



GLAZUNOV

Orchestral works including **THE 8 SYMPHONIES**

BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES / TADAAKI OTAKA

GLAZUNOV, ALEXANDER KONSTANTINOVICH (1865-1936)

Disc 1 [72'53]

SYMPHONY NO. 1 IN E MAJOR, Op. 5 (1881-82) 34'48

- 1 I. *Allegro* 10'48
- 2 II. Scherzo. *Allegro* 5'02
- 3 III. *Adagio* 8'55
- 4 IV. Finale. *Allegro* 9'41

SYMPHONY NO. 6 IN C MINOR, Op. 58 (1896) 37'27

- 5 I. *Adagio – Allegro passionato* 10'25
- 6 II. Tema con variazioni 11'25
- 7 III. Intermezzo. *Allegretto* 5'18
- 8 IV. Finale. *Andante maestoso – Moderato maestoso* 9'55

Disc 2 [64'20]

SYMPHONY NO. 2 IN F SHARP MINOR, Op. 16 (1886) 43'10

- 1 I. *Andante maestoso – Allegro* 13'07
- 2 II. *Andante* 9'45
- 3 III. *Allegro vivace* 7'42
- 4 IV. [INDEX 1](#) Intrada 1'23 – [INDEX 2](#) Finale. *Allegro* 10'47 12'10

5 **MAZURKA IN G MAJOR, Op. 18 (1888)** 9'44

- 6 **OT MRAKA KA SVETU, Op. 53 (1894)** 10'14
(FROM DARKNESS TO LIGHT), Orchestral Fantasy

Disc 3 [60'23]

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | BALLADE IN F MAJOR, Op. 78 (1902) | 9'35 |
| | SYMPHONY NO. 3 IN D MAJOR, Op. 33 (1888-90) | 50'15 |
| 2 | I. <i>Allegro</i> | 13'42 |
| 3 | II. Scherzo. <i>Vivace</i> | 9'26 |
| 4 | III. <i>Andante</i> | 13'07 |
| 5 | IV. Finale. <i>Allegro moderato</i> | 13'35 |

Disc 4 [75'11]

- | | | |
|---|--|-------|
| | SYMPHONY NO. 4 IN E FLAT MAJOR, Op. 48 (1893) | 34'35 |
| 1 | I. <i>Andante – Allegro moderato – Andante</i> | 15'23 |
| 2 | II. Scherzo. <i>Allegro vivace</i> | 5'39 |
| 3 | III. <i>Andante – Allegro</i> | 13'14 |
| | SYMPHONY NO. 8 IN E FLAT MAJOR, Op. 83 (1902-06) | 40'05 |
| 4 | I. <i>Allegro moderato</i> | 10'15 |
| 5 | II. <i>Mesto</i> | 10'33 |
| 6 | III. <i>Allegro</i> | 6'56 |
| 7 | IV. Finale. <i>Moderato sostenuto – Allegro moderato</i> | 11'59 |

Disc 5 [70'21]

	SYMPHONY NO. 5 IN B FLAT MAJOR, Op. 55 (1895)	35'28
1	I. <i>Moderato maestoso – Allegro</i>	12'39
2	II. Scherzo. <i>Moderato</i>	4'59
3	III. <i>Andante</i>	9'52
4	IV. <i>Allegro maestoso</i>	7'34
	SYMPHONY NO. 7 IN F MAJOR, Op. 77 (1901-02)	34'12
5	I. <i>Allegro moderato</i>	8'31
6	II. <i>Andante</i>	9'17
7	III. Scherzo	5'48
8	IV. Finale. <i>Allegro maestoso</i>	10'09

TT: 343'08

BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES
(CERDDORFA GENEDLAETHOL GYMREIG Y BBC)
TADAAKI OTAKA *conductor*

All works published by M. P. Belaieff Musikverlag

Most common images of Glazunov come from either the beginning or end of his career. When he first appeared in 1882, the brilliant sixteen-year-old composer was hailed as the genius who summed up all the achievements of the Russian nationalist school, an astonishing natural talent that promised a bright future for Russian music. ‘This boy will put us all the shade’, predicted Borodin. For later generations, however, Glazunov the director of the St. Petersburg Conservatory had become the embodiment of stale tradition. Prokofiev gleefully recounted Glazunov’s horror at his spiky dissonances, and to the end of his life Stravinsky would still shudder with distaste at the very mention of his name. Shostakovich’s memories of Glazunov in *Testimony* (an apparently authentic section of a generally dubious book) present him as a somewhat comical figure with a morbid craving for alcohol, though credit is given for his dedication to the Conservatory and its students in the hungry, dangerous decade after the 1917 Revolution. Glazunov spent his last years in Paris, a disinherited ghost from the past who had nothing to offer the modern world, and when he died in 1936 there was even some surprise that he hadn’t already been dead for years.

Both pictures are accurate: he *was* an amazingly precocious talent, and he *did* become an anachronism in his own lifetime. The focus changes completely, however, when we turn to what matters: the music of his maturity. His effective career was not long, roughly the period covered by his eight symphonies (1881-1906; a ninth, begun in 1910, was never completed). Within that period he created a large body of work that deserves serious attention not just for its fine construction and fusion of many contemporary currents, but for a truly individual voice that can be satisfying at the highest level.

The music of Glazunov’s most productive years reflects a very precise period in Russian history, from the accession of Tsar Alexander III in 1881 to the Revolution of 1905. Glazunov generally avoided direct political involvement but had all the virtues of a liberal St. Petersburg intellectual. He was known for his kindness, his unobtrusive

generosity and his hatred of injustice, particularly of the anti-semitism so current in most levels of Russian society. His music is the epitome of an 'Imperial' style: opulent, expansive, generally conservative and untroubled by self-doubt, but with an innate if precarious sense of splendour. It was an artistic position that could not survive the turmoil of 1905 and the radicalisation of Russian art and society in the years that followed.

The core of Glazunov's large and varied output is represented by his symphonies. In their different ways they steer a course between the epic and the lyrical, between the open simplicity of melody and harmony associated with folk-song, and the rich palette of sound offered by Wagnerian harmony. An important feature of his symphonic structures is the ample use of counterpoint, something of a rarity in Russian music. This earned him the respect and friendship of Sergei Taneyev, Tchaikovsky's favourite pupil and himself a very fine (though damagingly self-critical) composer, who for many years was regarded as the intellectual conscience of Russian music.

Glazunov's early life was comfortable. People who enjoy reading about the sufferings of others will wonder whether he would have been a greater composer if he'd had to overcome poverty and obscurity but, as it was, he came from a prosperous and cultured St. Petersburg family and could take financial security for granted. His mother was a fine amateur pianist, his father was a respected publisher (the composer's grandfather had issued the first edition of Pushkin's *Eugene Onegin*). Glazunov never had to struggle to make himself known or get his music performed. His was certainly the most natural and spontaneous talent in nineteenth-century Russia, and the acquisition of style and technique seem to have been effortless. Precocious talent has its own particular problems and responsibilities, though, and Glazunov took them very seriously. He gave a lot of thought to where his music should be going, and what he needed to do in order to develop his own style.

The roots of that style lay in the music of the nationalist composers who gathered in the 1860s round the strange, dogmatic figure of Mily Balakirev. It was the critic

Vladimir Stasov who dubbed them the *Kuchka* ('the mighty handful'). In addition to Balakirev, three of the group were outstanding figures: Borodin, whose professional scientific commitments left him so little time for music; Rimsky-Korsakov, who joined the group when he was still a naval cadet; and the undisciplined and self-destructive genius Mussorgsky. (The fifth member of the *Kuchka*, its little finger as it were, was the ever-mediocre Cesar Cui, who is remembered chiefly for ungenerous criticism of his betters). These pioneers of a truly Russian style often expressed contempt for what they thought of as 'conservatory' technique. It was an attitude that produced a number of astonishing masterworks when it was fresh and original, but could never be sustained over a long period, as Rimsky-Korsakov realised. He was the one who plunged into an intense study of harmony, counterpoint and orchestration, and who was to become the young Glazunov's teacher, marvelling at his progress 'not from day to day, but from hour to hour'.

It is ironical that the *First Symphony*, performed under Balakirev on 29th March 1882 and dedicated to Rimsky-Korsakov, should have been nurtured by two composers whose own symphonic credentials were so shaky: Balakirev began his own *First Symphony* in 1864 but only completed it thirty years later, while Rimsky-Korsakov, for all his great gifts for colour and imagery, never had much interest in large-scale forms. Glazunov's *First* has all the freshness and sense of excitement one would expect from a sixteen-year-old, but also many of the limitations, chiefly a reliance on the varied repetition of striking ideas rather than any real sense of structure or development. Taneyev wrote enthusiastically to Tchaikovsky about the work, implying that its imperfections – principally 'a lack of experience in handling form... as well as an inability to build up larger periodic structures' – were a result of the influence of Rimsky-Korsakov.

One listener who was very struck by this symphony was Mitrofan Belyayev (1836-1904). Heir to one of the largest timber fortunes in Russia, Belyayev retired from business in his late forties and devoted himself to supporting Russian music, most

practically by founding a publishing house. The Belyayev circle inherited many of the nationalist ideals of the *Kuchka*, though with far more respect for technical excellence. Rimsky-Korsakov and Glazunov were the acknowledged masters. Belyayev's 'Friday evenings' in St. Petersburg (more accurately Saturday mornings, since they continued well into the night) became a regular forum for performances of the latest music, interspersed with animated discussion and heavy drinking. They were all-male affairs: the presence of women, declared the misogynist host, might inhibit the men from smoking.

