

 **BIS**
CD-1308 DIGITAL

SYMPHONY No. 2

GLAZUNOV

MAZURKA FROM DARKNESS TO LIGHT



TADAAKI OTAKA
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

GLAZUNOV, Alexander Konstantinovich (1865-1936)**Symphony No. 2 in F sharp minor, Op. 16 (1886)** (Belyayev) **43'10**

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I. <i>Andante maestoso – Allegro</i> | 13'07 |
| [2] | II. <i>Andante</i> | 9'45 |
| [3] | III. <i>Allegro vivace</i> | 7'42 |
| [4] | IV. [INDEX 1] Intrada 1'23 – [INDEX 2] Finale. <i>Allegro</i> | 10'47 |

[5] Mazurka in G major, Op. 18 (1888) (Belyayev) **9'44****[6] Ot mraka ka svetu, Op. 53 (1894)** (Belyayev) **10'14**
(From Darkness to Light), Orchestral Fantasy**BBC National Orchestra of Wales**

(Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC)

conducted by **Tadaaki Otaka**

Recording data: 1999-03-03/04 at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales

Balance engineering: Giraffe Productions

Producer: Tim Thorne

Cover text: © Marina Lobanova 2001

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Alix Dryden

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, 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, S-184 50 Åkersberga, Sweden****Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>****© 1999 & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.**

‘He was a *grand seigneur*, a figure that the entire musical establishment of the country came to bless for his goodness. He only composed when he was in the mood, for his own pleasure; he did not squander a single idea on some sort of ideological “sound”. He sacrificed everything for the Conservatory – time, leisure, and finally also his creative power. Glazunov was always busy. To the friends who invited him, and who would have liked to welcome him into their homes, he replied that they could only see him in a dream. And this was indeed the case.’ With these words Dmitri Shostakovich paid tribute to this great Russian composer.

Alexander Konstantinovich Glazunov (1865-1936) came from a rich family of merchants. His father was a publisher and bookseller. After finishing grammar school, Glazunov attended St. Petersburg University. His astonishing natural talent for music soon came to the fore: he was a child prodigy whose first teacher was the pianist Narciss Elenkovsky. In 1879 Glazunov became acquainted with Mily Alexeyevich Balakirev, who put him in touch with Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov. This contact was of decisive importance for Glazunov’s future: within a very short time he had mastered the basics of musical composition. After two years of private lessons – as Glazunov later recalled – Rimsky-Korsakov announced to his pupil ‘that henceforth he regarded it as unnecessary to instruct me systematically, in return for payment, as I had already more or less become a mature musician. Rimsky-Korsakov bade me farewell as a pupil, but invited me to visit him and, if necessary, to ask for advice. In this way a close bond was formed between us, which soon developed into a friendship that lasted until his death. In this manner he treated me, a sixteen-year-old boy, as the equal of his old friends Mussorgsky and Borodin.’ The first performance of Glazunov’s *First Symphony* in 1882 – while the composer was still at school – was a sensation. He soon became one of the most eminent of Russian masters, with an individual style and brilliant technique. In 1899 Glazunov became a professor at the St. Petersburg Conservatory, and in 1905 he became director of that institute. He also appeared as a conductor, following an appearance in this capacity in 1889 when he performed his own works at one of the concerts of Russian music arranged by the publisher and patron Mitrofan Belyayev at the World Exhibition in Paris.

Glazunov represented the old Russian intelligentsia with its liberal, democratic attitude and the highest ethical standards (he was known for his generous support of impecunious students and also for his deep and demonstrative sympathy for the Jews, who were oppressed in Tsarist Russia). Admittedly Glazunov could scarcely be said to have been receptive to the most modern musical tendencies, but here too – like his teacher Rimsky-Korsakov – he showed great tolerance, as Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich both attested. This attitude characterized

Glazunov's participation as a central figure in the so-called 'Belyayev circle'. Even in the difficult years of civil war, he gave support and assistance to his colleagues, especially to young talents such as Shostakovich. In June 1928 Glazunov was compelled to leave Russia, forced to do so by those ambitious composers who were successfully furthering their careers under the Bolsheviks. Glazunov died in Neuilly-sur-Seine in France in 1936.

Glazunov's exceptional mastery of the art of composition won great respect, even from his opponents. According to Boris Asafiev, who once admired Glazunov but later became a detractor, '[the] breadth of Glazunov's output is simply colossal. One is no less astonished by his capacity to develop the music over the widest of spans than by his unfathomable ability to arrange musical material into the traditional formal schemes without any trouble at all. He solves complicated technical questions as though they did not require the slightest effort, and as though he were merely reestablishing musical connections that were already in existence. For this reason, when hearing Glazunov's symphonic structures, the listener always has the feeling that the forces at work are wholly different from, for instance, contrasts of emotion, the struggle between ideas, or the musical material's resistance to being shaped.'

Glazunov was active in all of the major genres of his time (with the exception of opera); two of his three ballet scores, *Raymonda* (1897) and *The Seasons* (1899) are regarded as masterpieces of classical Russian ballet, and his seven string quartets were similarly regarded by his contemporaries as exemplary. From the outset, however, symphonic works were central to his work. Glazunov's academicism revealed itself especially in the eight symphonies that he composed between 1882 and 1907 (a ninth symphony [1910] remained unfinished). These scores serve as an encyclopædia of Russian music of the period, and represent most clearly the classical Russian school, especially the orientation of the 'Mighty Handful' of such composers as Balakirev, Borodin and Rimsky-Korsakov, but also – although to a lesser degree – of Tchaikovsky. Glazunov belonged to the generation of 'sons', as César Cui defined it, who further refined and championed their achievements. He represents a stage in the development of Russian music that followed the stormy period of the formation of the national school, when previous discoveries and achievements were being consolidated and when attempts were being made to bridge the gap between the Moscow and St. Petersburg schools. It is no coincidence that several of Glazunov's works bear dedications and serve as tributes: the composer knew how highly tradition should be valued. Boris Asafiev summarized the stylistic characteristics of Glazunov's symphonies as follows: 'Their texture tends more towards bloatedness and to further increase of weight than to concision and motoric tension. For that reason it will come as no surprise that an

instinct for self-preservation drives the composer to search for a secure foothold somewhere, if one bears in mind his inherent Slavic softness and, in addition, the lack of any urge towards greater drama in the symphonic development of his symphonic works. The reasons for this lack lay in the contemplative equilibrium of Glazunov's emotional nature. [...] As with Glinka, the contrasts of emotion are not exaggerated to the degree of sensitivity and exertion that is, for example, characteristic of Tchaikovsky or Myaskovsky.'

