

BIS
CD-1368 DIGITAL

SYMPHONIES No. 1 & No. 6

GLAZUNOV



TADAAKI OTAKA
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

GLAZUNOV, Alexander Konstantinovich (1865-1936)**Symphony No. 1 in E major, Op. 5 (1881-82) (Belaieff) 34'48**

- | | |
|---------------------------------|-------|
| [1] I. <i>Allegro</i> | 10'48 |
| [2] II. <i>Scherzo. Allegro</i> | 5'02 |
| [3] III. <i>Adagio</i> | 8'55 |
| [4] IV. <i>Finale. Allegro</i> | 9'41 |
-

Symphony No. 6 in C minor, Op. 58 (1896) (Belaieff) 37'27

- | | |
|---|-------|
| [5] I. <i>Adagio – Allegro passionato</i> | 10'25 |
| [6] II. <i>Tema con variazioni</i>

Tema. <i>Andante</i> – Variation 1. <i>Più mosso. Allegro moderato</i> –
Variation 2. <i>Allegretto</i> – Variation 3. <i>Scherzino. Allegro</i> –
Variation 4. <i>Fugato. Andante mistico</i> – Variation 5. <i>Notturno</i> –
Variation 6. <i>Allegro moderato</i> – Variation 7. <i>Finale. Moderato maestoso</i> | 11'25 |
| [7] III. <i>Intermezzo. Allegretto</i> | 5'18 |
| [8] IV. <i>Finale. Andante maestoso – Moderato maestoso</i> | 9'55 |
-

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.

'It was a truly happy day for all of us musicians in the young Russian school. Youthful in inspiration, but mature in technique and form, the symphony was a great success. The audience called for the composer, and when he went on stage they were astonished to find that he was a boy in school uniform.' This was Nikolai Rimsky-Korsakov's description of the première of Glazunov's *Symphony No. 1 in E major*, Op. 5, which took place on 29th March 1882. Mily Balakirev, who conducted Glazunov's symphony, hailed the young composer as 'a little Glinka'. Alexander Borodin wrote about the 'child of fortune' with enthusiasm: 'This boy will put us all in the shade'. César Cui, too, regarded Glazunov's *First Symphony* highly, calling it a 'splendid, remarkably talented work with most serious musical content'. Cui found the symphony nothing less than 'frightening in its precociousness', and described its composer as 'already fully formed as a musician and technically very able'. Balakirev told Pyotr Tchaikovsky the sensational news: 'Apart from Mendelssohn, nobody has started as well as Glazunov.'

Even before this, Rimsky-Korsakov had taken the opportunity to convince himself of the astonishing precociousness of his finest pupil. In his *Chronicle of My Musical Life* he reported how, in 1879, Balakirev had on his behalf 'arranged some private lessons. My pupils, both male and female, mostly came from the rich families of Botkin and Glazunov. One remarkable day, Balakirev brought me a composition by a fourteen- or fifteen-year-old grammar school student named Sasha Glazunov. It was an orchestral score, in childlike

handwriting, and one glance at it revealed the young man's talent. After a while (in December 1879) Balakirev introduced him to me. [...] He was a likeable boy with extremely beautiful eyes. [...] After some harmony lessons we went straight on to counterpoint, which he studied with great zeal. He also showed me some of his compositions. [...] His contrapuntal studies and composition went hand in hand. Sasha Glazunov spent every spare minute at the piano, and independently he acquired an ever greater knowledge of musical literature. [...] His musical development did not progress from day to day, but literally from hour to hour. Since his very first lessons my relationship to Sasha gradually changed from an acquaintanceship, from a teacher-pupil association into a friendship, despite the difference in our ages.' When Rimsky-Korsakov decisively refused to give Glazunov any more lessons in the spring of 1881, he explained his refusal as follows: 'You will best learn all the rest from composing.'

Another of Rimsky-Korsakov's composition pupils, Mikhail Ippolitov-Ivanov, related that his teacher was 'virtually infatuated' with Glazunov, and never stopped reminding him: 'You'll see how this little Sasha turns into an Alexander the Great'.

Glazunov wrote in his diary: 'I composed and orchestrated the slow movement (*Andante*) of the *First Symphony* in the summer of 1881. In autumn I played that passage to Balakirev, who approved of it in general but advised me to add something after the presentation of the two themes, before the repetition of the beginning. From the rhythmic figure that appears in the bars that I added, I created the contrapuntal accompaniment to the first theme, which lent the work a degree of rhythmic vitality. That autumn, the score of the symphony was ready.'