Glazunov's *Second Symphony*, completed in 1886, shows a far more secure sense of form and structure than the *First*, but paradoxically is even more indebted to the ideas and processes of the *Kuchka*. The frequent modal harmonies, the orientalist flavour of the slow movement, the employment of folk and liturgical elements are all features developed by Balakirev's circle in the 1860s, and the symphony is virtually an anthology of references to the music of Balakirev, Rimsky-Korsakov, Mussorgsky and above all Borodin, whose shadow stalks through the work from the imposing opening, a motto theme that inevitably recalls that of Borodin's own *Second Symphony* (1876).

After Borodin's sudden death in 1887 Glazunov collaborated with Rimsky Korsakov on a performing edition of *Prince Igor* (the polite fiction is that Glazunov wrote down the overture as he remembered hearing Borodin play it on the piano; in fact it is more likely to be Glazunov's own work, based on themes from the opera). This was symbolically, and probably quite unconsciously, a final settling of his debts to the *Kuchka*. While working on the *Second Symphony*, his horizons had widened in two important directions. He had been taken on a tour of Western Europe and the Mediterranean by Belyayev, and his travels had included a meeting with the elderly Liszt in Weimar and a performance of *Parsifal* at Bayreuth. Then, after his return to St. Petersburg, he first met Tchaikovsky, whose friendliness, international outlook and eminence were a liberating influence from the more dogmatically nationalist ideas of the *Kuchka*.

Like Tchaikovsky, Glazunov didn't want to be thought of as a Russian 'exotic', but aimed to be part of a wider European culture. By his early twenties he clearly saw that the polemical battles between 'conservatory' and 'nationalist' styles were no longer valid (though Stasov continued to fight them long after they had lost all relevance). The *Third Symphony*, completed in 1890 after nearly three years' work, was the first of Glazunov's symphonies to be conducted by the composer himself. It was dedicated to Tchaikovsky, and shows a conscious attempt to broaden his style. He admitted that it had given him a lot of trouble, for he was working with more flexible themes and more elaborate processes of development, for which he needed a more complex style of orchestration. The harmony is richer, in parts of the slow movements almost Wagnerian. The attempt to create a unity out of many varied elements gives the symphony a sense of strain and even anxiety, despite its overall major-key confidence.

The *Fourth Symphony* was completed in December 1893. A few weeks earlier, Glazunov and Tchaikovsky had left the hall together after Tchaikovsky's had introduced his '*Pathétique*' *Symphony* to a polite but baffled audience. His unexpected death some days later left Glazunov, in many people's minds, as the unchallenged master of the Russian symphony. The Imperial Ballet in St. Petersburg certainly acknowledged him as Tchaikovsky's successor when they commissioned his two ballets *Raimonda* (1898) and *The Seasons* (1900). The Russian critic and composer Leonid Sabaneyev may have been exaggerating when he maintained that these were 'symphonies that had got into the theatre by mistake' but he did at least recognise the meticulous workmanship that marks all of Glazunov's work, including the many shorter orchestral pieces that he composed throughout his life, many of them evocative and illustrative pieces, like the *Ballade*, Op. 78 (1902), and the fantasy *From Darkness to Light* (1894), or elaborate workings of dance forms like the *Mazurka*, Op. 18 (1888).

If the *Third Symphony* has something of a transitional character, the *Fourth*, first heard on 22nd January 1894 in St. Petersburg, conducted by Rimsky-Korsakov, shows a completely mature style. Its dedication to Anton Rubinstein is significant, perhaps

even provocative. Before Tchaikovsky became famous abroad, Rubinstein (1829-1894) was probably the best known Russian musician in Western Europe, mainly as a pianist, but also as a prolific composer in what now seems a rather facile and colourless international style (he complained that he was considered a Russian in Germany and a German in Russia). Glazunov's dedication seems to be an invitation to hear his *Fourth Symphony* as a deliberately cosmopolitan work by a Russian composer looking outwards to the West, rather than inwards to his own country.

The Russian flavour is still unmistakable, though, particularly in the long cor anglais solo which opens the symphony. As often happens with Glazunov, this melody has both an expressive and a structural function. The *Fourth* is a unique example of a nineteenth-century symphony without an independent slow movement, and many of its features are designed to ensure that the work still has sufficient weight and balance without one. There is a high level of organic unity between the various sections, and both first and third movements begin with slow introductions. A sense of cyclic unification comes from integrating the cor anglais melody (in various ingenious transformations) into the fabric of the first and third movements, as though to convey the impression that underneath all the vigorous fast music, it is this current of melancholy that prevails. Glazunov was not given to intimate self-revelation, but wrote of the *Fourth* as 'personal, free and subjective impressions of myself'.

The *Fifth Symphony*, probably the work which did most to establish Glazunov's reputation outside Russia, was dedicated to Taneyev and first performed in St. Petersburg on 17th February 1895, conducted by the composer. There is no longer any sense of a conflict between 'Russian' and 'Western' styles in this rich and imaginative symphony where striking ideas are presented with remarkable assurance. The broad unison phrase at the opening sounds as though it will behave as the type of recurrent motto theme familiar from so many late nineteenth-century symphonies, but Glazunov's treatment of it is more complex and interesting. He immediately develops and varies it, deriving almost all the first movement's material from its elements, but it is

not heard in any recognisable form in the following movements. The scherzo is very much in the fantastic tradition of Glinka's *Ruslan and Lyudmila*, another example of which is the *pizzicato* movement from Tchaikovsky's *Fourth*. The *Andante* has a warmth and drama which show how Glazunov had absorbed the refinements of Wagnerian harmony without sacrificing his own character. The finale is an energetic, glittering movement, Glazunov at his most festive and extrovert.

The *Sixth Symphony* was composed in 1896 and first performed, again under the composer's direction, in St. Petersburg in February 1897. No doubt he took more care over this performance than he did over the premiere of Rachmaninov's *First Symphony*, which he conducted a month later, a disaster which shattered the young Rachmaninov's confidence and for which he held Glazunov entirely responsible, maintaining that he was drunk. The *Sixth* introduces an element of instability into Glazunov's music, perhaps a reaction against the balance of the *Fifth*. The first movement has a sense of drama that at times approaches the vivid pathos of Tchaikovsky, and the finale has a formal complexity that combines sonata form with double variation form. In between come two movements which are more characteristic of Glazunov's lighter style: a set of variations and a somewhat stylised *Intermezzo*.

Glazunov composed the first movement of his *Seventh Symphony* in 1901, and the following three movements in the summer of 1902. Since he had begun teaching at the St. Petersburg Conservatory in 1899 his rate of composition had slowed down significantly. He conducted the new symphony, which was dedicated to Belyayev, on 21st December 1902. It soon acquired the unofficial nickname 'Pastoral', presumably because of the passing resemblance of its opening to that of Beethoven's *Sixth*: there is the same key, tempo and metre, and a similar rhythm in the main theme. There is little else to justify the name, though. It certainly couldn't apply to the remaining three movements, which are the music of a sophisticated city-dweller.

Glazunov's interest in the cyclic reappearance of themes is applied here in a particularly original way. Each of the first three movements has a clearly defined and

self-contained character: the ‘pastoral’ *Allegro moderato* in a classical sonata form; a slow movement containing some of the most deeply felt music to be found in Glazunov’s symphonies; and a sparkling, colourful scherzo. These movements contain an abundance of different themes. The finale, however, features only one new theme, heard in the opening bars. This provides the movement’s backbone. Every other idea is a variation or transformation of music from the first three movements. ‘In this case, more by instinct than reflection’, wrote Glazunov, ‘I wanted to combine variation form (which I’ve recently become very fond of) with sonata and rondo forms, and to construct the music on the basis of counterpoint rather than a harmonic basis.’ There’s nothing like a formal fugue, but hardly a bar in which one of these earlier themes isn’t found in combination with itself, with other earlier themes, or with the movement’s flexible main theme.

The *Eighth Symphony* displays the composer’s easy mastery in every detail, balancing the various elements with enormous skill, giving just the right weight to background and foreground, and subtly integrating the smallest details into its impressive forty-five minute span. It is significant that it was also his last symphony, and in a certain sense was the last representative symphony of a Russian style that had first emerged in the 1860s.

Glazunov planned it in the winter of 1903-04, following the completion of his *Violin Concerto* (a gorgeous feast for violinists and for anyone who loves the instrument), but work was held up first by the 1904 centenary of Glinka’s birth (Glazunov and Rimsky-Korsakov were responsible for preparing a critical edition of his music) and then by the revolutionary events of 1905. Among the wave of strikes and demonstrations that brought Russian life to a virtual halt in the early months of the year, Rimsky-Korsakov was dismissed as director of the St. Petersburg Conservatory for supporting the students’ protests. Glazunov resigned from his teaching post in sympathy. He was re-appointed in December and was then elected director, a post he was to hold for the next twenty-five years. He wrote a note on the score of the new symphony:

‘Completed 18th October 1905, the day when the Russian people were granted their freedom, or rather, peacefully won their freedom’. This ill-founded optimism referred to the Tsar’s granting of a form of constitution which proved quite inadequate to stem the revolutionary flood which within twelve years would sweep away the old Russia.

The symphony was not completely orchestrated until the autumn of 1906, the first public performance taking place in St. Petersburg in December 1906. Before that, though, it had become well known among the musicians in Rimsky-Korsakov’s circle. Soon after completing the draft score Glazunov had played it through privately at the older composer’s house; and there was another private performance there in January 1906 at a gathering to celebrate the eighty-second birthday of the venerable Stasov, who twenty-four years earlier had hailed the teenage Glazunov ecstatically, hearing in his music ‘an incredibly vast sweep, power, inspiration, wondrous beauty, rich fantasy, sometimes humour, sadness, passion, always amazing clarity and freedom of form’.

