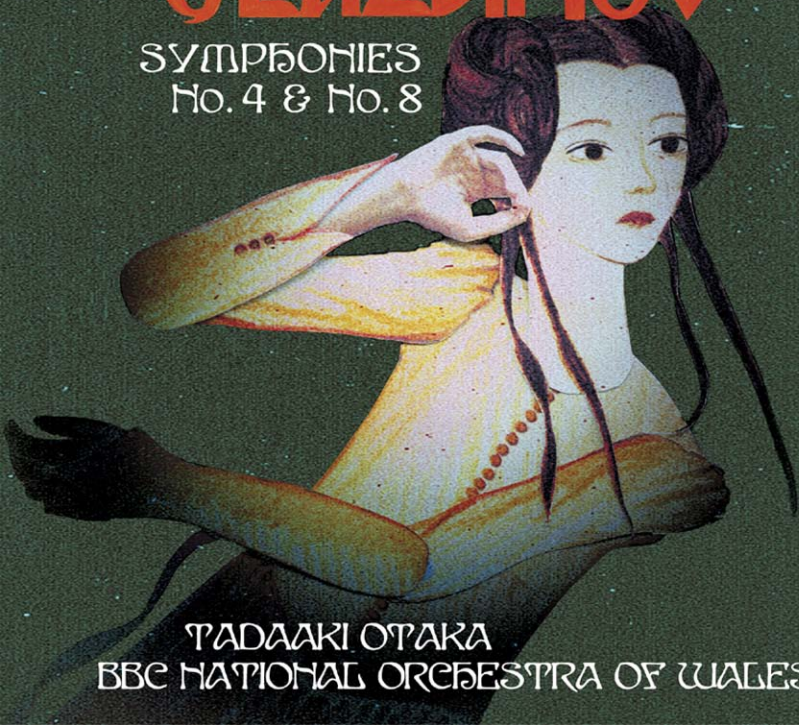



CD-1378 DIGITAL

GLAZUNOV

SYMPHONIES
No. 4 & No. 8



TADAAKI OTAKA
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

GLAZUNOV, Alexander Konstantinovich (1865-1936)**Symphony No. 4 in E flat major**, Op. 48 (1893) *(Belaieff)* **34'35**

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Andante – Allegro moderato – Andante</i> | 15'23 |
| 2 | II. <i>Scherzo. Allegro vivace</i> | 5'39 |
| 3 | III. <i>Andante – Allegro</i> | 13'14 |
-

Symphony No. 8 in E flat major, Op. 83 (1902-06) *(Belaieff)* **40'05**

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | I. <i>Allegro moderato</i> | 10'15 |
| 5 | II. <i>Mesto</i> | 10'33 |
| 6 | III. <i>Allegro</i> | 6'56 |
| 7 | IV. <i>Finale. Moderato sostenuto – Allegro moderato</i> | 11'59 |
-

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

The famous founder of the St. Petersburg Conservatory, Anton Grigoryevich Rubinstein (1829-1894), was one of the first Russian musicians to recognize the talent of the young Glazunov. After the première of Glazunov's *First String Quartet*, Op. 1 (1881/82), Rubinstein called the schoolboy onto the podium to acknowledge the audience's applause. On a personal level, however, these two artists had relatively little contact: even though Glazunov's parental home was a meeting point for various Russian musicians of the time, Rubinstein was not among them. Glazunov did point out in his memoirs, however, that around 1888 he 'went to Rubinstein's place in the country to play cards'. The best proof of the depth of the composer's respect, though, lay in the fact that Glazunov dedicated his *Symphony No. 4 in E flat major*, Op. 48 (1893) to Rubinstein.

Together with the *Fifth* and *Sixth Symphonies*, the *Fourth* forms a magnificent triptych in Glazunov's output. After various quests and attempts, the composer here found his mature style. Rimsky-Korsakov expressed this tellingly, with witty allusions to the exact titles of symphonic poems and musical pictures by Glazunov: it was the 'opulent

blooming of a vast talent', after Glazunov 'had left behind the abysses of "The Sea", the impenetrable thickness of "The Forest", the walls of "The Kremlin" and other compositions of his transition period'. The *Fourth Symphony* represents a turning-point: the work displays numerous features that are characteristic of the style of the 'Mighty Handful', and at the same time testifies to the composer's complete mastery of large-scale form and to his masterful handling of motivic and thematic material.

