



SYMPHONIES No. 5 & No. 7

GLAZUNOV



TADAOKI OTAKA
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

GLAZUNOV, ALEXANDER KONSTANTINOVICH (1865-1936)

SYMPHONY NO. 5 IN B FLAT MAJOR, Op. 55 (1895) *(Belaieff)* 35'28

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Moderato maestoso – Allegro</i> | 12'39 |
| 2 | II. <i>Scherzo. Moderato</i> | 4'59 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 9'52 |
| 4 | IV. <i>Allegro maestoso</i> | 7'34 |

SYMPHONY NO. 7 IN F MAJOR, Op. 77 (1901-02) *(Belaieff)* 34'12

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i> | 8'31 |
| 6 | II. <i>Andante</i> | 9'17 |
| 7 | III. <i>Scherzo</i> | 5'48 |
| 8 | IV. <i>Finale. Allegro maestoso</i> | 10'09 |

TT: 70'21

BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

(CERDDORFA GENEDLAETHOL GYMREIG Y BBC)

TADAAKI OTAKA *conductor*



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 was also active 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 participa-

tion 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 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 œuvre. 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’, as represented by such composers as Balakirev, Borodin and Rimsky-Korsakov, but also – although to a lesser degree – of Tchaikovsky.

Starting in the late 1890s, a close friendship developed between Glazunov and Sergei Taneyev (1856-1915): the two composers shared for example a particular liking for the classical tradition, including counterpoint. Both men proved to be outstanding teachers around whom schools of composition grew up. Like Taneyev, Glazunov could be called ‘the artistic conscience and the teacher of an entire generation of composers’. Taneyev was highly regarded among St. Petersburg musicians, especially on account of his *Symphony in C minor*, which was dedicated to Glazunov and was premièred under Glazunov’s baton on 21st March 1898. In a letter to Taneyev, Glazunov admitted: ‘I owe many compositional techniques to my acquaintanceship with you and with your works, which fascinated me profoundly and inspired me to study them in great detail’.

Glazunov summarized his impressions of Taneyev’s œuvre in an article from 1915 about the opera *Oresteia*: ‘If I were to speak about Taneyev’s music in general, I

should have to recall a conversation that I once had with the deceased composer. He said that, for him, the process of composition always started off very hesitantly and then proceeded extremely slowly. Every musical idea, for example, would require extensive working out in various forms and directions and would thus become a task that had to be performed without immediate reference to the composition in hand. Therefore, in *Oresteia*, there is so much complicated counterpoint and other refinements and, although they are at times easy to listen to, the music was rather difficult to compose. Taneyev tested out his themes in every conceivable form, and was not satisfied until he had made a given theme flexible... If a composer places such high demands upon his work, and works out every bar with complicated mathematical calculations, it is natural that his works are of special interest to music lovers and to judicious connoisseurs.'

Glazunov's *Symphony No. 5 in B flat major*, Op. 55, written in 1895, is characterized by its clear, transparent structure. The particular brightness and *joie de vivre* that dominate the piece led the critic Alexander Ossovsky to call the *Fifth* the 'Spring Symphony'. The fanfare theme of the first movement's broadly developed introduction (*Moderato maestoso*) is clearly reminiscent of the sword motif from Wagner's *Ring* cycle. Despite a certain similarity, Glazunov's theme sounds much more static, massive and heavyweight than Wagner's commanding leitmotif. In the main theme of the first movement, the material heard in the introduction is transformed into a lively but well-balanced dance. Some extracts from the main theme are also found in the broad, songful subsidiary theme of this sonata-form movement. In the final theme, the main theme and subsidiary theme are contrapuntally combined. The development seems free of conflict: here various keys are colourfully juxtaposed and a number of polyphonic techniques are used. An episode in G flat major functions as the climax, in which the main theme is again contrapuntally combined with the subsidiary theme.

Boris Asafiev associated the strong *staccato* motifs of the scherzo with the 'winter colours' of the scherzo from Tchaikovsky's *First Symphony*. Glazunov also proved his skill at depicting musical landscapes and nature images in his ballet *The Seasons*.

A profound inner connection with Tchaikovsky is also found in the lyrical *Andante* of the *Fifth Symphony*. The melancholy sounds of trumpets and trombones in the middle section could be compared with the appearance of the ‘fate theme’ in the *Andante* of Tchaikovsky’s *Fifth Symphony* – although this shadow soon passes, and in Glazunov’s symphony the idyllic atmosphere remains unspoilt. As one might expect, the massive finale, formally a sonata rondo, sounds like a majestic procession. Here, as in other works, Glazunov makes use of a witty rhythmic device: a short rhythmic formula is present in all of the important themes in the movement, intensifying the feeling of musical unity.