With the *Eighth Symphony* Glazunov reached the limit of his career. He lived for another thirty years, but his later compositions only rarely capture anything of the energy and spirit of his earlier music. His conservatory duties certainly left him less time for composition, and by the age of forty his heavy drinking must have begun to take its toll on his creativity. But the sad fact was that in the new social, political and musical atmosphere that was felt in Russia after 1905 there was little taste for Glazunov’s well-nourished style. Among the guests at Rimsky-Korsakov’s house that evening in 1906 was the young Igor Stravinsky, who was working on a symphony under Rimsky-Korsakov’s supervision, just as the teenage Glazunov had once done. This time, though, it was Glazunov who was the respected model to be followed, and later emphatically rejected. Within a few years Stravinsky and Prokofiev would bring a vigour and roughness into Russian music that reflected a newer and less comfortable reality.

It was a fate Glazunov shared with a whole generation of Russian artists, indeed with artists anywhere who fail to keep in step with the spirit of their times. But con-

temporary opinions and intrinsic value are two very different things, and at the distance of a century the historical position of Glazunov's symphonies can hardly seem very important to most listeners. In fact, their very conservatism can be considered of a virtue in a Russia that is now re-forging links with a past that was ignored or suppressed for so many years. What matters is the music itself, and that is its own justification.

© *Andrew Huth* 2007

The **BBC National Orchestra of Wales** occupies a very special role as both a national and broadcasting orchestra, acclaimed not only for the quality of its performances but also for its importance within its own community. The orchestra has a formidable roster of conductors including Thierry Fischer (principal conductor), Jac van Steen (principal guest conductor), Richard Hickox (conductor emeritus), Tadaaki Otaka (conductor laureate) and Grant Llewellyn (associate guest conductor). In February 2006, the BBC National Orchestra of Wales appointed Guto Puw as its resident composer, who has been commissioned to write three new works for the orchestra. The appointment will complement its existing relationship with composer-in-association Michael Berkeley, and will consolidate the orchestra's commitment to contemporary music.

The BBC National Orchestra of Wales is orchestra-in-residence at St. David's Hall, Cardiff and it also presents a concert series at the Brangwyn Hall, Swansea. The orchestra tours throughout Wales and internationally, and its concerts are broadcast on BBC Radio 3, BBC Cymru Wales radio and television, and BBC 4. In addition, the orchestra's work extends beyond the confines of the concert hall into schools, workplaces and communities. The BBC National Orchestra of Wales has also recorded a wide range of music on CD.

In recognition of his outstanding services to music in the UK, **Tadaaki Otaka** received a CBE in 1997. He is also holder of the Suntory Medal, the highest musical award in his native Japan. He studied conducting at the Toho Gakuen School of Music as well as in Vienna and was for twenty years permanent conductor of the Tokyo Philharmonic Orchestra. In 1987 he was appointed music director of BBC National Orchestra of Wales, with which he subsequently toured extensively in Europe, Japan and the USA, becoming the orchestra's conductor laureate in 1996. Principal conductor and music adviser of the Sapporo Symphony Orchestra, in 1995 he also founded the Kioi Sinfonietta Tokyo and has toured with both ensembles in Europe. Recent European engagements have included appearances with the Oslo Philharmonic and the Bergen, London and Netherlands Philharmonic Orchestras, English Chamber Orchestra and the City of Birmingham Symphony Orchestra. The 2005/06 season saw returns to the Bournemouth, Singapore and London Symphony Orchestras and a triumphant appearance with the BBC National Orchestra of Wales at the London Proms, where his interpretation of Rachmaninov's *Second Symphony* received outstanding reviews. Tadaaki Otaka's wide-ranging discography includes recordings of Takemitsu, Gubaidulina, Lutosławski and Schnittke on BIS.

Die bekanntesten Bilder von Glasunow stammen entweder vom Anfang oder vom Ende seiner Laufbahn. Als er 1882 erstmals ans Licht der Öffentlichkeit trat, wurde er als Genie gepriesen, das sämtliche Errungenschaften der nationalrussischen Schule in sich vereinte, ein erstaunliches Naturtalent, das der russischen Musik eine glorreiche Zukunft versprach. „Dieser Junge wird uns alle in den Schatten stellen“, prophezeite Borodin. Späteren Generationen freilich galt Glasunow, der Direktor des St. Petersburger Konservatoriums, als Inbegriff akademischen Traditionalismus'. Mit unverhohlener Schadenfreude berichtete Prokofjew von Glasunows Entsetzen angesichts seiner scharfen Dissonanzen; bis an sein Lebensende erschauerte Strawinsky unwillig bei der bloßen Nennung von Glasunows Namen. Schostakowitschs Erinnerungen an Glasunow in seiner *Zeugenaussage* (ein anscheinend authentischer Abschnitt in einem im allgemeinen zweifelhaften Buch) zeigen ihn als eine etwas komische Figur mit morbider Alkoholsucht, obschon auch seine Verdienste um das Konservatorium und seine Studenten in dem von Hunger und Gefahren geplagten Jahrzehnt nach der Oktoberrevolution 1917 gewürdigt werden. Glasunow verbrachte seine letzten Jahre in Paris, ein enterbter Geist der Vergangenheit, der der modernen Welt nichts zu bieten hatte. Als er 1936 starb, war mancherorts gar Verwunderung darüber, daß er nicht bereits seit Jahren tot war.

Beide Bilder treffen zu: Glasunow war ein unglaublich frühreifes Talent und wurde doch noch zu Lebzeiten ein Anachronismus. Der Fokus ändert sich freilich völlig, wenn wir uns dem zuwenden, was wirklich zählt: der Musik seiner Reifezeit. Glasunows eigentliche Karriere dauerte nicht lange; sie entspricht ungefähr dem Entstehungszeitraum seiner acht Symphonien (1881-1906; eine neunte, 1910 begonnen, wurde nie abgeschlossen). In dieser Zeit komponierte er eine beeindruckende Zahl von Werken, die nicht nur wegen ihrer gediegenen Formgebung und der Fusion zahlreicher zeitgenössischer Strömungen große Aufmerksamkeit verdienen, sondern auch aufgrund einer wahrhaft eigenständigen Stimme, die auf höchstem Niveau überzeugen kann.

Die Musik aus Glasunows fruchtbarsten Jahren spiegelt eine ganz bestimmte Periode der russischen Geschichte wieder: Sie reicht von der Inthronisierung Zar Alexanders III. im Jahr 1881 bis zur Revolution von 1905. In der Regel vermied Glasunow direkte politische Aktivitäten, doch besaß er alle Tugenden eines liberalen St. Petersburger Intellektuellen. Er war bekannt für seine Liebenswürdigkeit, seine unauffällige Großzügigkeit und seinen Haß auf jegliche Ungerechtigkeit, insbesondere auf den Antisemitismus, der quer durch fast alle Schichten der russischen Gesellschaft ging. Seine Musik ist der Inbegriff eines „imperialen“ Stils: Opulent, expansiv, meist konservativ und ungetrübt von Selbstzweifeln, aber mit einem inwendigen, wiewohl prekären Sinn für Prunk. Diese künstlerische Position konnte die Tumulte des Jahres 1905 und die Radikalisierung der russischen Kunst und Gesellschaft in den darauf folgenden Jahren nicht überleben.

Glasunows Symphonien stellen das Zentrum seines umfangreichen und vielseitigen Schaffens dar. Auf unterschiedliche Weise verfolgen sie ihren Kurs zwischen einer ungeschützten Einfachheit in Melodik und Harmonik, wie man sie mit dem Volkslied verbindet, und der reichen Klangpalette der wagnerianischen Harmonik. Ein wichtiges Merkmal seiner symphonischen Satztechnik ist der ausgiebige Gebrauch des Kontrapunkts, was für die russische Musik durchaus ungewöhnlich ist. Das verschaffte ihm den Respekt und die Freundschaft Sergei Tanejews, Tschaikowskys Lieblingsschüler und seinerseits ein vorzüglicher (aber verheerend selbstkritischer) Komponist, der lange Jahre als das intellektuelle Gewissen der russischen Musik betrachtet wurde.

Glasunow hatte eine angenehme Kindheit und Jugend. Wer gern von den Leiden anderer liest, wird sich fragen, ob er ein größerer Komponist geworden wäre, hätte er Armut und Dunkelheit überwinden müssen; doch wie die Dinge nun mal lagen, kam er aus einer wohlhabenden, kultivierten St. Petersburger Familie, die ihm finanzielle Sicherheit garantierte. Seine Mutter war eine vortreffliche Amateurpianistin, sein Vater ein anerkannter Verleger (der Großvater des Komponisten hatte die Erstausgabe

von Puschkins *Eugen Onegin* veröffentlicht). Glasunow mußte nie darum kämpfen, sich einen Namen zu machen oder aufgeführt zu werden. Er besaß das sicherlich natürlichste und spontanste Talent im Rußland des 19. Jahrhunderts; Stile und Techniken scheint er sich vollkommen mühelos angeeignet zu haben. Frühreife Begabungen aber haben ihre eigenen Probleme und Lasten, und Glasunow nahm sie sehr ernst. Er dachte viel darüber nach, welche Richtung seine Musik einschlagen und auf welche Weise er seinen eigenen Stil entwickeln solle.

