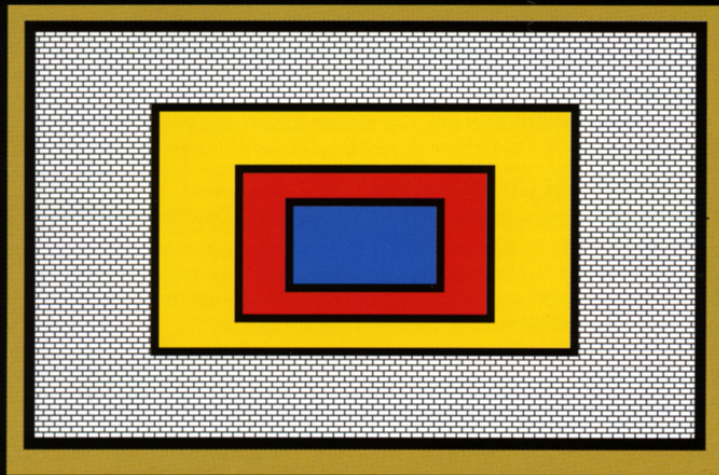




CD-743 DIGITAL

Witold Lutosławski

Symphony No. 3 • Chantefleurs et Chantefables



BBC National Orchestra of Wales

Tadaaki Otaka, conductor • Valdine Anderson, soprano

LUTOSŁAWSKI, Witold (1913-1994)**Symphony No. 3** (1983) *(Chester Music)***34'31**

- | | | |
|------|--------------------------------|------|
| [1] | <i>Vivo — Lento</i> | 1'28 |
| [2] | <i>Vivo — Stesso movimento</i> | 2'41 |
| [3] | <i>Vivo — Stesso movimento</i> | 2'49 |
| [4] | <i>Vivo — Stesso movimento</i> | 2'29 |
| [5] | <i>Adagio</i> | 2'54 |
| [6] | <i>Vivo</i> | 5'13 |
| [7] | <i>Tempo I</i> | 6'03 |
| [8] | <i>Meno mosso</i> | 2'37 |
| [9] | <i>Vivo — Poco ritenuto</i> | 5'23 |
| [10] | <i>Poco lento</i> | 2'54 |

Chantefleurs et Chantefables (1990) *(Chester Music)***18'59**Song cycle for Soprano and Orchestra. Texts: Robert Desnos **WORLD PREMIERE RECORDING**

- | | | |
|------|--|------|
| [11] | 1. La Belle-de-Nuit | 2'05 |
| [12] | 2. La Sauterelle | 1'29 |
| [13] | 3. La Véronique | 2'13 |
| [14] | 4. L'Eglantine, l'Aubépine et la Glycine | 1'39 |
| [15] | 5. La Tortue | 1'52 |
| [16] | 6. La Rose | 2'10 |
| [17] | 7. L'Alligator | 2'30 |
| [18] | 8. L'Angélique | 2'29 |
| [19] | 9. Le Papillon | 1'45 |

BBC National Orchestra of Wales

(Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) Leader: David Nolan

Tadaaki Otaka, conductor • [11]-[19] **Valdine Anderson**, soprano

In 1993 **Witold Lutosławski** received a doctoral degree *honoris causa* from McGill University in Montreal, Canada. On that occasion he gave a public lecture. Interestingly enough, his lecture was very much reminiscent of a previous one, 'About the Element of Chance in Music', given in 1965 (published in 1968), in which he described his relationship to indeterminate compositional methods such as aleatoric counterpoint. (In Lutosławski's case, this was a method in which individual instruments or groups of instruments are given some degree of rhythmic freedom within specific sections of a piece. The conductor indicates only when to begin and end such sections, but never attempts further to coordinate the individual parts. The sonorities that could possibly occur within the limits given by the composer should be carefully calculated, according to Lutosławski, so that no unexpected events occur.) One might be surprised that Lutosławski's approach to music and focus of attention in 1993 were similar to those of some twenty-five years earlier, considering his vast stylistic transformation during this time span. However, after an exploration of the fairly late and very late works on this CD, the picture becomes quite different. Lutosławski's later compositions are undeniably rooted in his earlier oeuvre. At the end of the same article he asks himself: 'Will these thoughts retain their current significance for me long? ...or shall I one day dismiss them completely?' Beyond doubt, the answer is yes to the first question, and no to the second. In his *Third Symphony*, stylistic traits from the 1950s (as manifested in the *Concerto for Orchestra*, 1954, for example) are combined with techniques from his avant-garde works (techniques such as those used in his *Venetian Games* from 1961 onward). The former traits, from the 1950s, include his bright and virtuosic orchestration (his early studies with Witold Maliszewski, a student of Rimsky-Korsakov, included intensive work with romantic orchestration) as well as his thematic and harmonic conception; and the later traits, from the 1960s, display his use of techniques such as aleatoric counterpoint. The result is a mature style that mixes moderate twentieth-century traditions with more innovative and avant-garde practices. Lutosławski selects the fertile components from both these compositional approaches, resulting in a creative fusion rather than a collage.

Lutosławski started to compose his *Symphony No. 3* in 1972 following a commission from the Chicago Symphony Orchestra. The composer explains: 'In the

following years I composed the main movement, but subsequently I discarded it completely. It took several years for the idea to become mature, and it was only in January 1983 that the whole score was finally ready. It is true, however, that during that period I composed several other works: *Les Espaces du sommeil* for baritone and orchestra, *Mi-Parti* for orchestra, *Novelette* for orchestra, the *Double Concerto* for oboe, harp and chamber orchestra, and some smaller pieces. The form of my *Third Symphony* is the result of my experience as a listener to music and particularly to large-scale forms during a period of many years. Although the extraordinary strategy of Ludwig van Beethoven in this realm has always fascinated me and was a supreme lesson of musical architecture, the model of a perfectly balanced large-scale form has been for me the pre-Beethovenian symphony and particularly Haydn's. I am still a lover of Brahms's large-scale works, but I confess I always feel exhausted after a performance of a Brahms symphony, concerto, or even a sonata, probably because of there being two main movements (first and last) in each of them.'