The *First Symphony* clearly bears the stylistic imprint of Balakirev and Rimsky-Korsakov; it was also influenced by Robert Schumann's *Third Symphony*, a work highly regarded in Balakirev's circle. The bright, pastoral atmosphere of Glazunov's *First Symphony* reflects the impressions that the young composer received during his stay at the Lithuanian spa resort of Druskininkai in the summer of 1881. In the last two movements Glazunov made use of Polish folk themes that he had encountered in Druskininkai. In this respect the symphony continues the tradition of the 'Mighty Handful' in using folk-songs of various Slavic peoples (examples being the *Czech Overture* by Balakirev and the *Serbian Fantasy* by Rimsky-Korsakov). As the musicologist and composer Boris Asafiev put

it, Glazunov's *First Symphony* contains 'an artistic device of which Balakirev was extremely fond, which consisted of the integration of national folk-song themes into the symphony, to freshen the tone and as an ideological factor. Moreover, "Slavisms" and excursions into exoticism cannot be overlooked later in Glazunov's overall output.'

With great respect, Glazunov dedicated his *First Symphony* to his teacher: 'A Monsieur Rimskij-Korsakov, hommage affectueux de son élève reconnaissant'. Some aspects of the symphony, especially in the first movement, reveal the young composer's dependence upon his teacher and his as yet incomplete mastery of larger symphonic forms. This was pointed out on 9th September 1882 by Sergei Taneyev in a letter to Pyotr Tchaikovsky. In particular, Taneyev lamented 'the faults' that Glazunov 'shared with his teacher', among them 'a lack of experience in handling form [...] (for instance, the beginning of the development consists of numerous repetitions of eight or twelve bars, always ending with the same modulation [...] which, on account of the repetitions, is very tiring) as well as an inability to build up larger periodic structures [...]' . Glazunov succeeded best in the scherzo and finale. In the scherzo, the 'rural' fifths are especially characteristic; they accompany not only the determined main theme *à la russe* but also the delicate Polish melody in the middle section (in one sketch, Glazunov referred to this theme as a 'krakowiak'). The finale, based on the contrast and juxtaposition of three lively, rhythmically sharp themes, was described by César Cui as the finest movement in the symphony. In the scherzo and the finale, Glazunov showed his ability to create various characteristic images and shapes that complement each other without requiring any intensive, dramatic development.

Taneyev may have judged the work critically, but he did concede that it was 'of course outstanding for a symphony by Glazunov, that is to say: by an eighteen-year-old boy who has only been studying music for two years, is still at grammar school and who doesn't play an instrument'.

Glazunov's *Symphony No. 6 in C minor*, Op. 58 (1896), represents the central period in the composer's œuvre. Rimsky-Korsakov, in his *Chronicle of My Musical Life*, asserted: 'Glazunov, who had overcome the whirlpools of the "sea", the thicket of the "forest", the walls of the Kremlin and the faults of the other compositions from his period of transition, now experienced – as the composer of the ballet *Raymonda* and of the *Sixth Symphony* – the full unfolding of his overwhelming talent. The over-rich palette of his imagination and

his astonishing command of all technical matters showed his development to have attained its zenith.' The *Sixth Symphony* is dedicated to the pianist, conductor, composer and teacher Felix Mikhailovich Blumenfeld (1863-1931). Like Glazunov, Blumenfeld had studied composition under Rimsky-Korsakov and was of the regular participants at the famous 'Fridays' of Mitrofan Belyayev – musical gatherings that this publisher and patron had organized at his home since 1882.

The first movement of the *Sixth Symphony* appears as stylistically new and surprising. Its impassioned pathos and overt drama is relatively untypical of Glazunov; his accustomed emotional equilibrium is thereby torn asunder. The formal construction of the movement – a sonata *Allegro* with a slow introduction – shows a certain similarity with the first movement of the *Fifth Symphony*. The predominant atmospheres in these two sonata movements, however, are very different. The main theme of the first movement of the *Sixth Symphony* is like an assembly of polyphonic themes, and is subjected to an intensive process of development. Unlike in the first movement of the *Fifth Symphony*, the lyrical subsidiary theme in the sonata *Allegro* of the *Sixth* forms a marked contrast to the main theme. This procedure is clearly reminiscent of the symphonic style of Tchaikovsky. Likewise, not only the development but also the recapitulation and coda show a certain similarity with Tchaikovsky's symphonies: Glazunov constructs the development as two dramatic stages, 'waves' of counterpoint; the climax, which is reached at the apex of the second wave, merges into the beginning of the recapitulation (the main theme here appears in augmentation). Compensation for the laconic nature of this passage comes with the extended coda, which can be compared to a 'second development'.

Admittedly the other movements of the symphony do not concern themselves with the development and overcoming of dramatic conflict, but instead show other emotional and generic areas. The second movement, constructed as a series of variations on a simple, song-like theme, forms a fairly self-contained cycle within the overall symphonic framework. Individual variations appear as miniatures within a characteristic suite; several of them are provided with indications such as 'scherzino', 'fugato' or 'nocturne'. The entire movement sounds very transparent, resembling chamber music. The third movement, *Intermezzo*, has the structure of a typical symphonic scherzo, and bears clear traces of stylization in the manner of a gallant, aristocratic dance.

