.

In September 1876 the Imperial Russian Music Society approached Rimsky-Korsakov about joining the committee for judging the chamber works competition. Rimsky-Korsakov declined due to lack of time, though of course the actual reason was rooted in the fact that he had handed in works for both competitions himself, presenting his *Sextet in A-major for two violins, two violas and two cellos* for the first contest, and the *Quintet in B-major for piano, flute, clarinet, horn and bassoon* for the second. Rimsky-Korsakov handed in the Sextet entitled *Harmony*. He later recalled: "I wanted to write something for the contest, and started working on a string sextet in A-major ...». He began writing it in St. Petersburg, and completed it at the village Kabolovka during the summer, where he would spend time with Vladimir Purgold and his nieces (sisters of Rimsky-Korsakov's wife Nadezhda).

The jury consisted of Leopold Auer, Ieronim Wakeman, Karl Davydov, Nikolay Zarembo, Ivan Seifert, Yuli Johansen, Gustav Cross, Ivan Pickel and Feofil Tolstoy. The Sextet in A-major received an 'honourable mention'. The results were announced on 1 November. Alongside Rimsky-Korsakov's Sextet the commission also mentioned a Quartet in c-sharp minor by Afanasiev. But the winner of the contest was a trio by Napravnik entitled *God loves trinity*.

Rimsky-Korsakov was upset about this decision and blamed the play of the musicians, indicating that Napravnik's work was performed at a very high level, while the Sextet was poorly interpreted and hardly finished it. Moreover, Rimsky-Korsakov received a favourable excuse from the Grand Duke Konstantin Nikolayevich of Russia. He sympathised with the composer and concluded with regret that they had not known the authors of the pieces. All in all the work remained unknown and hardly satisfied the composer himself, so much so that he mentioned it in his 'Chronicle' with a tinge of irony.

The Sextet consists of five movements. The main reason for rejecting a classical structure was due to the use of additional polyphonic parts and thus the composer rearranged the cycle structure according to the succession of different tempos and genres: Allegro vivace (1), Rondo fugato (2), Scherzo (3), Andante espressivo (4), Finale (5). This composition is reminiscent of suites and ties in Rimsky-Korsakov's other works, such as his Symphony "Antar" and Suite "Scheherazade".

The movements are all united by the tone structure with its foundation lying in the opening theme of the first movement. A cheerful, resolute character defines not only the mood of this section, but the whole *Sextet*. Right in the beginning the theme demonstrates a large diapason of melody. It combines big steps and plain motion to create an epic image.

The first movement follows a classical sonata form including exposition, development and recapitulation. The main musical theme is developed through the tonal structure that is simultaneously widened and sharpened. Although the part itself is idyllic, calm and light.

It is balanced by the second movement which features accurate, expressive rhythm of the main theme. Four bars consist of staccato-like motion, full of a playful, cocky mood. This part is fully polyphonic and unites different forms: a double fugue in counterpoint at decima, six-voice fugue, numerous imitations.

The third movement transforms the theme into an Italian dance 'saltarello' with its fast triple meter. Tarantella-like, it rushes past, pent up by the repetition of cello (spiccato). The other voices are constructed in the form of dialogue and are imitating each other's structure. A light and airy texture allows the composer to introduce the audience to a vivid dance, full of energy and happiness.

The timbre of a soft cello voice brings us back to a nocturne in the fourth movement. Its motion is majestic and sublime, unhurried and solid. Here the composer recalls that "the Adagio was melodic with rather intricate accompaniment". The development confirms his words: The cello part is fully syncopated, which leaves us with no hope to achieve the up beat.

The fifth movement offers a prompt finale, written in the sonata rondo form. It returns to the first theme and its mood, maintaining the motif. The theme is played by all instruments, whereas the grand texture gives us an impression of the orchestral sound.

Looking at the piece as a whole, we can see the conception of tonalities: 1st mov. is A-major, 2nd mov. is D-minor, 3rd mov. is A-major, 4th mov. is E-major, 5th mov. is A-minor. Thus Rimsky-Korsakov employs a wider form of a suite with features of a rondo.