Originally, the work was planned as a four-movement symphony with the movements entitled 'Invocation', 'Cycle of Études', 'Toccata' and 'Hymn'. It is possible to trace the influence of this original formal scheme in a symphony that was eventually composed as a one-movement piece, some thirty minutes in duration.

In an interview from 1968 the composer declared: '...if a longer musical work is really to have form, the broad outline of this form must be easily discernible.' Since form was an important aspect of music for Lutosławski, it is appropriate to detail the formal procedures of the symphony, whose gigantic dimensions might otherwise be difficult to comprehend. One way of perceiving this work is suggested by Steven Stucky in his book on Lutosławski. He divides the symphony into three major sections that he labels 'Cycle of Episodes', 'Allusion to Sonata Form' and 'Epilogue'.

After a short introduction, the first movement unfolds into three episodes with a short and tranquil refrain performed by two clarinets and one bassoon placed after each episode. The first episode explores rapid figures in the strings; the second begins with a cor anglais solo; and the third begins with low strings. Through the whole symphony, a four-note 'motto' on the pitch E plays a significant rôle. This

motto opens and closes the work. In the first movement, the motto immediately precedes all three episodes, thus delineating the distinct formal structure.

The second section has a ternary form macro-structure that could be viewed as a reflection or adaptation of classical/romantic sonata movements: exposition, development and recapitulation. The motto initiates the activity, is then immediately transformed into a steady eight-note rhythm in the horns and woodwind, and then moves to a polyphonic section led by the violas. In the second theme-group, high strings, woodwind and percussion dominate. The first development section begins with the expanded form of the 'motto', builds to an intense climax, and is followed by a more placid section. The second development section begins with plucked notes in the low stringed instruments, and continues with varied presentations of the two theme groups from the exposition — this might be seen as the recapitulation — building up to the most intense climax in the whole work, followed by a rapid decrease of activity.

The third section has two major episodes, each slow and mournful. The first episode features strings accompanied by harp, woodwind and, later, timpani. The second exposes the low strings, brass and harp, and eventually develops into a fast-moving coda somewhat reminiscent in orchestral colour of Olivier Messiaen's *Turangalila Symphony*.

The song cycle ***Chantefleurs et Chantefables*** for soprano and small orchestra (single woodwind and brass, strings, harp, piano, celesta and percussion: vibraphone, xyloimba, xylophone, tubular bells, glockenspiel, side drum, tambourine and timpani) was written in 1990 and premièred in Royal Albert Hall, London in 1991, conducted by the composer. While composing this piece, Lutosławski had no particular soloist in mind, although after hearing the Norwegian soprano Solveig Kringleborn's light and clear voice, he decided to ask her to première the piece, a request which she accepted.

Lutosławski made the following comments on the work: 'The title of my recent work *Chantefleurs et Chantefables* seems to be untranslatable since the words used by Robert Desnos to name his latest book were invented by him. The book contains eighty short pieces of poetry telling of flowers, animals, birds and insects. The poetry is intended for children; I cannot refer the same to the music of my cycle

scored for soprano and orchestra. It sets to music nine texts selected from Desnos's book. Still the fact that the book addresses the little ones is somehow reflected in the music I have written.'

The poems were published in 1955 in complete form, ten years after the poet's death. Five of the selected poems speak of flowers, and four of animals. Each song discloses a different mood and depicts the content of the poems quite explicitly, particularly *The Butterfly* (No. 9) that uses rapid aleatory figures, and *The Grasshopper* (No. 2) featuring a lively dance-like melody in triple metre. Thematically the songs are well connected by melodic lyricism, as well as by an impressionistic and romantic approach to instrumentation and harmony. For example, the wandering motif in *The Marvel of Peru* (No. 1) is orchestrated for the timbrally interesting combination of violins and vibraphone; *The Angelica* (No. 8) employs a broad lyrical melodic line.

© Per F. Broman 1995

Valdine Anderson was born in Canada and studied singing with Mary Morrison at the University of Toronto. She is often to be heard in radio broadcasts in her native country and has sung the roles of Papagena and Clorinda at the Edmonton Opera as well as Micaela in *Carmen* at the Vancouver Opera. She appears regularly with the major symphony orchestras in Canada. She sung at the Aldeburgh Festival in 1992 and 1995. Although an acknowledged interpreter of baroque music, Valdine Anderson is specially noted for her interpretations of contemporary music. She has given the North American premières of several works by Harrison Birtwistle and has performed Lutosławski's *Chantefleurs et Chantefables* under the composer's baton.

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 made 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 BBC 2 television. This is the orchestra's fifth BIS recording.

In April 1987 the Japanese conductor **Tadaaki Otaka** became principal conductor of the BBC National Orchestra of Wales and he has appeared with them regularly since then both in the UK and abroad. He made his enormously successful Proms début with the orchestra in September 1988. Tadaaki Otaka comes from a musical household: his father was a conductor and composer, and his mother was a pianist. He studied conducting at the Toho Gakuen School of Music. He made his professional broadcasting début with the NHK Symphony Orchestra in 1971 and was then awarded an Austrian State Scholarship to the Vienna Hochschule, where he studied conducting with Hans Swarowsky. Having held the post of permanent conductor of the Tokyo Philharmonic Orchestra since 1971, he was appointed conductor laureate in March 1991. From 1981 to 1986 he held the post of chief conductor of the Sapporo Symphony Orchestra. In April 1992 he became chief conductor of the Yomiuri Nippon Orchestra.