The *Symphony No. 2 in F sharp minor*, Op. 16 (1886), is dedicated to the memory of Franz Liszt. Glazunov became acquainted with Liszt in Weimar in May 1884, describing the encounter as follows: 'At the appointed hour I appeared before the great musician and human being [...], before whose inexhaustible talent I bowed down in reverence, and whose creations had accompanied me since my earliest years. From sheer excitement I hardly said a word and, instead of greeting this man whom I idolized, I merely kissed his hand. I was driven not by etiquette (Liszt was, of course, an abbé) but by my emotional agitation.' Liszt gave the nineteen-year-old composer a fine photograph with the dedication: 'Alexandre Glasounoff – affectueuse sympathie F. Liszt. Mai .84 – Weimar'. The old master foretold that 'all the world will talk about this composer'.

Alongside the symphonic poem *Stenka Razin* (1885), the *Second Symphony* marks the conclusion of Glazunov's first creative period. The work was clearly influenced by the 'heroic' style of Alexander Borodin, traces of which can be found in the joyous, vital atmosphere, in the grand scale of the work, in the typical juxtapositions of 'oriental' and 'occidental', in characteristic thematic structures and developmental processes, in the harsh harmonies and in the orchestral colours. At the same time Glazunov turned to the monothematic principles of Liszt, albeit without any sort of programmatic content of a theatrical or literary nature. The manner in which the principal theme of the work is developed is easily recognizable as typical of the symphonic works of the 'Mighty Handful'. In his research into 'epic symphonism', the famous Russian composer and musical theorist Mikhail Fabianovich Gnesin (who was also a pupil of Rimsky-Korsakov) described this method as 'analytical' or 'differentiating': 'With its melodic and rhythmic variants, the theme is enriched at various points in the work with significant, sometimes unexpected details. The outlines and structural pillars of the theme are thus even easier to determine. The theme is illuminated from all sides, surrounded as it is by harmonies of one kind or another. The structural variety also plays its part in the interpretation of the theme: its transposition into various keys heightens our perception of it [...] These are all examples of different methods of analyzing a theme that has become lodged in our consciousness.' In contrast to dramatic symphonic works that are based on the concept of conflict, here the composer's treat-

ment of the main theme does not lead to any radical transformation: the 'motto' of the symphony remains constant and stable, and the variants complement it with different nuances. This essential characteristic of epic art lends the symphonies of Glazunov formal and motivic unity.

The main theme of the *Second Symphony*, which is subjected to various transformations in the course of the work, is presented in a powerful unison at the beginning of the introduction (*Andante maestoso*); directly afterwards, it appears as an echo in the bright upper register of the woodwind. By modifications of rhythm, metre, tempo and texture, this motto becomes the main theme of the first movement's sonata-form structure, with the character of an archaic dance. The subsidiary theme, with its bizarre rhythmic patterns, is less important than the main theme; it introduces the element of oriental colour to the work. The development is based on further transformations of the main theme, which appears in a variety of guises. Moreover, the motto is further developed in the central part of the slow movement and in the vigorous scherzo. The principal theme of the slow second movement has a certain affinity with the main theme of the symphony: the by now familiar motifs are recognizable in the oriental clarinet cantilena. The *Andante* theme, in turn, is transformed into the energetic main theme of the ceremonial finale, a movement with which Glazunov was not entirely satisfied. Despite many weaknesses, the *Second Symphony* shows a degree of compositional maturity: the composer is fully in control of the orchestra, and shows a deep understanding of the genre and of larger forms. The way to the zenith of his symphonic output had now been prepared.

Both the *Mazurka*, Op. 18, and the orchestral fantasy *Ot mraka ka svetu* (*From Darkness to Light*), Op. 53, are among the less familiar of Glazunov's works, and are rarely played. These pieces represent two smaller genres in symphonic music: the dance suite and the symphonic poem, genres to which all representatives of the Russian national school paid tribute. In Glazunov's output they occupy an important place. The *Mazurka in G major*, Op. 18 (1888), continues a tradition that is deeply anchored in Russian music: the poetic interpretation of folk dances, whereby they are brought into accord with symphonic methods. In this context the composer appears as the heir of Mikhail Ivanovich Glinka, who was idolized by Glazunov as indeed he was by all the major Russian composers. In the *Mazurka*, two conceptual ideas are observable: a tendency towards formal symmetry and perfection, and an inclination towards 'throughcomposed' form. The composer employs classical motivic and thematic procedures as well as techniques typical of suite form: the work has a montage-like structure, with a number of mazurkas gathered to form a garland. The piece shows the way that will lead to the highlights of classical ballet in Glazunov's œuvre and also to his dance suites.

Glazunov dedicated the orchestral fantasy *Ot mraka ka svetu* (*From Darkness to Light*), Op. 53 (1894), to Ferruccio Busoni, whom he had met in 1890. Even after Busoni's death, the Glazunov family remained in contact with his widow, Gerda Busoni. Admittedly Glazunov valued Busoni mostly as a pianist rather than as the author of the *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*: the Russian master always presented himself as a committed opponent of any kind of 'modernism'. The orchestral fantasy is a work that seems rather unbalanced: 'darkness' proves to be far more varied and complicated than 'light'. Nevertheless, this piece also demonstrates Glazunov's mastery as a composer. An important rôle is played by the polyphonic processes of which the composer was so fond (a fugato at the outset, and numerous imitations and inversions). The tone colour effects (emphatic brass accents, and 'transfiguring' woodwind and harp entries) make an almost theatrical impact. Fervent chromaticism, tonality that is extended to the borders of atonality, and the intensity of the writing in the 'darkness' section form a striking contrast to the clear tonal harmonies of the 'light'. The programmatic contrast produces a formal transparency (B minor/C major). Although it is somewhat naïve, this realization of a popular programmatic idea shows the composer as heir to the western European classical and Romantic traditions.