The symphony is relatively compact – which is rather untypical of Glazunov – and consists of three movements, to some extent in contravention of classical tradition. The first movement, framed by an elegiac *Andante*, plays a double rôle: it assumes the functions both of the traditional *Allegro* and of a slow movement. A rhythmically refined *Andante* theme, heard at the beginning and end of the movement from the cor anglais, seems like an extended Russian song with oriental elements. The same material is used in the subsidiary theme of the sonata form, which is reminiscent of an exotic eastern dance and thus forms a contrast to the bright, pastoral main theme (*Allegro moderato*). In the recapitulation, the main theme appears without significant alterations; the subsidiary theme is replaced by a shortened repetition of the introductory *Andante* – a device which clearly underlines the symmetry of the compositional structure.

An elegant scherzo in the spirit of a French folk dance, with a sort of waltz in the middle, represents new, contrasting genre elements in the work. Nonetheless, a clear motivic and thematic relationship between the main theme of the scherzo and the thematic material of the first movement cannot be overlooked. A solemn, rather ponderous finale is rich in thematic elements, which are subjected to a variety of metamorphoses in the development section. The striking opening theme of the symphony appears at the end; it is heard in the coda in counterpoint with the main theme of the first movement. This makes the finale seem like a summation of the entire work; the connection of the principal thematic elements produces a complex synthesis.

In connection with the first performance of Glazunov's *Symphony No. 8 in E flat major*, Op. 83, conducted by Sergei Koussevitzky, Vyacheslav Karatugin wrote as follows: 'There can be no doubt – the "outer face" of Glazunov's music is equipped with

all the qualities necessary to flatter the ear, even the ear of an enthusiast. Everything that Glazunov does is so elegant, everything sounds so bright and lush, all of the colours are so rich and powerful that, even just in terms of being a “delight to the ear”, as Serov described superficial luxuriance and splendour, the *Eighth Symphony* is an outstanding composition. And yet our artistic appreciation of the work can only really begin once we have defeated its technical “armour”, when we have succeeded in reaching the heart of Glazunov’s symphonism. This penetration produces wholly unexpected results. Perhaps, you may think, unexpected depths of “pathos” will open up in Glazunov’s music. Not at all: instead we find technique, technique and more technique. Under the cover of astonishing beauty and pure architecture there is a layer of contrapuntal structure. And beneath these, the plasticity of the thematic forms. A compact mass of technique. But – and here lies the double surprise that confronts us on our journey of discovery into the inner regions of Glazunov’s symphonic music – as soon as we arrive at the inner core of its “technical inspiration”, as soon as we succeed in (so to speak) regarding its technical shell from within, then we suddenly notice that it is not only a shell, not only a cover but, from within, it looks the same and to some extent constitutes the real content of this music. There are certain passages that from above appear shining, cold and hard, and from below warm and soft... Thus is Glazunov’s art.’

The *Eighth Symphony* was the last symphony that Glazunov completed: of the *Ninth*, we only have sketches for the first movement in short score. Glazunov took some years to compose the *Eighth Symphony*: the project began in 1902/03, according to a letter that he wrote to Rimsky-Korsakov. Not until the summer of 1905, however, did the plan fully come together, as Glazunov explained to his teacher on 19th July 1905, after a severe illness. The last page of the sketches contains a remark by the composer: ‘Completed on 18th October 1905: on the day when freedom was given to the Russian people – or, to be more accurate, when it was peacefully won’ (a reference to the publication of the Tsar’s manifesto that partially recognized citizens’ rights). The scoring was to occupy the composer for a further year.