The finale is clearly reminiscent of festive processions and is fairly typical of Glazunov's symphonic music. The objective, majestic atmosphere here forms a contrast to the tragic intricacies of an individual drama in the first movement. The finale combines the principles of sonata form and double variation (according to Glazunov, this was the first time he wrote double variations). The first theme of the finale resembles old Russian church songs; at the same time, its clear march rhythm is reminiscent of choruses from the time of Peter the Great. The subsidiary theme, in the manner of a scherzo, forms a contrast to the main theme although they both display a certain rhythmic affinity. A development section works like a set of variations in which both themes are subjected to various metamorphoses. In the recapitulation Glazunov employs a procedure of which he was very fond: the two themes appear in augmentation, and in the coda their various variants are combined contrapuntally. Admittedly, the finale is very imposing; on the other hand, a certain artificiality cannot be overlooked; the constructional and technical challenges take the upper hand and are perceived as ends in themselves. As the critic, historian and composer Vyacheslav Karatigin once put it, one can observe in Glazunov's finest works that 'all traces of a struggle between the expressed 'content' and 'form' is absent: Glazunov's technique as such becomes the content'.

© Marina Lobanova 2002

The BBC National Orchestra of Wales (Cerddoria 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 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: 1997-12-08 (*Symphony No. 1*) and 1998-01-22 (*Symphony No. 6*) 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 Elenkowsky. 1879 lernte Glasunow Milij Alexeewitsch Balakirew kennen, der ihn mit Nikolaj Andreewitsch Rimsky-Korsakow bekannt machte. Diese Bekanntschaft war entscheidend für Glasunows weiteren Lebenslauf: in kürzester Zeit beherrschte er die Grundkenntnisse musikalischer Komposition. Wie sich Glasunow erinnerte, verkündete Rimsky-Korsakow nach zweijährigem Privatunterricht seinem Schüler, „daß er [es] in Zukunft für unnötig hielt, mich systematisch gegen Bezahlung zu unterrichten, da ich bereits mehr oder weniger reifer Musiker geworden sei. Rimsky-Korsakow trennte sich von mir als Schüler, lud mich aber ein, ihn zu besuchen und wenn nötig um Rat zu bitten. So entstand eine enge Verbindung zwischen uns, welche sich bald in eine dauerhafte Freundschaft bis zu seinem Tode entwickelte. Dadurch stellte er mich, den 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 musikwissenschaftliches 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, Tschaikowski.

„Das war ein wirklich fröhlicher Tag für uns alle, die Musiker der jungen russischen Schule. Jugendlich in der Eingebung, aber reif in der Technik und Form, errang die Symphonie einen großen Erfolg. Das Publikum rief den Komponisten, und als er auf die Bühne kam, war es erstaunt, daß er ein Junge in Schuluniform war.“ So berichtete Nikolaj Rimsky-Korsakow über die Uraufführung der *Ersten Symphonie* Alexander Glasunows, die am 29. März 1882 stattgefunden hatte. Mily Balakirew, der Glasunows Symphonie dirigierte, begrüßte den jungen Komponisten als „kleinen Glinka“. Voller Begeisterung schrieb Alexander Borodin über das „Glückskind“: „Dieser Junge wird uns alle in die Tasche stecken“. Auch César Cui schätzte die *Erste Symphonie* Glasunows hoch als ein „herrliches, bemerkenswert talentvolles Werk von ernstem musikalischem Gehalt“. Cui fand die Symphonie als gerade „beängstigend durch ihre Frühreife“ und bezeichnete deren Autoren als einen „schon vollendeten Musiker und starken technischen Könner“. Mily Balakirew berichtete Peter Tschaikowski über die Sensation: „Außer Mendelssohn hat keiner so gut angefangen wie Glasunow.“

Schon früher konnte sich Rimsky-Korsakow in der erstaunlichen Frühreife seines besten Schülers überzeugen. In der *Chronik meines Musiklebens* berichtete er, wie ihm Balakirew im Jahre 1879 „einige Privatstunden verschaffte. Meine Schüler und Schülerinnen gehörten

größtenteils den reichen Familien Botkin und Glasunow an. Unter anderen brachte mir Balakirew eines denkwürdigen Tages eine Komposition des vierzehn- bis fünfzehnjährigen Realschüler Sascha Glasunow. Es war eine mit kindlicher Hand geschriebene Orchesterpartitur, die auf den ersten Blick die Begabung des Jungen erkennen ließ. Nach einiger Zeit (Dezember 1879) führte ihn Balakirew bei mir ein. [...] Er war ein lieber Junge mit wunderschönen Augen. [...] Nach einigen Harmoniestunden gingen wir gleich zum Kontrapunkt über, den er mit großem Eifer studierte. Außerdem zeigte er mir seine Kompositionen. [...] Diese Arbeit an Kontrapunkt und Komposition gingen Hand in Hand. Jede freie Minute verbrachte Sascha Glasunow am Klavier und verschaffte sich selbstständig eine immer größere Kenntnis der Musikliteratur. [...] Er entwickelte sich musikalisch nicht von Tag zu Tag, sondern buchstäblich von Stunde zu Stunde. Seit den allerersten Stunden verwandelte sich meine Beziehung zu Sascha aus einer Bekanntschaft und aus dem Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler allmählich in Freundschaft, trotz des Altersunterschiedes.“ Als Rimsky-Korsakow im Frühling 1881 entschieden ablehnte, Glasunow weiter Unterricht zu geben, erklärte er seine Absage mit den Worten: „Alles andere werden Sie am besten beim Komponieren lernen.“