© **Marina Lobanova 2001**

The BBC National Orchestra of Wales (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) was established at a full strength of eighty-eight players as recently as 1987. The orchestra's speedy rise to international recognition is a notable success story. It has attracted consistent critical acclaim for performances at many of the world's musical capitals. Celebrated platforms visited include Vienna's Musikverein, Amsterdam's Concertgebouw, Berlin's Schauspielhaus, the Leipzig Gewandhaus, the Smetana Hall in Prague and the Soviet International Music Festival in St. Petersburg. In 1991 the orchestra gave a highly successful tour of Japan.

The BBC National Orchestra of Wales is a national and broadcasting orchestra with St. David's Hall, Cardiff, the national concert hall of Wales, as its main performing home. It also appears regularly at major festivals in Wales and throughout the UK, performing at least four times at the Proms at the Royal Albert Hall in London each season. The orchestra is heard extensively on Radio 3, Radio Cymru/Wales and S4C, the Welsh-language fourth channel. It has appeared in numerous series on BBC2 television. The orchestra records regularly for BIS.

Tadaaki Otaka comes from a musical household: his father was a conductor and composer, and his mother a pianist. He studied conducting at Toho Gakuen School of Music and made his

professional début with the Japanese Broadcasting Corporation's NHK Symphony Orchestra in 1971. This was followed by a further period of study in Vienna with Professor Hans Swarowsky and Professor Spannagel. For twenty years he was permanent conductor of Tokyo Philharmonic Orchestra, becoming its laureate in March 1991. From 1981 to 1986 he was chief conductor of the Sapporo Symphony Orchestra, and from 1992 to 1998 he was chief conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. In April 1987 Tadaaki Otaka became principal conductor of the BBC National Orchestra of Wales, being named as its laureate in 1996. He has been musical adviser and principal conductor of the Kioi Sinfonietta Tokyo since its inception, and conducted the Orchestra's acclaimed début in April 1995. In 1998 he became director of the Britten-Pears Orchestra. In 1992 he received the prestigious Suntory Music Award. In 1993 the Welsh College of Music and Drama conferred an honorary fellowship on Tadaaki Otaka, and he also holds an honorary doctorate from the University of Wales. In 1997, he was awarded the CBE in recognition of his outstanding contribution over many years to British musical life.

„Er war ein Grandseigneur, und er wurde ein Mensch, den die gesamte Musikwelt des Landes wegen seiner Güte segnete. Er komponierte nur, wenn ihm selber danach zumute war, zu seiner eigenen Freude; er verschwendete keinen Gedanken an irgendeinen ideologischen ‚Sound‘. Für das Konservatorium opferte er alles – Zeit und Ruhe und schließlich seine Schaffenskraft. Glasunow war immer beschäftigt. Freunden, die ihn einladen und ihn gern bei sich zu Hause gesehen hätten, antwortete er, sie könnten ihn nur im Traum sehen. Und so war es auch.“ Mit diesen Worten würdigte Dmitri Schostakowitsch den großen russischen Komponisten.

Alexander Konstantinowitsch Glasunow (1865-1936) stammte aus einer reichen kaufmännischen Familie. Sein Vater war Verleger und Buchhändler. Nach Abschluß der Realschule besuchte Glasunow die St. Petersburger Universität. Seine erstaunliche musikalische Naturbegabung zeigte sich sehr früh; der erste Lehrer des Wunderkindes war der Pianist Narziss Elenkowsky. 1879 lernte Glasunow Milij Alexeewitsch Balakirew kennen, der ihn mit Nikolaj Andreewitsch Rimsky-Korsakow bekannt machte. Diese Bekanntschaft war entscheidend für Glasunows weiteren Lebenslauf: in kürzester Zeit beherrschte er die Grundkenntnisse musikalischer Komposition. Wie sich Glasunow erinnerte, verkündete Rimsky-Korsakow nach zweijährigem Privatunterricht seinem Schüler, „daß er in Zukunft für unnötig hielt, mich systematisch gegen Bezahlung zu unterrichten, da ich bereits mehr oder weniger reifer Musiker geworden

sei. Rimsky-Korsakow trennte sich von mir als Schüler, lud mich aber ein, ihn zu besuchen und wenn nötig um Rat zu bitten. So entstand eine enge Verbindung zwischen uns, welche sich bald in eine dauerhafte Freundschaft bis zu seinem Tode entwickelte. Dadurch stellte er mich, den sechszehnjährigen Jungen, seinen alten Freunden Musorgsky und Borodin gleich.“ Zur Sensation wurde die Aufführung von Glasunows *Ersten Symphonie* im Jahre 1882, als der Komponist noch an der Realschule lernte. In kurzer Zeit wurde er zu den anerkanntesten russischen Meistern mit einem eigenen Stil und einer brillanten Technik gerechnet. 1899 wurde Glasunow Professor am Petersburger Konservatorium und 1905 dessen Direktor. Seit 1889 trat er auch als Dirigent auf, als er in den vom Verleger und Mäzenen Mitrofan Petrowitsch Beljaew (Belaieff) anlässlich der Weltausstellung in Paris veranstalteten Konzerten russischer Musik eigene Werke aufführte.

Glasunow repräsentierte alte russische Intelligenz mit ihrer liberal-demokratischen Haltung und den höchsten ethischen Kriterien (bekannt war seine großzügige Unterstützung bedürftiger Studenten sowie seine tiefe und demonstrative Sympathie Juden gegenüber, die im Zaren-Rußland unterdrückt wurden). Zwar akzeptierte Glasunow kaum die modernsten Strömungen in der Musik, zeigte er auch hier, genauso wie sein Lehrer Rimsky-Korsakow, eine große Toleranz, was Sergei Prokofjew und Dmitrij Schostakowitsch bezeugten. Diese Haltung prägte seine Mitwirkung am sogenannten „Beljaew-Kreis“, im dessen Mittelpunkt Glasunow stand. Auch in den schwierigen Jahren des Bürgerkrieges gab der Komponist seinen Kollegen Halt und Unterstützung, vor allem jungen Talenten wie Schostakowitsch. Unter dem Druck ehrgeiziger Komponisten, die erfolgreich ihre Karriere unter den Bolschewiken machten, wurde Glasunow im Juni 1928 gezwungen, Rußland zu verlassen. Glasunow starb 1936 in Neuilly-sur-Seine.