The *Eighth Symphony* is characterized by concentrated emotional expression and a

particularly dramatic intensity. The music critic Alexander Ossovsky described the work as ‘a genuine drama’ and claimed: ‘it is, admittedly, not an external drama with effective poses and wild passions, but a deeply intimate experience, a drama that is mirrored in a solitary soul and that remains invisible to the world at large’. At the same time the symphony demonstrates an objective and harmonic means of expression that is typical of Glazunov. The *Eighth Symphony* is just as masterfully written as the *Seventh*. The technical aspect, however, is less to the fore in Glazunov’s last symphony because, more than in the *Seventh*, it is to a greater extent subservient to the content. In this respect the entire *Eighth Symphony*, including its thematic material, seems much more compact than Glazunov’s other symphonies. The most important motivic and thematic impulses in the work are concentrated in the proud main theme of the first movement, which is characterized by ‘signal’ elements that are typical of Glazunov. This theme serves as the leitmotif of the movement: it appears in all kinds of variants and polyphonic combinations, for instance as counterpoint to the flowing, pliable subsidiary theme, and is also in evidence throughout the development section. In the recapitulation, the main theme appears brilliantly in the brass, in rhythmic augmentation.

Various elements of the main theme also appear in other movements of the symphony, hinting clearly at monothematicism. Certain related elements cannot be overlooked in the first theme of the second movement (*Mesto*). The objective, reserved and somewhat hard expression of the slow movement conjures up associations with a ceremonial procession: the personal and individual is subordinated to the collective. The focused scherzo forms a sharp contrast; its two themes are continually transformed, ranging from extreme tenderness to wild, rough sonorities. To quote from the programme note to the first performance of the symphony: ‘the symphony is not associated with any specific programmatic idea; a heathen spirit did, however, hover before the composer when he conceived the scherzo (“Bacchanale”). As for the finale: in the manner of an antithesis, it reflects the moods of the Christianity that replaced heathen culture’. It should be noted, though, that the ‘Christianity’ in the finale of the *Eighth Symphony* has nothing to do with specific historic rituals, a point that was made by the

very first reviewers when they described the symphony. The reason for the original programmatic explanation might be provided by the introductory theme of the last movement, which sounds like a chorale and, during the course of the movement, is combined contrapuntally with the other themes of the finale. The energetic, resolute main theme of the movement serves as the basis for a fugue and seems as omnipresent as the main theme of the first movement. After numerous, mostly polyphonic transformations, this second principal theme of the work appears in the finale's recapitulation: in rhythmic augmentation, it is presented as a canon in octaves. Finally the theme is transformed into a bass *ostinato*. The last movement represents the final victory of objective, constructive tendencies over individual, subjective expression.

© *Marina Lobanova* 2002

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 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 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.

Recording data: 1997-04-27 (*Symphony No. 4*) and 1998-01-15 (*Symphony No. 8*) at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales

Balance engineering: Giraffe Productions

Producers: Mike George

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

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

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

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 Miliĭ 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 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, 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.

Der berühmte Gründer des Petersburger Konservatoriums Anton Grigorjewitsch Rubinstein (1829-1894) gehörte zu den ersten russischen Musikern, die das Talent des jungen Glasunow anerkannt haben. Nachdem das *Erste Streichquartett* op. 1 (1881/82) Glasunows uraufgeführt worden war, holte Rubinstein den Schuljungen auf das Podium, damit er dort den Beifall des Publikums entgegennehmen könnte. Persönlich aber hatten diese zwei Künstler relativ wenig Kontakt zueinander: zwar war das Elternhaus Glasunows ein Treffpunkt für mehrere russische Musiker jener Zeit, doch zählte Rubinstein nicht zu dessen Besuchern. Allerdings vermerkte Glasunow in seinen Erinnerungen, daß er um 1888 „zu Rubinstein aufs Land zum Kartenspielen fuhr“. Als bester Beweis einer tiefen Achtung könnte die *Vierte Symphonie* von Glasunow betrachtet werden, welche der Komponist Anton Rubinstein widmete.

