

BIS

CD-1358 DIGITAL

GLAZUNOV

SYMPHONY No. 3

BALLADE



TADAAKI OTAKA
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

GLAZUNOV, Alexander Konstantinovich (1865-1936)

❶ **Ballade** in F major, Op. 78 (1902) *(Belyayev)* **9'35**

Symphony No. 3 in D major, Op. 33 (1888/90) *(Belyayev)* **50'15**

❷ I. *Allegro* 13'42

❸ II. Scherzo. *Vivace* 9'26

❹ III. *Andante* 13'07

❺ IV. Finale. *Allegro moderato* 13'35

BBC National Orchestra of Wales

(Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC)

conducted by **Tadaaki Otaka**



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

Glazunov represented the old Russian intelligentsia with its liberal, democratic attitude and the highest ethical standards (he was known for his generous support of impecunious students and also for his deep and demonstrative sympathy for the Jews, who were oppressed in Tsarist Russia). Admittedly Glazunov could scarcely be said to have been receptive to the most modern musical tendencies, but here too – like his teacher Rimsky-Korsakov – he showed great tolerance, as Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich both attested. This attitude characterized Glazunov's participation as a central figure in the so-called 'Belyayev circle'. Even in the difficult years of civil war, he gave support and assistance to his colleagues, especially to young talents such as Shostakovich. In June 1928 Glazunov was compelled to leave Russia, forced to do so by those ambitious composers who were suc-

cessfully 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' of such composers as Balakirev, Borodin and Rimsky-Korsakov, but also – although to a lesser degree – of Tchaikovsky.

'In the past days' – Alexander Glazunov told Mitrofan Belyayev on 2nd August 1890 – 'Tchaikovsky was here; he took a keen interest in my symphony and asked if it might not be played before new year, in November or early December. I think that can be arranged. I expect to finish the symphony by mid-September... I have started to write the *Andante*, but so far it's going fairly slowly. I have some special combinations in mind for the scherzo, among them well-tried ones. I plan to use a glockenspiel in the scherzo, that I have never used in the orchestra.'

The work in question was the *Third Symphony*, which Glazunov dedicated to Tchaikovsky. At that time the two composers were close friends. Tchaikovsky showed a keen interest in the young composer shortly after the première of Glazunov's *First Symphony*, which he had been told about by Sergei Taneyev. In a letter dated 8th October 1882, Tchaikovsky wrote to Balakirev: 'Glazunov interests me greatly. Is there any chance that this young man could send me the symphony so that I might take a look at it? I should also like to know whether he completed it, either conceptually or practically, with your or Rimsky-Korsakov's help.' On 28th October 1882 Balakirev replied: 'You ask about Glazunov. He is a very talented young man who studied for a year under Rimsky-Korsakov. When he composed his symphony, he did not need any help.' On 12th September 1883 Tchaikovsky reported that he had purchased and studied Glazunov's *First String Quartet*; he concluded that 'Glazunov's talent is undeniable'.

According to Vladimir Stasov, Glazunov and Tchaikovsky first met in person on 28th October 1884 at a soirée hosted by Mily Balakirev. Tchaikovsky was visiting St. Petersburg because his opera *Eugene Onegin* was being performed at the Mariinsky Theatre. In 1924 Glazunov described the encounter as follows: 'Although, by the mid-eighties, Balakirev's circle no longer had the perfect unity and special position that it had done earlier, we still did not regard Tchaikovsky as "one of us". In our circle, only a few of his works – such as *Romeo and Juliet*, *The Tempest*, *Francesca da Rimini* and the finale of the *Second Symphony* – were admired. His other creations were either unknown or alien to us. Balakirev himself had a high regard for Tchaikovsky's talent and for his later compositional mastery, which he often held up as an example to us, although he also criticized what he saw as weaknesses in Tchaikovsky's work. There were times when Balakirev, with almost paternal care, forced Tchaikovsky to choose material for his compositions that he, Balakirev, judged to be suitable for Tchaikovsky's nature. This happened with the *Romeo and Juliet* overture and, later, with the *Manfred Symphony*.

'We – that is, especially the younger members of Balakirev's circle – looked forward to our forthcoming encounter with Tchaikovsky – who, as I have already mentioned, was not "one of us" – with an almost inexplicable fascination. At the appointed hour we had all gathered at Balakirev's, and were excitedly awaiting Tchaikovsky's arrival. As he did not belong in our camp, we discussed the attitude that we should adopt towards him: one of extreme reticence seemed to be best. Tchaikovsky's appearance immediately put a stop to the constrained atmosphere among those present, especially the younger ones. His personality combined simplicity with dignity and, with his well-groomed, purely European manners, he made the best possible impression on most of those present. We all began to breathe more easily. With his conversation Pyotr Ilyich brought a breath of fresh air into our rather dusty atmosphere, and he spoke quite naturally about matters which, out of respect for the authority of Balakirev and other members of the circle, we normally kept quiet. [...] On that first evening of our acquaintanceship Pyotr Ilyich had mentioned that he had been looking at my *First String Quartet*, which had just been published, and a passage in its third movement had impressed him so much that he had copied some bars from it into his notebook.'