Glasunows enorme kompositorische Meisterschaft gewann großen Respekt auch seitens seiner Gegner. Laut Boris Asafjew, einst Verehrer und dann Widerstreiter Glasunows, ist „die Spannbreite von Glasunows Schaffen einfach gewaltig. Man staunt nicht weniger über sein Vermögen, Musik über breiteste Strecken zu entfalten, als über seine unbegreifliche Fähigkeit, musikalisches Material ohne die geringste Mühe in traditionelle Schemata einzuordnen. Komplizierte technische Aufgaben löst er auf eine Weise, als bedürfe es hierfür nicht der geringsten Anstrengungen und als würde er lediglich bereits zuvor vorhandene Klangverbindung wiederherstellen. Der Hörer hat deshalb bei Glasunows symphonischen Aufbauten stets die Empfindung, daß hier ganz andere Triebkräfte wirken als etwa Kontraste von Gemütsbewegungen, der Kampf von Ideen oder der Widerstand eines sich der Formung widersetzenen musikalischen Materials.“

Der Komponist zeigte sich zwar in allen wichtigen (ausgenommen von der Oper) Gattungen seiner Zeit; zwei seiner drei Ballettpartituren: *Raymonda* (1897) und *Les Saisons* (1899) gelten als Meisterwerke des russischen klassischen Balletts und seine sieben Streichquartette wurden ebenfalls als musterhaft von seinen Zeitgenossen betrachtet. Jedoch standen im Mittelpunkt seines Schaffens von Anfang an symphonische Werke. Der berühmte Akademismus Glasunows zeigte sich vor allem in seinen acht Symphonien (die 9. Symphonie, 1910, blieb unvollendet), welche er zwischen 1882 und 1907 komponierte. Diese Partituren bilden eine Enzyklopädie russischer Musik jener Zeit und repräsentieren am deutlichsten die russische klassische Schule, vor allem die Richtung des „mächtigen Häufleins“ mit ihren Vertretern wie Balakirew, Borodin, Rimsky-Korsakow, aber auch, obwohl im geringeren Maße, Tschaikowsky. Glasunow gehörte zur Generation der „Söhne“, wie sie Cesar Cui definierte, welche als „Vollender“ und „Vermittler“ wirkten. Er repräsentiert das Stadium in der Entwicklung russischer Musik, als die stürmischen Zeiten der Formierung nationaler Schule vorbei waren und es zu Befestigung früherer Entdeckungen, Errungenschaften kam, sowie zu Versuchen, Brücken zwischen der Moskauer und der Petersburger Schule zu schlagen. Kein Zufall, daß mehrere Werke Glasunows Widmungen tragen und als Hommages wirken: der Komponist wußte das Traditionelle zu schätzen. Die stilistischen Merkmale von Glasunows Symphonien faßte Boris Asafjew zusammen: „Ihr Gewebe neigt eher zum Aufquellen und zur weiteren Gewichtszunahme als zur Knappheit und motorischer Spannung. Es kann deshalb nicht verwundern, daß ein Selbsterhaltungsinstinkt den Komponisten dazu treibt, irgendwo nach festem Halt zu suchen, vergegenwärtigt man die ihm angeborene slawische Weichheit und darüber hinaus das Fehlen von Antrieben zu größerer Dramatik der symphonischen Entwicklung in seinem Symphonismus. Die Gründe für diese Fehlen lagen in der kontemplativen Ausgeglichenheit von Glasunows emotionaler Natur. [...] Wie bei Glinka sind auch bei ihm die Kontraste der Gemütsbewegungen nicht bis zu einem Grad an Empfindlichkeit und Anspannung zugespitzt, wie es beispielsweise für Tschaikowsky oder Mjaskowsky charakteristisch ist.“

Die **Zweite Symphonie fis-moll** op. 16 (1886) ist dem Andenken Franz Liszts gewidmet. Die Bekanntschaft mit Liszt fand im Mai 1884 im Weimar statt. „Zur vereinbarten Stunde – so Glasunow – trat ich vor den großen Musiker und Menschen [...], von dessen unerschöpflichem Talent ich mich in Ehrfurcht neigte und dessen Schöpfungen mein musikalisches Leben seit den frühesten Jahren begleitet hatten. Vor lauter Erregung brachte ich fast kein Wort hervor und küßte statt der Begrüßung nur die Hand des vergötterten Mannes. Was mich dazu veranlaßte, war durchaus nicht die Etikette (bekanntlich war Liszt Abbé), sondern meine seelische Bewegt-

heit“. Von Liszt erhielt der neunzehnjährige Komponist eine schöne Fotografie mit der Widmung: „Alexandre Glasounoff – affectueuse sympathie F. Liszt. Mai .84 – Weimar“. Der alte Meister prophezeite: „Von diesem Komponisten wird die ganze Welt sprechen“.

Neben der symphonischen Dichtung *Stenka Razin* (1885) schließt die *Zweite Symphonie* die erste Schaffensperiode von Glasunow ab. Das Werk wurde deutlich vom „reckenhaften“ Stil Alexander Borodins beeinflusst: Borodins Anregungen äußern sich in der lebensfrohen Atmosphäre, in aller Riesenstärke sowie in typischen Entgegensetzungen vom „Östlichen“ und „Westlichen“, in charakteristischen thematischen Strukturen und Entwicklungsverfahren, in der herben Harmonik und im Orchesterkolorit. Zugleich wendet sich Glasunow den monothematischen Prinzipien Liszts zu, jedoch ohne jeglichen programmatischen Inhalt theatralischer bzw. literarischer Art. In den Mitteln, mit welchen das Leitthema des Werkes erarbeitet wird, ist die für symphonische Werke des „Mächtigen Häufleins“ typische Art leicht zu erkennen. In einer Forschung zum „epischen Symphonismus“ bezeichnete sie der bekannte russische Komponist und Musiktheoretiker, Michail Fabianowitsch Gnesin, ebenfalls ein Schüler von Nikolaj Rimsky-Korsakow, als „analytisch“ oder „differenzierend“: „Das Thema wird durch dessen melodische und rhythmische Varianten in verschiedenen Teilen des Werks mit wesentlichen, manchmal unerwarteten Einzelheiten bereichert. Desto mehr lassen sich die Grundrisse und Säulen des Themas verspüren. Das Thema wird von allen Seiten beleuchtet, indem es umringt mit diesen und jenen Harmonien erscheint. Auch die Vielfalt der Faktur spielt eine Rolle beim Interpretieren des Themas: das Transponieren in verschiedene Tonarten verschärfen dessen Wahrnehmung [...]. In allen Fällen handelt es sich um verschiedene Methoden, das Thema zu analysieren, welches ins Bewußtsein eingenistet ist“. Im Gegensatz zu dramatischen Symphoniewerken, welche auf Konflikten aufgebaut sind, kommt es zu keiner radikalen Erneuerung des Hauptthemas bei ihrer Behandlung: Das Motto der Komposition wird als konstant und stabil behauptet; die Varianten vervollständigen ihn mit unterschiedlichen Nuancen. Dieses Hauptmerkmal der epischen Kunst sichert formale und motivische Geschlossenheit der Symphonien Glasunows.