The eminent patron and ‘publisher-artist’ Mitrofan Petrovich Belyayev (1836-1903/04) laid the practical foundations for the dissemination of Russian music – through his generous sponsorship of numerous concert series devoted to Russian music, and with the establishment of the Belyayev [Belaieff] publishing company in Leipzig (the firm was registered there on 2nd July 1885). Rimsky-Korsakov paints a very sympathetic picture of him in his *Chronicle of my Musical Life*: ‘Belyayev was a prosperous businessman, a slightly obstinate but honest, good, upright and straightforward man (to the point of brusqueness, sometimes even coarseness), within whom soft, heartfelt strings resounded’.

In his memoirs (*In memory of M. P. Belyayev*, Paris 1929), Glazunov wrote: ‘As an intelligent, educated music lover, as a talented speaker who loved music – especially instrumental music – passionately, he immediately grasped the unenviable lot of Russian composers, and sought to provide them with support on both a moral and a material level. The “Russian Symphony Concerts”, which were his idea, had a specific focus: to give these composers a greater opportunity to hear their works, and to allow the public to judge them... He handled the question of financial recompense for the composers with particular subtlety; for works that he had himself commissioned, he offered higher payments than the other publishers.’

As Glazunov recalled, it was ‘in the time before the performance of my *First Symphony* that I became acquainted with him... In all probability it was at one of the

rehearsals. I think Mitrofan Petrovich Belyayev was present at the dinner at my parents' house in honour of my début. After that he often visited us, and I often went to see him. Liadov, who had been a friend of mine since late 1881, had met Belyayev earlier; he discussed my symphony with him at length and played him some passages from the score. The symphony made a great impression on Belyayev, but he became especially fond of it after its performance with orchestra.'

In the autumn of 1882 Belyayev started to invite friends to his home every Friday to play as an amateur quartet. He himself played the viola. Soon Glazunov, Borodin, Rimsky-Korsakov, the conductor Georgi Dütsch and the pianist Nikolai Lavrov became regulars at these 'Fridays'. In his *Chronicle*, Rimsky-Korsakov recalled: 'Glazunov often took part in the quintets, sextets and octets... Later, all of his quartets and quartet suites were first played at Belyayev's house. Belyayev was a great admirer of the young composer's talent. And apart from his own works, Glazunov contributed hugely to Belyayev's Fridays! Fugues by Bach, songs by Grieg and much more. Belyayev's Fridays were never cancelled. If one of the players fell ill, Belyayev made sure there was a replacement. He himself was never ill.' The musical part was followed by an evening meal, after which there was often more music: 'Glazunov or somebody else played his recent compositions, or we heard four-hand arrangements or something similar. We always went home late, never before three in the morning.'

Belyayev's friendship with Glazunov left its mark on every aspect of his publishing company. As Glazunov related: 'His favourite genre was the string ensemble. When I completed my first quartet in the spring of 1882, he immediately asked me for permission to write out a copy, and later he made an arrangement for piano four hands... Frequent meetings with Belyayev soon turned into a friendship that lasted until the end of his life. However immodest it may sound, I cannot conceal the fact that all of Belyayev's further activities were based on our friendship.'

Glazunov gave Belyayev the rights to his *Overture No. 1 on Three Greek Themes*, which was the first piece to appear in the catalogue of Belyayev's publishing firm; this was followed by the *First Symphony* and other pieces. To select the works that

were accepted by the firm, Belyayev established a committee to which Rimsky-Korsakov, Liadov and Glazunov belonged. They continued in this capacity until their deaths; Glazunov was an honorary member until 1928. Belyayev anonymously established the Glinka Prize for composers, of which Glazunov was the first recipient (he donated the money to the fund for a memorial to Mussorgsky). In all, Glazunov received the Glinka Prize seventeen times; he regularly gave the money away and eventually requested that the prize should not be awarded to him in future. Belyayev was also generous in his support of impecunious composers, among them the young Alexander Scriabin.

In 1929 Glazunov stated: 'As a sign of my enthusiasm for the captivating personality of my patron – an enthusiasm that was combined with a feeling of the most profound gratitude – I dedicated to him my *Second String Quartet* and, later, my *Seventh Symphony*.'

With the *Symphony No. 7 in F major*, Op. 77 (1901/02) Glazunov created a fine monument to his friend. The work represents a peak of the composer's polyphonic mastery and of his technical perfection. The thematic material of the first movement, and the key of F major, bring to mind Beethoven's '*Pastoral*' *Symphony*; no surprise, then, that Glazunov's *Seventh* has also been called '*Pastoral*'. The movement has a simple and transparent sonata form, and lacks dramatic contrasts; in the development we find above all the colourful juxtaposition of various keys. The most original movement of the symphony is perhaps the second, marked *Andante*. In a letter to Taneyev, Glazunov wrote of his particular 'liking for complex compositional work' and defined his task as an attempt 'to combine variation form with sonata form and rondo', 'to construct the music contrapuntally rather than harmonically'. The *Andante* has a certain similarity with old dance forms such as the sarabande, and is richly endowed with all sorts of skilful polyphonic writing.