Zusammen mit der *Fünften* und der *Sechsten* bildet die *Vierte Symphonie Es-Dur*

op. 48 (1893) ein großartiges Triptychon im Schaffen Glasunows. Nach verschiedenen Versuchen und Experimenten gelangte der Komponist zu seinem reifen Stil. Dies hat Rimskij-Korsakow treffend, mit witzigen Anspielungen auf die genauen Titel entsprechender symphonischer Dichtungen und Bilder Glasunows ausgedrückt: es kam zur „opulenten Blütezeit eines riesigen Talents“, nachdem Glasunow „Abgründe des ‚Meeres‘, undurchdringliches Dickicht des ‚Waldes‘, die Mauer des ‚Kreml‘ und andere Kompositionen seiner Übergangsphase hinter sich gelassen hatte“. Die *Vierte Symphonie* symbolisiert eine bestimmte Grenze: das Werk weist zahlreiche Züge auf, welche für die Stilistik des „Mächtigen Häufleins“ kennzeichnend sind, und bezeugt zugleich eine vollkommene Beherrschung großer Formmaßstäbe sowie eine meisterhafte Gestaltung des motivisch-thematischen Materials.

Die Symphonie ist relativ kompakt, was für Glasunow eher untypisch ist, und besteht aus drei Sätzen, was in einem gewissen Widerspruch zur klassischen Tradition steht. Der erste Satz, mit einem elegischen *Andante* eingerahmt, erfüllt eine Doppelrolle im Zyklus: er übernimmt Funktionen des traditionellen *Allegro* und eines langsamen Satzes. Ein rhythmisch raffiniertes *Andante*-Thema, das am Anfang und zum Schluß des Satzes im Englischhorn erklingt, wirkt wie ein ausgedehntes russisches Lied mit orientalischen Elementen. Dasselbe Material wird im Nebenthema der Sonatenform verwendet, welches an einen exotischen, östlichen Tanz erinnert, und bildet einen Kontrast zum hellen pastoralen Hauptthema (*Allegro moderato*). In der Reprise zeigt sich das Hauptthema ohne wesentliche Änderungen; das Nebenthema ist durch eine gekürzte Wiederholung des Einführungsandante ersetzt, was deutlich die Spiegelsymmetrie in der Kompositionsstruktur verstärkt.

Ein elegantes Scherzo im Geiste eines französischen Volkstanz mit einer Art Walzer in der Mitte repräsentiert neue, kontrasthafte Gattungselemente im Zyklus. Allerdings ist eine deutliche Verwandtschaft zwischen dem Hauptthema des Scherzo und dem thematischen Material des ersten Satzes nicht zu überhören. Ein feierliches, etwas schwerfälliges Finale ist reich an thematischen Elementen, welche in der Durchführung verschiedenen Metamorphosen unterzogen werden. Das markante Einführungsthema der

Symphonie taucht zum Schluß der großen Form auf und erklingt in deren Koda im Kontrapunkt zum Hauptthema des ersten Satzes. Dadurch wirkt das Finale als eine Summe des ganzen Zyklus: eine Verbindung der thematischen Hauptelemente sichert eine komplexe Synthese.

Anläßlich der Uraufführung der *Achten Symphonie* von Glasunow unter Sergei Kussewitzky schrieb Wjatscheslaw Karatygin: „Keine Frage – eben die ‚Außenseite‘ der Glasunowschen Musik ist mit allen Eigenschaften ausgestattet, um dem Ohr zu schmeicheln, selbst dem des Liebhabers. Alles bei Glasunow ist so elegant gemacht, alles klingt so hell und saftig, alle Farben sind so satt und kräftig, daß sogar bezüglich allein des ‚Ohrenschmauses‘, wie Serow äußerliche Üppigkeit und Pracht bezeichnete, die *Achte* eine herausragende Komposition ist. Aber ihre künstlerische Würdigung kann im Grunde erst dort beginnen, wo man ihren technischen ‚Panzer‘ überwindet, wo es einem gelingt, ins Herzstück der Glasunowschen Symphonik einzudringen. Dieses Vordringen ergibt völlig unerwartete Ergebnisse. Vielleicht denken Sie: es eröffnet sich nun unerwartete Tiefen eines ‚pathetischen Inhalts‘ der Glasunowschen Musik? Nichts von alledem, statt dessen: Technik, Technik und nochmals Technik. Unter der Hülle erstaunlicher Schönheiten und reiner Architektonik – eine Schicht kontrapunktischer Gebilde. Unter ihnen die Plastik der thematischen Gestalten. Ein kompaktes Massiv an Technik. Aber – und darin besteht eben die doppelte Überraschung, die sich bei unserer Erkundungsreise ins Innere der Glasunowschen Symphonik auftut: sobald wir zum inneren Kern ihrer ‚technischen Inspiration‘ vorstoßen, sobald es uns gelingt, sozusagen von innen her ihre technische Schale zu betrachten, da bemerken wir plötzlich, daß dies nicht nur eine Schale, nicht nur eine Hülle ist, sondern von innen her stellt sich dasselbe dar und bildet gewissermaßen den wirklichen Inhalt dieser Musik. Es gibt bestimmte Blätter, die sind von oben glänzend, kalt und hart, von unten warm und weich, aber es ist ein und dasselbe Blatt. So ist die Kunst Glasunows.“