A close friendship developed, which was to last until Tchaikovsky's death. Tchaikovsky showed a keen empathy with the young composer; he followed Glazunov's work with great

interest, supported him heartily, championed his music in Moscow; he saluted Glazunov's successes while expecting 'greater things [from him] in the future'. Admittedly, Glazunov's artistic opinions differed noticeably from those of Tchaikovsky but, nevertheless, Glazunov had 'found much that was new while studying his [Tchaikovsky's] works, much that was instructive for us as young musicians. It struck me that Tchaikovsky, who was above all a lyrical and melodic composer, had introduced operatic elements into his symphonies. I admired the thematic material of his works less than the inspired unfolding of his thoughts, his temperament and the constructional perfection.' Glazunov and Tchaikovsky met for the last time on 21st October 1893, four days before the latter's death.

Glazunov's *Symphony No. 3 in D major*, Op. 33 (1888/90), represents a stylistic change in the composer's work. From roughly 1886 until the early 1890s, Glazunov was tormented by doubts and by dissatisfaction with himself: he judged his works ever more severely; moreover, the young composer – who was still far from fully mature – felt overtaxed by the constant flow of new artistic impressions ranging from Rimsky-Korsakov and Tchaikovsky to Wagner.

The *Third Symphony* is characterized by a striving for liberation from the concrete, characteristic national elements that were typical of the 'Mighty Handful', and also by a tendency to develop more universal forms, moods and themes. This tendency had already become apparent in orchestral works such as the *Poème lyrique*, Op. 12 (1881/87), a work admired by Tchaikovsky, and in the elegy *Pamyati geroya (To the Memory of a Hero)*, Op. 8 (1881/85). Even in the *Third Symphony*, however, Glazunov did not achieve an organic synthesis: elements of the new and the old, which he had inherited from the 'Mighty Handful', coexist in the work. Tchaikovsky's influence is apparent in the lyrical episodes, the importance of which has clearly risen in the symphonic conception as a whole. In this respect the main theme of the first movement is especially characteristic: its *cantabile* melody unfolds flexibly above a simple harmonic background. At the same time this theme is marked by a 'short-windedness' that is typical of Glazunov: in the further development of the theme, the composer mostly uses various superficial procedures such as changes of register, of instrumentation and or orchestral tissue.

The composer succeeded best in the two middle movements of the symphony: the light and focused scherzo which, with its humorous timbral playfulness, suggests clear associa-

tions with the 'elfin' scherzos of Felix Mendelssohn Bartholdy, and in particular the passionate, intense, pathos-laden *Andante*, which has an extended, tragic-elegiac theme that can be numbered among Glazunov's finest melodic inventions. Echoes of Wagner's *Tristan* are unmistakable both in the introduction with its numerous chromatic touches and also in the middle section of the movement. Glazunov may also have been inspired by some of Rimsky-Korsakov's operatic scenes (for instance the fusion scene in *The Snow Maiden*). Critics such as Juli Engel later found certain stylistic traits in the *Andante* of the *Third Symphony* that are said to anticipate the works of Alexander Scriabin. The finale of the *Third Symphony* seems somewhat artificial and routine. Here the composer used processes that he had already tried on numerous occasions: he transforms the themes rhythmically and presents thematic segments in various contrapuntal combinations.

In 1924, in his reminiscences about Tchaikovsky, Glazunov confirmed: 'He also knew my *Third Symphony*, which is dedicated to him. Much in it found his approval and, at his request, I often played the scherzo of the symphony to him on the piano. When I asked him what he would regard as the most significant weaknesses in my works, he said: "Some longevities and the lack of pauses". Later, when Pyotr Ilyich had long departed this world, I always remembered his words, and in my subsequent production I always took pains to pay heed to them.'

The *Ballade in F major*, Op. 78 (1902), is a work from Glazunov's maturity and is closely associated with his orchestral suite *Iz srednikh vekov (From the Middle Ages)*, Op. 79 (1902): the *Ballade* develops the same Romantic figures that we find in the *Suite*. In the *Ballade*, however, there are no clear musically illustrative elements of the type that could suggest a literary programme. Only the episode in the middle of the piece (a chivalrous, march-like theme, some characteristic fanfares and vigorous, volatile rhythms) conjures up direct programmatic associations. This episode forms a clear contrast with the other, much calmer sections of the piece, which are based on an extended, lyrical theme. As in numerous other pieces, the composer here demonstrates his ability to create vivid contrasts by means of a sequence of themes. The *Ballade* shows the tendency towards stylistic transfiguration that is typical of Glazunov's mature style and also demonstrates the increasing significance of melodic, song-like elements.

