

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9071



Royal College of Music

REINHOLD GLIERE

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS



GLIERE
SYMPHONY No. 2
◇
The Zaporozhy Cossacks
BBC PHILHARMONIC
SIR EDWARD DOWNES

BBC Philharmonic

REINHOLD GLIERE (1875-1956)

Symphony No. 2 in C minor Op. 25

Symphonie Nr. 2 in c-Moll; Symphonie no 2 en ut mineur

- | | | |
|---|----------------------------|------------------------|
| 1 | I Allegro pesante | 14:03 |
| 2 | II Allegro giocoso | 7:19 |
| 3 | III Andante con variazioni | 13:00 |
| | var. i Poco più mosso | var. v Allegro |
| | var. ii Vivace | var. vi Presto |
| | var. iii Andante | Coda Tempo di comincio |
| | var. iv Scherzando | |
| 4 | IV Allegro vivace | 11:14 |

The Zaporozhy Cossacks Op. 64

Die Saporoger Kosaken; Les Cosaques zaporogues

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Introduction | 3:25 |
| 6 | The Cossacks write the letter then read it | 1:11 |
| | <i>Die Kosaken schreiben und lesen den Brief</i> | |
| | <i>On écrit la lettre et on la lit</i> | |
| 7 | They laugh | 2:11 |
| | <i>Die Kosaken lachen; Eclats de rire</i> | |
| 8 | They dance and rejoice | 9:12 |
| | <i>Die Kosaken tanzen und jubeln; Danses et réjouissances unanimes</i> | |
| 9 | Finale | 2:07 |

DDD TT = 64:09

BBC PHILHARMONIC

Dennis Simons Leader

SIR EDWARD DOWNES Conductor

A blindfold guess at the provenance of the two Glière works on this disc would almost certainly be wrong in one set of dates. The Second Symphony, for all its occasional grand gestures hinting at mid-19th century Russia, has enough late romantic fantasy to link it with the sweet-toothed delights of Glazunov's later scores and to place it anywhere between 1890 and 1914. Yet surely the orchestration of *The Zaporozhy Cossacks* is less sophisticated, the harmonies more obvious and the transitions more crude: an early work, perhaps, and without the name of Glière to conjure with, the dances might even for a moment tempt us to think of Glinka's operatic divertissements in the 1830s and '40s.

In fact the symphonic poem was written in 1921, by which time the opulent romanticism Glière had so masterfully embraced in the Second Symphony and its epic successor (*Ilya Muromets*, already recorded by Edward Downes and the BBC Philharmonic on Chandos CHAN 9041) carried with it the tag of western decadence. The post-revolutionary 1920s were good for the younger generation of composers who could celebrate the new Soviet state with a certain amount of experimental freedom, at least for the moment; but they would not have suited Rachmaninov, who had left for the west in 1917, and they did not suit Glazunov, who devoted most of his energies to safeguarding the Petrograd Conservatory before choosing exile in 1928. Glière adapted with the simple formulas of ballets like *The Red Poppy* and by 'investigating' the music of Soviet states (Azerbaijan is suitably represented in his first opera *Shakh-Senem*). He sailed unscathed through the Stalinist attacks which so afflicted Shostakovich and his own one-time pupil, Prokofiev, and he became a People's Artist of the USSR in 1938; but the price he paid was to be remembered there only for the mediocrity of his 'socialist-realist' compositions.

It is a pity, because the three symphonies are finely-proportioned works successfully balancing the lessons of Russian tradition with western influences. The Second was completed in 1908, shortly after Glière's return from Berlin, where for two years he had studied conducting with Oskar Fried and no doubt absorbed a few lessons in Straussian style; the commission came from Serge Koussevitzky, double-bass soloist then very recently turned conductor and publisher. The first movement begins imposingly, with the four horns and three bassoons laying down an heroic gauntlet against dark strings; then, before any questions can be asked, Glière turns with dazzling sleight of hand from that suggestion of Tchaikovsky's *Manfred* manner to the world of his ballet-music, delicately sweeping the movement along until the *espressivo molto* second

subject arrives on the scene; it falls short of the expected emotional climax to make way for further varied treatment of the horn theme. Glière launches his development with ominous heavings from the bass clarinet against slithering cellos, and there is more than a hint of keenly-propelled devilment along the way (it is very tempting to speculate that the 17-year-old Prokofiev, who had enjoyed his studies with Glière six years earlier, filtered some of the patterns into his *Suggestion diabolique*, also written in 1908). But the climax has a grand, rather Wagnerian radiance, and it makes another glowing reappearance at the end of a recapitulation that is not a bar too long. The movement ends in the kind of misty calm that Glière was to exploit so successfully in the outer panels of the *Ilya Muromets* Symphony.