Die *Achte Symphonie* Es-Dur op. 83 vollendet das symphonische Schaffen Glasunows: der Komponist brachte seine *Neunte Symphonie* nicht zu Ende (von diesem Vorhaben verblieben lediglich Particello-Skizzen zum ersten Satz). Glasunow brauchte einige

Jahre, um die *Achte Symphonie* zu konzipieren. Sein Vorhaben entstand in den Jahren 1902/03, wie er am 10. August 1903 in einem Brief an Nikolaj Rimskij-Korsakow mitteilte. Erst im Sommer 1905 kam es anscheinend zur endgültigen Zusammenfassung des Plans, worüber Glasunow am 19. Juli 1905, nach einer schweren Krankheit, seinem ehemaligen Lehrer berichtete. Die letzte Seite der Skizzen enthält einen Vermerk des Komponisten: „Beendet am 18. Oktober 1905: An dem Tag, an dem die Freiheit dem russischen Volke geschenkt, genauer gesagt: friedlich erobert worden war“ (gemeint war die Veröffentlichung des Zarenmanifests, in welchem bürgerliche Rechte teilweise anerkannt worden waren). Für die Instrumentierung brauchte der Komponist ein weiteres Jahr.

Die *Achte Symphonie* ist durch einen konzentrierten emotionalen Ausdruck und eine besondere dramatische Intensität gekennzeichnet. Der Musikkritiker Alexander Ossowskij bezeichnete das Werk als „ein echtes Drama“ und behauptete: „Es handelt sich allerdings nicht um ein äußerliches Drama mit effektvollen Posen und wilden Leidenschaften, sondern um ein zutiefst intimes Erlebnis, um ein Drama, welches sich in einer einsamen Seele abspielt und für die Außenwelt unsichtbar bleibt“. Zugleich bekundet die Symphonie eine für Glasunow typische objektive und harmonische Ausdrucksweise. Die *Achte* ist genauso meisterhaft wie die *Siebte Symphonie* gestaltet. Die technische Seite jedoch tritt in der letzten Symphonie Glasunows weniger in den Vordergrund, da sie stärker als in der *Siebten* dem Inhalt untergeordnet ist. In dieser Hinsicht wirkt die ganze Komposition der *Achten* sowie deren thematisches Material viel kompakter als in anderen Symphonien Glasunows. Die wichtigste motivisch-thematischen Impulse der Symphonie sind im stolzen Hauptthema des ersten Satzes konzentriert, welches durch die für Glasunow charakteristischen „Signalelemente“ gekennzeichnet ist. Das Thema bildet das Leitmotiv des Satzes: es erscheint in allerlei Varianten und polyphonen Kombinationen, darunter als Kontrapunkt zum fließenden, plastischen Nebenthema, und prägt die ganze Durchführung. In der Reprise erklingt das Hauptthema markant im brillanten Klang der Blechbläser und in rhythmischer Vergrößerung.

Verschiedene Elemente des Hauptthemas tauchten auch in weiteren Sätzen des Zyklus auf, was eine deutliche monothematische Färbung erzeugt. Etliche verwandte