The scherzo, on the other hand, represents the folkloristic figures that also dominates the first movement. The figurative main theme sounds refined, ingenious and exotic. The strict, solemn thematic material that follows forms a transition to the flex-

ible (if not especially striking) subsidiary theme of a sonata-form structure. The monumental, majestic finale serves as a musical summation of the entire work, as it brings together the thematic material of all the movements. The numerous themes are subjected to a variety of transformations and contrapuntal combinations. The motivic multitude is dominated by one epic, powerful 'hero': the main theme of the finale, which appears in rhythmic augmentation and diminution as well as in various contrapuntal combinations with other themes.

© *Marina Lobanova 2004*

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 in many of the world's musical capitals. Celebrated platforms visited include Vienna's Musikverein, Amsterdam's Concertgebouw, Berlin's Schauspielhaus (Konzerthaus), 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 has recorded frequently 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 Tōhō 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.

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 [es] 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 Mussorgsky und Borodin gleich.“ Zur Sensation wurde die Aufführung von Glasunows *Erster 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 Mäzen M.P. 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, doch 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“, in 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.

Der Komponist widmete sich allen wichtigen Gattungen seiner Zeit (mit Ausnahme der Oper); von seinen drei Ballettpartituren gelten zwei – *Raymonda* (1897) und *Les Saisons* (1899) – 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. Das berühmte Talent 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 in geringerem Maße, Tschaikowsky.

Seit Ende der 1890er entwickelte sich eine tiefe Freundschaft zwischen Sergei Taneew (1856-1915) und Alexander Glasunow: u.a. verband die beiden Komponisten eine besondere Vorliebe für klassischen Tradition, darunter zum Kontrapunkt. Beide zeigten sich als ausgezeichnete Lehrer und schufen hervorragende kompositorische Schulen. Genauso wie Taneew könnte auch Glasunow als „das künstlerische Gewissen und der Lehrmeister einer ganzen Komponistengeneration“ bezeichnet werden. Taneew genoß unter den Petersburger Komponisten sehr hohes Ansehen. Besonders hoch schätzten Petersburger Musiker die *Symphonie c-moll* von Taneew, welche Glasunow gewidmet wurde und am 21. März 1898 unter Glasunows Leitung uraufgeführt worden war. In einem Brief an Taneew gab Glasunow zu: „meiner Bekanntschaft mit Ihnen und Ihren Werken, welche mich zutiefst faszinierten und zu einem

sorgfältigen Studium inspirierten, habe ich zahlreiche kompositorische Verfahren zu verdanken.“

Seine Eindrücke vom Taneews Schaffen faßte Glasunow 1915 zusammen in einem Artikel über dessen Oper *Oresteja*: „Wenn ich allgemein über Taneews Musik äußern soll, muß ich zwangsläufig an ein Gespräch zurückdenken, das ich einst mit dem verstorbenen Komponisten geführt habe. Er sagte, daß der kompositorische Prozeß bei ihm stets nur sehr zögerlich in Gang komme und dann überaus langsam vonstatten gehe. Jeder musikalische Gedanke ziehe beispielsweise umfassende Ausarbeitungen in verschiedenen Formen und Richtungen nach sich und diene gleichsam als eine Aufgabe, die nicht unmittelbar im Blick auf die Komposition ausgeführt wird. Deshalb finden sich in der *Oresteja* so viel verwickelte Kontrapunkte und sonstige Raffinessen; und obwohl stellenweise leicht zu hören, ist die Musik ziemlich schwierig komponiert. Taneew ließ seinen Themen alle möglichen Übungen angedeihen und erst, wenn er ein gegebenes Thema biegsam gemacht hatte, war er zufrieden. [...] Wenn ein Komponist solch hohe Anforderungen an sein Schaffen stellt und jeden Takt mit komplizierten mathematischen Verfahren ausarbeitet, dann ist es natürlich, daß seine Werke vor allem für den Liebhaber und den zu berufenen Urteil fähigen Kenner von Interesse sind.“