He made his Australian début with the Melbourne and Sydney Symphony Orchestras and conducted the National Youth Orchestra of Great Britain at the 1992 Proms. His activities are wide-ranging and include concert, opera, radio and television appearances. He has also conducted premières of works by distinguished Japanese composers such as Tōru Takemitsu and Akira Miyoshi. In 1985 he conducted first performances of several Japanese works in his New York début with the American Symphony Orchestra. In March 1992 Tadaaki Otaka was awarded the prestigious Suntory Music Award, given each year to the most impressive Japanese ensemble or individual musician. This is his fourth BIS recording.

Im Jahre 1993 erhielt **Witold Lutosławski** den Titel eines Doktors *honoris causa* von der McGill University in Montreal, Kanada. Bei dieser Gelegenheit hielt er eine öffentliche Vorlesung. Interessanterweise erinnerte diese Vorlesung stark an eine frühere, „Über das Element des Zufalls in der Musik“, aus dem Jahre 1965 (1968 veröffentlicht), in welcher er seine Beziehung zu unbestimmten Kompositionsmethoden, wie dem aleatorischen Kontrapunkt, beschrieb. (In Lutosławskis Fall war dies eine Methode, bei der einzelne Instrumente oder Instrumentgruppen innerhalb bestimmter Abschnitte eines Stücks ein gewisses Maß an rhythmischer Freiheit genießen. Der Dirigent zeigt nur an, wann diese Abschnitte zu beginnen und zu enden haben, versucht aber nie, die einzelnen Stimmen zu koordinieren. Sämtliche möglichen Klänge innerhalb der vom Komponisten angegebenen Begrenzungen sollten laut Lutosławski genauestens kalkuliert sein, damit keine unvorhergesehenen Ereignisse stattfinden.) Vielleicht findet man es erstaunlich, daß Lutosławskis Einstellung zur Musik und hauptsächliches Interesse im Jahre 1993 ähnlich wie etwa fünfundzwanzig Jahre früher waren, obwohl sein Stilwandel während dieses Zeitraumes gewaltig gewesen war. Nach dem Anhören der ziemlich späten und sehr späten Werke auf der vorliegenden CD zeichnet sich aber ein völlig anderes Bild ab. Lutosławskis spätere Kompositionen sind unleugbar in seinem früheren *œuvre* verwurzelt. Am Schluß desselben Artikels fragt er sich: „Werden diese Gedanken für mich noch lange ihre derzeitige Bedeutung behalten?... oder werde ich eines Tages völlig von ihnen Abstand nehmen?“ Ohne Zweifel ist die Antwort auf die erste Frage ja, auf die zweite nein. In seiner *dritten Symphonie* werden Stilzüge aus den 1950er Jahren (wie sie etwa im *Konzert für Orchester*, 1954, zum Ausdruck kommen) mit Techniken aus seinen avantgardistischen Werken kombiniert (wie er sie ab 1961 in seinen *Jeux vénitiens* verwendete). Zu jenen Stilzügen, aus den 1950er Jahren, gehören seine glänzende und virtuose Orchestration (seine frühen Studien bei Witold Maliszewski, einem Schüler Rimskij-Korsakows, umfaßten eine intensive Arbeit mit romantischer Instrumentation), sowie sein thematischer und harmonischer Aufbau, und die späteren Stilzüge, aus den 1960er Jahren, weisen die Verwendung von Techniken wie dem aleatorischen Kontrapunkt auf. Als Ergebnis entsteht ein reifer Stil, in dem gemäßigte Traditionen des 20. Jahrhunderts mit neuartigeren, eher avantgardistischen Verfahrensweisen vermischt werden. Lutosławski wählt die

fertilen Komponenten dieser beiden kompositorischen Verfahren aus, wodurch eine kreative Fusion entsteht, eher als eine Collage.

Lutosławski begann die Komposition seiner **Symphonie Nr. 3** 1972 im Auftrage des Chicago Symphony Orchestra. Der Komponist erklärt: „In den folgenden Jahren komponierte ich den Hauptsatz, aber anschließend verwarf ich ihn völlig. Die Idee brauchte mehrere Jahre, um auszureifen, und erst im Januar 1983 war die gesamte Partitur endgültig fertig. Es stimmt allerdings, daß ich während jener Zeit mehrere andere Werke komponierte: *Les Espaces du sommeil* für Bariton und Orchester, *Mi-Parti* für Orchester, *Novelette* für Orchester, das *Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester*, und einige kleinere Stücke. Die Form meiner *dritten Symphonie* ist das Ergebnis meiner Erfahrungen als Hörer von Musik, besonders größerer Formen, während eines Zeitraums von vielen Jahren. Obwohl ich stets von Ludwig van Beethovens außerordentlicher Strategie auf diesem Gebiet fasziniert war, die die höchste Lektion musikalischer Architektur darstellte, war für mich das Modell einer perfekt ausgewogenen, großskaligen Form die Symphonik aus der Zeit vor Ludwig van Beethoven, insbesondere jene von Haydn. Ich liebe nach wie vor Brahms' großskalige Werke, aber ich muß gestehen, daß ich mich nach der Aufführung einer Symphonie, eines Konzertes, oder sogar einer Sonate von Brahms immer erschöpft fühle, vermutlich weil es in ihnen überall zwei Hauptsätze (den ersten und den letzten) gibt.“

Ursprünglich war das Werk als viersätziges Symphonie geplant, mit den Satztiteln „Beschwörung“, „Etüdenzyklus“, „Toccata“ und „Hymne“. Es ist möglich, die Beeinflussung dieses ursprünglichen Formschemas in einer Symphonie nachzuempfinden, die schließlich einsätzig komponiert wurde, etwa dreißig Minuten lang.