Elemente sind im ersten Thema des zweiten Satzes (*Mesto*) nicht zu überhören. Der objektive, reservierte und etwas harte Ausdruck des langsamen Satzes erweckt Assoziationen mit einer feierlichen Prozession; das Persönliche, Individuelle wird dem Kollektiven untergeordnet. Einen scharfen Kontrast bildet das zielstrebige Scherzo; dessen zwei Themen transformieren sich ständig im Gange des Satzes von äußerst zarten bis hin zu wilden und rauen Klängen. Im Programmheft zu den ersten Aufführungen der Symphonie stand: „Die Symphonie ist mit keinerlei konkreter programmatischer Idee verbunden; ein heidnischer Geist schwebte jedoch dem Komponisten vor, als er das Scherzo („Bacchanal“) konzipierte. Was das Finale betrifft, spiegelt es wie eine Antithese die Stimmungen des Christentums, welches an die Stelle der heidnischen Kultur trat“. Allerdings hat das „Christliche“ im Finale der *Achten* nichts mit historisch konkreten kirchlichen Ritualen zu tun, was bereits die ersten Kritiker in ihren Besprechungen der Symphonie bemerkten. Die Gründe für die ursprüngliche programmatische Erklärung könnte das Einführungsthema des letzten Satzes liefern, welches als Choral erklingt und sich im Formablauf in kontrapunktische Kombinationen mit anderen Themen des Finale zeigt. Das energische, resolute Hauptthema des Finales wird zur Grundlage einer Fuge und wirkt genau so allgegenwärtig wie das Hauptthema des ersten Satzes. Nach zahlreichen, vorwiegend polyphonen Verwandlungen erscheint dieses zweite Leitthema des Zyklus in der Reprise des Finales: rhythmisch vergrößert, wird es als Kanon in der Oktave gestaltet. Zum Schluß verwandelt sich das Thema in eine Basso-Ostinato-Formel. Der letzte Satz repräsentiert den endgültigen Sieg der objektiven, konstruktiven Tendenzen über den individuellen, subjektiven Ausdruck.

© *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 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 Nikolaï Andreïevitch Rimsky-Korsakov, ce qui fut d'importance décisive pour l'avenir de Glazounov : en très peu de temps, il maîtrisa les fondements de la composition musicale. Après deux ans de cours privés – comme se le rappela Glazounov plus tard – Rimsky-Korsakov annonça à son élève qu'à partir de ce jour, il trouvait superflu de lui enseigner de manière systématique sur une base rémunératrice car il était déjà devenu un musicien plus ou moins accompli. « Rimsky-Korsakov me dit adieu comme élève mais m'invita à lui rendre visite et, si nécessaire, à lui demander des conseils. C'est ainsi que se forma entre nous un lien étroit qui se développa en une amitié qui dura jusqu'à sa mort. C'est ainsi qu'il me traita, moi un garçon de 16 ans, comme l'égal de ses vieux amis Moussorgsky et Borodine. » La création en 1882 de la *Première symphonie* de Glazounov – quand le compositeur fréquentait encore l'école – fut une sensation. Il devint rapidement l'un des plus éminents maîtres russes avec un style individuel et une technique brillante. En 1899, Glazounov commença à enseigner au conservatoire de St-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

Sergheï 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.

Le célèbre fondateur du conservatoire de Saint-Pétersbourg, Anton Grigorievitch Rubinstein (1829-1894), fut l'un des premiers musiciens russes à reconnaître le talent du jeune Glazounov. Après la création du *Quatuor à cordes no 1* op.1 (1881/82) de Glazounov, Rubinstein fit monter l'écoulier sur la tribune pour qu'il reçoive les applaudissements du public. Sur un niveau personnel cependant, ces deux artistes entretenirent un contact plutôt mince : même si la maison parentale de Glazounov servait de point de rencontre à divers musiciens russes de l'époque, Rubinstein n'était pas l'un d'eux. Glazounov fit cependant remarquer dans ses mémoires qu'il alla, vers 1888, « chez Rubinstein à la campagne pour jouer aux cartes ». Or, la meilleure preuve de la profondeur du respect du compositeur est donnée par le fait que Glazounov dédia à Rubinstein sa *Symphonie no 4 en mi bémol majeur* op.48 (1893).