To summarise, there are several major features in this *Sextet*. Firstly, it is polyphonic. The texture is full of counterpoint. Here the composer uses fugato in its different styles, counterpoint at octave in the recapitulation of the second subject (if to compare with the exposition), three-voice fugue in the Scherzo, double six-voice fugue, numerous imitations in the Second movement etc.

Secondly, it uses classic technique. Most of the movements, particularly the first one, have a strong connection to Beethoven's music. One can think of relations with the composer's melody structure and style of development. However, it is his use of instrumental behaviour and coherence, that unites this movement with classical tradition. Rimsky-Korsakov never officially referenced Beethoven's motifs, although, for example, the *Quintet*, which was composed right after the Sextet, shows contours of Beethoven's Ninth Symphony theme *An die Freude* in the second subject of the first movement. Moreover, about ten years earlier Rimsky-Korsakov sent Milij Balakirev one of the proposed themes for the First symphony Finale, asking his teacher: "Tell me, did I steal this melody from Beethoven?" Rimsky-Korsakov was very well acquainted with Beethoven music, not only as a listener, but as conductor, performer and teacher.

Finally, there is the instrumentation. Rimsky-Korsakov often treats six instruments as a stringed orchestra, imitating its sound. Each instrument is playing solo and accompanied, generously displaying all types of technique. It's worth mentioning the use of damper for timber contrast between groups of ensemble here, which makes him advance the melody and change the voice of instruments.

The *Sextet* was first performed on 14 January, 1877 at the Third Quartet Meeting of the Russian Music Society's second series of concerts. It is worth mentioning the performers here: Leopold Auer (violin), Ivan Pickel (second violin), Ieronim Weikmann (viola), A< ... > Egorova (second viola) , Karl Davydov (cello, Alexander Kuznetsov (second cello). The edition of this Sextet took place in 1912 with Rimsky-Korsakov's student Maximilian Steinberg.

Herman Laroche, the famous critic, highly appraised the piece, marking it as a "masterly composed stringed sextet." Indeed, the mastery of the composition was one of its strong points. Each movement demonstrates fluency in the use of form and technique of composition.

To conclude, let us quote Rimsky-Korsakov himself, who briefly reviewed his composition in the Chronicle: "I am less satisfied with the first and the last movements. All in all, the work is well done technically, however it does not yet demonstrate my style".

Lidia Ader, 2014

For performance material please contact *Musikproduktion Höflich* (www.musikmph.de), Munich. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.

Nikolai Rimsky-Korsakow

(geb. Tichwin bei Nowgorod, 18. März 1844 – gest. St. Petersburg, 21. Juni 1908)

Sextett A - Dur

für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli

(1876)

Nikolai Rimsky-Korsakow beschäftigte sich mit Kammermusik hauptsächlich in den 1870er und - 80er Jahren. Während dieser Periode entstanden das *Streichquartett op.12*, ein von Musiker vielgefragtes Werk, ein Quintett, Variationen für Streichquartett und kammermusikalische Miniaturen.

Das Jahr 1871 wurde zu einem Wendepunkt in Rimsky - Korsakows Leben. Mikhail Azanchevsky, einer der Direktoren des gerade gegründeten St. Petersburger Konservatoriums, lud den Musiker ein, am Institut Komposition, Dirigieren und Orchestrierung zu lehren. Die Bemerkung sei erlaubt, dass die Entscheidung für dieses Angebot dem Komponisten alles andere als leicht fiel. In ihm brannten zwei Feuer: das eine akademisch und diszipliniert, das andere verhaftet mit jener russischen Originalität, die sich das „Mächtige Häuflein“ auf die Fahne geschrieben hatte. Indem er der Einladung nachkam, begann er, einen Mangel in seiner eigenen Ausbildung auszugleichen. Nach den Vorlesungen und Klassen blieb er allein im Unterrichtsraum und bildete sich in Kontrapunkt weiter. In den Jahren 1873 bis 1875 lernte Rimsky - Korsakow systematisch Harmonielehre und Polyphonie.