Das Hauptthema der *Zweiten Symphonie*, welches verschiedenen Transformationen im Ablauf der Zyklen unterworfen ist, wird zu Beginn der Einführung (*Andante maestoso*) im kräftigen Unisono demonstriert; als Echo erklingt es direkt danach im hellen höheren Register der Holzbläser. Durch eine Veränderung des Rhythmus, Taktmasses, Tempo und Gewebe wird das Motto zum Hauptthema der Sonatenform im ersten Satz, welches als archaischer Tanz wirkt. Das Nebenthema der Sonatenform mit dessen bizarren rhythmischen Mustern ist weniger bedeutend als das Hauptthema; es führt das orientale Kolorit in das Werk ein. Im Grunde der

Durchführung liegt weitere Transformierung des Hauptthemas, welches in verschiedenen Varianten erscheint. Auch in der Mitte des langsamen Satzes sowie im temperamentvollen Scherzo wird das Motto weiterentwickelt. Eine gewisse Ähnlichkeit zeigt das Hauptthema des langsamen zweiten Satzes mit dem Leitthema der Symphonie: in der orientalen Klarinettenkantilene lassen sich die bereits bekannten Motive erkennen. Das *Andante*-Thema seinerseits verwandelt sich in dem energischen Hauptthema des feierlichen Finale, mit welchem Glasunow nicht ganz zufrieden war. Trotz mancher Schwächen manifestiert die *Zweite Symphonie* eine kompositorische Reife: der Komponist beherrscht das Orchester und zeigt ein tiefes Verständnis für die Gattung und große Formen. Der Weg zu den Gipfeln seines symphonischen Schaffens ist vorbereitet.

Sowohl *Mazurka* op. 18 als auch die Orchesterfantasie *Ot mraka ka svetu* (*Durch Nacht zum Licht*) op. 53 gehören zu den weniger bekannten und selten gespielten Werken von Glasunow. Diese Stücke repräsentieren zwei kleinere Gattungen symphonischer Musik: Tanzsuite und symphonische Dichtung, welchen alle Vertreter russischer Nationalschule Tribut zollten. Auch im Schaffen von Glasunow nehmen sie einen wichtigen Platz. Die *Mazurka G-Dur* op. 18 (1888) setzt die in der russischen Musik tief verankerte Tradition fort, Volkstänze poetisch zu deuten und in Einklang mit symphonischen Mitteln zu bringen. Hiermit tritt der Komponist als Erbe von Michail Iwanowitsch Glinka auf, des Komponisten, den Glasunow genauso wie alle anderen russischen Klassiker vergötterte. In der *Mazurka* machen sich durchgehend zwei Ideen bemerkbar: einerseits eine Tendenz zur formellen Symmetrie und Vollendung, andererseits die Neigung zur „durchkomponierten Form“. Neben klassischen motivisch-thematischen Verfahren wendet sich der Komponist den für die Suite typischen Mitteln zu: das Werk erscheint als montageartige Struktur, als eine Girlande aus zahlreichen Masurken verbunden. Das Stück sagt die Wege voraus, welche zu den Gipfeln des klassischen Balletts im Schaffen Glasunows sowie zu seinen Tanzsuiten führen.

Die Orchesterfantasie *Durch Nacht zum Licht* (1894) widmete Glasunow Ferruccio Busoni. Die zwei Komponisten hatten sich 1890 kennengelernt. Auch nach dem Tode Busonis wurde die Verbindung der Familie Glasunow zu seiner Witwe, Gerda Busoni, aufrechterhalten. Allerdings schätzte Glasunow Busoni vor allem als Pianisten und nicht als Autoren des *Entwurfes einer neuen Ästhetik der Tonkunst*: der russische Meister zeigte sich immer als überzeugter Gegner jegliches „Modernismus“. Die Orchesterfantasie wirkt etwas unausgeglichener: „die Nacht“ erweist sich viel vielfältiger und komplizierter als „das Licht“. Jedoch zeigt auch dieses Stück die kompositorische Meisterschaft Glasunows. Eine wichtige Rolle spielen die vom Komponisten beliebten polyphonen Verfahren (ein Fugato zu Beginn sowie zahlreiche Imitationen und

Umkehrungsformen). Die klangfarblichen Effekte (harte Akzente von Blechbläsern sowie „verklärende“ Einsätze der Holzbläser und Harfe) wirken beinahe theatralisch. Intensive Chromatik, erweiterte Tonalität an der Grenze zum Atonalen, sowie intensive zwischentonale Bewegung in der „Nachtsphäre“ bilden einen plakativen Kontrast zur klaren tonalen Harmonik der „Lichtsphäre“. Die programmatische Entgegensetzung bewirkt eine offene Form (h-moll/C-Dur). Zwar etwas naiv, zeigt diese Verwirklichung einer populären programmatischen Idee den Komponisten als Erben der westeuropäischen Klassik und Romantik.

© *Marina Lobanova 2001*

Das **BBC National Orchestra of Wales** (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) wurde 1987 als Orchester mit einer Maximalbesetzung von 88 Musikern gegründet. Der rasante Aufstieg des Orchesters zu internationalem Ruhm ist eine bemerkenswerte Erfolgsgeschichte; es hat übereinstimmenden Zuspruch der Kritik in vielen musikalischen Hauptstädten erhalten. Zu seinen Gastspielorten gehören der Wiener Musikverein, das Concertgebouw Amsterdam, das Schauspielhaus Berlin, das Leipziger Gewandhaus, der Smetana-Saal in Prag und das Internationale Sowjetische Musikfestival in St. Petersburg. 1991 unternahm das Orchester eine überaus erfolgreiche Tournee durch Japan.