Dieser Stil hatte seine Wurzeln in der Musik der nationalrussischen Komponisten, die sich in den 1860er Jahren um die seltsame, dogmatische Gestalt Mili Balakirews geschart hatten und von dem Kritiker Wladimir Stassow den Namen *Moguchaya Kuchka* („das mächtige Häuflein“) erhalten hatten. Neben Balakirew ragten drei Personen aus diesem Kreis heraus: Borodin, dem die beruflichen Verpflichtungen (er war Chemiker) so wenig Zeit für die Musik ließen; Rimsky-Korsakow, der zur Gruppe stieß, als er noch Marinekadett war, sowie das undisziplinierte und selbstzerstörerische Genie Mussorgsky. (Das fünfte Mitglied des *Moguchaya Kuchka*, gewissermaßen der kleine Finger der Hand, war der durchweg mittelmäßige César Cui, an den man sich vor allem wegen seiner kleinlichen Kritik an Besseren erinnert.) Diese Pioniere eines echten russischen Stils äußerten oft ihre Verachtung für das, was sie für „akademische“ Techniken hielten. Diese Einstellung brachte eine Reihe erstaunlicher Meisterwerke hervor, als sie noch frisch und ursprünglich war, aber sie konnte, wie Rimsky-Korsakow erkannte, nicht über einen längeren Zeitraum aufrecht erhalten werden. Rimsky-Korsakow stürzte sich denn auch in ein intensives Studium von Harmonik, Kontrapunkt und Orchestrierung und wurde schließlich der Lehrer des jungen Glasunow – als welcher er über dessen Fortschritte staunte, die sich „nicht von Tag zu Tag, sondern von Stunde zu Stunde“ ereigneten.

Es ist nicht ohne Ironie, daß die am 29. März 1882 von Balakirew uraufgeführte und Rimsky-Korsakow gewidmete *Erste Symphonie* von zwei Komponisten gefördert wurde, deren eigene symphonische Referenzen alles andere als solide waren: Bala-

kirew hatte die Arbeit an seiner *Ersten Symphonie* 1864 begonnen und stellte sie erst dreißig Jahre später fertig, während Rimsky-Korsakow trotz all seiner Begabung für Klangfarben und Bildhaftigkeit nie sonderliches Interesse an großformatigen Werken zeigte. Glasunows *Erste* zeigt die ganze Frische und erregte Spannung, die man von einem Sechzehnjährigen erwarten würde, aber auch viele der Grenzen – namentlich die Vorliebe für variierte Wiederholungen markanter Gedanken denn einen wirklichen Sinn für Struktur oder Entwicklung. Tanejew berichtete Tschaikowsky in enthusiastischen Worten über dieses Werk, dessen Unvollkommenheiten – vor allem „ein Mangel an Erfahrung im Umgang mit der Form ... wie auch eine Unfähigkeit, längere periodische Strukturen aufzubauen“ – er dem Einfluß Rimsky-Korsakows zuschrieb.

Ein Hörer, den diese Symphonie sehr bewegte, war Mitrofan Beljajew (1836-1904). Der Erbe eines der größten Holzvermögen in Rußland zog sich Ende seiner Vierziger Jahre vom Geschäft zurück und setzte sich fortan die Förderung der russischen Musik zum Ziel, was sich u.a. in der Gründung eines Verlags niederschlug. Der Beljajew-Kreis übernahm viele der nationalistischen Ideale des Mächtigen Häufleins, wengleich mit weit größerem Respekt vor technischem Können. Rimsky-Korsakow und Glasunow waren die unbestrittenen Meister. Beljajews „Freitagabende“ in St. Petersburg (genauer gesagt: Samstagmorgen, denn sie dauerten bis weit in die Nacht) wurden zu einem regelmäßigen Forum für die Aufführung neuester Musik, durchsetzt mit lebhaften Diskussionen und starkem Alkoholgenuß. Es waren reine Männerunden, denn – so erklärte der frauenfeindliche Gastgeber – Frauen würden den Männern das Rauchen verleiden.

Glasunows 1886 fertiggestellte *Zweite Symphonie* zeigt mehr Sicherheit hinsichtlich Form und Struktur, ist aber paradoxerweise noch weitgehender den Ideen und Verfahren des Mächtigen Häufleins verpflichtet. Die oftmals modale Harmonik, das orientalische Flair des langsamen Satzes, die Verwendung von folkloristischen und liturgischen Elementen – all dies sind Charakteristika, die in den 1860er Jahren von Balakirews Kreis ausgeprägt worden waren. Die Symphonie ist recht eigentlich eine

Ansammlung von Anklängen an die Musik von Balakirew, Rimsky-Korsakow, Musorgsky und vor allem Borodin, dessen Schatten das ganze Werk durchzieht – ausgehend von der eindrucksvollen Eröffnung, einem musikalischen Motto, das unweigerlich an dasjenige aus Borodins *Zweiter Symphonie* (1876) denken läßt. Nach Borodins plötzlichem Tod im Jahr 1887 arbeiteten Glasunow und Rimsky-Korsakow gemeinsam an einer Aufführungsversion von *Fürst Igor* (die höfliche Fiktion lautet, Glasunow habe die Ouvertüre so niedergeschrieben, wie sie Borodin am Klavier gespielt habe; tatsächlich handelt es sich wohl eher um ein eigenes Werk von Glasunow, das auf Themen der Oper basiert). Dies war – symbolisch und wahrscheinlich recht unbewußt – eine letzte Begleichung seiner Schulden gegenüber dem Mächtigen Häuflein. Während seiner Arbeit an der *Zweiten Symphonie* hatte sich sein Horizont in zwei wichtige Richtungen erweitert: Zum einen hatte Beljajew ihn auf eine Reise nach Westeuropa und ans Mittelmeer eingeladen, in deren Verlauf er dem alten Liszt in Weimar begegnete und eine *Parsifal*-Aufführung in Bayreuth besuchte. Nach seiner Rückkehr nach St. Petersburg begegnete er sodann erstmals Tschaikowsky, dessen Freundlichkeit, internationale Perspektive und Reputation einen befreienden Einfluss nach dem eher dogmatischen Gedankengut des Mächtigen Häufleins darstellten.

Wie Tschaikowsky wollte Glasunow nicht als russischer „Exot“ angesehen werden, sondern Teil einer erweiterten, europäischen Kultur sein. In seinen frühen Zwanzigern erkannte er, daß die polemischen Gefechte zwischen den „konservativen“ und „nationalistischen“ Stilen keinen Wert mehr hatten (obschon Stassow sie immer noch ausfocht, als sie schon jegliche Relevanz verloren hatten). Die *Dritte Symphonie*, die 1890 nach fast drei Jahren Arbeit abgeschlossen wurde, war die erste von Glasunows Symphonien, die vom Komponisten selber uraufgeführt wurde. Sie ist Tschaikowsky gewidmet und bekundet deutlich den Versuch einer stilistischen Horizonterweiterung. Er bekannte, sie habe ihm große Mühe bereitet, arbeitete er doch mit flexibleren Themen und raffinierteren Entwicklungstechniken, die eine komplexere Instrumentation erforderten. Die Harmonik ist reicher, im langsamen Satz mitunter fast wagneria-

nisch. Der Versuch, aus vielen unterschiedlichen Elementen eine Einheit zu schaffen, verleiht der Symphonie bei aller Dur-Zuversicht ein Gefühl von Anspannung, ja, Beklemmung.

Die *Vierte Symphonie* wurde im Dezember 1893 beendet. Wenige Wochen zuvor hatten Glasunow und Tschaikowsky gemeinsam den Saal verlassen, nachdem letzterer seine *Symphonie Pathétique* einem höflichen, aber verstörten Publikum präsentiert hatte. Nach Tschaikowskys unerwartetem Tod wenige Tage danach galt Glasunow vielerorts als der unangefochtene Meister der russischen Symphonie. Das Kaiserliche Ballett in St. Petersburg erkannte ihn als Tschaikowskys Nachfolger an, indem es zwei Ballette bei ihm in Auftrag gab – *Raimonda* (1898) und *Die Jahreszeiten* (1900). Der russische Kritiker und Komponist Leonid Sabanjew mag mit seiner Behauptung übertrieben haben, es sich handle sich hier um Symphonien, die nur „versehentlich ins Theater geraten waren“, aber er würdigte damit die sorgfältige Verarbeitung, die sämtliche Werke Glasunows auszeichnet – auch die vielen kleinen Orchesterstücke, die er zeitlebens komponierte: viele davon bewegende und bildhafte Werke wie die *Ballade* op. 78 (1902) und die *Fantasie Vom Dunkel zum Licht* (1894), aber auch kunstvoll verarbeitete Tänze wie die *Marzurka* op. 18 (1888).

Hat die *Dritte Symphonie* eine Art Überleitungscharakter, so zeigt die am 22. Januar 1894 in St. Petersburg von Rimsky-Korsakow uraufgeführte *Vierte* einen vollendeten Reifestil. Daß sie Anton Rubinstein gewidmet ist, ist bezeichnend, vielleicht sogar provokant. Bevor Tschaikowsky im Ausland erfolgreich wurde, war Rubinstein (1829-1894) der wohl bekannteste russische Musiker in Westeuropa – hauptsächlich als Pianist, aber auch als ein fruchtbarer Komponist, der sich – aus heutiger Sicht betrachtet – eines eher schlichten und farblosen internationalen Stils bediente. (Er beklagte sich, daß er in Rußland als Deutscher und in Deutschland als Russe galt.) Glasunows Widmung wirkt wie eine Einladung, seine *Vierte Symphonie* als ein bewußt kosmopolitisches Werk eines russischen Komponisten zu verstehen, der eher ins westliche Ausland denn ins eigene Land blickt.

Das russische Flair ist gleichwohl unverkennbar, insbesondere in dem langen Solo des Englischhorns am Anfang der Symphonie. Wie häufig bei Glasunow, hat diese Melodie sowohl expressive als auch strukturelle Funktion. Die *Vierte* ist das im 19. Jahrhundert einzigartige Beispiel einer Symphonie ohne selbständigen langsamen Satz, doch sorgen zahlreiche Charakteristika dafür, daß das Werk immer noch genügend Gewicht und Balance hat. Es gibt ein hohes Maß an organischer Einheit unter den verschiedenen Teilen; der erste wie dritte Satz beginnen mit einer langsamen Einleitung. Das Gefühl zyklischer Vereinheitlichung verdankt sich auch dem Umstand, daß die Englischhornmelodie in verschiedenen geistreichen Abwandlungen in das Gewebe des ersten und des dritten Satzes verflochten wird, als ob gezeigt werden solle, daß unter der energischen, schnellen Musik eine melancholische Grundstimmung vorherrsche. Glasunow war kein Freund intimer Selbstoffenbarungen; die *Vierte* aber enthalte, so der Komponist, „persönliche, freie und subjektive Eindrücke von mir“.