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, the Leipzig Gewandhaus, the Smetana Hall in Prague and the Soviet International Music Festival in St. Petersburg. In 1991 the orchestra gave a highly successful tour of Japan. The BBC National Orchestra of Wales is a national and broadcasting orchestra with St. David's Hall, Cardiff, the national concert hall of Wales, as its main performing home. It also appears regularly at major festivals in Wales and throughout the UK, performing at least four times at the Proms at the Royal Albert Hall in London each season. The orchestra is heard extensively on Radio 3, Radio Cymru/Wales and S4C, the Welsh-language fourth channel. It has appeared in numerous series on BBC2 television. The orchestra records regularly for BIS.

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

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 Elenowsky. 1879 lernte Glasunow Milij Alexeewitsch Balakirew kennen, der ihn mit Nikolaj Andrejewitsch 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 sechzehnjährigen Jungen, seinen alten Freunden Musorgsky 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 Mäzenen Mitrofan Petrowitsch Beljaew (Belaieff) anlässlich der Weltausstellung in Paris veranstalteten Konzerten russischer Musik eigene Werke aufführte.

Glasunow repräsentierte alte russische Intelligenz mit ihrer liberal-demokratischen Haltung und den höchsten ethischen Kriterien (bekannt war seine großzügige Unterstützung bedürftiger Studenten sowie seine tiefe und demonstrative Sympathie Juden gegenüber, die im Zaren-Rußland unterdrückt wurden). Zwar akzeptierte Glasunow kaum die modernsten Strömungen in der Musik, zeigte er auch hier, genauso wie sein Lehrer Rimsky-Korsakow, eine große Toleranz, was Sergei Prokofjew und Dmitrij Schostakowitsch bezeugten. Diese Haltung prägte seine Mitwirkung am sogenannten „Beljaew-Kreis“, 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 zeigte sich in allen wichtigen (ausgenommen von der Oper) Gattungen seiner Zeit; zwei seiner drei Ballettpartituren: *Raymonda* (1897) und *Les Saisons* (1899) gelten als Meisterwerke des russischen klassischen Balletts und seine sieben Streichquartette wurden ebenfalls als musterhaft von seinen Zeitgenossen betrachtet. Jedoch standen im Mittelpunkt seines Schaffens von Anfang an symphonische Werke. Der berühmte musikwissenschaftliche 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 im geringeren Maße, Tschaikowsky.

„Dieser Tage“ – teilte Alexander Glasunow am 2. August 1890 Mitrofan Beljaew mit – „war Tschaikowsky bei mir, der sich sehr für meine Symphonie interessiert und gebeten hat, ob sie nicht bis zum neuen Jahr gespielt werden könne, im November oder Anfang Dezember? Ich glaube, daß man es arrangieren kann. Die Symphonie glaube ich bis Mitte September fertigzustellen ... Ich habe angefangen, das *Andante* zu schreiben, bis jetzt geht es ziemlich langsam. Für das Scherzo habe ich in meinem Kopf besondere Kombinationen, darunter routinierte. Ich denke, für das Scherzo ein Glockenspiel zu nehmen, das ich niemals im Orchester verwendet habe.“

Es handelte sich um die **Dritte Symphonie**, die Glasunow Peter Tschaikowsky widmete. Zu jener Zeit verband die beiden Komponisten eine Duz-Freundschaft. Tschaikowsky zeigte ein lebendiges Interesse für den jungen Komponisten kurz nach der Erstaufführung der *Ersten Symphonie* Glasunows, von der ihm Sergei Taneew berichtete. In einem Brief vom 8. Oktober 1882 schrieb Tschaikowsky an Mili Balakirew: „Glasunow interessiert mich sehr. Besteht die Möglichkeit, daß dieser junge Mensch mir die Symphonie schickt, damit ich sie durchsehen kann? Ich möchte auch wissen, ob er sie mit Ihrer oder Rimsky-Korsakows Hilfe innerlich und äußerlich vollendet hat.“ Am 28. Oktober 1882 antwortete Balakirew: „Sie fragen wegen Glasunow. Das ist ein sehr talentierte Jüngling, der bei

Rimsky-Korsakow ein Jahr studiert hat. Bei der Komposition der Symphonie brauchte man ihm nicht zu helfen“. Am 12. September 1883 berichtete Tschaikowsky: er habe das *Erste Streichquartett* von Glasunow gekauft und studiert; zum Schluß bestätigt er: „Glasunows Talent ist unbestreitbar“.