Die im Jahre 1895 entstandene und Sergej Taneew gewidmete *Fünfte Symphonie B-Dur* op. 55 von Glasunow ist durch eine klare und transparente kompositorische Struktur gekennzeichnet. Eine besondere Helligkeit und Lebensfreude, welche im Werk vorherrscht, inspirierte den Kritiker Alexander Ossowskij, die *Fünfte* als „Frühlings-symphonie“ zu bezeichnen. Das Fanfarenthema einer breit entwickelten Einführung (*Moderato maestoso*) zum ersten Satz erweckt deutliche Assoziationen mit dem Leitmotiv des Schwertes aus der Tetralogie Richard Wagners. Trotz einer bestimmten Ähnlichkeit wirkt Glasunows Thema viel statischer, massiver und schwerwiegender als das imperative Leitmotiv Wagners. Im Hauptthema des ersten Satzes verwandelt sich das Material der Einführung in einen beweglichen, aber ausgeglichenen Tanz. Etliche Segmente des Leitthemas werden auch im breiten, singenden Nebenthema des Sona-

tenallegro aufrechterhalten. Im Schlußthema verbinden sich kontrapunktisch das Hauptthema und das Nebenthema. Die Durchführung wirkt konfliktlos: hier werden verschiedene Tonarten farbig entgegengestellt und verschiedene polyphone Verfahren verwendet. Zum Höhepunkt wird eine Episode in Ges-Dur, in der das Hauptthema wiederum eine kontrapunktische Kombination mit dem Nebenthema bildet.

Die scharfen Staccato-Motive des Scherzos erweckten bei Boris Assafjew Assoziationen mit dem „winterlichen Kolorit“ des Scherzos aus der *Ersten Symphonie* von Peter Tschaikowsky. Als ein Meister der musikalischen Landschaften und Naturbilder zeigte sich Glasunow auch in seinem Ballett *Die Jahreszeiten*. Eine tiefe innere Verwandtschaft zu Tschaikowsky erweist auch das lyrische *Andante* der *Fünften Symphonie*. Die düsteren Klänge der Trompeten und Posaunen in der Mitte könnten mit der Invasion des „Schicksalsthema“ im *Andante* der *Fünften Symphonie* von Tschaikowsky verglichen werden. Allerdings ist es mit diesem Schatten bald vorüber: die idyllische Atmosphäre bleibt weiter in Glasunows Symphonie ungetrübt. Das als Rondo-Sonate gestaltete massive Finale wirkt erwartungsgemäß wie eine majestätische Prozession. Genauso wie bei anderen ähnlichen Anlässen verwendet Glasunow in diesem Finale ein witziges rhythmisches Spiel: eine kurze Rhythmusformel ist in allen wichtigsten Themen des Satzes präsent, was die kompositorische Einheitlichkeit verstärkt.

Mit einer großzügigen Finanzierung zahlreicher Konzertreihen, welche der russischen Musik gewidmet waren, mit der Gründung des Musikverlages Beljaew in Leipzig (am 2. Juli 1885 wurde die Firma M.P. Beljaew ins Leipziger Handelsregister eingetragen) schuf der prominente Mäzen, „Verleger-Künstler“ Mitrofan Petrowitsch Beljaew (1836-1903/04) materielle Voraussetzungen für die Propaganda der russischen Musik. Mit großer Sympathie schilderte ihn Nikolaj Rimsky-Korsakow in der *Chronik meines musikalischen Lebens*: „Beljaew war ein wohlhabender Kaufmann, ein etwas dickköpfiger, doch ehrlicher, guter, bis zur Schroftheit, ja mitunter bis zur Grobheit aufrichtiger, gerader Mensch, in dessen Innerem sanfte, innige Saiten mitschwangen.“

In seinen Erinnerungen (*Zum Andenken an M. P. Beljaew*, Paris 1929) schrieb Glasunow: „Als kluger, gebildeter Musikenthusiast, als begabter Redner, der die Musik

und vor allem die Instrumentalmusik leidenschaftlich liebte, begriff er sogleich das wenig beneidenswerte Los der russischen Komponisten und suchte ihnen auf praktische Weise moralischen und materiellen Halt zu geben. Die von ihm konzipierten ‚Russischen Symphoniekonzerte‘ verfolgten ausschließlich das eine Ziel, diesen Komponisten eine breitere Möglichkeit zu schaffen, ihre Werke zu hören und dem Publikum eine Beurteilung zu ermöglichen ... Mit besonderem Feingefühl behandelte er die Frage der materiellen Entschädigung der Komponisten; für die von ihm erworbenen Werke setzte er im Vergleich mit den übrigen Verlegern höhere Honorare an.“

Wie sich Glasunow erinnerte, war es „in der Zeit vor der Aufführung meiner *Ersten Symphonie*, als ich mit ihm bekannt wurde. [...] Aller Wahrscheinlichkeit nach war es bei einer der Konzertproben. Ich glaube, daß Mitrofan Petrowitsch Beljaew an dem Abendessen zu Ehren meines Debüts im Hause meiner Eltern teilgenommen hatte. Von diesem Tage an war er oft bei uns, und ich bei ihm. Ljadow, mit dem ich seit Ende 1881 befreundet war, hatte schon früher Beljaew kennengelernt; er unterhielt sich mit ihm viel über meine Symphonie und spielte ihm einige Stellen aus der Partitur vor. Die Symphonie machte auf Beljaew einen großen Eindruck; vor allem aber lernte er sie nach ihrer Orchesteraufführung lieben.“