1968 erklärte der Komponist in einem Interview: „Falls ein längeres musikalisches Werk wirklich eine Form haben soll, ist es wichtig, daß die groben Umrisse dieser Form leicht zu erkennen sind.“ Da die Form für Lutosławski ein wichtiger Aspekt der Musik war, ist es angebracht, die formalen Prozeduren der Symphonie detailliert anzugeben; ihre gigantischen Ausmaße wären sonst vielleicht schwer verständlich. In seinem Buch über Lutosławski gibt Steven Stucky eine Art an, auf welche man dieses Werk erfassen kann. Er teilt die Symphonie in drei größere Abschnitte ein, die er „Episodenzyklus“, „Anspielung auf die Sonatenform“, bzw. „Epilog“ nennt.

Nach einer kurzen Einleitung bringt der erste Satz drei Episoden mit einem kurzen, ruhigen, von zwei Klarinetten und einem Fagott gespielten Refrain nach jeder Episode. Die erste Episode bringt rasche Figuren in den Streichern; die zweite beginnt mit einem Solo des Englischhorns; die dritte beginnt mit tiefen Streichern. In der ganzen Symphonie spielt ein „Motto“ aus vier Tönen über der Tonhöhe E eine hervortretende Rolle. Mit diesem Motto beginnt und endet das Werk. Im ersten Satz steht das Motto sämtlichen drei Episoden unmittelbar voran, und zeichnet somit die klare formale Struktur.

Der zweite Abschnitt hat eine dreiteilige Makrostruktur, die als Spiegelung oder Adaptation der klassisch/romantischen Sonatensätze gesehen werden kann: Exposition, Durchführung und Reprise. Das Motto setzt das Geschehen in Gang, verwandelt sich dann augenblicklich in einen festen Achtelrhythmus der Hörner und Holzbläser, und führt zu einem polyphonen Teil weiter, wo die Bratschen führen. In der zweiten Themengruppe dominieren die hohen Streicher zusammen mit Holzbläsern und Schlagzeug. Der erste Durchführungsteil beginnt mit der erweiterten Form des „Mottos“, wird zu einem intensiven Höhepunkt aufgebaut, gefolgt von einem eher friedlichen Teil. Der zweite Durchführungsteil beginnt mit Pizzicatotönen in den tiefen Saiteninstrumenten und setzt mit variierten Fassungen der zwei Themengruppen der Exposition fort — dies kann als Reprise gesehen werden — die zum intensivsten Höhepunkt des gesamten Werkes aufgebaut werden, woraufhin ein schneller Abbau des Geschehens folgt.

Der dritte Abschnitt hat zwei größere Episoden, beide langsam und klagend. Die erste Episode bringt Streicher, von Harfe, Holzbläsern, später auch von Pauken begleitet. Die zweite Episode bringt tiefe Streicher, Blechbläser und Harfe, und entwickelt sich schließlich zu einer geschwinden Coda, die hinsichtlich der Orchesterfarbe ein wenig an Messiaens *Turangalila-Symphonie* erinnert.

Der Liederzyklus ***Chantefleurs et Chantefables*** für Sopran und kleines Orchester (einfache Holz- und Blechbläser, Streicher, Harfe, Klavier, Celesta und Schlagzeug: Vibraphon, Xylorimba, Xylophon, Rohrglocken, Glockenspiel, kleine Trommel, Tamburin und Pauken) wurde 1990 geschrieben und 1991 in der Londoner Royal Albert Hall unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Während er das Stück komponierte, dachte Lutosławski an keine bestimmte Solistin, aber nachdem er die leichte,

klare Stimme der norwegischen Sopranistin Solveig Kringlebotn gehört hatte, beschloß er, sie zu bitten, die Uraufführung zu singen, und erhielt ihre Zusage.

Zu diesem Werk machte Lutosławski die folgenden Kommentare: „Der Titel meines neuen Werkes ***Chantefleurs et Chantefables*** scheint unübersetzbar zu sein, da Robert Desnos selbst die Worte erfand, die als Titel seines neuesten Buches dienen. Das Buch enthält achtzig kurze Gedichte über Blumen, Tiere, Vögel und Insekten. Die Poesie ist für Kinder gedacht; ich kann nicht das Gleiche von der Musik meines Zyklus für Sopran und Orchester behaupten. Er vertont neun Texte aus Desnos' Buch. Der Umstand, daß das Buch sich an die Kleinen wendet, wird trotzdem in der Musik gespiegelt, die ich schrieb.“

Die Gedichte wurden 1955 als Ganzes veröffentlicht, zehn Jahre nach dem Tod des Dichters. Fünf der ausgewählten Gedichte handeln von Blumen, vier von Tieren. Jedes Lied enthüllt eine neue Stimmung und beschreibt den Inhalt der Gedichte ganz deutlich, besonders *Der Schmetterling* (Nr. 9) mit schnellen, aleatorischen Figuren, und *Die Heuschrecke* (Nr. 2), die eine lebhafte, tänzerische Melodie im Dreiertakt bringt. Thematisch sind sämtliche Lieder durch ihre melodische Lyrik gut miteinander verbunden, sowie durch die impressionistische und romantische Behandlung der Instrumentation und Harmonik. Beispielsweise ist das wandernde Motiv in *Das Wunder von Peru* (Nr. 1) für die klangmäßig interessante Kombination von Violinen und Vibraphon gesetzt; *Die Angelika* (Nr. 8) verwendet eine breit lyrische Melodielinie.