Das BBC National Orchestra of Wales ist ein National- und Rundfunkorchester, dessen Stützpunkt die St. Davids Hall/Cardiff, der nationale Konzertsaal von Wales, ist. Außerdem tritt es bei großen Festivals in Wales und in ganz Großbritannien auf, u.a. mindestens viermal pro Jahr bei den Proms in der Royal Albert Hall in London. Auf Radio 3, Radio Cymru/Wales und S4C, dem walisischen vierten Kanal, kann man das Orchester oft hören; in zahllosen Reihen des BBC 2 Fernsehen ist es aufgetreten. Das Orchester nimmt regelmäßig für BIS auf.

Tadaaki Otaka kommt aus einer musikalischen Familie: Sein Vater war Dirigent und Komponist, seine Mutter Pianistin. Er studierte Dirigieren an der Toho Gakuen School of Music und hatte sein Debut 1971 mit dem NHK Symphony Orchestra des Japanischen Rundfunks. Danach betrieb er weitere Studien in Wien bei Professor Hans Swarowsky und Professor Spannagel. Zwanzig Jahre lang war er Ständiger Dirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra; im März 1991 wurde er zum Ehrenpräsidenten ernannt. Von 1981 bis 1986 war Tadaaki Otaka Chefdirigent des Sapporo Symphony Orchestra und von 1992 bis 1998 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Im April 1987 ernannte ihn das BBC National Orchestra of Wales zu seinem Chefdirigenten, 1996 zum Ehrenpräsidenten. Seit seiner Gründung ist Otaka musikalischer Be-

rater und Chefdirigent der Kioi Sinfonietta Tokyo; im April 1995 leitete er das erfolgreiche Debut des Orchesters. 1998 wurde er Leiter des Britten-Pears Orchestra. 1992 erhielt er den renommierten Suntory Music Award. Das Welsh College of Music and Drama ernannte ihn 1993 zum Fellow h.c.; die University of Wales verlieh ihm den Ehrendoktor. 1997 erhielt er die Auszeichnung „Commander of the British Empire“ in Anerkennung seiner hervorragenden und langjährigen Verdienste um das britische Musikleben.

“**I**l était un grand seigneur, une figure que tout “l’establishment” musical du pays bénissait pour sa bonté. Il ne composait que quand il en avait le goût, pour son propre plaisir; il ne perdait pas une seule idée pour une sorte de ‘son’ idéologique. Il sacrifiait tout pour le conservatoire – temps, loisirs et finalement aussi son pouvoir créatif. Glazounov était toujours occupé. Aux amis qui l’invitaient et qui auraient aimé le recevoir chez eux, il répondait qu’ils ne pouvaient le voir que dans un rêve. Et c’était vraiment le cas.” C’est avec ces paroles que Dmitri Chostakovitch rendit hommage à ce grand compositeur russe.

Alexandre Konstantinovitch Glazounov (1865-1936) venait d’une riche famille de marchands. Son père éditait et vendait des livres. Après avoir terminé ses études secondaires, Glazounov entra à l’université de St-Pétersbourg. Son talent exceptionnel pour la musique devint vite évident: il était un enfant prodige dont le premier professeur fut le pianiste Narciss Elenkovsky. En 1879, Glazounov fit la connaissance de Mily Alexeïevitch Balakirev qui le mit en contact avec Nikolaï Andreïevitch Rimsky-Korsakov, ce qui fut d’importance décisive pour l’avenir de Glazounov: en très peu de temps, il maîtrisa les fondements de la composition musicale. Après deux ans de cours privés – comme se le rappela Glazounov plus tard – Rimsky-Korsakov annonça à son élève qu’à partir de ce jour, il trouvait superflu de lui enseigner de manière systématique sur une base rémunératrice car il était déjà devenu un musicien plus ou moins accompli. “Rimsky-Korsakov me dit adieu comme élève mais m’invita à lui rendre visite et, si nécessaire, à lui demander des conseils. C’est ainsi que se forma entre nous un lien étroit qui se développa en une amitié qui dura jusqu’à sa mort. C’est ainsi qu’il me traita, moi un garçon de 16 ans, comme l’égal de ses vieux amis Moussorgsky et Borodine.” La création en 1882 de la *première symphonie* de Glazounov – quand le compositeur fréquentait encore l’école – fut une sensation. Il devint rapidement l’un des plus éminents maîtres russes avec un style individuel et une technique brillante. En 1899, Glazounov commença à enseigner au conservatoire de St-Pétersbourg et, en 1905, il en devint directeur. On le vit aussi comme chef d’orchestre.

tre, après une première apparition comme tel en 1889 alors qu'il interpréta ses propres œuvres à l'un des concerts de musique russe arrangés par l'éditeur et mécène Mitrofan Belaïev à l'Exposition Mondiale de Paris

Glazounov représentait la vieille intelligentsia russe avec son attitude démocratique libérale et ses plus hauts niveaux éthiques (il était connu pour son aide généreuse aux étudiants infortunés et aussi pour sa sympathie profonde et démonstrative envers les juifs qui étaient réprimés dans la Russie tsariste). Il était su que Glazounov n'était pas particulièrement réceptif aux tendances musicales très modernes mais là aussi – comme son professeur Rimsky-Korsakov – il montra une grande tolérance ainsi que l'attestèrent Sergheï Prokofiev et Dmitri Chostakovitch. Cette attitude caractérisait la participation de Glazounov comme figure centrale du dit "cercle de Belaïev". Même dans les années difficiles de la guerre civile, il apporta son aide et son assistance à ses collègues, surtout aux jeunes talents comme Chostakovitch. En juin 1928, Glazounov dut quitter la Russie, forcé par ces compositeurs ambitieux qui poursuivaient avec succès leur carrière sous les bolcheviks. Glazounov mourut à Neuilly-sur-Seine en France.

La maîtrise exceptionnelle de Glazounov de l'art de la composition lui gagna un grand respect, même de la part de ses adversaires. Selon Boris Asafiev, qui admira d'abord Glazounov mais devint ensuite un opposant, "l'étendue de la production de Glazounov est tout simplement colossale. On n'est pas moins étonné par sa capacité de développer la musique sur la plus grande des échelles que par son insondable habileté à arranger du matériel musical dans des formes traditionnelles sans le moindre problème. Il résout des questions techniques compliquées comme si elles ne requéraient pas le moindre effort et comme s'il ne faisait que rétablir des liens musicaux qui existaient déjà. C'est pourquoi, en entendant les structures symphoniques de Glazounov, l'auditeur a toujours l'impression que les forces à l'œuvre sont totalement différentes, par exemple, des contrastes d'émotions, de la lutte entre les idées ou de la résistance du matériel musical à être formé."