For his middle movements, Glière finds two solutions to good relations between lyricism and a sprightlier sense of fantasy. The scherzo reflects Glazunov both in its bracing *Allegro giocoso*, lively woodwind answering a keen rhythm on horns which has a charming habit of slipping from $\frac{2}{4}$ into $\frac{3}{4}$ time, and in its sweet centre, a very Russian melody led by an expressive horn solo. Then in the *Andante*, variation form offers delicate treatment for a melancholy folkish-sounding song first heard on cor anglais. There is careful symmetry in the variations proper: woodwind again return us to the world of a Tchaikovsky ballet or orchestral suite in Variation One, followed swiftly by brilliant strings in the elaborate Variation Two (*Vivace*). Variation Three takes up at length the melancholy argument of the introduction, before its three short successors resume a skittish vein, once again imaginatively scored (No. 5, with its bright trilling and tambourine, suggests a benign Night on the Bare Mountain). True to the symphony's romantic premise, however, Glière uses an epilogue to treat the theme to a vision of arpeggiating harp and eight-part strings, again dying away to a quiet serenity. The finale is launched by a vigorous dance with more than a whiff of the east about it — Polovtsians answered by Rimsky-Korsakov's dancing tumblers, perhaps — and the development turns into a fully-fledged battle, with a guest appearance from the xylophone and strings *col legno* (striking the string with the bow-stick). After so much vigour, the *maestoso* coda and its flat-out brass come as something of a surprise, as if Glière had been fashioning a Hail to Stalin coda in readiness for the years to come.

Even so, it manages to sound less contrived than its counterpart at the end of *The Zaporozhy Cossacks*, an altogether more predictable ending to a strong and simple piece. Glière called it a tone-poem, though its revision as a ballet-pantomime in 1926 gives us a more accurate

idea of its character. The 'tableau' must have been inspired in part by Repin's well-known painting of 1891, 'The Zaporozhy Cossacks Writing a Mocking Letter to the Turkish Sultan' (shown below). The 17th century sultan in question is Mahomet the Fourth; the cossacks' mockery of the Turk's menacingly aggressive letter can be clearly heard in the loud and lengthy peals of orchestral laughter about a third of the way through Glière's score. They are preceded by a grandiloquent introduction which builds to a patriotic climax before the reading of the letter; and they subside into a string of cheerful dances initiated by a bassoon solo, warming eventually to a lively depiction of merrily leg-kicking, stereotypical cossack behaviour, sundry reprises and the expected peroration of the Russian theme from the introduction.

© 1992 David Nice



Der nichteingeweihte Hörer, der das Entstehungsdatum der beiden hier eingespielten Werke erraten wollte, würde sich so ziemlich sicher mindestens bei einem irren. Die Zweite Symphonie Glières enthält trotz der gelegentlichen großen Gesten, die an den russischen Stil Mitte des 19. Jahrhunderts anklingen, genügend spätromantische Phantasie um mit den Süßigkeiten von Glasunovs Spätwerken verglichen und irgendwo zwischen 1890 und 1914 eingestuft zu werden. Die Instrumentierung der *Saporoger Kosaken* empfinden wir im Vergleich dazu als unkomplizierter, die Harmonien sind durchsichtiger und die Übergänge weniger elegant: vielleicht ein Frühwerk, vermutet man, und wenn man nicht wüßte, daß es sich hier um Glière handelt, könnte man beim Anhören der Tänze momentan versucht sein, an Glinkas Operunterhaltungen aus den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu denken.