© Per F. Broman 1995

Valdine Anderson wurde in Kanada geboren und studierte Gesang bei Mary Morrison an der Universität in Toronto. In ihrer Heimat ist sie häufig im Rundfunk zu hören, und sie erschien als Papagena und Clorinda an der Oper in Edmonton, sowie als Micaëla in *Carmen* an der Oper in Vancouver. Sie tritt häufig mit den großen Symphonieorchestern in Kanada auf. 1992 und 1995 sang sie beim Festival in Aldeburgh. Valdine Anderson ist eine anerkannte Interpretin der Musik des Barockzeitalters, wird aber besonders aufgrund ihrer Interpretationen zeitgenössischer Musik geschätzt. Sie sang die nordamerikanischen Erstaufführungen mehrerer Werke von Harrison Birtwistle und interpretierte Lutosławskis *Chantefleurs et Chantefables* unter der Stabführung des Komponisten.

Das **Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC** (BBC National Orchestra of Wales) erreichte mit 88 Spielern erst 1987 seine volle Stärke. Der schnelle Aufstieg des Orchesters zum internationalen Ruhm ist die Geschichte eines bemerkenswerten Erfolges. Das Ensemble wurde anlässlich seiner Konzerte in vielen musikalischen Hauptstädten der Welt stets mit großem Lob seitens der Kritiker bedacht. Unter den vom Orchester besuchten, berühmten Konzertbühnen finden wir den Wiener Musikvereinssaal, den Amsterdamer Concertgebouw, das Berliner Schauspielhaus, das Leipziger Gewandhaus, den Smetanasaal in Prag und das Internationale Sowjetische Musikfestival in St. Petersburg. 1991 absolvierte das Orchester eine sehr erfolgreiche Tournee in Japan.

Das Nationale Orchester der BBC in Wales ist ein nationales Rundfunkorchester, im St. David's Hall zu Cardiff beheimatet; dies ist das nationale Konzerthaus von Wales. Das Ensemble erscheint auch regelmäßig bei größeren Festivals in Wales und im übrigen Vereinigten Königreich, und es spielt jede Saison mindestens viermal bei den Proms in der Londoner Royal Albert Hall. Das Orchester ist sehr häufig im Radio 3, Radio Cymru/Wales und im S4C zu hören (letzteres ist das im kymrischer Sprache ausgestrahlte vierte Programm). Es erschien auch in zahlreichen Serien des BBC 2-Fernsehens. Dies ist die fünfte Aufnahme des Orchesters für BIS.

Tadaaki Otaka wurde im April 1987 Chefdirigent des Nationalen Orchesters der BBC in Wales, und seither erschien er regelmäßig mit dem Orchester im Vereinigten Königreich und im Auslande. Im September 1988 machte er sein überaus erfolgreiches Debüt bei den Proms in London. Er entstammt einer musikalischen Familie: sein Vater war Dirigent und Komponist, seine Mutter Pianistin. Er studierte Dirigieren an der Toho-Gakuen-Musikschule. 1971 debütierte er professionell im Rundfunk, indem er das NHK-Symphonieorchester dirigierte, worauf er vom Österreichischen Staat ein Stipendium für Studien an der Wiener Hochschule für Musik bekam, wo Hans Swarowsky sein Lehrer im Dirigieren war. Ab 1971 war er ständiger Dirigent des Tokioer Philharmonischen Orchesters, wo er im März 1991 zum „Conductor laureate“ ernannt wurde. 1981-86 war er Chefdirigent des Symphonieorchesters Sapporo, und im April 1992 wurde er Chefdirigent des Yomiuri-Nippon-Orchesters.

Sein australisches Debüt machte er mit den Symphonieorchestern von Melbourne und Sydney, und bei den Proms in London 1992 dirigierte er das National Youth Orchestra of Great Britain. Zu seiner umfangreichen Tätigkeit gehören auch Oper, Rundfunk und Fernsehen. Er hat auch Uraufführungen von Werken prominenter japanischer Komponisten dirigiert, wie Tōru Takemitsu und Akira Miyoshi. Bei seinem New Yorker Debüt mit dem American Symphony Orchestra 1985 dirigierte er mehrere Erstaufführungen japanischer Werke. Im März 1992 erhielt Tadaaki Otaka den bekannten Suntory-Musikpreis, der jedes Jahr dem beeindruckendsten japanischen Ensemble oder individuellen Musiker verliehen wird. Dies ist seine vierte Aufnahme für BIS.