Die erste persönliche Begegnung geschah laut Wladimir Stasow am 28. Oktober 1884 auf einem Abend bei Mili Balakirew. Tschaikowsky besuchte Petersburg anläßlich der Inszenierung seiner Oper *Eugen Onegin* am Marien-Theater. 1924 schilderte Glasunow diese Begegnung: „Obwohl Balakirews Kreis Mitte der 80er Jahre nicht mehr die ideelle Geschlossenheit und Sonderstellung wie früher aufwies, hielten wir Tschaikowsky nicht für einen der Unsrigen. Nur einige seiner Werke wie *Romeo und Julia*, *Der Sturm*, *Francesca da Rimini* und das Finale der *Zweiten Symphonie* fanden in unserem Kreis Anerkennung. Seine übrigen Schöpfungen waren uns entweder unbekannt oder fremd geblieben. Balakirew selbst hatte eine sehr hohe Meinung von Tschaikowskys Begabung und dessen späterer tonsetzerischer Meisterschaft, die er uns oft zum Vorbild machte, obwohl er auch die nach seiner Meinung in Tschaikowskys Schaffen vorhandenen Mängel kritisierte. Es gab Zeiten, in welchen Balakirew wie ein Despot in Kunstfragen mit gleichsam väterlicher Umsorgung Tschaikowsky dazu drängte, für seine Kompositionen Stoffe zu wählen, die er, Balakirew, für die Natur Tschaikowskys geeignet fand. So geschah es einst mit der Ouvertüre *Romeo und Julia* und später mit der *Manfred-Symphonie*.

Wir, d.h. besonders die jüngeren Mitglieder des Balakirew-Kreises, erwarteten die bevorstehende Begegnung mit Tschaikowsky, der – wie gesagt – nicht zu den Unsrigen gehörte, mit einem geradezu unerklärlichen Interesse. Zur festgesetzten Stunde fanden wir uns alle bei Balakirew ein und harnten erregt der Ankunft Tschaikowskys. Da er nicht zu unserem Lager gehörte, diskutierten wir die Frage, welche Haltung wir ihm gegenüber einnehmen sollten: am besten wohl die äußerster Zurückhaltung. Das Erscheinen Tschaikowskys beendete sofort die Gezwungenheit unter den Anwesenden, besonders unter der Jugend. In seiner Person vereinten sich Schlichtheit mit Würde, und er machte mit seinen gepflegten, rein europäischen Umgangsformen auf die meisten der Anwesenden den allerbesten Eindruck. Wir begannen alle, erleichtert aufzuatmen. Peter Iljitsch brachte mit seinem Gespräch frischen Wind in unsere etwas angestaubte Atmosphäre und sprach völlig ungezwungen über Gegenstände, über die wir zum Teil aus Ehrfurcht vor der Autorität

Balakirews und anderer Mitglieder des Kreises zu schweigen pflegten. [...] Wohl noch am ersten Abend unserer Bekanntschaft hatte mir Peter Iljitsch gesagt, er habe mein soeben im Druck erschienenen *Erstes Streichquartett* durchgesehen, und in dessen drittem Satz hätte ihm eine Episode derart gefallen, daß er einige Takte davon in sein Notizbuch übertragen habe.“

Im weiteren entwickelte sich eine enge Freundschaft, welche bis zu Tschaikowskys Tod anhielt. Tschaikowsky zeigte eine tiefe Teilnahme an dem jungen Komponisten; er verfolgte sein Schaffen mit großem Interesse, unterstützte ihn herzlich, setzte sich für sein Werk in Moskau ein, begrüßte Glasunows Erfolge, erwartete aber von ihm „Größeres in der Zukunft“. Zwar unterschieden sich Glasunows Kunstansichten wesentlich von denen Tschaikowskys. Dennoch hatte er „beim Studium seiner Schöpfungen darin viel Neues und für uns als damals noch junge Musiker Lehrreiches gefunden. Es fiel mir auf, daß Tschaikowsky, der doch vor allem Lyriker und Melodiker war, opernhafte Elemente in die Symphonie einbrachte. Ich bewunderte weniger das thematische Material seiner Schöpfungen als vielmehr die inspirierte Entfaltung seiner Gedanken, sein Temperament und die Vollkommenheit der Faktur.“ Die letzte Begegnung Glasunows mit Tschaikowsky fand am 21. Oktober 1893, vier Tage vor dem Tod des Komponisten, statt.

Glasunows *Dritte Symphonie D-Dur* op. 33 (1888/90) repräsentiert einen stilistischen Wandel im Schaffen des Komponisten. Seit etwa 1886 bis zum Anfang der 1890er Jahre wurde Glasunow von Zweifelsgefühlen und einer gewissen Selbstunzufriedenheit geplagt: immer strenger beurteilte er seine Werke; außerdem fühlte sich der junge Komponist, der noch weit von voller Reife war, von immer neuen künstlerischen Eindrücken – von Rimsky-Korsakow und Tschaikowsky bis Wagner – überfordert.