Ein anderer Kompositionsschüler Rimsky-Korsakows, Michail Ippolitow-Iwanow, bezeugte, daß sein Lehrer in Glasunow „geradezu vernarrt war“ und immer wieder versicherte: „Sie werden es erleben, wie aus diesem kleinen Sascha einmal ein Alexander der Große wird.“

„Den langsamen Satz der *Ersten Symphonie (Andante)*“ – trug Glasunow in sein Tagebuch ein – „habe ich im Sommer 1881 komponiert und orchestriert. Im Herbst habe ich diesen Teil Balakirew vorgespielt, der ihn im allgemeinen billigte, aber mir den Rat gab, nach der Aufführung der beiden Themen, vor der Wiederholung des Anfangs, einen Einschub vorzunehmen. Auf der rhythmischen Figur der eingeschobenen Takte gelang mir die kontrapunktsche Begleitung des ersten Themas, welche dem Werk eine rhythmische Belebung verlieh. Im Herbst war die Symphonie in der Partitur fertig.“

Die *Erste Symphonie* ist deutlich von der Stilistik Balakirews und Rimsky-Korsakows geprägt; auch die *Dritte Symphonie* Robert Schumanns hat das Werk beeinflußt, welche im Kreis Balakirews hoch eingeschätzt wurde. Die helle pastorale Stimmung der *Ersten Symphonie* Glasunows spiegelt die Eindrücke wider, welche der junge Komponist im Sommer

1881 während seines Aufenthalts im litauischen Kurort Druskininkaj erhalten hat. In zwei letzten Sätzen benutzte Glasunow die polnischen Volksthemen, die er in Druskininkaj gehört hatte. In dieser Hinsicht setzt die Symphonie die Tradition des „Mächtigen Häufleins“ fort, Volkslieder verschiedener slawischer Völker zu verwenden (man könnte hier die *Tschechische Ouvertüre* von Balakirew oder die *Serbische Phantasie* von Rimsky-Korsakow als Beispiele nennen). Wie es Boris Asafjew formulierte, findet sich in der *Ersten Symphonie* von Glasunow „ein bei Balakirew außerordentlich beliebtes Kunstmittel, das darin bestand, nationale Volksliedthemen als Intonationsauffrischung und als ideologischen Faktor in die Symphonie zu integrieren. ‚Slawismen‘ und Exkurse in die Exotik sind dann übrigens auch später im gesamten Schaffen Glasunows nicht zu übersehen.“

Mit großer Ehrfurcht widmete Glasunow die *Erste Symphonie* seinem Lehrer: „A Monsieur Rimskij-Korsakov, hommage affectueux de son élève reconnaissant“. Etliches in der Symphonie, vor allem in der Komposition des ersten Satzes, bezeugt eine Abhängigkeit des jungen Komponisten von seinen Lehrern sowie die noch nicht vollkommene Beherrschung großer symphonischer Formen. Dies bemerkte Sergei Taneew am 9. September 1882 in einem Brief an Peter Tschaikowsky. Insbesondere betonte Taneew „die Mängel“, die Glasunow „mit seinem Lehrer teilte“, darunter „eine Unerfahrenheit im Umgang mit der Form [...]“ (z. B. besteht der Anfang der Durchführung aus mehrfachen Wiederholungen von jeweils acht oder zwölf Takten, die stets mit der gleichen Modulation enden [...], was aufgrund der Wiederholungen sehr ermüdend ist) sowie ein Unvermögen, größere Perioden zu bauen [...]. Am besten sind Glasunow das Scherzo und das Finale gelungen. Im Scherzo sind die „dörflichen“ Quinten besonders charakteristisch, welche sowohl das zielstreibige Hauptthema in russischer Art als auch die grazile polnische Melodie im Mittelteil begleiten (in einer Skizze bezeichnete Glasunow das Thema als „Crakowiak“). Das Finale, welchem eine kontrastartige Gegenüberstellung dreier lebendigen, rhythmisch scharfen Themen im Grunde liegt, bezeichnete César Cui als der beste Satz der Symphonie. Im Scherzo und Finale äußerte sich die Fähigkeit Glasunows, verschiedene charakteristische Bilder und Gestalten zu schaffen, welche einander ergänzen und keine intensive dramatische Entwicklung erfordern.