Witold Lutosławski reçut un doctorat *honoris causa* à l'université McGill à Montréal, Canada, en 1993. Il donna une conférence publique à cette occasion. Il est intéressant de remarquer que sa conférence en rappelait beaucoup une précédente intitulée "Des éléments aléatoires en musique", donnée en 1965 (publiée en 1968), dans laquelle il décrit ses rapports avec les méthodes compositionnelles indéterminées telles que le contrepoint aléatoire. (Dans le cas de Lutosławski, c'est une méthode dans laquelle les instruments individuels ou des groupes d'instruments reçoivent un certain degré de liberté rythmique au sein de sections spécifiques d'une pièce. Le chef d'orchestre indique seulement le début et la fin de ces sections et il n'essaie jamais de coordonner davantage les parties individuelles. Les sonorités qui pourraient être produites à l'intérieur des limites données par le compositeur devraient être calculées avec soin selon Lutosławski, de sorte qu'aucun événement inattendu ne se produise.) On pourrait être surpris que l'approche de la musique de Lutosławski et que son foyer d'attention en 1993 étaient semblables à ceux d'il y a 25 ans, vu sa grande transformation stylistique pendant ce laps de temps. Quoi qu'il en soit, après une exploration des œuvres assez tardives et très tardives enregistrées sur ce CD, le tableau devient bien différent. Les compositions récentes de Lutosławski sont indéniablement enracinées dans son œuvre antérieur. A la fin du même article, il se pose la question suivante: "C'est pensées garderont-elles longtemps leur signification actuelle pour moi? ...ou est-ce que je les rejeterai complètement un jour?" Il ne fait aucun doute que la réponse est oui à la première question et non à la deuxième. Dans sa *troisième symphonie*, des traits stylistiques des années 1950 (tels que manifestés dans le *Concerto pour orchestre* de 1954 par exemple) sont alliés à des techniques provenant de ses œuvres d'avant-garde (des techniques comme celles utilisées dans ses *Jeux vénitiens* de 1961 et les suivantes). Les caractéristiques antérieures, des années 1950, incluent son orchestration brillante et virtuose (ses premières études avec Witold Maliszewski, un élève de Rimsky-Korsakov, renferment un intense travail d'orchestration romantique) ainsi que sa conception thématique et harmonique; et les caractéristiques suivantes, des années 1960, révèlent son emploi de techniques comme le contrepoint aléatoire. Le résultat est un style mûr qui allie des traditions modérées du 20^e siècle à des pratiques plus innovatrices et d'avant-garde.

Lutosławski choisit les composants féconds de ces deux approches compositionnelles, ce qui résulte en une fusion créative plutôt qu'en un collage.

Lutosławski commença à composer la **Symphonie no 3** en 1972 suite à une commande de l'Orchestre Symphonique de Chicago. Le compositeur explique: "Au cours des années suivantes, j'ai composé le mouvement principal mais je l'ai ensuite éliminé complètement. L'idée a dû mûrir pendant plusieurs années et ce n'est qu'en janvier 1983 que la partition fut achevée au complet. C'est vrai, pourtant, que j'ai composé plusieurs autres œuvres au cours de cette période: *Les Espaces du sommeil* pour baryton et orchestre, *Mi-Parti* pour orchestre, *Novelette* pour orchestre, le *concerto pour hautbois, harpe et orchestre de chambre* et quelques pièces de moindre importance. La forme de ma *troisième symphonie* est le résultat de mon expérience comme auditeur de musique et surtout comme compositeur de formes majeures pendant plusieurs années. Quoique la stratégie extraordinaire de Ludwig van Beethoven dans ce domaine m'ait toujours fasciné et fût une suprême leçon d'architecture musicale, le modèle d'une grande forme parfaitement équilibrée a été pour moi la symphonie pré-beethovénienne, particulièrement celle de Haydn. J'aime encore les grandes œuvres de Brahms mais j'avoue que je me sens toujours vidé après une exécution d'une symphonie de Brahms, ou d'un concerto, même d'une sonate, probablement parce que ces œuvres renferment chacune deux mouvements principaux (le premier et le dernier)."

A l'origine, l'œuvre devait être une symphonie en quatre mouvements intitulés "Invocation", "Cycle d'études", "Toccata" et "Hymne". Il est possible de retracer l'influence du schème formel original dans une symphonie qui finalement fut composée en un mouvement d'une durée de quelque 30 minutes.

Dans une interview de 1968, le compositeur déclara: "Pour qu'une œuvre musicale relativement longue ait vraiment une forme, le large contour de cette forme doit être facilement discernable." Puisque la forme était un aspect important de la musique pour Lutosławski, il est approprié de détailler les procédures formelles de la symphonie dont les dimensions gigantesques pourraient autrement être difficiles à pénétrer. On peut percevoir cette œuvre de la façon suggérée par Steven Stucky dans son livre sur Lutosławski. Il divise la symphonie en trois sections majeures qu'il appelle "Cycle d'épisodes", "Allusion à la forme de sonate" et "Épilogue".

Après une brève introduction, le premier mouvement se déroule en trois épisodes avec un refrain bref et calme placé après chaque épisode et exécuté par deux clarinettes et un basson. Le premier épisode explore des figures rapides aux cordes; le second commence par un solo de cor anglais; le troisième est introduit par les cordes graves. Une "devise" de quatre notes sur le son mi joue un rôle important tout au long de la symphonie. L'œuvre commence et finit sur cette devise. Dans le premier mouvement, la devise précède immédiatement tous les trois épisodes, délinéant ainsi la structure formelle distincte.

La seconde section présente une macro-structure de forme ternaire qui peut être vue comme une réflexion ou une adaptation des mouvements de la sonate classique/romantique: exposition, développement et réexposition. La devise met en action l'activité, se transforme immédiatement en un rythme stable de huit notes aux cors et aux bois et mène ensuite à une section polyphonique avec les altos en tête. Les cordes aiguës, les bois et la percussion dominent dans le second groupe-thème. La première section de développement commence avec la forme étendue de cette "devise"; elle monte à un sommet intense et est suivie d'une section plus pacide. La seconde section de développement commence avec les notes pincées aux cordes graves et continue avec des présentations variées des deux groupes-thème de l'exposition — ceci peut être considéré comme la réexposition — montant au sommet le plus intense de l'œuvre en entier, suivi d'une décroissement rapide de l'activité.

La troisième section renferme deux épisodes majeurs, chacun lent et funèbre. Le premier épisode met en vedette les cordes accompagnées de la harpe, des bois et ensuite des timbales. Le second expose les cordes graves, les cuivres et la harpe et finit par devenir une coda agitée rappelant un peu la couleur orchestrale de la *Symphonie Turangalîla* de Messiaen.