Tatsächlich entstand die Tondichtung *Die Saporoger Kosaken* im Jahr 1921, zu einer Zeit, als die üppige Romantik, die Glière so meisterhaft in seiner Zweiten Symphonie und deren Nachfolger (*Ilya Murometz*, auf dem Chandos-Label CHAN 9041 von Edward Downes mit dem BBC Philharmonic eingespielt) zur Schau gestellt hatte, bereits als Produkt westlicher Dekadenz verschrien war. Die zwanziger Jahre nach der Revolution waren eine gute Zeit für die Generation junger Komponisten, die den neuen Sowjetstaat wenigstens vorübergehend mit einer gewissen experimentellen Freiheit feiern konnten. Doch Rachmaninow, der 1917 in den Westen ausgewandert war, hätte sich dabei nicht wohlgefühlt, und auch Glasunov, der alle seine Energien darauf verwandte, das Petrograder Konservatorium zu erhalten, bevor er sich 1928 endlich zur Auswanderung entschloß, konnte sich nicht anpassen. Glière dagegen passte sich an, indem er sich auf einfache Formeln beschränkte, wie in seinem Ballett *Der rote Mohn*, oder die Musik der Sowjetischen Republiken "erforschte" (in seiner ersten Oper, *Schak-Senem* stellt er z.B. die Folklore Aserbaidschans vor). Er blieb von den Stalinistischen Angriffen, unter denen Schostakowitsch und sein eigener ehemaliger Schüler, Prokofjew, so zu leiden hatten, gänzlich verschont und wurde 1938 zum Volkskünstler der UdSSR ernannt. Allerdings kam ihm das teuer zu stehen, denn heute erinnert man sich seiner im eigenen Land nur noch als Komponist von zweitklassiger "sozialistisch-realistischer" Musik.

Das ist bedauernswert, denn Glières drei Symphonien sind wohlproportionierte Werke, eine gelungene Verschmelzung russischer Tradition und westlicher Einflüsse. Glière vollendete die Zweite Symphonie im Jahr 1908, kurz nach seiner Rückkehr aus Berlin, wo er zwei Jahre lang

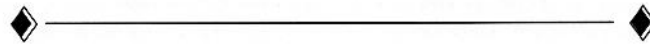
bei Oskar Fried Dirigierunterricht genommen und zweifellos etwas vom Strauss'schen Stil assimiliert hatte. Die Symphonie wurde von Sergej Koussewitzky in Auftrag gegeben, der damals Kontrabaß-Solist war und sich seit kurzem als Dirigent und Verleger betätigte. Der erste Satz beginnt mit Nachdruck; vier Hörner und drei Fagotte schleudern den untergründigen Streichern eine kühne Herausforderung entgegen. Glière läßt keine Zeit für Fragen, mit verblüffender Kunstfertigkeit gleitet er von Anklängen an Tschaikowskys *Manfred* zu Reminiszenzen an dessen Ballettmusik, und der Satz bewegt sich leichtfüßig zum zweiten Thema, *espressivo molto*. Dies führt jedoch nicht zum erwarteten emotionellen Höhepunkt sondern leitet in weitere Ausarbeitungen des Horn-Themas über. Die Durchführung beginnt mit ominösen Wogen der Baßklarinette untermalt von seufzenden Celli, und im weiteren Verlauf entwickelt sich mehr als nur ein Anflug von ausgelassener Teufelei (die Vermutung liegt nahe, daß der 17jährige Prokofjew, der sechs Jahre zuvor Glières Schüler gewesen war, einige der Ideen in seine *Suggestion diabolique* übernahm, die ebenfalls 1908 komponiert wurde). Doch der Höhepunkt, dessen Material noch einmal siegessicher am Ende der um keinen Takt zu langen Reprise auftaucht, strahlt fast Wagnerische Größe aus. Der Satz endet in einer Stimmung geheimnisvoller Ruhe, wie sie Glière so erfolgreich in den Ecksätzen seiner *Ilya Murometz*-Symphonie zum Ausdruck bringt.