Die *Dritte Symphonie* ist durch ein Streben nach der Befreiung von den, für die Ästhetik des „Mächtigen Häufleins“ typischen konkreten, genrehaften, national-charakteristischen Elementen gekennzeichnet sowie durch eine Neigung, allgemeinere Gestalten, Stimmungen und Themen zu entwickeln. Diese Tendenz äußerte sich bereits in Orchesterstücken wie dem *Poème lyrique* op. 12 (1881/87), welches Tschaikowsky begrüßte, und der Elegie *Dem Andenken eines Helden* op. 8 (1881/85). Allerdings erreichte Glasunow noch nicht eine organische Synthese in seiner *Dritten Symphonie*: das Neue und das Alte, das er von dem „Mächtigen Häuflein“ geerbt hatte, existieren im Werk nebeneinander. Tschai-

kowskys Einflüsse zeigen sich in den lyrischen Episoden, deren Bedeutung deutlich in der ganzen symphonischen Konzeption gestiegen ist. Besonders charakteristisch ist in dieser Hinsicht das Hauptthema des ersten Satzes, dessen singhafte Melodie sich auf einem schlichten harmonischen Hintergrund plastisch ausbreitet. Zugleich ist auch dieses Thema mit einer, für Glasunow typischen „Kurzatmigkeit“ gekennzeichnet: Bei der Weiterentwicklung des Themas verwendet der Komponist meistens verschiedene äußerliche Verfahren wie Änderungen der Registercharakteristiken des Themas, dessen Instrumentierung und im Orchestergewebe.

Am besten sind dem Komponisten zwei Mittelsätze der Symphonie gelungen: das leichte und zielstrebige Scherzo mit einem witzigen Timbrespiel, welches deutliche Assoziationen mit „elfischen“ Scherzi Felix Mendelssohns erweckt, und insbesondere das gefühlvolle, intensive, pathetische *Andante*, dessen ausgedehntes tragisch-elegische Thema zu den besten melodischen Einfällen Glasunows gehört. In der chromatisch besätigten Einführung sowie im Mittelteil des Satzes sind Wiederhalle von Wagners *Tristan* nicht zu überhören. Auch manche Opernszenen Nikolai Rimsky-Korsakows (wie z.B. die der Verschmelzung in *Schneeflöckchen*) könnten Glasunow inspiriert haben. Später fanden Kritiker wie Juli Engel im *Andante* der *Dritten Symphonie* gewisse stilistische Züge, welche das Schaffen Alexander Skrjabins vorankündigen sollten. Das Finale der *Dritten Symphonie* wirkt etwas gekünstelt und routinierter. Hier verwendet der Komponist die von ihm bereits mehrmals ausprobierten Verfahren: er verwandelt rhythmisch die Themen und zeigt deren Segmente in verschiedenen kontrapunktischen Kombinationen.

1924 bezeugte Glasunow in seinen Erinnerungen an Tschaikowsky: „Er kannte auch meine *Dritte Symphonie*, die ihm gewidmet ist. Vieles in ihr fand seine Zustimmung, und ich habe ihm mehrmals auf seine Bitte hin das Scherzo aus der Symphonie auf dem Klavier vorgespielt. Auf meine Frage, worin er den wichtigsten Mangel in meinen Werken sehen würde, meinte er: ‚Einige Längen und das Fehlen von Pausen‘. Später, als Peter Iljitsch schon längst nicht mehr unter den Lebenden weilte, habe ich mich stets an seine Worte erinnert und mich in meinem weiteren Schaffen immer bemüht, sie zu beherzigen.“

Die *Ballade F-Dur* op. 78 (1902) gehört zum späteren Werk Glasunows und ist eng mit seiner Orchestersuite *Aus dem Mittelalter* op. 79 (1902) verbunden: in der *Ballade* werden die gleichen romantischen Gestalten wie in der *Suite* entwickelt. Jedoch fehlen in der

Ballade deutliche musikalisch-malerische Elemente, welche von einem literarischen Programm reden ließen. Konkrete programmatische Assoziationen erweckt lediglich eine Episode in der Kompositionsmitte mit ihrem ritterlichen, marschartigen Thema, charakteristischen Fanfarensignalen und spannkraftigen sprunghaften Rhythmen. Diese Episode bildet einen deutlichen Kontrast zu den anderen, wesentlich ruhigeren Teilen, welchen ein ausge dehntes lyrisches Thema zugrunde liegt. Wie in mehreren anderen Werken zeigt der Komponist seine Kunst, durch eine Aufeinanderfolge von Themen bildhafte Kontraste zu schaffen. Die *Ballade* belegt die für den reifen Stil Glasunow typische Neigung zur stilistischen Verklärung sowie eine immer wachsende Bedeutung des melodischen, liedhaften Elements.

© *Marina Lobanova 2002*

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

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

Tadaaki Otaka kommt aus einer musikalischen Familie: Sein Vater war Dirigent und Komponist, seine Mutter Pianistin. Er studierte Dirigieren an der Toho Gakuen School of Music und hatte sein Debut 1971 mit dem NHK Symphony Orchestra des Japanischen

Rundfunks. Danach betrieb er weitere Studien in Wien bei Professor Hans Swarowsky und Professor Spannagel. Zwanzig Jahre lang war er Ständiger Dirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra; im März 1991 wurde er zum 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 Debut des Orchesters. 1998 wurde er Leiter des Britten-Pears Orchestra. 1992 erhielt er den renommierten Suntory Music Award. Das Welsh College of Music and Drama ernannte ihn 1993 zum Fellow h.c.; die University of Wales verlieh ihm den Ehrendoktor. 1997 erhielt er die Auszeichnung „Commander of the British Empire“ in Anerkennung seiner hervorragenden und langjährigen Verdienste um das britische Musikleben.