En compagnie des *Cinquième* et *Sixième symphonies*, la *Quatrième* fait partie d'un magnifique triptyque dans la production de Glazounov. Après diverses recherches et

tentatives, le compositeur trouva ici son style mûr. Rimsky-Korsakov l'exprima éloquemment, avec des allusions spirituelles aux titres exacts des poèmes symphoniques et peintures musicales de Glazounov : c'était « l'opulente floraison d'un vaste talent » après que Glazounov « eût laissé derrière lui les abîmes de 'La Mer', l'épaisseur impénétrable de 'La Forêt', les murs du 'Kremlin' et autres compositions de sa période de transition. » La *Quatrième symphonie* représente un point tournant : l'œuvre révèle de nombreux traits caractéristiques du style des « Cinq » et témoigne en même temps de la maîtrise complète du compositeur de la grande forme et de son traitement magistral du matériel motivique et thématique.

La symphonie est relativement compacte – ce qui est n'est pas tellement typique de Glazounov – et consiste en trois mouvements, plutôt contrairement à la tradition classique. Encadré par un *Andante élégiaque*, le premier mouvement joue un rôle double : il assume les fonctions d'un *Allegro* traditionnel et d'un mouvement lent. Un thème *Andante* au rythme raffiné, entendu au début et à la fin du mouvement au cor anglais, ressemble à une longue chanson russe aux éléments orientaux. Le même matériel est utilisé dans le thème secondaire de forme sonate, thème qui rappelle une danse orientale exotique et apporte ainsi un contraste au thème principal, pastoral et brillant (*Allegro moderato*). Dans la réexposition, le thème principal apparaît sans changements importants ; le thème secondaire est remplacé par une répétition écourtée de l'*Andante* introductif – une technique qui souligne clairement la symétrie structurelle de la composition.

Un élégant scherzo dans l'esprit d'une danse folklorique française, avec une sorte de valse au milieu, représente de nouveaux éléments contrastants dans l'œuvre. On ne doit pourtant pas oublier le clair lien motivique et thématique entre le thème principal du scherzo et le matériel thématique du premier mouvement. Un finale solennel assez lourd est riche en éléments thématiques qui sont sujets à une variété de métamorphoses dans le développement. Le frappant thème d'ouverture de la symphonie apparaît à la fin ; il est entendu dans la coda en contrepoint avec le thème principal du premier mouvement. C'est ainsi que le finale semble résumer l'œuvre en entier ; le lien entre les éléments thématiques principaux produit une synthèse complexe.

Au sujet de la création de la *Symphonie no 8 en mi bémol majeur* op. 83 de Glazounov, dirigée par Sergheï Koussevitzky, Vyacheslav Karatugine écrit ce qui suit : « Il n'y a pas de doute – la 'face extérieure' de la musique de Glazounov est munie de toutes les qualités nécessaires pour flatter l'oreille, même l'oreille d'un enthousiaste. Tout ce que Glazounov fait est si élégant, tout sonne si brillant et si luxueux, toutes les couleurs sont si riches et vives que, même seulement en termes de 'ravisement pour l'oreille' comme Serov en décrit la luxuriance superficielle et la splendeur, la *Huitième symphonie* est une composition extraordinaire. Et pourtant notre appréciation artistique de l'œuvre ne peut vraiment commencer qu'après en avoir vaincu 'l'armure' technique, après avoir réussi à toucher au cœur du symphonisme de Glazounov. Cette pénétration donne des résultats totalement inattendus. Vous pourriez penser que des profondeurs insoupçonnées de 'pathos' s'ouvriraient dans la musique de Glazounov. Pas du tout : on trouve plutôt de la technique, plus de technique et encore de la technique. Sous le masque d'une beauté étonnante et d'une architecture pure se cache une couche de structure contrapuntique et, au-dessous d'elles, la plasticité des formes thématiques – une masse compacte de technique. Mais – et voici la double surprise rencontrée dans notre voyage de découvertes dans les régions intérieures de la musique symphonique de Glazounov – dès qu'on arrive dans le noyau intérieur de son 'inspiration technique', dès qu'on réussit à regarder (pour ainsi dire) sa coquille technique de l'intérieur, on remarque soudainement que ce n'est pas seulement une coquille, pas seulement un masque mais, de l'intérieur, cela ressemble – et jusqu'à un certain point – constitue le contenu réel de cette musique. Certaines pages vues de dessus sont brillantes, froides et dures et, vues de dessous, elles sont chaudes et douces, mais il s'agit de la même page. Tel est l'art de Glazounov. »