In den mittleren Sätzen gelingt es Glière auf zwei verschiedene Arten, Lyrismus mit munterer Fantasie zu kombinieren. Im Scherzo finden wir Anklänge an Glasunow, sowohl im energischen *Allegro giocoso*, wo die Holzbläser dem markanten Rhythmus der Hörner folgen, der die amüsante Angewohnheit hat, vom $\frac{2}{4}$ in den $\frac{3}{4}$ -Takt zu verfallen, wie auch im Mittelabschnitt, einer typisch russischen Melodie, die zunächst von einem Solohorn vorgestellt wird. Das *Andante* bringt eine feinfühlige Verarbeitung von Variationen über eine melancholische, volksliedartige Weise, die das Englischhorn vorstellt. Die Variationen sind sorgfältig symmetrisch angelegt: während uns in der ersten die Holzbläser erneut in die Welt eines Balletts oder einer Orchestersuite von Tschaikowsky versetzen, werden in der zweiten die Streicher *Vivace* mit Brillanz eingesetzt. Variation Nr. 3 greift auf das melancholische Thema aus der Einleitung zurück. Die drei folgenden sind kurz und spielerisch und mit Phantasie instrumentiert (Nr. 5 vermittelt mit hellen Trillern und Tambourin eine gutartige "Nacht auf dem Kahlen Berge"). Den romantischen Voraussetzungen der Symphonie getreu fügt Glière einen Epilog hinzu, in dem das Thema, von

Harfenarpeggien und achtstimmigen Streichern aufgegriffen, in heiterer Gelassenheit ausklingt. Das Finale setzt mit einem energischen, östlich angehauchten Tanz ein — vielleicht eine gemeinsame Vorstellung der Polowetzer Tänzer und Rimskij-Korsakows Gauklern — und die Durchführung entwickelt sich zu einem regelrechten Gefecht, in dem auch ein Xylophon erscheint und die Streicher *col legno* (die Saiten mit dem Holz des Bogens schlagend) aufspielen. Nach derart übersprühender Musik wirkt die Koda, *maestoso*, mit ihrem dröhnenden Blech fast befremdend, als ob Glière damit, sozusagen im Vorausblick auf die kommenden Jahre, eine Salut an Stalin geschrieben hätte.

Aber immerhin klingt sie weniger gewollt künstlich als ihr Gegenstück am Schluß der *Saporoger Kosaken*, ein Stück von überzeugendem, unkomplizierten Inhalt. Glière nannte es eine Tondichtung, doch seine Überarbeitung als Ballettpantomime im Jahr 1926 vermittelt einen besseren Eindruck seines wirklichen Charakters. Die Idee stammte wohl zum Teil von Repins bekanntem, von 1891 datiertem Gemälde "Die Saporoger Kosaken schreiben einen spöttischen Brief an den Türkischen Sultan". Wir befinden uns hier im 17. Jahrhundert und der erwähnte Sultan ist Mahomet IV, dessen aggressive Drohungen die Kosaken mit Spott beantworteten. Ihr lautes, höhnisches Gelächter ertönt am Ende des ersten Drittels von Glières Partitur, im Anschluß an eine grandiose Einleitung, die sich beim Lesen des Briefes zu einem patriotischen Höhepunkt steigert, und gefolgt von einer Reihe fröhlicher Tänze, die von einem Fagottsolo eingeleitet werden und nach verschiedenen ausgelassenen, typisch athletischen Kosakendarbietungen und etlichen Reprisen nicht unerwartet in der Wiederholung des russischen Anfangsthemas enden.

© 1992 David Nice
Übersetzung: Inge Moore



Deviner, si on ne les connaît point, les dates de composition des deux œuvres de Glière enregistrées sur ce disque risque de conduire à l'erreur, surtout en ce qui concerne la seconde. La Deuxième symphonie, aux grands mouvements occasionnels qui suggèrent la Russie du milieu du 19ème siècle, offre après tout suffisamment de fantaisie romantique pour qu'on la lie aux délices gourmandes des futures partitions de Glazounov et, par conséquent, pour qu'on la situe dans la période 1890-1914. Par comparaison, l'orchestration des *Cosaques zaporogues* est moins sophistiquée, les harmonies en sont plus claires et les transitions plus malsonnantes. Ce n'est pas une œuvre tardive, certes, mais sans le nom de Glière à côté du titre, elle pourrait faire penser, par les danses en particulier, aux divertissements des opéras de Glinka, c'est-à-dire aux années 1830-1840.