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 Belaïev à l'Exposition Mondiale de Paris.

Glazounov représentait la vieille intelligentsia russe avec son attitude démocratique libérale et ses plus hauts niveaux éthiques (il était connu pour son aide généreuse aux étudiants infortunés et aussi pour sa sympathie profonde et démonstrative envers les juifs qui étaient réprimés dans la Russie tsariste). Il était su que Glazounov n'était pas particulièrement réceptif aux tendances musicales très modernes mais là aussi – comme son professeur Rimsky-Korsakov – il montra une grande tolérance ainsi que l'attestèrent Sergheï Prokofiev et Dmitri Chostakovitch. Cette attitude caractérisait la participation de Glazounov comme figure centrale du dit «cercle de Belaïev». Même dans les années difficiles de la guerre civile, il apporta son aide et son assistance à ses collègues, surtout aux jeunes talents

comme Chostakovitch. En juin 1928, Glazounov dut quitter la Russie, forcé par ces compositeurs ambitieux qui poursuivaient avec succès leur carrière sous les bolcheviks. Glazounov mourut à Neuilly-sur-Seine en France.

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.

« Ces derniers jours » – dit Alexandre Glazounov à Mitrofan Beliaïev le 2 août 1890 – « Tchaïkovski était ici; il s'intéressa beaucoup à ma symphonie et demanda si elle ne pouvait pas être jouée avant la nouvelle année, en novembre ou début décembre. Je pense que ça pourrait s'arranger. Je m'attends à terminer la symphonie à la mi-septembre... J'ai commencé à écrire l'*Andante* mais jusqu'ici les choses sont allées assez lentement. Je pense à quelques combinaisons spéciales pour le scherzo dont certaines sont éprouvées. Je projette d'utiliser un glockenspiel dans le scherzo, chose dont je ne me suis jamais servi dans l'orchestre. »

L'œuvre en question était la *troisième symphonie* que Glazounov dédia à Tchaïkovski. En ce temps-là, les deux compositeurs étaient de très bons amis. Tchaïkovski montra un grand intérêt pour le jeune compositeur peu après la création de la *première symphonie* de Glazounov, de laquelle Serghei Taneïev lui avait parlé. Dans une lettre datée du 8 octobre 1882, Tchaïkovski écrivit à Balakirev: « Glazounov m'intéresse beaucoup. Y a-t-il une chance que ce jeune homme puisse m'envoyer la symphonie pour que j'y jette un coup d'œil? J'aimerais aussi savoir s'il l'a terminée, que ce soit conceptuellement ou pratiquement, avec votre aide ou celle de Rimsky-Korsakov. » Le 28 octobre 1882, Balakirev répondit: « Vous me posez des questions sur Glazounov. C'est un jeune homme très talentueux qui a étudié un an avec Rimsky-Korsakov. Il n'eut pas besoin d'aide quand il compo-

sa sa symphonie. » Le 12 septembre 1883, Tchaïkovski rapporta qu'il avait acheté et étudié le *premier quatuor à cordes* de Glazounov; il en conclut que « le talent de Glazounov est indéniable. »

Selon Vladimir Stasov, Glazounov et Tchaïkovski se rencontrèrent personnellement le 28 octobre 1884 à une soirée chez Mily Balakirev. Tchaïkovski était en visite à St-Petersbourg parce que son opéra *Eugène Oneguine* était monté au théâtre Marie. En 1924, Glazounov décrivit la rencontre comme suit: « Quand, vers 1885, le cercle de Balakirev n'avait plus l'unité parfaite et la position spéciale d'autrefois, nous ne considérions toujours pas Tchaïkovski comme 'l'un des nôtres'. Dans notre cercle, seules quelques-unes de ses œuvres – par exemple *Roméo et Juliette*, *La Tempête*, *Francesca da Rimini* et le finale de la *seconde symphonie* – étaient admirées. Ses autres créations nous étaient soit inconnues, soit étrangères. Balakirev lui-même admirait le talent du maître et la maîtrise compositionnelle acquise avec le temps, qu'il nous donnait souvent comme exemple quoiqu'il critiquât aussi ce qu'il considérait comme des faiblesses dans l'œuvre de Tchaïkovski. Par moments Balakirev, avec un soin presque paternel, forçait Tchaïkovski à choisir, pour ses compositions, du matériel que lui, Balakirev, jugeait approprié à la nature de Tchaïkovski. Cela fut le cas de l'ouverture *Roméo et Juliette* et, plus tard, de la *Symphonie Manfred*.