Le cycle de chansons ***Chantefleurs et Chantefables*** pour soprano et petit orchestre (bois et cuivres à l'unité, cordes, harpe, piano, célesta et percussion: vibraphone, xyloimba, xylophone, cloches, glockenspiel, caisse claire, tambour de basque et timbales) fut écrit en 1990 et créé au Royal Albert Hall à Londres en 1991 sous la direction de Lutosławski. Au cours du travail sur la pièce, le compositeur n'avait pas de soliste particulier en vue mais après avoir entendu la voix légère et

claire du soprano norvégien Solveig Kringleborn, il décida de lui demander de créer la pièce, une demande à laquelle elle acquiesça.

Lutosławski commente son œuvre ainsi: "Le titre de ma récente œuvre *Chantefleurs et Chantefables* semble intraduisible car Robert Desnos a inventé ces mots pour donner un titre à son dernier livre. Ce livre contient quatre-vingts petites pièces de poésie parlant de fleurs, d'animaux, d'oiseaux et d'insectes. La poésie est destinée aux enfants; je ne peux pas en dire de même de la musique de mon cycle orchestré pour soprano et orchestre. J'ai mis en musique neuf textes tirés du livre de Desnos. Le fait que le livre s'adresse aux petits est quand même reflété d'une certaine façon dans la musique que j'ai écrite."

Les poèmes furent publiés en 1955 dans leur forme complète, dix ans après la mort du poète. Cinq des poèmes choisis parlent de fleurs, et quatre, d'animaux. Chaque chanson révèle une atmosphère différente et décrit le contenu du poème assez explicitement, surtout *Le Papillon* (no 9) qui utilise de rapides figures aléatoires, et *La Sauterelle* (no 2) présentant une mélodie animée dansante en rythme ternaire. Quant à la thématique, les chansons sont bien reliées par le lyrisme mélodique ainsi que par une approche impressionniste et romantique de l'instrumentation et de l'harmonie. Par exemple, le motif errant dans *La Belle-de-Nuit* (no 1) est orchestré pour la combinaison au timbre intéressant des violons et du vibrapone; une large ligne mélodique lyrique est déployée dans *L'Angélique* (no 8).

© Per F. Broman 1995

Valdine Anderson est née au Canada et a étudié le chant avec Mary Morrison à l'université de Toronto. On l'entend souvent à la radio dans son pays natal et elle a chanté les rôles de Papagena et de Clorinda à l'Opéra d'Edmonton, ainsi que celui de Micaela dans *Carmen* à l'Opéra de Vancouver. Elle se produit régulièrement avec les orchestres symphoniques majeurs du Canada. Elle a chanté au festival d'Aldeburgh en 1992 et 1995. Une interprète accomplie de musique baroque, Valdine Anderson est particulièrement remarquée pour ses interprétations de musique contemporaine. Elle a donné la première nord-américaine de plusieurs œuvres de Harrison Birtwistle et elle a chanté *Chantefleurs et Chantefables* de Lutosławski sous la direction du compositeur.

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 BBC 2. C'est le cinquième disque BIS de l'orchestre.

En avril 1987, **Tadaaki Otaka** devint le principal chef de l'Orchestre National Gallois de la BBC qu'il a régulièrement dirigé depuis au Royaume-Uni et à l'étranger. A la tête de cette formation, il a remporté un succès éclatant lors de ses débuts aux Proms en septembre 1988. Tadaaki Otaka est issu d'une famille musicale: son père était chef d'orchestre et compositeur et sa mère, pianiste. Il a étudié la direction à l'école de musique Toho Gakuen. Il fit ses débuts professionnels de diffusion avec l'Orchestre Symphonique NHK en 1971 et il reçut alors une bourse de l'Etat autrichien pour étudier à la "Hochschule" de Vienne où il travailla la direction avec Hans Swarowsky. Après avoir occupé le poste de chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Tokyo depuis 1971, il fut nommé chef lauréat en mars 1991. De 1981 à 1986, il fut principal chef de l'Orchestre Symphonique de Sapporo. En avril 1992, il devint chef principal de l'Orchestre Nippon d'Yomiuri.

Il fit ses débuts australiens avec les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney et il a dirigé l'Orchestre National des Jeunes de Grande-Bretagne aux

Proms de 1992. Son travail couvre un grand champ d'activités comprenant des concerts, de l'opéra, de la radio et de la télévision. Il a aussi dirigé la création d'œuvres de compositeurs japonais distingués tels que Tōru Takemitsu et Akira Miyoshi. En 1985, il dirigea les premières de plusieurs œuvres japonaises lors de ses débuts à New York avec l'Orchestre Symphonique Américain. En mars 1992, Tadaaki Otaka reçut le prestigieux Suntory Music Award accordé chaque année au plus impressionnant ensemble ou musicien particulier japonais. C'est son quatrième disque BIS.

Chantefleurs et Chantefables

Texts: Robert Desnos

[11] 1. La Belle-de-Nuit

Quand je m'endors et quand je rêve
La belle-de-nuit se relève.
Elle entre dans la maison
En escaladant le balcon.
Un rayon de lune la suit,
Belle-de-nuit, fleur de minuit.

[12] 2. La Sauterelle

Saute, saute, saute, saute, saute sauterelle
car c'est aujourd'hui jeudi.
Je sauterai, nous dit-elle
Du lundi au samedi.

Saute, saute, saute, saute, saute sauterelle
A travers tout le quartier.
Sautiez donc, Mademoiselle,
Puisque c'est votre métier.

[13] 3. La Véronique

La véronique et le taureau
Parlaient ensemble au bord de l'eau.
Le taureau dit: "Tu es bien belle".
La véronique: "Tu es beau".
La véronique est demoiselle
Mais le taureau n'est que taureau.