Or le poème symphonique fut écrit en 1921. A cet époque, le romantisme opulent que Glière avait superbement épousé pour écrire la Deuxième symphonie et son successeur épique *Ilya Mouromets* (enregistrement Chandos, ref. CHAN 9041, l'orchestre BBC Philharmonic, direction: Edward Downes) était déjà discrédité sous l'étiquette "Décadence occidentale". La période post-révolutionnaire des années 1920 fut propice à une jeune génération de compositeurs qui pouvait célébrer, temporairement du moins, la création du nouvel état soviétique dans un climat de liberté expérimentale. Mais elle ne convint ni à Rachmaninov, qui, en 1917, partit s'établir en Europe occidentale, ni à Glazounov qui s'installa à Paris en 1928, après s'être efforcé, aussi longtemps que possible, de protéger le conservatoire de Pétrograd. Glière lui s'adapta, il utilisa des formules simples, de ballet par exemple, dont *Le Pavot rouge*, et étudia les traditions musicales des états soviétiques (son premier opéra *Chah-Sénem* donne un excellent aperçu de la musique de l'Azerbaïdjan). Il put poursuivre sa carrière sous l'époque stalinienne sans subir le genre d'attaques virulentes dont furent victimes, entre autres, son ancien élève Prokofiev, et Chostakovitch. Il fut nommé Artiste du Peuple de l'URSS en 1938. Il paya néanmoins le prix de sa soumission, car de lui, maintenant, seule reste en mémoire la médiocrité de ses compositions "réalistes-socialistes".

C'est dommage car ses trois symphonies, des œuvres finement proportionnées, équilibrent fort bien la tradition russe et les influences occidentales. La Deuxième symphonie fut achevée en 1908; Glière revenait de Berlin où pendant deux ans il avait étudié la direction d'orchestre auprès d'Oskar Fried, et retenu, sans aucun doute, l'essentiel du langage straussien. L'ouvrage

lui fut commandé par Serge Koussevitzki, musicien contre-bassiste, devenu récemment chef d'orchestre et éditeur. Le premier mouvement commence d'une manière imposante; les quatre cors et les trois bassons provoquent héroïquement les cordes ténébreuses avant même de poser quelque question que ce soit. Puis Glière, d'un brillant tour de main, abandonne une suggestion, manière Tchaïkovski dans *Manfred*, pour pénétrer le monde tchaïkovskéen de la musique de ballet; il fait alors délicatement progresser le mouvement jusqu'à l'arrivée du second sujet *espressivo molto*. Il ne le laisse pas, toutefois, atteindre le summum d'émotions attendu, et, à la place, reprend le thème des cors en le traitant d'une façon différente. Puis il lance son développement avec une clarinette-basse, agitée, inquiétante, qu'il oppose aux violoncelles et à leurs sons glissants. En maints endroits, le mouvement révèle un élément de diablerie qui le propulse prestement (il est tentant d'imaginer le jeune Prokofiev, âgé de 17 ans, qui 6 ans auparavant a pris grand plaisir à travailler avec Glière, laissant filtrer quelque chose de cet élément dans sa propre *Suggestion diabolique*, composée, elle aussi, en 1908). Le point culminant, au grand rayonnement de type plutôt wagnérien, réapparaît, tout aussi rayonnant, à la fin de la réexposition qui ne comporte aucune mesure superflue. Le mouvement prend fin sur ce genre de calme brumeux que Glière allait exploiter avec tant de succès dans les première et dernière sections de la Symphonie *Ilya Mouromets*.

Dans les mouvements médians, Glière a trouvé la solution pour concilier le lyrisme et l'esprit fantaisiste semillant. Le scherzo rappelle Glazounov, par son *Allegro giocoso* tonifiant, où les bois pleins d'entrain répondent au rythme vif des cors, où le mètre glisse d'une manière charmante de $\frac{2}{4}$ à $\frac{3}{4}$, et par sa douce partie médiane, une mélodie typiquement russe présentée par un cor au solo expressif. L'*Andante*, une forme variation, traite délicatement un air mélancolique de type folklorique, confié en premier au cor anglais. Les variations respectent soigneusement la symétrie. Avec la première, les bois retournent dans le monde de Tchaïkovski, ballet ou suite orchestrale, que la seconde, un *Vivace* raffiné, aux cordes brillantes, remplace promptement. La troisième variation reprend longuement l'argument mélancolique de l'introduction. Ses trois brefs successeurs adoptent à nouveau une humeur fantasque. (La variation No 5, avec son tambourin et ses trilles scintillants, rappelle une "douce" *Nuit sur le Mont Chauve*.) L'orchestration encore une fois fait preuve d'une grande imagination. Conformément à la logique romantique de la symphonie, Glière a recours à un épilogue pour traiter un autre thème: une