Die meisten seiner Kompositionen aus diesen Jahren sind eng mit seiner Arbeit als Lehrer verbunden. Während dieser Zeit schrieb er unzählige kontrapunktische Übungen und 64 Fugen, von denen er zehn an Tschaikowsky sandte und eine passende Antwort erhielt: „Die Fuge erscheint mir durchschnittlich zu sein.“ Man könnte Tschaikowsky als seinen musikalischen Paten bezeichnen, denn er ermutigte in ihrer Korrespondenz die kreativen und technischen Bemühungen Rimsky- Korsakows. Obwohl dessen Übungen auf dem ersten Blick rein technisch erscheinen, waren sie dennoch für den Komponisten von grosser Wichtigkeit. Sie liessen ihn eine neue Quelle der Inspiration entdecken, die die Entwicklung seines Stils bestimmen sollte. Wenn wir sein Schaffen in dieser Zeit betrachten und uns dessen Struktur etwas tiefer anschauen, finden wir Kammermusik und Klavierstücke, die unter Verwendung von Kontrapunkt und polyphoner Formen geschrieben sind (Zyklen von Klavierfugen, Quartett, Quintett).

Rimsky - Korsakow beschränkte seine Studien nicht auf den Kontrapunkt, sondern studierte ebenfalls ausführlich die alten Meister: „Ich spielte viel, vertiefte mich in Bachs Werk und begann sein Genie zu schätzen, während ich vorher noch, als ich seine Musik nicht besonders gut kannte, Balakirews Worte im Munde führte, der Bach eine ‚Kompositionsmaschine‘ nannte ... Auch begannen mich Palestrina und die Holländer zu faszinieren.“

An kleinen Instrumentalstücken vervollkommnete er sein Handwerk: „Nehmen wir ein Streichquartett als Beispiel. Beethoven begann seine Karriere mit Kammermusik und verfolgte diese Linie Zeit seines Lebens. Schumann komponierte Quartette in der Mitte seiner kreativen Zeit. Chopin, Liszt und Wagner hingegen hinterliessen nichts in dieser Hinsicht. Jeder Komponist entwickelte sich und lernte auf unterschiedliche Art, schliesslich verfügte jeder Komponist über Talent, was man nicht von jedem durchschnittlichen Studenten sagen kann., Dennoch bekannte der Komponist in den 1900er Jahren, dass er unfähig sei, Musik zu schreiben, die nicht für die Bühne gedacht sei oder kein Programm habe: „Was auch immer ich im Bereich der absoluten Musik anpacke, stellt sich als unperfekt und unpassend heraus, und das deprimiert mich.“

Dennoch waren die Jahre 1876 und 1877 für ihn sehr fruchtbar. Anfang 1876 wurde seine Symphonie *Antar* erfolgreich in St.Petersburg aufgeführt. Im April 1876 lobte das Direktorat der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft zwei Wettbewerbe für Kammermusik aus. Der erste galt für „Werke für nicht mehr als Streichinstrumente“, und der zweite „für Werke für Klavier mit einem oder mehr Instrumenten, Streicher oder Bläser, oder Streicher und Bläser, wie es dem Komponisten beliebt“. Einsendeschluss für die Beiträge war der 15. September 1876.

Im diesem September 1876 lud die Kaiserliche Russische Musikgesellschaft Rimsky - Korsakow ein, sich an den Aktivitäten des Komitees für die Auswahl und Beurteilung der Werke zu beteiligen, die für den Wettbewerb eingereicht worden waren. Eigentlich wollte der Komponist nicht auf das Angebot eingehen und erklärte, er habe zu wenig freie Zeit. Der wahre Grund jedoch war seine eigene Teilnahme an beiden Wettbewerben. Für den ersten Wettbewerb hatte er das *Sextett A - Dur für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli* eingereicht, für den zweiten das *Quintett in H - Dur für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott*.

Rimsky - Korsakow sandte das Sextett unter dem Titel „Harmonie“ an die Jury. Später erinnert er sich: „Ich wollte etwas für diesen Wettbewerb schreiben, und ich begann, an einem Streichsextett in A - Dur zu arbeiten ... “. Er begann mit der Arbeit in St.Petersburg und vollendete das Werk im Sommer in dem Dorf Kabolowka, wo er gelegentlich Wladimir Purgold und seine Nichten besuchte (die Schwestern seiner Frau Nadezhda).