« Nous – c'est-à-dire surtout les membres plus jeunes du cercle de Balakirev – attendions notre future rencontre avec Tchaïkovski – qui, comme je l'ai déjà mentionné, n'était pas 'l'un des nôtres' – avec une fascination inexplicable. A l'heure prévue, nous nous sommes tous rassemblés chez Balakirev et attendions avec excitation l'arrivée de Tchaïkovski. Comme il ne faisait pas partie de notre groupe, nous discussions de l'attitude que nous devions adopter envers lui: une extrême réticence semblait la meilleure chose. L'apparition de Tchaïkovski mit immédiatement fin à l'atmosphère de gêne qui régnait sur nous, surtout les plus jeunes. Avec la simplicité et la dignité de sa personnalité, sa personne soignée et ses manières purement européennes, il fit la meilleure impression possible sur la plupart de ceux qui étaient présents. Nous avons tous commencé à respirer plus librement. Avec sa conversation, Piotr Ilyich apporta une bouffée d'air frais dans notre atmosphère plutôt poussiéreuse et il parla tout naturellement de choses sur lesquelles, par respect pour l'autorité de Balakirev et d'autres membres du cercle, nous nous taisions normalement. [...] Ce premier soir de notre rencontre, Piotr Ilyich avait mentionné qu'il avait regardé

mon *premier quatuor à cordes*, qui venait juste d'être publié, et un passage du troisième mouvement l'avait tant impressionné qu'il en avait copié quelques mesures dans son carnet. »

Il se développa une profonde amitié qui devait durer jusqu'à la mort de Tchaïkovski. Lui-même montra une vive empathie pour le jeune compositeur; il suivit le travail de Glazounov avec grand intérêt, l'encouragea cordialement, défendit sa musique à Moscou; il reconnaissait les succès de Glazounov tout en attendant « des choses plus grandes [de lui] dans l'avenir ». Il faut reconnaître que les idées artistiques de Glazounov différaient sensiblement de celles de Tchaïkovski mais Glazounov avait néanmoins « trouvé beaucoup de nouveau en étudiant ses [de Tchaïkovski] œuvres, beaucoup d'instructif pour nous, jeunes musiciens. Il me frappa que Tchaïkovski, qui était surtout un compositeur lyrique et mélodique, avait introduit des éléments d'opéra dans ses symphonies. J'admirais le matériel thématique de ses œuvres moins que le déroulement inspiré de ses pensées, son tempérament et la perfection dans la construction. » Glazounov et Tchaïkovski se rencontrèrent pour la dernière fois le 21 octobre 1893, quatre jours avant la mort de ce dernier.

La *Symphonie no 3 en ré majeur* op. 33 (1888/90) de Glazounov représente un changement stylistique dans l'œuvre du compositeur. De 1886 environ au début des années 90, Glazounov fut tourmenté par des doutes et par l'insatisfaction de soi: il jugeait ses œuvres plus sévèrement encore; de plus, le jeune compositeur – qui était loin de sa maturité – se sentait surmené par le flot constant de nouvelles impressions artistiques passant de Rimsky-Korsakov et Tchaïkovski à Wagner.

La *troisième symphonie* se distingue par un désir de libération des éléments nationaux caractéristiques concrets typiques des « Cinq » et aussi par une tendance à développer des formes, atmosphères et thèmes plus universels. Cette tendance était déjà devenue apparente dans des œuvres pour orchestre comme le *Poème lyrique* op. 12 (1881/87), une pièce que Tchaïkovski admirait, et dans l'élégie *Pamyati geroya* (*A la mémoire d'un héros*) op. 8 (1881/85). Glazounov ne réussit cependant pas à obtenir une synthèse organique même dans la *troisième symphonie*: des éléments du moderne et de l'ancien, hérités des « Cinq », coexistent dans la composition. L'influence de Tchaïkovsky est apparente dans les épisodes lyriques dont l'importance s'est clairement développée dans la conception symphonique en entier. Vu ainsi, le thème principal du premier mouvement est particulièrement caractéris-

tique: sa mélodie *cantabile* se déroule doucement sur un simple fond harmonique. En même temps, ce thème est marqué par un «souffle court» typique de Glazounov: dans le développement suivant du thème, le compositeur utilise diverses procédures superficielles comme les changements de registre, d'instrumentation et/ou de tissu orchestral.

Le compositeur réussit le mieux dans les deux mouvements du milieu de la symphonie: le scherzo léger et au point qui, avec son timbre à l'enjouement humoristique, suggère des associations manifestes aux scherzos féériques de Félix Mendelssohn Bartholdy et, en particulier, à l'*Andante* passionné, intense, chargé de pathos, qui renferme un thème tragique-élégiaque étendu qu'on peut compter parmi les meilleures inventions mélodiques de Glazounov. On ne peut pas se méprendre sur les échos de *Tristan* de Wagner dans l'introduction avec ses nombreuses touches chromatiques et dans la section centrale de l'*Andante*. Glazounov pourrait aussi avoir été inspiré par des scènes d'opéra de Rimsky-Korsakov (par exemple la scène de la fonte dans *Sniegourotckha* [*La Fée des Neiges*]). Le critique Juli Engel trouva certains traits stylistiques dans l'*Andante* de la *troisième symphonie* qu'on dit annoncer les œuvres d'Alexandre Scriabine. Le finale de la *troisième symphonie* semble un peu artificiel et routinier. Le compositeur utilise ici des procédés qu'il avait déjà essayés à plusieurs reprises: il transforme rythmiquement les thèmes et présente des segments thématiques dans diverses combinaisons contrapuntiques.