vision, exprimée par les arpèges de la harpe et la division des cordes en huit parties; l'épilogue disparaît doucement, lui aussi, dans une calme sérénité. Le finale débute sur une danse vigoureuse aux senteurs d'orient — les danseurs acrobates de Rimski-Korsakov répondent-ils aux Polovtsiens? — dont le développement se transforme en bataille rangée, le xylophone est invité à s'y joindre et les cordes à jouer *col legno* (avec le bois de l'archet). Après tant de vigueur, la coda *maestoso* et les cuivres qui se précipitent à toute vitesse ne manquent pas de provoquer l'étonnement; c'est un peu comme si Glière avait fabriqué une coda du genre "Salut-à-Staline" prête à servir dans les années à venir.

Même ainsi cette fin ne paraît pas aussi délibérément arrangée d'avance que sa semblable dans les *Cosaques zaporogues*. Là on voit venir, sans surprise, la conclusion d'une pièce simple et forte à la fois. Glière la désigne initialement: poème symphonique, mais après l'avoir remaniée en 1926 il la qualifie de ballet-pantomime, une appellation qui convient mieux à son caractère. La scène de ce ballet-pantomime est vraisemblablement celle du fameux tableau (1891) d'Ilya Répine: "Les Cosaques zaporogues écrivant une réponse moqueuse au Sultan turc". Le Sultan en question, Mahomet IV, vivait au 17^{ème} siècle. La moquerie des Cosaques devant la lettre agressive et menaçante du Turc a lieu au tiers environ de la partition de Glière, l'orchestre évoque alors de longs éclats de rire bruyant. Auparavant, l'introduction grandiloquente a progressé jusqu'au paroxysme de la passion patriotique, qui précède la lecture de la lettre. Ensuite, l'excitation tombe pour faire place au solo de basson qui marque le début d'une série de danses joyeuses, et d'une vivante peinture stéréotypée des cosaques, avec évidemment les fameux mouvements de jambes vifs et acrobatiques. Il y aura diverses reprises, suivies de la conclusion attendue reprenant le thème russe de l'introduction.

© 1992 David Nice

Traduction: Paulette Hutchinson



The **BBC Philharmonic** was founded in 1934 and since that time its Principal Conductors have included Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson and Raymond Leppard, supported by Günther Herbig and Bernhard Klee as Principal Guest Conductors. Over the years the orchestra has worked with many of the world's greatest conductors, including Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit and Sir Georg Solti.

The BBC Philharmonic has an enviable reputation for its performance of new works, many of which were commissioned for the orchestra. Some of the world's greatest composers have conducted their own compositions with the orchestra, including Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, Tippett and Walton. Sir Peter Maxwell Davies in fact joins the BBC Philharmonic as Composer / Conductor in July 1992, so strengthening the position of the orchestra as the major pioneer of 20th-century British music.

The BBC Philharmonic enjoys a great international reputation, and has travelled to the Far East, South America and all over Europe, including concerts in major capitals such as Berlin, Vienna and Prague.

In June 1992 Yan Pascal Tortelier succeeds Sir Edward Downes as Principal Conductor of the orchestra.

Das **BBC Philharmonic** wurde 1934 gegründet und unter seinen Chefdirigenten befanden u.a. Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson und Raymond Leppard, mit Unterstützung von Günther Herbig und Bernhard Klee als Ersten Gastdirigenten. Im Lauf der Jahre arbeitete das Orchester mit vielen der größten Dirigenten der Welt, darunter Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit und Sir Georg Solti.