La *Huitième symphonie* fut la dernière que Glazounov ait terminée ; nous n'avons que quelques esquisses du premier mouvement de la *Neuvième* en partition réduite. La composition de la *Huitième* demanda quelques années à Glazounov : le projet débuta en 1902/03 selon une lettre qu'il écrivit à Rimsky-Korsakov. Le plan ne prit vraiment forme qu'à l'été 1905, ce que Glazounov expliqua à son professeur le 19 juillet 1905, après une sévère maladie. La dernière page des esquisses renferme une remarque du compo-

teur : « Terminée le 18 octobre 1905 : le jour où la liberté fut donnée au peuple russe – ou, pour être plus précis, quand elle fut gagnée pacifiquement » (une référence à la publication du manifeste du tsar qui reconnaissait partiellement les droits des citoyens). L'instrumentation devait occuper le compositeur pendant une autre année.

La *Huitième symphonie* est caractérisée par une expression émotionnelle concentrée et une intensité particulièrement dramatique. Le critique musical Alexander Ossovsky décrit l'œuvre comme « un drame authentique » et déclara : « On s'accorde pour dire que ce n'est pas un drame externe avec poses à effet et passions sauvages mais une expérience profondément intime, un drame qui se reflète dans une âme solitaire et qui reste invisible au monde en général. » En même temps, la symphonie démontre un moyen d'expression objectif et harmonique typique de Glazounov. La *Huitième symphonie* est écrite avec autant de maîtrise que la *Septième*. L'aspect technique cependant est moins en vue que dans la dernière symphonie de Glazounov parce qu'il est plus asservi au contenu que dans la *Septième*. Sous cet aspect, l'entière *Huitième symphonie*, y compris son matériel thématique, semble beaucoup plus compacte que les autres symphonies de Glazounov. Les impulsions motiviques et thématiques les plus importantes dans l'œuvre sont concentrées dans le fier thème principal du premier mouvement caractérisé par les éléments « d'appel » typiques de Glazounov. Ce thème sert de leit-motif au mouvement : il apparaît dans toutes sortes de variantes et de combinaisons polyphoniques, par exemple comme contrepoint au thème secondaire coulant et flexible et il est aussi mis en évidence dans tout le développement. Dans la réexposition, le thème principal sonne brillamment aux cuivres en augmentation rythmique. Divers éléments du thème principal surgissent aussi dans d'autres mouvements de la symphonie, suggérant fortement la monothématique. On ne peut pas négliger certains éléments apparentés dans le premier thème du second mouvement (*Mesto*). L'expression objective, réservée et un peu dure du mouvement lent produit des associations à une procession cérémonielle : le personnel et l'individuel sont subordonnés au collectif. Le scherzo mis en relief forme un contraste abrupt ; ses deux thèmes sont continuellement transformés, passant de l'extrême tendresse aux sonorités rudes et sauvages. Citons les notes

de programme à la création de la symphonie : « La symphonie n'est pas associée à quelle idée à programme spécifique ; un esprit païen a néanmoins rôdé autour du compositeur quand il conçut le scherzo (*Bacchanale*). Quant au finale : à la manière d'une antithèse, il reflète les humeurs du christianisme qui remplaça la culture païenne. » On doit noter cependant que le « christianisme » dans le finale de la *Huitième symphonie* n'a rien à voir avec des rituels historiques spécifiques, un point souligné par les premiers critiques quand ils décrivirent la symphonie. La raison de l'explication à programme originale pourrait provenir du thème introductif du dernier mouvement qui sonne comme un choral et, au cours du mouvement, est combiné contrapuntiquement aux autres thèmes du finale. Le thème principal énergique et résolu du mouvement sert de base à une fugue et semble omniprésent en sa qualité de thème principal du premier mouvement. Après de nombreuses transformations surtout polyphoniques, ce second thème principal de l'œuvre apparaît dans la réexposition du finale : il est présenté en augmentation rythmique comme un canon en octaves. Finalement, le thème est transformé en *basso ostinato*. Le dernier mouvement représente la victoire finale des tendances objectives et constructives sur l'expression individuelle et subjective.

© *Marina Lobanova 2002*

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 con-

cert 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 Spanngel. 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 pendant plusieurs années à la vie musicale britannique.



TADAAKI OTAKA