Im Herbst 1882 begann Beljaew, jeden Freitag Freunde zum Liebhaberquartettspiel zu sich ins Haus zu bitten. Er selbst spielte Bratsche. Bald wurden Glasunow, Borodin, Rimsky-Korsakow, der Dirigent Georgij Dütsch und der Pianist Nikolaj Lawrow ständige Besucher dieser „Freitage“. In seiner *Chronik* erinnerte sich Rimsky-Korsakow: „Glasunow beteiligte sich oft an den Quintetten, Sextetten und Oktetten ... Später wurden alle seine Quartette und Quartettsuiten zum ersten Mal bei Beljaew gespielt. Beljaew war geradezu verliebt in das Talent des jungen Komponisten. Was hat Glasunow außer seiner eigenen Werken nicht alles für die Beljaewschen Freitage übertragen! Fugen von Bach, Lieder von Grieg und vieles andere. Die Beljaewschen Freitage wurden nie abgesagt. Wenn einer der Spieler erkrankte, sorgte Beljaew für Ersatz. Er selbst war nie krank.“ Dem musikalischen Teil folgte ein Abendessen. Dann wurde oft noch wieder musiziert: „Glasunow oder irgend jemand anderes spielte seine

neueren Kompositionen vor, oder vierhändige Klavierarrangements oder dergleichen wurden durchgespielt. Man trennte sich spät, nie vor drei Uhr nachts.“

Gerade die Freundschaft mit Glasunow prägte das ganze Wesen des Beljaew-Verlags: „Seine Lieblingsmusikgattung – berichtete Glasunow – war das Streichensemble. Als ich im Frühjahr 1882 mein erstes Quartett beendete, bat er mich sogleich um die Erlaubnis, es abschreiben zu dürfen, und später fertigte er davon eine vierhändige Klavierbearbeitung ... Häufige Begegnungen mit Beljaew führten bald zur Freundschaft, die bis an sein Lebensende gedauert hat. Wie unbescheiden es klingen mag, so kann ich doch nicht verschweigen, daß die ganze weitere umfassende Tätigkeit Beljaews sich auf die uns verbindenden Freundschaftsbande gründete.“

Glasunow gab Beljaew das Recht auf seine *Erste Ouvertüre über drei griechische Themen*, die als erste Nummer in den Katalog der Fa. „M.P. Beljaew“ eingetragen wurde; darauf folgte die *Erste Symphonie* und weitere Werke Glasunows. Für die Auswahl der Werke, die in dem Verlag Aufnahme fanden, veranstaltete Beljaew ein Kuratorium, dem Rimsky-Korsakow, Ljadow und Glasunow angehörten. Sie haben dieses Amt bis zu ihrem Tode ausgeübt, Glasunow bis 1928 ehrenamtlich. Den von Beljaew anonym für Kompositionen gestifteten Glinka-Preis erhielt Glasunow als erster und stiftete ihn als Beitrag zur Errichtung eines Denkmals für Mussorgski. Im ganzen hat Glasunow den Glinka-Preis siebzehnmals erhalten, ihn regelmäßig gestiftet und dann gebeten, in weiterem diesen Preis an ihn nicht zu verleihen. Außerdem unterstützte Beljaew großzügig mittellose Musiker, darunter den jungen Alexander Skrjabin.

1929 schrieb Glasunow: „Zum Zeichen meiner Begeisterung für die bezaubernde Persönlichkeit meines Gönners – einer Begeisterung, die mit dem Gefühl tiefster Dankbarkeit verbunden war – widmete ich ihm mein *Zweites Quartett* und später auch meine *Siebte Symphonie*.“

Mit seiner *Siebten Symphonie F-Dur* op. 77 (1901/02) hat Glasunow ein großartiges Monument für seinen Freund geschaffen. Das Werk wurde zum Gipfel der polyphonen Meisterschaft des Komponisten, seiner technischer Perfektion. Das thematische Material des ersten Satzes sowie die Tonart F-Dur erwecken Assoziationen mit

der *Symphonie Nr. 6, „Pastorale“* von Beethoven; kein Wunder, daß auch die *Siebt*e von Glasunow ebenfalls „pastoral“ genannt wird. Das Sonatenallegro ist einfach und transparent gestaltet. In diesem Satz fehlen dramatische Kontraste; in der Durchführung werden vor allem farbliche Entgegenstellungen verschiedener Tonarten verwendet. Am originellsten wirkt der zweite Satz der Symphonie, *Andante*. In einem Brief an Taneew schrieb Glasunow über seine besondere „Vorliebe für eine komplexe kompositorische Arbeit“ und bestimmte sein Vorhaben als Versuch, „Variationenform mit der Sonatenform und dem Rondo zu verbinden“, „die Musik eher kontrapunktisch als harmonisch aufzubauen“. Das *Andante* hat eine gewisse Ähnlichkeit mit alten Tanzgattungen wie Sarabande und ist reich an allerlei geschickten polyphonen Verfahren.