Das Wettbewerbskomitee bestand aus Leopold Auer, Ieronim Wakeman, Karl Davydov, Nikolay Zarembo, Ivan Seifert, Yuli Johansen, Gustav Cross, Ivan Pickel and Feofil Tolstoy. Sein Sextett erhielt eine „ehrende Erwähnung“. Die Ergebnisse wurden am 1. November verkündet. Gemeinsam mit Rimsky - Korsakows Sextett wurde auch das Streichquartett von Afanasiew lobend hervorgehoben, den Preis selbst erhielt ein Trio von Napravnik mit dem Titel „Gott liebt die Dreieinigkeit“.

Rimsky - Korsakow war erzürnt über diese Entscheidung und tadelte die Musiker, dass man Napravniks Werk auf hohem Niveau aufgeführt habe, während seine Komposition schlecht interpretiert und kaum richtig zu Ende gespielt worden sei. Der Komponist erhielt eine Entschuldigung vom Grossfürsten Konstantin Nikoljaevich von Russland. Dieser sympathisierte mit dem Komponisten und bedauerte, dass die Musiker die Schöpfer der Werke nicht persönlich gekannt hätten. Alles in allem blieb das Stück unbekannt und

befriedigte auch seinen Schöpfer nicht wirklich. Rimsky - Korsakow selbst sprach über das Werk mit einem Anflug von Ironie.

Das Sextett besteht aus fünf Sätzen. Diese Abweichung von der klassischen Norm lag an der Verwendung eines zusätzlichen polyphonen Teils. Somit ordnete der Komponist die Struktur des Zyklus neu gemäss der Abfolge der unterschiedlichen Genres und Tempi: Allegro vivace (1), Rondo fugato (2), Scherzo (3), Andante espressivo (4), Finale (5). Das Werk erinnert uns an Suiten und steht in Verbindung mit anderen Werken des Komponisten, wie die Symphonie *Antar* und die Suite *Scheherazade*.

Die tonale Struktur verleiht den Sätzen ihren Zusammenhalt, wie später genauer beschrieben wird. Der Ausgangspunkt dieser Struktur liegt im eröffnenden Thema des ersten Satzes. Eine fröhliche und resolute Stimmung kennzeichnet nicht nur diesen Satz, sondern das gesamte Sextett. Schon ganz zu Anfang präsentiert sich uns die Melodie in grossem Stimmumfang. Sie vereint weite Tonschritte und einfache Bewegungen und erschafft so ein episches Bild.

Der erste Satz ist gemäss der klassischen Sonatenform mit den üblichen Zutaten Exposition, Durchführung und Reprise konstruiert. Das Hauptthema wird durchgeführt, indem die tonale Struktur gleichzeitig erweitert und zugespitzt wird. Dennoch bleibt dieser Abschnitt idyllisch, ruhig und leichtgewichtig.

Der erste Satz wird durch den zweiten mit dessen akkuratem, ausdrucksstarken Rhythmus des Hauptthemas ausbalanciert. Vier Takte bestehen aus einer Bewegung im Staccato, verspielt und übermütig. Dieser Teil ist vollständig polyphon gesetzt und vereint unterschiedliche Formen: Doppelfuge im Kontrapunkt im Dezimabstand, sechsstimmige Fuge, zahlreiche Imitationen.

Der dritte Satz transformiert das Thema in einen italienischen Tanz in schnellem Dreiertakt, den 'saltarello'. Er bewegt sich geschwind wie eine Tarantella, nur gezügelt durch die Wiederholung des Cello (spiccato). Die anderen Stimmen sind in Form eines Dialoges angelegt und imitieren einander in der Struktur. Mit einer leichten und luftigen Textur lädt der Komponist den Zuhörer zu einem lebhaften Tanz voller Energie und Glückseligkeit.

Der Klang der sanften Cellostimme führt uns im vierten Satz zurück in eine Nocturne. Die Stimmung ist nobel und ehrfurchtgebietend, ohne Hast und getragen. Der Komponist erinnert sich: „Das Adagio ist melodisch mit recht komplizierter Begleitung“. Die Durchführung gibt seinen Worten recht, ist Der Cello - Part vollständig synkopiert.