Zwar schätzte Taneew das Werk kritisch ein, gab aber zu, daß es „für eine Symphonie Glasunows, d.h. eines achtzehnjährigen Jungen, der erst seit zwei Jahren Musik studiert,

noch auf dem Gymnasium ist und kein Instrument spielt usw. usw., natürlich hervorragend“ ist.

Die *Sechste Symphonie* (1896) von Glasunow repräsentiert die zentrale Periode im Schaffen des Komponisten. In der *Chronik meines Musiklebens* bezeugte Nikolaj Rimsky-Korsakow: „Glasunow, der die Strudel des ‚Meeres‘, das Dickicht des ‚Waldes‘, die Mauern des ‚Kreml‘ und die Mängel der anderen Kompositionen seiner Übergangsperiode überwunden hatte, erlebte jetzt, als Autor des Balletts *Raymonda* und der 6. *Symphonie*, die volle Entfaltung seines überragenden Talents. Die überreiche Palette seiner Phantasie und die erstaunliche Beherrschung alles Technischen zeigten ihn auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung.“ Die *Sechste Symphonie* ist dem Pianisten, Dirigenten, Komponisten und Pädagogen Felix Michajlowitsch Blumenfeld (1863-1931) gewidmet. Genauso wie Glasunow studierte Blumenfeld Komposition bei Rimsky-Korsakow und gehörte zu den ständigen Teilnehmern an den berühmten Freitagen Mitrofan Beljaews, den Musikversammlungen, welche dieser Verleger und Mäzen seit 1882 bei sich zu Hause veranstaltete.

Stilistisch neu und überraschend erscheint der erste Satz der *Sechsten Symphonie*: dessen leidenschaftliche Pathetik und offene Dramatik ist für Glasunow ziemlich untypisch; dadurch wird seine übliche emotionale Ausgeglichenheit plötzlich durchbrochen. Die Formkonstruktion des Satzes: das Sonaten-Allegro mit einer langsamen Einführung, zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem ersten Satz der *Fünften Symphonie* Glasunows; die in diesen Sonaten-Sätzen herrschende Stimmung ist jedoch gründlich unterschiedlich. Das Hauptthema im ersten Satz der *Sechsten Symphonie* gleicht mehreren polyphonen Themen und wird zum Objekt einer intensiver Entwicklung unterzogen. Im Gegenteil zum ersten Satz der *Fünften Symphonie* bildet das lyrische Nebenthema im Sonaten-Allegro der *Sechsten* einen markanten Kontrast zum Hauptthema. Dieses Verfahren erweckt deutliche Assoziationen mit dem symphonischen Stil Peter Tschajkowskys. Auch die Durchführung sowie die Reprise und Koda zeigen eine gewisse Ähnlichkeit mit Tschajkowskys Symphonien: Glasunow baut die Durchführung als zwei dramatische Stadien, „Wellen“; der Höhepunkt, welchen die Entwicklung am Gipfel des zweiten Stadiums erreicht, schmilzt mit dem Anfang der Reprise zusammen (das Hauptthema erscheint hier in Vergrößerung). Die Lakonik dieser Phase wird durch die erweiterte Koda kompensiert, welche einer „zweiten Durchführung“ gleicht.

Andere Sätze der Symphonie präsentieren allerdings keine Entwicklung und Überwin-

dung des dramatischen Konfliktes, sondern zeigen andere emotionalen und genrehaften Sphären. Der zweite Satz, als Variationen auf ein einfaches liedhaftes Thema aufgebaut, bildet einen ziemlich selbständigen kleinen Zyklus innerhalb des großen Symphoniezyklus. Einzelne Variationen erscheinen als Miniaturen innerhalb einer charakteristischen Suite; manche von ihnen sind mit den besonderen Bezeichnungen („Scherzino“, „Fugato“, „Nocturne“) versehen. Der ganze Satz klingt sehr transparent und kammermusikartig. Der dritte Satz, *Intermezzo*, ist als typisches Symphonie-Scherzo aufgebaut und trägt deutliche Spuren einer Stilisierung in der Art eines galanten aristokratischen Tanzes.

Das Finale erweckt klare Assoziationen mit feierlichen Massenprozessionen und ist für Glasunows Symphonik ziemlich typisch. Den tragischen Verwicklungen eines individuellen Dramas des ersten Satzes wird eine objektive, majestätische Stimmung entgegengesetzt. Das Finale verbindet die Prinzipien einer Sonatenform und der Doppelvariationen (laut Glasunow habe er gerade in diesem Satz erstmals die Doppelvariationen komponiert). Das erste Finalthema ähnelt altrussischen kirchlichen Gesängen; zugleich erinnert dessen klare Marschrhythmisik an Chöre aus der Zeit des Peter den Großen. Das Nebenthema in der Art eines Scherzos bildet einen Kontrast zum Hauptthema und zeigt eine gewisse rhythmische Ähnlichkeit mit diesem Thema. Eine Entwicklungsphase erscheint wie eine Variationskette, in welcher die beiden Themen verschiedene Verwandlungen erleben. In der Reprise verwendet Glasunow das von ihm beliebte Verfahren: die beiden Themen klingen in Vergrößerung; in der Koda werden deren unterschiedliche Varianten kontrapunktisch verbunden. Zwar wirkt das Finale sehr imposant, jedoch ist eine bestimmte Künstlichkeit nicht zu übersehen: die konstruktiv-technischen Aufgaben gewinnen die Oberhand und werden als selbstgenügsam empfunden. Wie es Wjatscheslaw Karatygin einst formulierte, ist in den besten Werken Glasunows besonders bemerkenswert, daß „jeglicher Kampf zwischen dem ‚Inhalt‘ und der ‚Form‘ dessen Ausdrucks fehlt: die Technik Glasunows als solche wird zum Inhalt“.