Das Scherzo repräsentiert wiederum volkstümliche Gestalten, welche im ersten Satz vorherrschen. Das figurative Hauptthema klingt raffiniert und bizarr. Das darauf folgende strenge und feierliche thematische Material bildet einen Übergang zum plastischen, allerdings nicht gerade markanten Nebenthema einer Sonatenform. Das monumentale und majestätische Finale wirkt als kompositorische Summe des ganzen Zyklus, indem es das thematische Material aller Sätze zu einer Synthese bringt. Die zahlreichen Themen werden im Finale verschiedenen Transformationen unterzogen und bilden allerlei Kontrapunkte miteinander. In dieser Vielfalt dominiert eine epische, kräftige „Reckengestalt“: das Hauptthema des Finale, welche in rhythmischer Vergrößerung und Verkleinerung sowie in verschiedenen kontrapunktischen Kombinationen mit anderen Themen erscheint.

© *Marina Lobanova 2004*

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 Konzerthaus 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 Tōhō Gakuen School of Music und hatte sein Debüt 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 Ehrendirigenten 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 Ehrendirigenten. Seit seiner Gründung ist Otaka musikalischer Berater und Chefdirigent der Kioi Sinfonietta Tokyo; im April 1995 leitete er das erfolgreiche Debüt 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.

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-Petersbourg. 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 Nikolai 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-Petersbourg et, en 1905, il en devint directeur. On le vit aussi comme chef d'orchestre, 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 Belaïeff 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 Serghei Prokofiev et Dmitri Chostakovitch. Cette attitude caractérisait la participation de Glazounov comme figure centrale du dit « cercle de Belaïeff ». 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.

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 compositeurs comme Balakirev, Borodine et Rimsky-Korsakov mais aussi – quoique à un degré moindre – Tchaïkovski.

Dans les années 1890, une profonde amitié se développa entre Glazounov et Serghei Taneyev (1856-1915) : les deux compositeurs partageaient par exemple le même goût pour la tradition classique dont le contrepoint. Les deux hommes furent des professeurs exceptionnels autour desquels des écoles de composition se développèrent. Comme Taneyev, Glazounov put être appelé « la conscience artistique et le professeur d'une génération entière de compositeurs ». Taneyev était très respecté parmi les musiciens de Saint-Pétersbourg, à cause surtout de sa *Symphonie en do mineur*, dédiée à Glazounov et créée par celui-ci le 21 mars 1898. Dans une lettre à Taneyev, Glazounov admit : « Je dois plusieurs techniques de composition au fait que je te connais, toi et tes œuvres qui m'ont profondément fasciné et inspiré à en faire une étude détaillée. »

Glazounov résuma ses impressions sur l'œuvre de Taneyev en 1915 dans un article sur l'opéra *Oresteia* : « Si je devais parler en général de la musique de Taneyev, je me rappellerais d'une conversation que j'ai eue un jour avec le compositeur maintenant décédé. Il dit que, pour lui, le processus de composition commençait toujours avec beaucoup d'hésitation et avançait extrêmement lentement. Chaque idée musicale, par exemple, demandait beaucoup de travail dans diverses formes et directions et devenait ainsi une tâche qui devait être faite sans référence immédiate à la composition en question. C'est pourquoi *Oresteia* renferme tant de contrepoint compliqué et d'autres raffinements et, bien que ces choses soient parfois faciles à écouter, la composition de la musique fut chose ardue. Taneyev essaya ses thèmes dans toutes les formes imaginables et il n'était satisfait que quand le thème donné était flexible. Si un compositeur pose de telles demandes sur son œuvre et travaille chaque mesure avec des calculs mathématiques compliqués, il est naturel que ses œuvres soient d'un intérêt spécial pour les amateurs de musique et les connaisseurs qui sont qualifiés pour émettre une opinion. »

Ecrite en 1895, la *Symphonie no 5 en si bémol majeur* op. 55 de Glazounov se caractérise par sa structure claire et transparente. La clarté et la joie de vivre particulières qui dominent la pièce poussèrent le critique Alexander Ossovsky à appeler la 5^e la « Symphonie de printemps ». Le thème de fanfare de l'introduction largement développée du premier mouvement (*Moderato maestoso*) rappelle nettement le motif d'épée du cycle de l'*Anneau* de Wagner. Malgré une certaine ressemblance, le thème de Glazounov sonne beaucoup plus statique, massif et lourd que le leitmotif imposant de Wagner. Dans le thème principal du premier mouvement, le matériel entendu dans l'introduction est transformé en une danse animée mais équilibrée. Certains extraits du thème principal sont aussi trouvés dans le large thème secondaire chantant de cette sonate *allegro*. Dans le thème final, le thème principal et le secondaire sont combinés en contrepoint. Le développement semble dépourvu de conflits : diverses tonalités sont ici juxtaposées avec couleur et on distingue l'emploi de plusieurs techniques polyphoniques. Un épisode en sol bémol majeur sert de sommet où le thème principal est encore une fois combiné au secondaire au moyen du contrepoint.