Glazounov fut actif dans tous les genres majeurs de son temps (à l'exception de l'opéra); deux de ses trois ballets, *Raymonda* (1897) et *Les Saisons* (1899) sont considérés comme des chefs-d'œuvre du ballet russe classique et ses sept quatuors à cordes furent aussi vus comme exemplaires par ses contemporains. Dès le début, cependant, les œuvres symphoniques furent centrales dans son œuvre. L'académisme renommé de Glazounov se révéla spécialement dans les huit symphonies qu'il a composées entre 1882 et 1907 [une neuvième symphonie (1910) resta inachevée]. Ces partitions servent d'encyclopédie de la musique russe de l'époque et représentent très clairement l'école russe classique, surtout l'orientation des "Cinq", des composi-

teurs comme Balakirev, Borodine et Rimsky-Korsakov mais aussi – quoique à un degré moindre – Tchaïkovski. Glazounov appartenait à la génération des “fils”, comme le dit César Cui, qui ont parfait et défendu leurs réalisations. Il représente un stade du développement de la musique russe qui suivit la période orageuse de la formation de l’école nationale quand des découvertes et réalisations antérieures étaient en train d’être consolidées et quand on essayait de relier les deux côtés de l’abîme entre les écoles de Moscou et de St-Petersbourg. Ce n’est pas une coïncidence que plusieurs des œuvres de Glazounov portent des dédicaces et servent d’hommages: le compositeur savait quelle importance la tradition devait tenir. Boris Asafiev résuma les caractéristiques stylistiques des symphonies de Glazounov comme suit: “Leur texture a plus tendance à l’enflure et au poids qu’à la concision et à la tension motorique. C’est pourquoi il ne surprendra personne qu’un instinct de conservation pousse le compositeur à chercher en quelque part un appui sûr, si on se rappelle de sa douceur slave inhérente et, en plus, du manque de tout besoin de grand drame dans le développement symphonique de ses œuvres symphoniques. Les raisons de ce manque reposent dans l’équilibre contemplatif de la nature émotionnelle de Glazounov. [...] Comme chez Glinka, les contrastes d’émotion ne sont pas exagérés au degré de sensibilité et de fatigue qui caractérise, par exemple, Tchaïkovski ou Miaskovsky.”

La *Symphonie no 2 en fa dièse mineur* op. 16 (1886) est dédiée à la mémoire de Franz Liszt. Glazounov fit la connaissance de Liszt à Weimar en mai 1884, décrivant la rencontre comme suit: “A l’heure fixée, je me présentai devant le grand musicien et être humain [...], devant lequel talent je m’inclinai profondément en révérence et dont les créations m’avaient accompagné depuis mes premières années. Je pouvais à peine parler tant j’étais ému et, au lieu de saluer cet homme qui était mon idole, je ne pus que lui baiser la main. Je n’étais pas poussé par l’étiquette (Liszt était évidemment un abbé) mais par mon agitation émotionnelle.” Liszt donna au compositeur de dix-neuf ans une belle photographie avec la dédicace: “Alexandre Glasounoff – affectueuse sympathie F. Liszt. Mai .84 – Weimar”. Le vieux maître prédit: “Tout le monde parlera de ce compositeur.”

En compagnie du poème symphonique *Stenka Razin* (1885), la *seconde symphonie* marque la fin de la première période créatrice de Glazounov. L’œuvre fut clairement influencée par le style “héroïque” d’Alexandre Borodine dont on peut trouver les traces dans la joyeuse atmosphère vitale, la grande échelle de l’œuvre, les juxtapositions typiques de “l’oriental” et de “l’occidental”, les structures thématiques et procédés de développement caractéristiques, les harmonies rudes et les couleurs orchestrales. En même temps, Glazounov se tourna vers les principes monothématiques de Liszt, bien que sans sorte de contenu à programme de nature

théâtrale ou littéraire. La manière dont le thème principal de l'œuvre est développé est facilement reconnaissable comme typique des œuvres symphoniques des "Cinq". Dans sa recherche sur le "symphonisme épique", le célèbre compositeur et théoricien musical russe Mikhaïl Fabianovitch Gnésine (qui était aussi un élève de Rimsky-Korsakov) décrit cette méthode comme "analytique" ou "différenciatrice": "Avec ses variantes mélodiques et rythmiques, le thème est enrichi à plusieurs endroits dans l'œuvre de détails importants, parfois inattendus. L'esquisse et les piliers structurels du thème sont ainsi faciles même à déterminer. Le thème est illuminé de tous côtés, entouré comme il l'est par les harmonies d'une sorte ou de l'autre. La variété structurale apporte aussi sa part dans l'interprétation du thème: sa transposition à des tonalités différentes en accroît notre perception [...] Ce sont tous des exemples de méthodes différentes d'analyser un thème qui s'est installé dans notre conscience." Par contraste aux œuvres symphoniques dramatiques qui reposent sur le concept de conflit, le traitement du thème principal par le compositeur ne mène pas ici à une transformation radicale: la "devise" de la symphonie reste constante et stable, et les variantes la complètent de nuances différentes. Cette caractéristique essentielle de l'art épique prête aux symphonies de Glazounov unité formelle et motivique.

Le thème principal de la *seconde symphonie*, qui est sujet à diverses transformations au cours de l'œuvre, est présenté dans un unisson puissant au début de l'introduction (*Andante maestoso*); il apparaît directement après comme un écho dans le clair registre aigu des bois. Avec des modifications de rythme, de mètre, de tempo et de texture, cette devise devient le thème principal de la structure de sonate du premier mouvement et adopte le caractère d'une danse archaïque. Avec ses modèles rythmiques bizarres, le thème secondaire est moins important que le principal; il introduit l'élément de couleur orientale dans l'œuvre. Le développement repose sur d'autres transformations du thème principal qui apparaît sous plusieurs formes. De plus, la devise est encore développée dans la partie centrale du mouvement lent et dans le vigoureux scherzo. Le thème principal du second mouvement lent a une certaine affinité avec le thème principal de la symphonie: les motifs maintenant familiers sont reconnaissables dans la cantilène orientale de la clarinette. A son tour, le thème de l'*Andante* est transformé en l'énergique thème principal du finale cérémonieux, un mouvement avec lequel Glazounov n'était pas entièrement satisfait. Malgré plusieurs faiblesses, la *seconde symphonie* montre un certain degré de maturité compositionnelle: l'auteur contrôle entièrement l'orchestre et montre un profond entendement du genre et des grandes formes. Le chemin menant au zénith de sa production symphonique avait été tracé.