© Marina Lobanova 2002

Das **BBC National Orchestra of Wales** (Cerddoria 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 Erfolgsge-

schichte; 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 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 édait et vendait des livres. Après avoir terminé ses études secondaires, Glazounov entra à l'université de St-Pétersbourg. Son talent exceptionnel pour la musique devint vite évident: il était un enfant prodige dont le premier professeur fut le pianiste Narciss Elenkovsky. En 1879, Glazounov fit la connaissance de Mily Alexeïevitch Balakirev qui le mit en contact avec Nikolaï Andreïevitch Rimsky-Korsakov, ce qui fut d'importance décisive pour l'avenir de Glazounov: en très peu de temps, il maîtrisa les fondements de la composition musicale. Après deux ans de cours privés – comme se le rappela Glazounov plus tard – Rimsky-Korsakov annonça à son élève qu'à partir de ce jour, il trouvait superflu de lui enseigner de manière systématique sur une base rémunératrice car il était déjà devenu un musicien plus ou moins accompli. «Rimsky-Korsakov me dit adieu comme élève mais m'invita à lui rendre visite et, si nécessaire, à lui demander des conseils. C'est ainsi que se forma entre nous un lien étroit qui se développa en une amitié qui dura jusqu'à sa mort. C'est ainsi qu'il me traita, moi un garçon de 16 ans, comme l'égal de ses vieux amis Moussorgsky et Borodine.» La création en 1882 de la *Première symphonie* de Glazounov – quand le compositeur fréquentait encore l'école – fut une sensation. Il devint rapidement l'un des plus éminents maîtres russes avec un style individuel et une technique brillante. En 1899, Glazounov commença à enseigner au conservatoire de St-Pétersbourg et, en 1905, il en devint directeur. On le vit aussi comme chef d'orchestre, 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 Belaieff 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 infirmes et aussi pour sa sympathie profonde et démonstrative envers les juifs qui étaient réprimés dans la Russie tsariste). Il était su que Glazounov n'était pas particulièrement réceptif aux tendances musicales très modernes mais là aussi – comme son professeur Rimsky-Korsakov – il montra une grande tolérance ainsi que l'attestèrent Serghei Prokofiev et Dmitri Chostakovitch. Cette attitude caractérisait la participation de Glazounov comme figure centrale du dit « cercle de Belaieff ». 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.

« Ce fut un jour vraiment heureux pour nous tous musiciens de la jeune école russe. D'inspiration jeune mais de technique et de forme mûres, la symphonie fut un grand succès. Le public réclama le compositeur et, quand celui-ci monta sur la scène, il fut étonné de voir un garçon en uniforme d'élcolier. » C'est ainsi que Rimsky-Korsakov décrit la création de la *Symphonie no 1 en mi majeur* op. 5 de Glazounov qui eut lieu le 29 mars 1882. Mily Balakirev, qui dirigea la symphonie de Glazounov, salua le jeune compositeur en l'appelant « un petit Glinka ». Alexandre Borodine écrivit avec enthousiasme au sujet de « l'enfant de fortune » : « Ce garçon nous mettra tous à l'ombre. » César Cui lui aussi admirait la *Première symphonie* de Glazounov, la qualifiant d'« œuvre splendide, révélant un talent admirable et au contenu musical des plus sérieux. » Cui trouva la symphonie rien de moins que « terrifiante par sa précocité » et décrivit son compositeur comme « un musicien déjà entièrement formé et techniquement très habile ». Balakirev rapporta la nouvelle sensationnelle à Tchaïkovski : « Sauf Mendelssohn, personne n'a commencé aussi bien que Glazounov. »

Bien avant cela, Rimsky-Korsakov avait saisi l'occasion de se convaincre de l'extraordinaire précocité de son meilleur élève. Dans sa *Chronique de ma vie musicale*, il raconta comment, en 1879, Balakirev avait, de sa part, « arrangé quelques leçons privées. Mes élèves, masculins et féminins, provenaient en majeure partie des riches familles Botkin et