Der Fünfte Satz ist ein rasches Finale, geschrieben in der Sonatenrondo - Form. Es führt zum ersten Thema und dessen Stimmung zurück und behält das Thema bei, das von allen Instrumenten gespielt wird. Die massive Textur erinnert an den Klang eines Orchesters.

Wenn wir das gesamte Stück im Überblick betrachten, erkennen wir die Konzeption der Tonalitäten: Der erste Satz steht in A - Dur, der zweite in D - Dur, es folgen A - Dur, E - Dur und wieder A - Dur. So nähert sich Rimsky - Korsakow einer grösseren Suitenform mit den Charakteristiken eines Rondo an.

Zusammengefasst erkennen wir zahlreiche Merkmale des Sextetts:

Erstens ist das Werk polyphon geschrieben, mit einer stark kontrapunktischen Struktur. Es kommt Fugato in seinen verschiedenen Formen zum Einsatz, Kontrapunkt im Oktavabstand in der Reprise des zweiten Themas, dreistimmige Fuge im Scherzo, doppelte sechsstimmige Fuge, zahlreiche Imitationen im zweiten Satz usw.

Zweitens; die Musik ist ganz der klassischen Tradition verpflichtet. Fast alle Sätze, insbesondere der erste, haben eine starke Verbindung mit Beethovens Musik, auffällig in der Struktur der Melodien und der Art ihrer Durchführung. Aber es ist insbesondere die Art, wie die Instrumente eingesetzt werden und wie deren Zusammenhalt organisiert ist, was diesen Satz mit der klassischen Tradition verbindet. Nie bezieht sich der Komponist offiziell auf Themen Beethovens, obwohl zum Beispiel das Quintett, das unmittelbar nach diesem Sextett entstand, im zweiten Thema des ersten Satz in der Kontur an Beethoven Neunte Symphonie *An die Freude* erinnert. Bereits zehn Jahre zuvor sandte Rimsky - Korsakow eines der Themen für das Finale der ersten Symphonie an Balajew mit der Frage: „Sagen Sie mir bitte, habe ich dieses Thema von Beethoven gestohlen?“ Er war sehr vertraut mit dem Werk Beethovens, nicht nur als Zuhörer, sondern auch als Dirigent, Musiker und Lehrer.

Abschliessend ein paar Bemerkungen zur Instrumentation. Oft behandelt Rimsky - Korsakow die sechs Instrumente wie ein Streichorchester und imitiert dessen Klang. Jedes Instrument spielt Solo und Begleitung und präsentiert ausgiebig alle möglichen Instrumentaltechniken. Ein besonderes Merkmal dieses Werkes ist die Verwendung des Dämpfers bei Kontrasten in der Klangfarbe zwischen den einzelnen Gruppen. Dies hilft ihm bei der Einführung einer Melodie.

Die Erstaufführung des Sextetts fand am 14. Januar 1877 anlässlich des dritten Quartett - Treffens der Konzertserie der Russischen Musikgesellschaft statt. Die Ausführenden waren Leopold Auer (Violine), Ivan Pickel (zweite Violine), Ieronim Weikmann (Bratsche), A< ... > Egorova (zweite Bratsche), Karl Davydov (Cello) und Alexander Kuznetsov (zweites Cello). Die Veröffentlichung des Sextetts wurde 1912 von Rimsky - Korsakows Student Maximilian Steinberg besorgt.

Herman Laroche, der berühmte Kritiker, lobt das Werk in höchsten Tönen und nannte es ein „meisterhaft komponiertes Streichsextett“. Tatsächlich war die Meisterung der kompositorischen Fragen eine der stärksten Seiten des Werks. Jeder Satz beweist Leichtigkeit in der Verwendung der kompositorischen Form und Technik.

Abschliessend soll Rimsky - Korsakow selbst zu Worte kommen, der die Komposition in seinen Aufzeichnungen kurz und knapp abhandelt: „Der erste und letzte Satz stellt mich weniger zufrieden. Alles in allem ist das Werk technisch gelungen, jedoch hatte ich meinen Stil noch nicht gefunden.“

Lidia Ader, 2014

For performance material please contact *Musikproduktion Höflich* (www.musikmph.de), Munich. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.