Die *Fünfte Symphonie* – dasjenige Werk wohl, das maßgeblich Glasunows internationale Reputation begründete – ist Tanejew gewidmet und wurde am 17. Februar 1895 unter Leitung des Komponisten in St. Petersburg uraufgeführt. In dieser reichen und phantasievollen Symphonie, die ihre markanten Gedanken mit bemerkenswerter Sicherheit präsentiert, gibt es keinen Konflikt von „russischen“ und „westlichen“ Stilen mehr. Die breite unisono-Phrase zu Beginn klingt, als wolle sie jenes wiederkehrende Motto-Thema werden, das aus so vielen Symphonien des späten 19. Jahrhunderts bekannt ist – doch Glasunows Behandlung ist komplexer und interessanter. Sogleich entwickelt und variiert er es, leitet fast das gesamte Material des ersten Satzes daraus ab; in den folgenden Sätzen aber erklingt es in keiner erkennbaren Form. Das Scherzo steht weitgehend in der fantastischen Tradition von Glinkas *Ruslan und Ludmilla*, in die auch der Pizzicato-Satz aus Tschaikowskys *Vierter* gehört. Die Wärme und Dramatik des *Andante* zeigen, wie Glasunow sich das Raffinement der wagnerianischen Harmonik angeeignet hatte, ohne seinen eigenen Charakter zu opfern. Das Finale ist

ein kraftvoller, funkelnder Satz, der Glasunow von seiner fröhlichsten und extrovertiertesten Seite zeigt.

Die *Sechste Symphonie* wurde 1896 komponiert und im Februar 1897, wiederum unter der Leitung des Komponisten, in St. Petersburg uraufgeführt. Zweifellos bereitete er diese Aufführung besser vor als die Uraufführung von Rachmaninows *Erster Symphonie*, die er einen Monat später leitete – ein Desaster, das das Selbstvertrauen des jungen Rachmaninow erschütterte und für das dieser den angeblich betrunkenen Glasunow verantwortlich machte. Die *Sechste* führt ein Moment der Instabilität in Glasunows Musik ein, das vielleicht eine Reaktion auf die Ausgewogenheit der *Fünften* darstellt. Der erste Satz hat einen dramatischen Unterton, der manchmal an das lebhaftes Pathos Tschaikowskys erinnert; das formal komplexe Finale kombiniert Sonatenform mit Doppelvariation. Dazwischen erklingen zwei Sätze, die für Glasunows leichteren Stil typisch sind: eine Variationenfolge und ein leicht stilisiertes Intermezzo.

Glasunow komponierte den ersten Satz seiner *Siebten Symphonie* 1901 und die folgenden drei Sätze im Sommer 1902. Seit er 1899 begonnen hatte, am St. Petersburger Konservatorium zu unterrichten, war seine kompositorische Produktivität erheblich zurückgegangen. Am 21. Dezember 1902 dirigierte er die neue, Beljajew gewidmete Symphonie. Bald schon erhielt sie den inoffiziellen Beinamen „Pastorale“, wahrscheinlich aufgrund der beiläufigen Ähnlichkeit ihres Anfangs mit dem von Beethovens *Sechster*: Tonart, Takt und Tempo sind identisch; außerdem weist das Hauptthema einen ähnlichen Rhythmus auf. Darüber hinaus gibt es wenig, was den Namen rechtfertigen würde. Ganz sicher kann er sich nicht auf die übrigen drei Sätze beziehen, die Musik eines mondänen Stadtbewohners sind.

Glasunows Interesse an der zyklischen Wiederkehr von Themen bekundet sich hier in besonders origineller Weise. Jeder der ersten drei Sätze ist von klar definiertem und in sich geschlossenem Charakter: das „pastorale“ *Allegro moderato* in klassischer Sonatenform; ein langsamer Satz, der zu den emotionalsten in Glasunows Symphonien gehört; und ein sprudelnd-farbiges Scherzo. Diese Sätze enthalten eine Fülle unter-

schiedlicher Themen. Das Finale hingegen weist nur ein einziges Thema auf, das in den Einleitungstakten erklingt und Rückgrat des Satzes ist. Jede andere Idee variiert oder transformiert Musik aus den ersten drei Sätzen. „In diesem Fall“, so Glasunow, „wollte ich mehr instinktiv denn berechnet die Variationenform (die ich in letzter Zeit sehr schätzen gelernt habe) mit der Sonaten- und der Rondoform verbinden und die Musik auf eine mehr kontrapunktische denn harmonische Basis stellen.“ Es gibt zwar keine eigentliche Fuge, doch findet sich kaum ein Takt, in dem eines dieser früheren Themen nicht mit sich selbst, mit anderen früheren Themen oder mit dem flexiblen Hauptthema des Satzes kombiniert würde.

Die *Achte Symphonie* zeigt die leichthändige Meisterschaft des Komponisten in jedweder Hinsicht: Er balanciert die verschiedenen Elemente mit enormer Geschicklichkeit, verleiht Vorder- und Hintergrund die genau richtige Gewichtung und integriert noch die kleinsten Details in ihre beeindruckende Gesamtdauer von rund 45 Minuten. Es ist bezeichnend, daß es sich um die letzte seiner Symphonien handelt und in gewisser Weise zugleich um die letzte repräsentative Symphonie eines russischen Stil, der erstmals in den 1860er Jahren aufgekommen war.

Glasunow konzipierte sie im Winter 1903/04, nach der Fertigstellung seines *Violinkonzerts* (ein hinreißendes Fest für Geiger und überhaupt jeden, der das Instrument liebt), doch geriet die Arbeit zuerst wegen der Feierlichkeiten zu Glinkas 100. Geburtstag (Glasunow und Rimsky-Korsakow waren verantwortlich für die Vorbereitung einer Kritischen Ausgabe seiner Werke) und dann durch die revolutionären Unruhen 1905 ins Stocken. In der Welle von Streiks und Demonstrationen, die das russische Leben in den ersten Monaten des Jahres buchstäblich zum Erliegen brachten, wurde Rimsky-Korsakow als Direktor des St. Petersburger Konservatoriums entlassen, weil er die Studentenproteste unterstützt hatte. Glasunow legte sein Amt solidarisch nieder. Im Dezember wurde er erneut berufen und dann zum Direktor ernannt – ein Amt, das er die nächsten fünfundzwanzig Jahre lang innehaben sollte. Auf der Partitur der neuen Symphonie vermerkte er: „Beendet am 18. Oktober 1905, dem Tag, als das

russische Volk seine Freiheit erhielt, oder besser: seine Freiheit friedlich errang“. Dieser letztlich unbegründete Optimismus bezog sich auf die vom Zaren zugestandene Verfassung, die die revolutionäre Flut, die innerhalb von zwölf Jahren das alte Rußland hinwegschwemmen sollte, freilich nicht aufhalten konnte.

Die *Symphonie* wurde erst im Herbst 1906 vollständig instrumentiert; die erste öffentliche Aufführung fand im Dezember 1906 in St. Petersburg statt. Zuvor schon war sie unter den Musikern in Rimsky-Korsakows Kreis bekannt geworden. Kurz nach Beendigung des Partiturentwurfs hatte Glasunow sie im Haus des älteren Komponisten durchgespielt; außerdem hatte es im Januar 1906 eine weitere Privataufführung bei einer Zusammenkunft anlässlich des 82. Geburtstags des ehrwürdigen Stassow gegeben, der 24 Jahr zuvor den jugendlichen Glasunow hymnisch gepriesen hatte, in dessen Musik er „einen unglaublich überwältigenden Schwung, Kraft, Inspiration, erstaunliche Schönheit, reiche Fantasie, manchmal Humor, Traurigkeit, Leidenschaft sowie stets eine verblüffende Klarheit und Freiheit der Form“ vernahm.

Mit der *Achten Symphonie* erreichte Glasunow den Höhepunkt seiner Laufbahn. Er lebte noch dreißig Jahre, aber seinen späteren Kompositionen gelingt es nur selten, an die Energie und den Geist seiner früheren Musik anzuknüpfen. Sicherlich ließen ihm seine Konservatoriumspflichten weniger Zeit für das Komponieren, und auch sein ungestümes Trinkverhalten dürfte seine Kreativität ab dem 40. Lebensjahr beeinträchtigt haben. Aber es ist eine traurige Tatsache, daß Glasunows gediegener Stil in dem neuen sozialen, politischen und musikalischen Klima Rußlands nach 1905 wenig Anhänger fand. Unter den Gästen jenes Abends im Jahr 1906 bei Rimsky-Korsakow war auch der junge Igor Strawinsky, der unter Rimsky-Korsakows Anleitung an einer *Symphonie* arbeitete, wie es seinerzeit der junge Glasunow getan hatte. Diesmal allerdings stammte das anfangs respektierte und später emphatisch zurückgewiesene Modell von Glasunow. Binnen weniger Jahre sollten Strawinsky und Prokofjew eine Vitalität und Rauheit in die russische Musik bringen, die eine neuere, weniger angenehme Wirklichkeit widerspiegelte.