En 1924, dans ses souvenirs sur Tchaïkovski, Glazounov confirma: « Il connaissait aussi ma *troisième symphonie* qui lui est dédiée. Il en approuvait une bonne partie et, à sa demande, j'en ai souvent joué le scherzo au piano. Quand je lui ai demandé ce qu'il considérait comme la faiblesse la plus importante dans mes œuvres, il dit: 'Quelques longueurs et le manque de silences.' Plus tard, après le départ de Piotr Ilyich de ce monde, je me suis toujours rappelé ses paroles et, dans ma production ultérieure, je me suis toujours efforcé d'en tenir compte. »

La *Ballade en fa majeur* op. 78 (1902) est une œuvre de la maturité de Glazounov et elle est intimement associée à sa suite orchestrale *Iz srednikh vekov* (*Du moyen âge*) op. 79 (1902): la *Ballade* développe les mêmes traits romantiques que ceux trouvés dans la *Suite*. La *Ballade* cependant ne renferme pas d'éléments explicatifs nettement musicaux du genre qui pourrait suggérer un programme littéraire. Seul l'épisode au milieu de la pièce (un thème de marche chevaleresque, quelques fanfares caractéristiques et de vigoureux rythmes

explosifs) évoque des associations directement à programme. Cet épisode forme un net contraste aux autres sections beaucoup plus calmes de la pièce, basées sur un thème lyrique étendu. Comme dans de nombreuses autres compositions, Glazounov démontre ici son habileté à créer de vifs contrastes au moyen d'une suite de thèmes. La *Ballade* montre la tendance vers la transfiguration stylistique qui est typique du style mûr de Glazounov et qui démontre aussi la signification accrue d'éléments mélodiques chantants.

© *Marina Lobanova 2001*

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

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

Tadaaki Otaka est issu d'une famille musicale: son père était chef d'orchestre et compositeur, sa mère était pianiste. Il étudia la direction à l'Ecole de Musique Toho Gakuen et il fit ses débuts professionnels avec l'Orchestre Symphonique NHK de la Société de Diffusion Japonaise en 1971. Il poursuivit ensuite ses études à Vienne avec les professeurs Hans Swarowsky et Spannagel. Il fut chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Tokyo pendant 20 ans, devenant lauréat en mars 1991. De 1981 à 1986, il fut chef principal de

l'Orchestre Symphonique de Sapporo et, de 1992 à 1998, de l'Orchestre Symphonique Nippon Yomiuri. En avril 1987, Tadaaki Otaka devint chef principal de l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles, en étant nommé lauréat en 1996. Il est conseiller musical et chef principal de la Sinfonietta Kioi de Tokyo depuis sa fondation et il dirigea les débuts salués de l'orchestre en avril 1995. En 1998, il devint directeur de l'orchestre Britten-Pears. En 1992, il reçut le prestigieux Suntory Music Award. En 1993, le Welsh College of Music and Drama accorda à Tadaaki Otaka un titre de membre associé et il détient aussi un doctorat honorifique de l'université du pays de Galles. En 1997, il reçut le CBE en reconnaissance de son apport exceptionnel pendant plusieurs années à la vie musicale britannique.

Recording data: 1998-05-17/18 (*Symphony No. 3*) and 1999-03-04 (*Ballade*) at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales
Balance engineering: Giraffe Productions

Producers: Mike George (*Symphony No. 3*), Tim Thorne (*Ballade*)

Digital editing: Paul Jenkins

Cover text: © Marina Lobanova 2002

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

Front cover illustration: 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, S-184 50 Åkersberga, Sweden

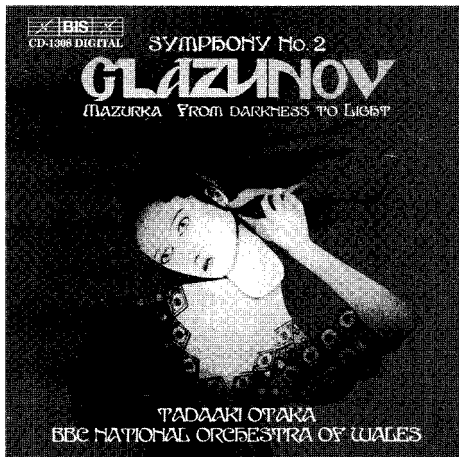
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 •

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

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

Also available:



BIS-CD-1308

Alexander Glazunov

Symphony No. 2 in F sharp minor, Op. 16

Mazurka in G major, Op. 18

From Darkness to Light, orchestral fantasy, Op. 53

BBC National Orchestra of Wales

conducted by Tadaaki Otaka



TADAAKI OTAKA