Boris Asafiev associa les forts motifs *staccato* du scherzo aux « couleurs d'hiver » du scherzo de la *Première Symphonie* de Tchaïkovski. Glazounov mit aussi à l'épreuve son adresse à décrire des paysages musicaux et des images de la nature dans son ballet *Les Saisons*. Un profond lien intérieur avec Tchaïkovski se trouve également dans l'*Andante* lyrique de la *Cinquième Symphonie*. Les sons mélancoliques des trompettes et trombones dans la section médiane pourraient être comparés à l'apparition du « thème du destin » dans l'*Andante* de la *Cinquième Symphonie* de Tchaïkovski – quoique cette ombre passe vite et l'atmosphère idyllique reste intacte dans la symphonie de Glazounov. Comme on peut s'y attendre, le finale massif, en forme de sonate rondo, sonne comme une procession majestueuse. Ici comme dans d'autres œuvres, Glazounov utilise un procédé rythmique spirituel : une brève formule rythmique est présente dans tous les thèmes importants du mouvement, intensifiant ainsi le sens d'unité musicale.

L'éminent protecteur et « artiste-éditeur » Mitrofan Petrovitch Belaïeff (1836-1903/04) posa les bases pratiques de la dissémination de la musique russe – grâce à son aide généreuse aux nombreuses séries de concerts consacrés à la musique russe, ainsi qu'avec le fondement de la compagnie d'édition Belaïeff à Leipzig (la compagnie y fut enregistrée le 2 juillet 1885). Rimsky-Korsakov en brosse un portrait très sympathique dans sa *Chronique de ma vie musicale* : « Belaïeff était un homme d'affaires prospère, un homme un peu têtue mais honnête, bon, droit et direct (jusqu'à en être brusque, parfois même rude) mais dans lequel résonnaient des cordes douces et sensibles. »

Dans ses mémoires (*A la mémoire de M. P. Belaïeff*, Paris 1929), Glazounov écrivit : « En tant que mélomane intelligent et éduqué, orateur talentueux qui aimait passionnément la musique – surtout la musique instrumentale – il comprit immédiatement le sort peu enviable des compositeurs russes et il chercha à leur fournir un support sur le plan moral et matériel. Les 'Concerts symphoniques russes', qui étaient son idée, avaient une raison d'être spéciale : de donner à ces compositeurs une occasion majeure d'entendre leurs œuvres et de permettre au public de les juger... Il traita la

question de récompense financière des compositeurs avec une subtilité particulière ; pour les œuvres qu'il avait commandées lui-même, il offrait des paiements plus élevés que les autres éditeurs. »

Glazounov se rappelle : « J'ai fait sa connaissance avant l'exécution de ma *Pre-mière Symphonie* ... C'était fort probablement à l'une des répétitions. Je pense que Mitrofan Petrovitch Belaïeff assistait au dîner chez mes parents en l'honneur de mes débuts. Après cela, il nous rendit souvent visite et j'allai souvent le voir. Liadov, qui était un de mes amis depuis 1881, avait rencontré Belaïeff plus tôt ; il discuta à fond de ma symphonie avec lui et il lui joua certains passages dans la partition. La symphonie fit une grande impression sur Belaïeff mais il ne l'aima particulièrement qu'après l'avoir entendue avec orchestre. »

A l'automne de 1882, Belaïeff commença à inviter des amis chez lui chaque vendredi pour faire de la musique en quatuor amateur. Lui jouait de l'alto. Glazounov, Borodine, Rimsky-Korsakov, le chef Georgi Dütsch et le pianiste Nikolaï Lavrov devinrent rapidement des habitués de ces « vendredis ». Dans sa *Chronique*, Rimsky-Korsakov se rappelle : « Glazounov participa souvent aux quintettes, sextuors et octuors ... Plus tard, tous ses quatuors et suites pour quatuors furent joués d'abord au domicile de Belaïeff qui admirait beaucoup le talent du jeune compositeur. A côté de ses propres œuvres, Glazounov contribuait grandement aux 'vendredis' de Belaïeff avec des fugues de Bach, chansons de Grieg et bien d'autres choses ! Les 'vendredis' de Belaïeff ne furent jamais annulés. Si l'un des musiciens tombait malade, Belaïeff s'assurait de trouver un remplaçant. Lui-même n'était jamais malade. » La partie musicale était suivie d'un souper après lequel on faisait encore de la musique : « Glazounov ou quelqu'un d'autre jouait ses compositions récentes ou nous entendions des arrangements à quatre mains ou quelque chose de semblable. Nous rentrions toujours tard à la maison, jamais avant trois heures du matin. »