Glasunow teilte sein Schicksal mit einer ganzen Generation russischer Künstler, ja, mit Künstlern allüberall, die nicht mit dem Zeitgeist Schritt halten. Aber zeitgenössische Meinungen und immanenter Wert sind zwei sehr verschiedene Dinge; aus dem Abstand eines Jahrhunderts betrachtet, dürfte der historische Ort der Glasunowschen Symphonien den meisten Hörern nicht mehr allzu wichtig erscheinen. Tatsächlich kann gerade ihr Konservativismus in einem Rußland, das derzeit Brücken in eine Vergangenheit schlägt, die für so viele Jahre ignoriert oder unterdrückt wurde, als Tugend gelten. Allein die Musik zählt; sie ist ihre eigene Rechtfertigung.

© *Andrew Huth 2007*

Das **BBC National Orchestra of Wales** wird in seiner Doppelfunktion als National- und Rundfunkorchester nicht nur aufgrund der Qualität seiner Aufführungen, sondern auch wegen der Bedeutung für seine Region gefeiert. Zu seinen hervorragenden Dirigenten gehören Thierry Fischer (Chefdirigent), Jac van Steen (Ständiger Gastdirigent), Richard Hickox (emeritierter Dirigent), Tadaaki Otaka (Ehrendirigent) und Grant Llewellyn (Assoziierter Gastdirigent). Im Februar 2006 ernannte das BBC National Orchestra of Wales Guto Puw zu seinem Composer-in-residence und gab drei neue Orchesterwerke in Auftrag. Diese Ernennung ergänzt die bestehende Verbindung zu dem Composer-in-association Michael Berkeley und bekräftigt den Einsatz des Orchesters für die zeitgenössische Musik.

Das BBC National Orchestra of Wales ist Orchestra-in-residence von St. David's Hall, Cardiff, außerdem präsentiert es eine Konzertreihe in der Brangwyn Hall, Swansea. Das Orchester unternimmt Konzertreisen durch Wales und ins Ausland. Seine Konzerte werden von BBC Radio 3, BBC Cymru Wales Radio and Television und BBC 4 ausgestrahlt. Die Arbeit des Orchesters erstreckt sich über die Grenzen des Konzertsaals hinaus in Schulen, Arbeitsplätze und Gemeinden. Das BBC National Orchestra of Wales hat ein weites Spektrum an Musik auf CD eingespielt.

In Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste um die Musik in Großbritannien wurde **Tadaaki Otaka** 1997 zum CBE ernannt. Außerdem ist er Träger der Suntory-Medaille, der höchsten musikalischen Auszeichnung seiner japanischen Heimat. Er studierte Dirigieren an der Toho Gakuen Musikhochschule und in Wien; zwanzig Jahre lang war er Dirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra. 1987 wurde er zum Musikalischen Leiter des BBC National Orchestra of Wales ernannt, mit dem er in der Folge ausgiebige Konzertreisen durch Europa, Japan und die USA unternahm; 1996 wurde er Ehrendirigent des Orchesters. Der Chefdirigent und Musikalische Berater des Sapporo Symphony Orchestra gründete 1995 auch die Kioi Sinfonietta Tokyo; mit beiden Ensembles gastierte er in Europa. Zu seinen jüngeren Gastengagements gehören Auftritte mit dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Netherlands Philharmonic Orchestras, dem English Chamber Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra. In der Saison 2005/06 leitete er erneut die Symphonieorchester von Bournemouth, Singapur und London und absolvierte einen triumphalen Auftritt mit dem BBC NOW bei den Londoner Proms, wo seine Interpretation der *Zweiten Symphonie* von Rachmaninow begeisterte Kritiken erhielt. Tadaaki Otakas umfangreiche Diskographie enthält Einspielungen u.a. von Takemitsu, Gubaidulina, Lutosławski und Schnittke bei BIS.

Les portraits les plus communs de Glazounov proviennent soit du début, soit de la fin de sa carrière. Quand il sortit en 1882, le brillant compositeur de seize ans fut acclamé comme un génie qui résumait toutes les réalisations de l'école nationaliste russe, un talent naturel extraordinaire qui promettait un avenir brillant pour la musique russe. « Le garçon nous mettra tous dans l'ombre », prophétisa Borodine. Pour les générations futures cependant, Glazounov le directeur du conservatoire de St-Petersbourg était devenu la personnification d'une tradition dépassée. Prokofiev rappela joyeusement l'horreur de Glazounov devant ses dissonances hérissées et, à la fin de sa vie, Stravinsky frissonnait encore de dégoût à la mention de son nom. Dans *Témoignage* (dans une section apparemment authentique d'un livre généralement douteux), Chostakovitch se rappelle de Glazounov comme d'une figure un peu comique au besoin morbide d'alcool, mais il reconnaît son dévouement pour le conservatoire et ses élèves dans la dangereuse décennie de famine après la Révolution de 1917. Glazounov passa ses dernières années à Paris, un fantôme déshérité du passé qui n'avait rien à offrir au monde moderne et, à sa mort en 1936, on fut surpris qu'il n'eût pas été mort depuis des années.

Les deux portraits sont justes : il était un talent étonnamment précoce et il est devenu un anachronisme de son vivant. Le foyer change complètement cependant quand on se tourne vers ce qui importe : la musique de sa maturité. Sa carrière véritable n'a pas été longue, en gros la période couverte par ses huit symphonies (1881-1906 ; une 9^e, commencée en 1910, ne fut jamais terminée). Dans ce quart de siècle, il créa un vaste catalogue d'œuvres qui mérite une sérieuse attention non seulement pour sa bonne construction et fusion de plusieurs courants contemporains, mais aussi pour une voix vraiment individuelle qui peut satisfaire aux exigences du plus haut niveau.

La musique des années les plus productives de Glazounov reflète une période très précise de l'histoire russe, de l'avènement du tsar Alexandre III en 1881 à la Révolution de 1905. En général, Glazounov évitait de se mêler directement de politique mais il avait toutes les qualités d'un intellectuel libéral de St-Petersbourg. Il était reconnu pour sa gentillesse, sa générosité discrète et sa haine de l'injustice, particulièrement de

l'antisémitisme si courant dans la plupart des niveaux de la société russe. Sa musique est un résumé d'un style « impérial » : opulente, expansive, généralement conservatrice et assurée, mais avec un sens inné mais précaire de la splendeur. Cette position artistique ne pouvait pas survivre au chambardement de 1905 et à la radicalisation de l'art et de la société russes dans les années suivantes.

Les symphonies sont au cœur de la vaste production variée de Glazounov. A leur manière, elles passent entre l'épique et le lyrique, entre la simplicité ouverte de la mélodie et de l'harmonie associées à la chanson populaire et la riche palette sonore offerte par l'harmonie wagnérienne. Un trait important de ses structures symphoniques est l'abondant usage du contrepoint, chose autrement rare en musique russe. Cela lui gagna le respect et l'amitié de Sergheï Taneyev, l'élève préféré de Tchaïkovski et lui-même un compositeur très accompli (quoique autocritique à un point dommageable) qui fut considéré pendant plusieurs années comme la conscience intellectuelle de la musique russe.

La vie de Glazounov fut confortable au début. Les gens qui aiment à lire sur les souffrances des autres se demanderont s'il serait devenu un grand compositeur s'il avait vaincu la pauvreté et l'obscurité mais, en fait, il venait d'une famille prospère et cultivée de St-Petersbourg et il prenait la sécurité financière comme de l'acquis. Sa mère était une excellente pianiste amateur et son père, un éditeur respecté (le grand-père du compositeur avait imprimé la première édition d'*Eugène Onéguine* de Pouchkine). Glazounov n'eut jamais à lutter pour se faire connaître ou faire jouer sa musique. Il était certainement le talent le plus naturel et spontané de la Russie du 19^e siècle et l'acquisition du style et de la technique semble s'être faite sans effort. Le talent précoce comporte néanmoins ses problèmes et responsabilités propres et Glazounov les prit très au sérieux. Il réfléchit beaucoup sur la direction de sa musique et sur ce qu'il devait faire pour développer son style personnel.

Les racines de ce style se trouvent dans la musique des compositeurs nationalistes qui se rassemblèrent dans les années 1860 autour de Mily Balakirev, une étrange

figure dogmatique. C'est le critique Vladimir Stasov qui appela ce groupe *Kuchka* (les Cinq). En plus de Balakirev, trois du groupe se distinguaient particulièrement : Borodine, dont le travail scientifique professionnel lui laissait peu de temps pour la musique ; Rimsky-Korsakov, qui se joignit au groupe quand il était encore cadet dans la marine ; et Moussorgsky, le génie indiscipliné et autodestructeur. (Le cinquième membre des Cinq, le petit doigt on dirait, était le médiocre César Cui, dont on se souvient surtout pour ses critiques mesquines des collègues meilleurs que lui). Ces pionniers d'un style véritablement russe exprimèrent souvent du mépris pour ce qu'ils considéraient comme de la technique « de conservatoire ». Encore fraîche et originale, cette attitude produisit des chefs-d'œuvre étonnants mais elle ne pouvait durer longtemps, ce que Rimsky-Korsakov comprit. Il se plongea donc dans une étude approfondie de l'harmonie, du contrepoint et de l'orchestration et il devait devenir le professeur de Glazounov, s'émerveillant de ses progrès « non de jour en jour mais d'heure en heure. »

C'est une ironie du sort que la *Symphonie no 1*, dirigée par Balakirev le 29 mars 1882 et dédiée à Rimsky-Korsakov, ait été nourrie par deux compositeurs dont les propres références symphoniques étaient si faibles : Balakirev commença sa propre *Première symphonie* en 1864 mais il ne la termina que trente ans plus tard tandis que Rimsky-Korsakov, malgré ses dons pour la couleur et le style imagé, ne s'intéressa jamais beaucoup aux grandes formes. La *Première* de Glazounov présentait toute la fraîcheur et la fougue attendues d'un adolescent de seize ans mais aussi plusieurs bornes, surtout une dépendance de la répétition variée d'idées frappantes plutôt qu'un sens véritable de la structure ou du développement. Taneyev écrivit sur l'œuvre avec enthousiasme à Tchaïkovski, insinuant que ses « imperfections », principalement « un manque d'expérience dans le traitement de la forme » ainsi qu'une « incapacité de bâtir de larges structures périodiques » étaient dues à l'influence de Rimsky-Korsakov.