Das BBC Philharmonic besitzt einen beneidenswerten Ruf für seine Aufführungen neuer Werke, die oft für das Orchester in Auftrag gegeben wurden. Viele der größten Komponisten der Welt haben das Orchester in ihren eigenen Werken dirigiert, so etwa Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, Tippett und Walton. Sir Peter Maxwell Davies beginnt im Juli 1992 eine dauernde Assoziation als "hauseigener" Komponist und Dirigent des BBC Philharmonic und festigt damit weiter die Position des Orchesters als führende Pioniere für britische Musik des 20. Jahrhunderts.

Das Orchester genießt international großes Ansehen und unternimmt häufig weltweite Konzertreisen, darunter in den Fernen Osten, Südamerika und in Europa und in viele Metropolen wie Berlin, Wien und Prag.

Im Juni 1992 tritt Yan Pascal Tortelier die Nachfolge Sir Edward Downes' als Chefdirigent des Orchesters an.

L'orchestre **BBC Philharmonic** fut créé en 1934 et compte parmi les principaux chefs qui ont assumé sa direction, Sir Charles Groves, George Hurst, Bryden Thomson et Raymond Leppard, assistés de Günther Herbig et de Bernhard Klee. Pendant plus d'un demi-siècle d'existence l'orchestre a eu l'occasion de travailler sous la direction d'autres grands chefs internationaux, notamment: Pierre Monteux, Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis, Kurt Sanderling, Charles Dutoit et Sir Georg Solti.

Le BBC Philharmonic a la réputation — au demeurant fort enviable — de créer de nouvelles œuvres, dont certaines commandées spécialement à son intention. Par ailleurs, de nombreux compositeurs de renommée mondiale: Berio, Bliss, Lutoslawski, Maxwell Davies, Penderecki, Tippett et Walton, ont dirigé l'exécution de leurs propres œuvres par cet orchestre. Par ailleurs, Sir Peter Maxwell Davies va, en sa double qualité de compositeur et de chef, se joindre aux effectifs de l'orchestre au mois de juillet 1992, renforçant encore la position du BBC Philharmonic — grand défenseur de la musique britannique du 20^{ème} siècle.

Le BBC Philharmonic jouit d'une haute réputation internationale, s'étant produit, évidemment, à travers le monde et partout avec grand succès. Récemment, il s'est rendu en Extrême-Orient, en Amérique du Sud, et a sillonné l'Europe, donnant des concerts dans les grandes capitales, Berlin, Vienne, Prague, etc. . .

Au mois de juin 1992 Yan Pascal Tortelier succède à Sir Edward Downes comme principal chef d'orchestre.



Clive Barda

After a long association with the BBC Philharmonic, **Sir Edward Downes** became its Principal Conductor in 1980. With the orchestra he has given many first performances and has revived neglected works, as well as being a loyal champion of living composers.

As a young man, Downes studied with Hermann Scherchen in recording studios, opera houses and concert halls throughout Europe. He made his British debut with the Carl Rosa Opera Company and in 1952 joined the Royal Opera Company at Covent Garden. Downes has returned to Covent Garden each year since and was appointed Principal Conductor and Associate Music Director of the Royal Opera House in April 1991.

Downes was Chief Conductor of the Netherlands Radio Orchestra until 1983 and was Music Director of the Australian Opera from 1972-75, where he conducted Prokofiev's *War and Peace* as the opening performance of the Sydney Opera House. Guest appearances have taken Downes to Europe, North and South America, Japan, New Zealand and Australia.

Edward Downes was knighted in the 1991 Queen's Birthday Honours List.

Nach einer langen Assoziation mit dem BBC Philharmonic wurde **Sir Edward Downes** 1980 sein Chefdirigent. Er hat mit dem Orchester viele Uraufführungen gegeben und vernachlässigte Werke neu belebt und setzt sich verlässlich für lebende Komponisten ein.

Als junger Mann studierte Downes bei Hermann Scherchen und assistierte im Aufnahmestudio, Opernhäusern und Konzertsälen in ganz Europa. Sein britisches Debüt machte er mit der Carl Rosa Opera Company und wurde 1952 Mitglied der Royal Opera, Covent Garden. Downes kehrte regelmäßig nach Covent Garden zurück und wurde im April 1991 zum Chefdirigenten und Stellvertretenden Musikdirektor der Royal Opera ernannt.