Glazounov. Un bon jour – remarquable – Balakirev m'apporta une composition d'un étudiant de 14-15 ans du nom de Sasha Glazounov. C'était une partition pour orchestre, écrite d'une main enfantine et le talent du jeune homme m'apparut au premier coup d'œil. Après un certain temps (en décembre 1879), Balakirev me le présenta. [...] C'était un garçon aimable aux yeux extrêmement beaux. [...] Quelques leçons d'harmonie furent immédiatement suivies de contrepoint qu'il étudia avec beaucoup de zèle. Il me montra aussi certaines de ses compositions. [...] Ses études de contrepoint et de composition allèrent de pair. Sasha Glazounov passait tout moment libre au piano et il acquit indépendamment une connaissance de plus en plus étendue de la littérature musicale. [...] Son développement musical ne progressait pas de jour en jour mais littéralement d'heure en heure. Dès mes premières leçons avec lui, ma relation avec Sasha changea graduellement d'une simple connaissance, à relation de professeur à élève et à une amitié malgré notre différence d'âge. » Quand Rimsky-Korsakov refusa net de continuer à enseigner à Glazounov au printemps 1881, il expliqua son refus ainsi : « Vous apprendrez mieux tout le reste en composant. »

Un autre des élèves de composition de Rimsky-Korsakov, Mikhail Ippolitov-Ivanov, rapporta que son professeur était « pratiquement engoué » de Glazounov et lui rappelait continuellement : « Vous verrez comment ce petit Sasha deviendra un Alexandre le Grand. »

Glazounov écrivit dans son journal : « J'ai composé et orchestré le mouvement lent (*Andante*) de la *Première symphonie* en été 1881. A l'automne, j'ai joué ce passage pour Balakirev qui l'a approuvé en général mais qui m'a conseillé d'ajouter quelque chose après la présentation des deux thèmes, avant la répétition du début. A partir du patron rythmique qui apparaît dans les mesures que j'ai ajoutées, j'ai créé l'accompagnement contrapuntique du premier thème, ce qui prête à l'œuvre une certaine vitalité rythmique. Cet automne-là, la partition de la symphonie était achevée. »

La *Première symphonie* porte clairement l'empreinte stylistique de Balakirev et de Rimsky-Korsakov; elle fut aussi influencée par la *Troisième symphonie* de Robert Schumann, une œuvre très estimée dans le cercle de Balakirev. La brillante atmosphère pastorale de la *Première symphonie* de Glazounov reflète les impressions reçues par le jeune compositeur au cours de son séjour aux eaux thermales de Druskininkai en Lithuanie en été 1881. A ce point de vue, la symphonie poursuit la tradition des « Cinq » en utilisant des chansons folkloriques de divers peuples slaves (des exemples étant l'*Ouverture tchèque* de

Balakirev et la *Fantaisie serbe* de Rimsky-Korsakov). Comme l'exprima le musicologue et compositeur Boris Asafiev, la *Première symphonie* de Glazounov renferme «une formule artistique que Balakirev aimait beaucoup, qui consistait en l'intégration de thèmes de chansons folkloriques nationales dans la symphonie, pour apporter une certaine fraîcheur au son et comme facteur idéologique. De plus, les 'slavismes' et excursions dans l'exotisme ne peuvent pas être oubliés facilement plus tard dans la production générale de Glazounov.»

Avec un grand respect, Glazounov dédia sa *Première symphonie* à son professeur : «A Monsieur Rimskij-Korsakov, hommage affectueux de son élève reconnaissant». Certains aspects de la symphonie, surtout dans le premier mouvement, révèlent la dépendance du jeune compositeur vis-à-vis de son professeur et sa maîtrise encore incomplète des grandes formes symphoniques. Serghei Taneiev le remarqua le 9 septembre 1882 dans une lettre à Pyotr Tchaïkovski. Taneiev se plaignit en particulier des «fautes» que Glazounov «partageait avec son professeur», dont «un manque d'expérience dans le travail de la forme [...] (par exemple, le début du développement consiste en nombreuses répétitions de huit ou douze mesures, se terminant toujours par la même modulation [...] ce qui, vu les répétitions, est très fatigant) ainsi qu'une incapacité à bâtir de plus grandes structures périodiques [...].» Glazounov réussit le mieux dans le scherzo et le finale. Dans le scherzo, les quintes «rurales» sont particulièrement caractéristiques; elles accompagnent non seulement le thème principal à la russe, bien défini, mais aussi la délicate mélodie polonoise dans la section centrale (dans une esquisse, Glazounov se référa à ce thème comme à un *krakowiak*). Basé sur le contraste et la juxtaposition de trois thèmes animés et rythmiquement tranchants, le finale fut décrit par César Cui comme le meilleur mouvement de la symphonie. Dans le scherzo et le finale, Glazounov montra son habileté à créer diverses images et formes caractéristiques qui se complètent sans exiger de développement intensif et dramatique.

Taneiev peut avoir jugé l'œuvre d'un œil critique mais il concéda qu'elle était «évidemment extraordinaire pour être une symphonie de Glazounov, c'est-à-dire d'un garçon de dix-huit ans qui étudie la musique depuis deux ans seulement, est encore aux études et ne joue pas d'instrument.»