Mitrofan Belyayev (1836-1904) fut très frappé par cette symphonie. Héritier de l'une des plus grandes fortunes forestières de la Russie, Belyayev se retira du monde des affaires à la fin de la quarantaine et se consacra au soutien de la musique russe, en

pratique en fondant une maison d'édition. Le cercle de Belyayev hérita de plusieurs des idéaux nationalistes des Cinq mais avec beaucoup plus de respect pour une technique excellente. Rimsky-Korsakov et Glazounov étaient les maîtres reconnus. Les « vendredis soir » de Belyayev à St-Pétersbourg (plus précisément « samedis matin » puisque la soirée se poursuivait jusqu'aux petites heures du matin) devinrent un forum pour l'exécution de la musique la plus nouvelle, accompagnée de discussions animées et d'une forte consommation d'alcool. Les rencontres étaient exclusivement masculines : la présence de femmes, déclara l'hôte misogyne, pourrait empêcher les hommes de fumer.

Terminée en 1886, la *Symphonie no 2* de Glazounov montre un sens beaucoup plus assuré de la forme et de la structure que la *Première* mais elle doit paradoxalement encore plus aux idées et procédés des Cinq. Les fréquentes harmonies modales, la touche orientale du mouvement lent, l'emploi d'éléments folkloriques et liturgiques sont tous des traits développés par le cercle de Balakirev dans les années 1860 et la symphonie est presque une anthologie de références à la musique de Balakirev, Rimsky-Korsakov, Moussorgsky et, par-dessus tout, Borodine dont l'ombre se dessine dès l'imposant début, un mot d'ordre qui rappelle inévitablement le thème de sa propre *Symphonie no 2* (1876).

Après la mort soudaine de Borodine en 1887, Glazounov collabora avec Rimsky-Korsakov à une édition du *Prince Igor* (la version polie est que Glazounov écrivit l'ouverture comme il se rappela avoir entendu Borodine la jouer au piano ; en fait, il est plus probable que ce soit l'œuvre de Glazounov, basée sur des thèmes de l'opéra). Ceci fut symboliquement, et probablement assez inconsciemment, un règlement final de sa dette envers les Cinq. Pendant son travail sur la *Seconde symphonie*, ses horizons s'étaient étendus dans deux directions importantes. Il avait fait partie d'une tournée en Europe de l'Ouest et en Méditerranée avec Belyayev et ses voyages avaient abouti à une rencontre avec le vieux Liszt à Weimar et une représentation de *Parsifal* à Bayreuth. Puis, à son retour à St-Pétersbourg, il rencontra d'abord Tchaïkovski dont

la bienveillance, l'éminence et l'horizon internationaux exercèrent une influence libératrice des idées plus dogmatiquement nationalistes des Cinq.

Comme Tchaïkovski, Glazounov ne voulait pas passer pour un exotique russe mais il cherchait à faire partie d'une culture européenne plus globale. Mais au début de la vingtaine, il vit clairement que les batailles polémiques entre le style « du conservatoire » et le « nationaliste » n'avaient plus leur raison d'être (même si Stasov continua à les combattre longtemps après leur perte d'à-propos). Terminée en 1890 après près de trois années de travail, la *Symphonie no 3* fut la première des symphonies de Glazounov à être dirigée par son compositeur. Elle fut dédiée à Tchaïkovski et montre un essai conscient d'élargir son style. Il admit qu'elle lui avait causé beaucoup de souci car il travaillait avec des thèmes plus flexibles et des processus de développement plus recherchés pour lesquels il avait eu besoin d'un style d'orchestration plus complexe. L'harmonie est plus riche, presque wagnérienne dans des parties des mouvements lents. L'essai de créer une unité à partir de plusieurs éléments différents donne à la symphonie un sens de tension et même d'anxiété malgré la confiance conférée partout par la tonalité majeure.

La *Symphonie no 4* fut terminée en décembre 1893. Quelques semaines plus tôt, Glazounov et Tchaïkovski étaient sortis ensemble de la salle où Tchaïkovski avait présenté sa *Symphonie « Pathétique »* à un public poli mais déconcerté. Son décès inattendu quelques jours plus tard laissa Glazounov, dans la pensée de bien des gens, comme le maître incontestable de la symphonie russe. Le Ballet Impérial de St-Petersbourg reconnut certainement en lui le successeur de Tchaïkovski quand il lui commanda ses deux ballets *Raimonda* (1898) et *Les Saisons* (1900). Le critique et compositeur russe Leonid Sabaneyev pourrait avoir exagéré quand il soutint que les ballets étaient « des symphonies qui entrèrent au théâtre par erreur ». Il reconnut pourtant le travail méticuleux qui ressort de toutes les œuvres de Glazounov, y compris les nombreuses pièces assez brèves pour orchestre qu'il composa au cours de sa vie. Plusieurs sont des pièces évocatrices et illustratives comme la *Ballade* op. 78 (1902) et la fan-

taisie *Des ténèbres à la lumière* (1894), ou des remaniements complexes de formes de danse comme la *Mazurka* op. 18 (1888).

Si la *Troisième symphonie* a un petit caractère de transition, la *Quatrième*, entendue pour la première fois le 22 janvier 1894 à St-Petersbourg sous la direction de Rimsky-Korsakov, montre un style entièrement mûr. Sa dédicace à Anton Rubinstein est révélatrice, peut-être même provocatrice. Avant que Tchaïkovski ne devienne célèbre à l'étranger, Rubinstein (1829-1894) était probablement le mieux connu des musiciens russes en Europe de l'Ouest, principalement comme pianiste mais aussi comme compositeur fécond dans ce qui semble maintenant un style international plutôt facile et terne (il se plaignait qu'il était considéré comme un Russe en Allemagne et un Allemand en Russie). La dédicace de Glazounov semble être une invitation à entendre sa *Quatrième symphonie* comme l'œuvre délibérément cosmopolite d'un compositeur russe qui regardait vers l'Ouest plutôt qu'à l'intérieur de son pays.

La couleur russe est encore immanquable, surtout dans le long solo de cor anglais du tout début de la symphonie. Comme c'est souvent le cas chez Glazounov, cette mélodie cumule les fonctions expressive et structurale. La *Quatrième* est un exemple unique de symphonie du 19^e siècle sans mouvement lent indépendant et plusieurs de ses traits visent à assurer que l'œuvre a suffisamment de poids et d'équilibre pour s'en passer. Un haut niveau d'unité organique règne entre les diverses sections et les premier et troisième mouvements commencent avec une introduction lente. Un sens d'unification cyclique provient de l'intégration de la mélodie du cor anglais (dans maintes transformations ingénieuses) dans le tissu des premier et troisième mouvements, comme pour donner l'impression que derrière toute cette musique rapide et énergique, c'est le courant de mélancolie qui domine. Glazounov révélait peu de son moi intime mais il écrit de la *Quatrième* en termes « d'impressions personnelles, libres et subjectives de moi-même. »

Probablement l'œuvre la plus responsable de la réputation de Glazounov à l'extérieur de la Russie, la *Symphonie no 5* fut dédiée à Taneyev et créée à St-Petersbourg le

17 février 1895 sous la direction du compositeur. On ne sent plus de conflit entre les styles « russe » et « occidental » dans cette symphonie riche et pleine d'imagination, où des idées frappantes sont présentées avec une assurance remarquable. La grande phrase à l'unisson du début sonne comme si elle devait être le type de *leitmotiv* répété commun à tant de symphonies de la fin du 19^e siècle mais l'approche de Glazounov est plus complexe et intéressante. Il la développe et la varie immédiatement, tirant de ses éléments presque tout le matériel du premier mouvement mais elle n'est pas réentendue dans quelque forme reconnaissable dans les mouvements suivants. Le scherzo suit beaucoup la fantastique tradition de *Rousslan et Ludmilla* de Glinka, exemplifiée aussi par le mouvement *pizzicato* de la *Quatrième* de Tchaïkovski. Chaud et dramatique, l'*Andante* montre combien Glazounov avait absorbé le raffinement de l'harmonie wagnérienne sans sacrifier son propre caractère. Le finale est un mouvement énergique et scintillant ; c'est du Glazounov à son plus réjoui et extraverti.

La *Symphonie no 6* fut composée en 1896 et créée, encore sous la direction du compositeur, à St-Pétersbourg en février 1897. Il est clair qu'il fit plus attention à cette création qu'à celle de la *Symphonie no 1* de Rachmaninov qu'il dirigea un mois plus tard, un désastre qui ébranla la confiance du jeune Rachmaninov et duquel il tint Glazounov entièrement responsable, soutenant qu'il était ivre. La *Sixième* introduit un élément d'instabilité dans la musique de Glazounov, peut-être une réaction à l'équilibre de la *Cinquième*. Le sens dramatique du premier mouvement s'approche parfois du pathos éclatant de Tchaïkovski et la complexité du finale allie la forme de sonate à celle d'une double forme de variations. Les deux mouvements intérieurs sont plus caractéristiques du style plus léger de Glazounov : une série de variations et un *Intermezzo* un peu stylisé.