[14] 4. L'Eglantine, l'Aubépine et la Glycine

Eglantine, églantine, aubépine,
Rouge, rouge, rouge, rouge et blanc

1. Mirabilis*

When I fall asleep and while I dream
The mirabilis awakens.
She enters the house
By scaling the balcony.
A ray of moonlight follows her,
Mirabilis, the midnight bloom.

** This night-flowering tropical plant is known variously as 'Four o'clock' and 'Marvel of Peru'*

2. The Grasshopper

Jump, jump, jump, jump, jump grasshopper
For it is Thursday today.
I shall jump, she told us,
From Monday to Saturday.

Jump, jump, jump, jump, jump grasshopper
Right across the block.
Then jump, miss,
For jumping is your business.

3. The Veronica

The veronica and the bull
Were conversing at the water's edge.
The bull said: 'You are very pretty'.
The veronica: 'You are handsome'.
Veronica is a young lady
But the bull is just a bull.

4. The Dog-rose, the Hawthorn and the Wistaria

Dog-rose, dog-rose, hawthorn,
Red, red, red, red and white

rouge, rouge, rouge et blanc,
rouge, rouge et blanc, rouge et blanc.
Glycine, l'oiseau vole en chantant,
L'oiseau vole en chantant.
Rouge, rouge, rouge, rouge et vian,
Rouge, rouge, rouge et vian
Rouge, rouge et vian, rouge et vian,
Glycine, l'oiseau vole en chantant,
L'oiseau vole en chantant.

15 5. La Tortue

Je suis tortue et je suis belle,
Il ne me manque que des ailes
pour imiter les hirondelles.
Que? Que? Mon élégant corset d'écaille
sans bouton, sans vernis ni maille
Est exactement à ma taille.
Ni? Ni? Je suis tortue et non bossue,
Je suis tortue et non cossue,
Je suis tortue et non déçue. Eh? Non?

16 6. La Rose

Rose, rose, rose blanche,
Rose blanche, rose thé,
J'ai cueilli la rose en branche
Au soleil de l'été.
Rose blanche, rose, rose, rose d'or,
J'ai cueilli la rose éclose
Et son parfum m'endort.

17 7. L'Alligator

Sur les bords du Mississippi
Un alligator se tapit.
Il vit passer un négriillon

Red, red, red and white,
Red, red and white, red and white.
Wistaria, the bird flies singing,
The bird flies singing.
Red, red, red, red and bright*,
Red, red, red and bright
Red, red and bright, red and bright,
Wistaria, the bird flies singing,
The bird flies singing.

** The French word is onomatopoeic and, translated literally, is confusing.*

5. The Tortoise

I am a tortoise and I am beautiful,
I only lack wings
To imitate the nightingales.
What? What? My elegant corset of shell
With no buttons, no polish or stitches
Is tailored exactly to fit me.
Nor? Nor? I am a tortoise, not a hunchback,
I am a tortoise, not a swell.
I am a tortoise and not disappointed. What? Not?

6. The Rose

Rose, rose, white rose,
White rose and tea-rose,
I have gathered the rose from the stem
In the summer sun.
White rose, rose, rose, golden rose,
I have gathered the rose in bloom
And its perfume drowns my senses.

7. The Alligator

On the banks of the Mississippi
An alligator crouched.
A young negro was passing

Et lui dit: "Bonjour mon garçon."
Mais le nègre lui dit: "Bonsoir,
La nuit tombe, il va faire noir,
Je suis petit et j'aurais tort
de parler à l'alligator."
Sur les bords du Mississippi
L'alligator a du dépit,
Car il voulait au réveillon
manger le tendre négrrillon.

18. L'Angélique

Ravissante angélique
La mésange a chanté
disant dans sa musique
la douceur de l'été.

Angélique du soir.
Mésange des beaux jours,
Angélique d'espoir,
Angélique d'amour.

19. Le Papillon

Trois cent millions de papillons
Sont arrivés à Châtillon
Afin d'y boire du bouillon.
Châtillon-sur-Loire
Châtillon-sur-Marne
Châtillon-sur-Seine
Plaiguez les gens de Châtillon.
Ils n'ont plus d'yeux dans leur bouillon.
Mais les millions de papillons
Châtillon-sur-Seine,
Châtillon-sur-Marne,
Châtillon-sur-Loire.

And the alligator said to him: 'Good day my boy'.
But the negro replied: 'Good evening,
Night is falling and it is getting dark,
I am very young and it would be wrong for me
To converse with an alligator.'
On the banks of the Mississippi
The alligator was very vexed,
For he wanted as a midnight meal
To eat the tender little negro.

8. Angelica

Ravishing angelica
The titmouse has sung
Speaking in its music
Of summer's sweetness.

Evening angelica.
Titmouse of lovely days,
Angelica of hope,
Angelica of love.

9. The Butterfly

Three hundred million butterflies
Have arrived in Châtillon
To drink their soup there.
Châtillon-sur-Loire
Châtillon-sur-Marne
Châtillon-sur-Seine
Feel sorry for the people of Châtillon.
There are no pearls of fat in their soup.
But millions of butterflies
Châtillon-sur-Seine,
Châtillon-sur-Marne,
Châtillon-sur-Loire.

Recording data: 1995-07-27/28 at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales
Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder, Stax headphones
Producer: Robert Suff
Digital editing: Jeffrey Ginn
Cover text: © Per F. Broman 1995
German translation: Julius Wender
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover picture: Kenneth Bratthall, *Hommage à Albers I*
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & © 1995, BIS Records AB



Tadaaki Otaka

Photo: © Yutaka Suzuki



Valdine Anderson

Photo: © Paul J. Hoeffler


 National
 Orchestra of
 Wales



Cerdorfa
 Genedlaethol
 Gymreig y