Bis 1983 war Downes Chefdirigent der Niederländischen Rundfunkorchesters, und 1972-75 war er Musikdirektor der Australischen Oper, wo er als Eröffnungsvorstellung des Opernhauses in Sydney Prokofjews *Krieg und Frieden* dirigierte. Gastkonzerte führten Downes nach Europa, Nord- und Südamerika, Japan, Neuseeland und Australien.

Edward Downes wurde 1991 von der englischen Königen in den Ritterstand erhoben.

Sir Edward Downes eut souvent l'occasion de travailler avec le BBC Philharmonic, avant d'en devenir le chef principal en 1980. Depuis, il a dirigé de nombreuses premières, repris des œuvres abandonnées et défendu les couleurs de compositeurs vivants.

Dans sa jeunesse Edward Downes eut pour professeur Hermann Scherchen, qu'il suivit dans les studios d'enregistrement, les opéras et les salles de concert un peu partout en Europe. Il fit ses débuts en Grande-Bretagne à la tête de la Compagnie Carl Rosa Opera; puis, en 1952, il entra à l'Opéra royal de Covent Garden. Depuis, il en a très souvent dirigé l'orchestre, dont il fut nommé Chef principal et Directeur musical associé au mois d'avril 1991.

Jusqu'en 1983 Edward Downes assumait la direction de l'Orchestre de la radio des Pays-Bas; de 1972 à 1975 il était Directeur musical de l'Opéra australien — il dirigea *Guerre et paix* de Prokofiev pour la grande ouverture de l'opéra de Sydney. Edward Downes a été invité à diriger divers orchestres d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Japon, de Nouvelle Zélande et d'Australie.

En 1991, Edward Downes a été fait Chevalier par la reine d'Angleterre.



The BBC Philharmonic with Sir Edward Downes

• A Chandos Digital Recording

- Recording Producer: Ralph Couzens
- Executive Producer: Brian Pidgeon • Sound Engineer: Don Hartridge
- Editor: Ben Connellan
- Recorded in the Concert Hall of New Broadcasting House, Manchester on 16-17 December 1991
- Front Cover Illustration: *The Demon*: decorative panel by A. Kochupalov
- Sleeve Design by Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

PRINTED IN AUSTRIA

GLIERE: SYMPHONY NO. 2 / ZAPOROZHY COSSACKS - BBC Phil / Downes

CHANDOS
CHAN 9071

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9071

REINHOLD GLIERE (1875-1956)



Symphony No. 2 in C minor Op. 25

45:54

Symphonie Nr. 2 in c-Moll; Symphonie no 2 en ut mineur

- | | | | |
|---|-----|------------------------|------------------------|
| 1 | I | Allegro pesante | 14:03 |
| 2 | II | Allegro giocoso | 7:19 |
| 3 | III | Andante con variazioni | 13:00 |
| | | var. i Poco più mosso | var. v Allegro |
| | | var. ii Vivace | var. vi Presto |
| | | var. iii Andante | Coda Tempo di comincio |
| | | var. iv Scherzando | |
| 4 | IV | Allegro vivace | 11:14 |

The Zaporozhy Cossacks Op. 64

18:06

Die Saporoger Kosaken; Les Cosaques zaporogues

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Introduction | 3:25 |
| 6 | The Cossacks write the letter then read it | 1:11 |
| | <i>Die Kosaken schreiben und lesen den Brief</i> | |
| | <i>On écrit la lettre et on la lit</i> | |
| 7 | They laugh | 2:11 |
| | <i>Die Kosaken lachen; Eclats de rire</i> | |
| 8 | They dance and rejoice | 9:12 |
| | <i>Die Kosaken tanzen und jubeln; Danses et réjouissances unanimes</i> | |
| 9 | Finale | 2:07 |

BBC PHILHARMONIC
Dennis Simons Leader

SIR EDWARD DOWNES
Conductor



DDD TT = 64:09

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
PRINTED IN AUSTRIA

GLIERE: SYMPHONY NO. 2 / ZAPOROZHY COSSACKS - BBC Phil / Downes

CHANDOS
CHAN 9071