Glazounov composa le premier mouvement de sa *Symphonie no 7* en 1901 et les trois mouvements suivants en été 1902. Son rythme de composition avait considérablement diminué depuis qu'il avait commencé à enseigner au conservatoire de St-Pétersbourg en 1899. Il dirigea la nouvelle symphonie, dédiée à Belyayev, le 21 décembre 1902. Elle fut vite dotée du sous-titre non officiel de « Pastorale », probable-

ment à cause de la ressemblance de son début à celui de la *Sixième* de Beethoven : la tonalité, le tempo et l'unité de mesure sont les mêmes et le thème principal a un rythme similaire. C'est cependant à peu près tout ce qui peut justifier cette appellation. Elle ne s'applique certainement pas aux trois autres mouvements qui sont de la musique d'un urbain raffiné.

L'intérêt de Glazounov pour la réapparition cyclique de thèmes s'applique ici de manière particulièrement originale. Chacun des trois mouvements se distingue par un caractère nettement défini et indépendant : l'*Allegro moderato* « pastoral » dans une forme de sonate classique ; un mouvement lent renfermant des passages de la musique la plus profondément ressentie qu'on puisse trouver dans les symphonies de Glazounov ; et un scherzo brillant et coloré. Ces mouvements contiennent une abondance de thèmes différents. Le finale cependant ne présente qu'un nouveau thème, entendu dans les mesures d'ouverture, qui formera le pivot du mouvement. Tout autre idée est une variation ou une transformation de musique tirée des trois premiers mouvements. « Dans ce cas, plus par instinct que par réflexion », écrivit Glazounov, « j'ai voulu combiner la forme de variations (qui m'a récemment beaucoup plu) et les formes de sonate et de rondo, et bâtir la musique sur une base de contrepoint plutôt que d'harmonie. » Rien n'égale une fugue en bonne et due forme mais il y a à peine une mesure où l'un de ces thèmes antérieurs n'est pas trouvé en combinaison avec lui-même, avec d'autres thèmes précédents ou avec le souple thème principal du mouvement.

La *Symphonie no 8* étale la maîtrise facile du compositeur de chaque détail, équilibrant les divers éléments avec une énorme habileté, donnant juste le poids requis à l'arrière et au premier plan, et intégrant subtilement les plus petits détails dans sa durée impressionnante de quarante-cinq minutes. Il est significatif qu'elle fut aussi sa dernière symphonie et, en un certain sens, la dernière symphonie représentative d'un style russe qui avait émergé dans les années 1860.

Glazounov en fit le plan en hiver 1903-04, suivant l'achèvement de son *Concerto pour violon* (un régal festif pour les violonistes et les amateurs de cet instrument) mais

l'œuvre fut retardée d'abord par le centenaire en 1904 de la naissance de Glinka (Glazounov et Rimsky-Korsakov répondaient de la préparation d'une édition critique de sa musique) et ensuite par les événements révolutionnaires de 1905. Dans la vague de grèves et de démonstrations qui paralysèrent la vie russe dans les premiers mois de l'année, Rimsky-Korsakov perdit son poste de directeur du conservatoire de St-Pétersbourg pour avoir appuyé les protestations des étudiants. Glazounov renonça à son enseignement par sympathie. Il fut réengagé en décembre et fut alors élu directeur, un poste qu'il devait occuper pendant vingt-cinq ans. Il écrivit une note sur la partition de la nouvelle symphonie : « terminée le 18 octobre 1905, jour où le peuple russe eut droit à sa liberté, ou plutôt gagna pacifiquement sa liberté. » Cet optimisme mal fondé se référait au consentement du tsar à une forme de constitution qui se montra assez inadéquate à juguler le courant révolutionnaire qui, en douze ans, devait balayer la vieille Russie.

L'orchestration de la symphonie ne fut terminée qu'en automne 1906 et la création eut lieu à St-Pétersbourg en décembre 1906. Par contre, les musiciens du cercle de Rimsky-Korsakov la connaissaient bien avant cette date. Peu après avoir fini la partition au brouillon, Glazounov l'avait jouée en privé à la maison du vieux compositeur ; il y eut une autre exécution privée en janvier 1906 à un rassemblement pour célébrer le 82^e anniversaire du vénérable Stasov qui, 24 ans plus tôt, avait fait un éloge extatique de Glazounov, entendant dans sa musique « un courant incroyablement vaste, force, inspiration, étonnante beauté, riche fantaisie, parfois humour, tristesse, passion, clarté et liberté de forme toujours époustouflantes. »

Avec la *Huitième symphonie*, Glazounov parvint à la limite de sa carrière. Il vécut une trentaine d'années encore mais ses compositions ultérieures capturent rarement ne serait-ce qu'une partie de l'énergie et de l'esprit de sa musique précédente. Ses responsabilités au conservatoire lui laissèrent assurément moins de temps pour composer mais à l'âge de 40 ans, l'énorme quantité de boisson qu'il consommait a dû commencer à affecter sa créativité. Ce qui est vraiment triste est que dans la nouvelle atmosphère sociale, politique et musicale qu'on sentait en Russie après 1905, on n'avait qu'un

goût très minime pour le style bien nourri de Glazounov. Un soir en 1906, les invités de Rimsky-Korsakov comptèrent le jeune Igor Stravinsky qui travaillait sur une symphonie sous la surveillance de Rimsky-Korsakov, juste comme Glazounov l'avait fait dans son adolescence. A cette époque cependant, c'était Glazounov qui était le respecté modèle à suivre et qui fut ensuite énergiquement rejeté. En quelques années, Stravinsky et Prokofiev devaient apporter à la musique russe une vigueur et une rudesse qui reflétèrent une réalité plus nouvelle et moins confortable.

C'est un destin que Glazounov partagea avec toute une génération d'artistes russes, en fait d'artistes de partout qui perdirent le pas de l'esprit de leur temps. Mais les opinions contemporaines et la valeur intrinsèque sont deux choses très différentes et, à la distance d'un siècle, la position historique des symphonies de Glazounov n'est pas très importante pour la majorité des auditeurs. En fait, leur conservatisme peut être vu comme une vertu dans une Russie qui recrée maintenant des liens avec un passé ignoré ou supprimé pendant tant d'années. C'est la musique elle-même qui importe et elle est sa propre justification.

© *Andrew Huth 2007*

L'Orchestre national de la BBC du pays de Galles joue un rôle très spécial comme orchestre national et de diffusion, applaudi non seulement pour la qualité de ses concerts mais aussi pour son importance dans sa propre communauté. L'orchestre montre une liste formidable de chefs dont Thierry Fischer (chef attitré), Jac van Steen (principal chef invité), Richard Hickox (chef émérite), Tadaaki Otaka (chef lauréat) et Grant Llewellyn (chef invité associé). En février 2006, l'Orchestre national de la BBC du pays de Galles choisit Guto Pw comme compositeur en résidence qui a reçu la commande de trois œuvres nouvelles pour l'orchestre. Cet engagement complètera sa collaboration existante avec le compositeur associé Michael Berkeley et consolidera l'engagement de l'orchestre pour la musique contemporaine.

L'Orchestre national de la BBC du pays de Galles est orchestre en résidence au St. David's Hall à Cardiff et il présente aussi une série de concerts au Brangwyn Hall à Swansea. Il fait des tournées partout dans le pays de Galles et sur la scène internationale et ses concerts sont diffusés sur les ondes de la radio et de la télévision de la BBC. De plus, le travail de l'orchestre dépasse les limites de la salle de concert et déborde dans les écoles, les lieux de travail et les communautés. L'Orchestre national de la BBC du pays de Galles a également enregistré beaucoup de musique sur disques compacts.

Tadaaki Otaka fut fait Commandeur de l'Empire britannique en 1997, en reconnaissance de ses services exceptionnels à la musique au Royaume Uni. Il a également reçu une médaille Suntory, la plus haute distinction musicale de son Japon natal. Il a étudié la direction à l'école de musique Toho Gakuen ainsi qu'à Vienne et il fut chef attitré de l'Orchestre philharmonique de Tokyo pendant vingt ans. En 1987, il devint directeur musical de l'Orchestre national de la BBC du pays de Galles avec lequel il fit ensuite de nombreuses tournées eu Europe, au Japon et aux Etats-Unis ; il en devint chef lauréat en 1996. Principal chef et conseiller musical de l'Orchestre symphonique de Sapporo, il fonda aussi la Kioi Sinfonietta de Tokyo en 1995 et il a voyagé avec les deux ensembles en Europe. Ses récents engagements en Europe comprennent des concerts avec la Philharmonie d'Oslo, les orchestres philharmoniques de Bergen, Londres et des Pays-Bas, l'English Chamber Orchestra et l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham. La saison 2005/06 le ramena aux orchestres symphoniques de Bournemouth, Singapore et Londres et à une soirée triomphale de BBC NOW aux Proms de Londres où son interprétation de la *Symphonie no 2* de Rachmaninov reçut des critiques remarquables. L'imposante discographie de Tadaaki Otaka comprend des œuvres de Takemitsu, Gubaidulina, Lutosławski et Schnittke sur étiquette BIS.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in December 1997 (*Symphony No. 1*), March 1999 (*Symphony No. 2, Mazurka, From Darkness to Light, Ballade*), May 1998 (*Symphony No. 3*), April 1997 (*Symphony No. 4*), April 1995 (*Symphony No. 5*), January 1998 (*Symphonies Nos. 6 & 8*) and February 1998 (*Symphony No. 7*) at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales

Recording producers: Mike George (*Symphonies Nos. 1, 3-8*);

Tim Thorne (*Symphony No. 2, Mazurka, From Darkness to Light, Ballade*)

Sound engineering: Giraffe Productions

Digital editing: Paul Jenkins (*Symphonies Nos. 1, 3-8*)

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1663/64 © 1999-2004 & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



TADAAKI OTAKA

BIS-CD-1663/64