La *Symphonie no 6 en do mineur* op. 58 (1896) de Glazounov représente la période centrale dans l'œuvre du compositeur. Dans sa *Chronique de ma vie musicale*, Rimsky-

Korsakov affirma : « Glazounov, qui a vaincu les tourbillons de la ‘mer’, le fourré de la ‘forêt’, les murs du Kremlin et les fautes de ses autres compositions de sa période de transition, fit maintenant l’expérience – comme compositeur du ballet *Raymonda* et de la *Sixième symphonie* – de la manifestation totale de son talent extrême. La palette opulente de son imagination et sa maîtrise étonnante de toutes les questions techniques ont montré que son développement a atteint son zénith. » La *Sixième symphonie* est dédiée au pianiste, chef d’orchestre, compositeur et professeur Felix Mikhaïlovitch Blumenfeld (1863-1931). Comme Glazounov, Blumenfeld avait étudié la composition avec Rimsky-Korsakov et était l’un des participants réguliers des célèbres « vendredis » de Mitrofan Belaïeff – des rencontres musicales que cet éditeur et mécène organisait chez lui depuis 1882.

Le premier mouvement de la *Sixième symphonie* offre un style nouveau et surprenant. Son pathos exalté et son drame déclaré sont relativement peu caractéristiques de Glazounov; son équilibre émotionnel habituel est ainsi mis en pièces. La construction formelle du mouvement – une sonate *allegro* avec une introduction lente – présente une certaine ressemblance au premier mouvement de la *Cinquième symphonie*. Les atmosphères prédominantes dans ces deux mouvements de sonate sont cependant très différentes. Le thème principal du premier mouvement de la *Sixième symphonie* ressemble à un groupe de thèmes polyphoniques et est sujet à un développement intensif. Contrairement au premier mouvement de la *Cinquième symphonie*, le thème secondaire lyrique dans la sonate *allegro* de la *Sixième* forme un contraste marqué au thème principal. Ce procédé rappelle nettement le style symphonique de Tchaïkovski. De même, non seulement le développement mais aussi la réexposition et la coda montrent une certaine similarité avec les symphonies de Tchaïkovski : Glazounov construit le développement comme deux scènes dramatiques, des « vagues » de contrepoint: l’apogée, atteinte au sommet de la seconde vague, se fond dans le début de la réexposition (le thème principal apparaît ici en augmentation). Une compensation pour la nature laconique de ce passage vient avec la coda étendue qui peut être comparée à un « second développement ».

De l’aveu général, les autres mouvements de la symphonie ne se préoccupent pas du développement et de la solution d’un conflit dramatique mais ils montrent plutôt leurs côtés émotionnels et génériques. Construit comme une série de variations sur un simple thème de chanson, le second mouvement forme un cycle assez indépendant dans le cadre sympho-

nique général. Les variations elles-mêmes semblent des miniatures au sein d'une suite caractéristique; plusieurs dont dotées d'indications comme « scherzino », « fugato » ou « nocturne ». Le mouvement en entier sonne très transparent, ressemblant à de la musique de chambre. La structure du troisième mouvement, *Intermezzo*, est celle d'un scherzo symphonique typique et porte de nettes traces de stylisation à la manière d'une danse aristocratique galante.

Le finale rappelle clairement des processions de fête et est assez typique de la musique symphonique de Glazounov. L'atmosphère majestueuse objective forme ici un contraste aux complexités tragiques d'un drame individuel dans le premier mouvement. Le finale associe les principes de forme sonate et de variation double (selon Glazounov, c'était la première fois qu'il écrivait des variations doubles). Le premier thème du finale ressemble à de vieux chants sacrés russes; la dernière fois, ce net rythme de marche rappelle des choeurs du temps de Pierre le Grand. A la manière d'un scherzo, le thème secondaire forme un contraste au thème principal quoique les deux aient une certaine affinité rythmique en commun. Une section de développement expose une série de variations où les deux thèmes sont sujets à diverses métamorphoses. Dans la réexposition, Glazounov emploie une procédure qu'il aimait beaucoup: les deux thèmes apparaissent en augmentation et, dans la coda, leurs diverses variantes s'associent dans du contrepoint. Il est sans contredit que le finale est très imposant. D'un autre côté, on ne peut passer outre à une certaine artificialité; les défis de construction et de technique prennent le dessus et sont perçus comme des buts en eux-mêmes. Comme le dit le critique, historien et compositeur Viacheslav Karatiguine, on peut observer dans les meilleures œuvres de Glazounov que « il n'y a pas de traces d'une lutte entre le 'contenu' exprimé et la 'forme': la technique de Glazounov comme telle devient le contenu. »

© 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 de Berlin, du Gewandhaus de Leipzig, du Smetana Hall de Prague et du Festival international soviétique de musique à St-Pétersbourg. En 1991, l'orchestre remporta un grand succès avec sa tournée au Japon.

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

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



TADAAKI OTAKA