La *Mazurka* op. 18 et la fantaisie orchestrale *Ot mraka ka svetu* (*Des ténèbres à la lumière*)

op. 53 comptent toutes deux parmi les œuvres moins familières de Glazounov et elles sont rarement jouées. Ces pièces représentent deux moindres genres en musique symphonique: la suite de danses et le poème symphonique, genres auxquels tous les représentants de l'école nationale russe apportèrent une contribution. Ils occupent une place importante dans la production de Glazounov. La *Mazurka en sol majeur* op. 18 (1888) poursuit une tradition profondément ancrée dans la musique russe: l'interprétation poétique de danses populaires par laquelle elles sont en accord avec les méthodes symphoniques. Dans ce contexte, le compositeur apparaît comme l'héritier de Mikhaïl Ivanovitch Glinka qui était l'idole de Glazounov comme celle d'ailleurs de tous les grands compositeurs russes. On peut observer deux idées conceptuelles dans la *Mazurka*: une tendance vers la symétrie et la perfection formelles, et un penchant vers la forme motiviquement travaillée de part en part. Le compositeur se sert de procédés motiviques et thématiques classiques ainsi que de techniques typiques de la forme de suite: l'œuvre présente une structure de montage avec un certain nombre de mazurkas assemblées pour former une guirlande. La pièce montre la voie qui mènera aux sommets du ballet classique dans l'œuvre de Glazounov et aussi à ses suites de danses.

Glazounov dédia la fantaisie orchestrale *Ot mraka ka svetu* (*Des ténèbres à la lumière*) op. 53 (1894) à Ferruccio Busoni qu'il avait rencontré en 1890. Même après la mort de Busoni, la famille Glazounov resta en contact avec sa veuve, Gerda Busoni. On sait que Glazounov appréciait plus Busoni comme pianiste que comme auteur de *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*: le maître russe se présentait toujours comme un opposant engagé de toute sorte de "modernisme". La fantaisie orchestrale est une œuvre qui semble un peu mal équilibrée: "les ténèbres" se révèlent être beaucoup plus variées et compliquées que la "lumière". Quoi qu'il en soit, cette pièce montre aussi la main de maître de Glazounov en composition. Un rôle important est joué par les procédés polyphoniques que le compositeur aimait tant (un *fugato* au début et de nombreuses imitations et inversions). Les effets de couleur tonale (accents relevés des cuivres, entrées "transfigurantes" des bois et de la harpe) font un impact presque théâtral. Du chromatisme fervent, une tonalité étendue aux limites de l'atonalité et une intense oscillation entre les tonalités dans la section des "ténèbres" apportent un contraste frappant aux claires harmonies tonales de la "lumière". Le contraste du programme produit une transparence formelle (si mineur/do majeur). Quoiqu'elle soit quelque peu naïve, cette réalisation d'une idée à programme populaire révèle le compositeur comme héritier des traditions classique et romantique de l'Europe occidentale.

© Marina Lobanova 2001

L'Orchestre National Gallois de la BBC (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) ne fut établi comme ensemble complet de 88 musiciens qu'en 1987. La renommée internationale rapidement acquise par l'orchestre est l'histoire d'une réussite remarquable. La formation a constamment été saluée unanimement par les critiques dans les capitales musicales du monde. Elle s'est produite sur des scènes célèbres telles que celles du Musikverein de Vienne, du Concertgebouw d'Amsterdam, du Schauspielhaus de Berlin, du Gewandhaus de Leipzig, du Smetana Hall de Prague et du Festival international soviétique de musique à St-Petersbourg. En 1991, l'orchestre remporta un grand succès avec sa tournée au Japon.

L'Orchestre National Gallois de la BBC est un orchestre national destiné à se produire à la radio; il a son siège principal au St. David's Hall de Cardiff, la salle de concert nationale du pays de Galles. Il participe régulièrement à des festivals majeurs du pays de Galles et du Royaume-Uni, jouant au moins quatre fois chaque saison aux Proms du Royal Albert Hall de Londres. L'orchestre est entendu très souvent sur les ondes de Radio 3, Radio Cymru/Wales et S4C, la 4^e chaîne de langue galloise. Il a fait de nombreuses apparitions à la télévision de la BBC2. L'orchestre a enregistré une série de disques sur étiquette BIS.

Tadaaki Otaka est issu d'une famille musicale: son père était chef d'orchestre et compositeur, sa mère était pianiste. Il étudia la direction à l'Ecole de Musique Toho Gakuen et il fit ses débuts professionnels avec l'Orchestre Symphonique NHK de la Société de Diffusion Japonaise en 1971. Il poursuivit ensuite ses études à Vienne avec les professeurs Hans Swarowsky et Spannagel. Il fut chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Tokyo pendant 20 ans, devenant lauréat en mars 1991. De 1981 à 1986, il fut chef principal de l'Orchestre Symphonique de Sapporo et, de 1992 à 1998, de l'Orchestre Symphonique Nippon Yomiuri. En avril 1987, Tadaaki Otaka devint chef principal de l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles, en étant nommé lauréat en 1996. Il est conseiller musical et chef principal de la Sinfonietta Kioi de Tokyo depuis sa fondation et il dirigea les débuts salués de l'orchestre en avril 1995. En 1998, il devint directeur de l'orchestre Britten-Pears. En 1992, il reçut le prestigieux Suntory Music Award. En 1993, le Welsh College of Music and Drama accorda à Tadaaki Otaka un titre de membre associé et il détient aussi un doctorat honorifique de l'université du pays de Galles. En 1997, il reçut le CBE en reconnaissance de son apport exceptionnel pendant plusieurs années à la vie musicale britannique.



TADAAKI OTAKA