L'amitié entre Belaïeff et Glazounov laissa sa marque partout dans sa maison d'édition. Glazounov rapporta : « Son genre préféré était l'ensemble à cordes. Quand je terminai mon premier quatuor au printemps 1882, il me demanda immédiatement la

permission d'en faire une copie et il en fit plus tard un arrangement pour piano à quatre mains... Des rencontres fréquentes avec Belaïeff tournèrent vite en une amitié à vie. Même si cela sonne prétentieux, je ne peux pas cacher le fait que toutes les activités ultérieures de Belaïeff reposèrent sur notre amitié. »

Glazounov donna à Belaïeff les droits sur son *Ouverture no 1 sur trois thèmes grecs* qui fut la première pièce à figurer dans le catalogue de la maison d'édition de Belaïeff ; elle fut suivie de la *Première Symphonie* et d'autres pièces. Pour choisir les œuvres qui étaient acceptées par la maison, Belaïeff mit sur pied un comité dans lequel siégeaient Rimsky-Korsakov, Liadov et Glazounov. Ils gardèrent leur poste jusqu'à leur mort ; Glazounov en fut membre honoraire jusqu'en 1928. Belaïeff fonda dans l'anonymat le prix Glinka pour compositeurs dont Glazounov fut le premier gagnant (il donna l'argent au fonds pour un monument à Moussorgsky). En tout, Glazounov reçut le prix Glinka dix-sept fois ; il donna régulièrement l'argent et il finit par demander que le prix ne lui soit plus accordé à l'avenir. Belaïeff était également généreux dans son aide aux compositeurs nécessiteux, dont le jeune Alexander Scriabine.

En 1929, Glazounov déclara : « Comme signe de mon enthousiasme pour la captivante personnalité de mon protecteur – un enthousiasme mêlé de gratitude la plus profonde – je lui ai dédié mon *Second Quatuor à cordes* et, plus tard, ma *Septième Symphonie*. »

Avec la *Symphonie no 7 en fa majeur* op. 77 (1901/02), Glazounov créa un beau monument pour son ami. L'œuvre représente un sommet de la maîtrise polyphonique du compositeur et de sa perfection technique. Le matériel thématique du premier mouvement, en tonalité de fa majeur, rappelle la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven ; il n'est pas surprenant alors que la *Septième* de Glazounov fût aussi appelée « Pastorale ». La sonate *allegro* est simple et transparente. Le mouvement manque de contrastes dramatiques ; le développement renferme surtout la juxtaposition colorée de plusieurs tonalités. Le mouvement le plus original de la symphonie est peut-être le second, marqué *Andante*. Dans une lettre à Taneyev, Glazounov écrivit sur son « goût particu-

lier pour le travail de composition compliqué» et il définit son travail en termes d'essai «d'allier forme de variation à forme de sonate et à rondo», «pour construire la musique sur le contrepoint plutôt que sur l'harmonie». *L'Andante* présente une certaine ressemblance avec de vieilles formes de danses comme la sarabande et est richement doté d'écriture polyphonique habile.

D'un autre côté, le scherzo représente les figures populaires qui avaient aussi dominé le premier mouvement. Le thème principal figuré sonne raffiné et bizarre. Le strict matériel thématique festif qui suit forme un pont au thème secondaire flexible (quoique pas tellement frappant) de la structure de sonate. Le finale monumental et majestueux sert de résumé musical de l'œuvre en entier car il rapproche le matériel thématique de tous les mouvements. Les nombreux thèmes sont soumis à plusieurs transformations et combinaisons contrapuntiques. La multitude motivique est dominée par un «héros» épique et puissant: le thème principal du finale qui apparaît en augmentation et diminution ainsi qu'en diverses combinaisons contrapuntiques avec d'autres thèmes.

© *Marina Lobanova 2004*

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 (Konzerthaus) 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 Tōhō 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 la Croix de l'Empire Britannique en reconnaissance de son apport exceptionnel à la vie musicale britannique et ce, pendant plusieurs années.



RECORDING DATA

Recorded on 28th April 1995 (*Symphony No. 5*) and 5th February 1998 (*Symphony No. 7*)
at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales
Recording producer: Mike George
Sound engineering: Giraffe Productions
Digital editing: Paul Jenkins

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Marina Lobanova 2004
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: Alix Dryden
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-CD-1388 © & ® 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



TADAAKI OTAKA