

London Symphony Orchestra

TEHAI

Gianandrea Noseda

Rimsky-  
Korsakov  
Kitez Suite

KOWSKY

Symphony No 5

LSO



## Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)

Symphony No 5 in E Minor, Op 64 (1888)

## Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya – Suite (1905)

**Gianandrea Noseda** conductor

**London Symphony Orchestra**

**Tchaikovsky** – Symphony No 5 in E Minor, Op 64

- |   |   |        |
|---|---|--------|
| 1 | I. Andante – Allegro con anima  | 14'04" |
| 2 | II. Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima – Andante mosso – Allegro non troppo         | 12'26" |
| 3 | III. Valse. Allegro moderato  | 5'45"  |
| 4 | IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto – Molto meno mosso | 12'29" |

**Rimsky-Korsakov** – The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya – Suite

- |   |   |        |
|---|---|--------|
| 5 | I. Prelude. A Hymn to Nature  | 4'01"  |
| 6 | II. Wedding Procession – Tartar Invasion                            | 3'08"  |
| 7 | III. The Battle of Kerzhenets                                       | 4'34"  |
| 8 | IV. Blessed Death of Fevroniya and Apotheosis of the Invisible City | 10'18" |

Recorded live in DSD 256fs on 3 & 28 November 2019 in the Barbican Hall, London

**Nicholas Parker** producer & editor \* **Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

**Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** balance engineer, editing & mixing

**Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** recording engineer, editing, mixing & mastering

**Traduction en français** : Pascal Bergerault for **Ros Schwartz Translations Ltd** [Notes de programme et Portrait de Rimsky-Korsakov] & Claire Delamarche [Portrait de Tchaïkovsky]

**Übersetzung aus dem Englischen**: Ursula Wulfekamp for **Ros Schwartz Translations Ltd** [Texte und Kurzbiographie von Rimski-Korsakow] & Elke Hockings [Kurzbiographie von Tschaikowski]

**Translations Co-ordinator**: Ros Schwartz (Ros Schwartz Translations Ltd)

© 2022 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2022 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK



## Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)

### Symphony No 5 in E Minor, Op 64 (1888)

Ten years separate Tchaikovsky's Fourth and Fifth Symphonies, so it is hardly surprising that they are very different in character. By the end of the decade 1878–88, Tchaikovsky's personal life had become far more stable and his public career had expanded into Western Europe. He responded enthusiastically to new impressions, at the same time thinking deeply about his own approach to balancing Russian and Western styles.

In 1887 he found himself in Hamburg, where he was approached by an elderly musician called Theodor Avé-Lallemant. As Tchaikovsky recounted with a mixture of affection and amusement, the old man frankly confessed that he didn't like Tchaikovsky's music, and 'exhorted me almost tearfully to leave Russia and settle permanently in Germany, where Classical traditions ... would free me from my shortcomings'. Such a move would have been unthinkable. Tchaikovsky always felt himself intensely Russian and was usually homesick when abroad; but it was, surprisingly, to the obscure and ancient Avé-Lallemant that he dedicated his next symphony. On his return to Russia he sketched it in May and June of 1888, completing the score in October.

The Fifth Symphony has everything that listeners to his music value: clarity of ideas, a sensuous feeling for colour, and a powerful directness of effect. There is little of the traditional German fondness for close motivic relationships, but the melancholy and nostalgia that is so much a part

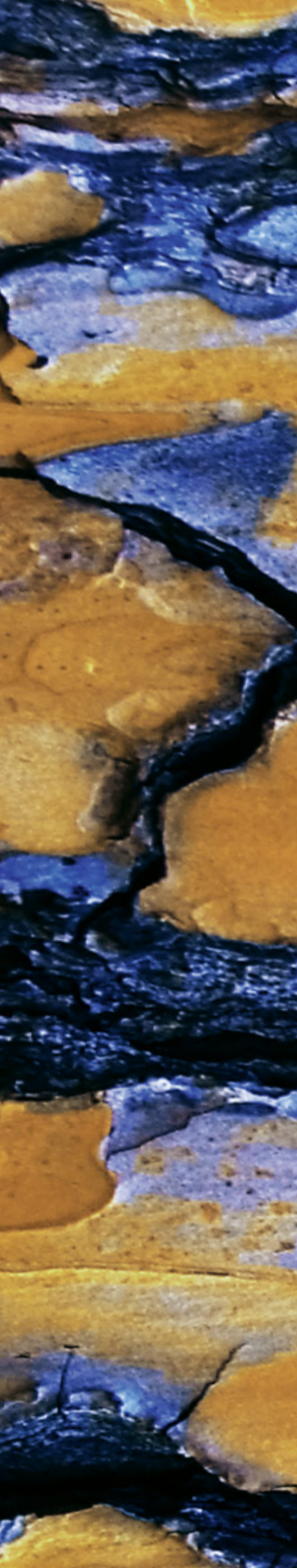
of Tchaikovsky's character is set within a firm Classical structure that balances inward doubt against outward strength.

Tchaikovsky conducted the first performance on 17 November 1888 in St Petersburg, then after giving further performances in Russia he introduced it to Germany in Hamburg. He found the next room in his hotel was occupied by Johannes Brahms, who had prolonged his stay to hear the rehearsal and who 'was very kind. We had lunch together after the rehearsal, and quite a few drinks. He is very sympathetic and I like his honesty and open-mindedness. Neither he nor the players liked the Finale, which I also think rather horrible.' A few days later, though, Tchaikovsky wrote to his brother, 'The players by degrees came to appreciate the symphony more and more, and at the last rehearsal gave me an ovation. The concert was also a success. Best of all – I have stopped disliking the symphony. I love it again.' Unfortunately, we don't know the dedicatee's opinion: old Avé-Lallemant was too ill to come to the concert.

#### First movement

The overall mood of each of Tchaikovsky's symphonies is established immediately at the beginning. Here the low clarinet and strings present a motto theme that recurs throughout the symphony. Among Tchaikovsky's sketches there is a scribbled note that gives some idea of what was in his mind: 'Introduction. Complete submission before Fate – or (what is the same thing) the inscrutable design of Providence. Allegro: 1 Murmurs, doubts, laments ... 2 Shall I cast myself into the embrace of faith?' The music tells us that Tchaikovsky's idea of Fate is not the grim power that dominates the Fourth





Symphony but something less hostile, holding the possibility also of happiness.

### **Second movement**

The central movements both relate to the varying moods of the first. The horn theme of the slow movement, after the sombre introductory string chords, is obviously a love song, and highlights Tchaikovsky's outstanding sense of orchestral colour. The appearances of the motto theme are ominous, perhaps an expression of the composer's own thwarted search for love.

### **Third movement**

The third movement is a waltz, subtly referring back to a passage in the first movement and reminding us that Tchaikovsky's next major work would be his ballet *The Sleeping Beauty*, with its inexhaustible wealth of dance movements.

### **Finale**

The first three movements all open quietly; the waltz is the first to end loudly, after a subdued appearance of the motto theme. This theme, now firm and confident in the major mode, provides the long introduction to the finale. The main body of the movement is a vigorous, at times hectic Russian dance full of rough high spirits.

The motto theme is eventually absorbed into its course and dominates the coda, where it becomes exultant – or rather, shows a desire to be exultant, which is not quite the same thing, for there is something fragile even in Tchaikovsky's most positive statements.

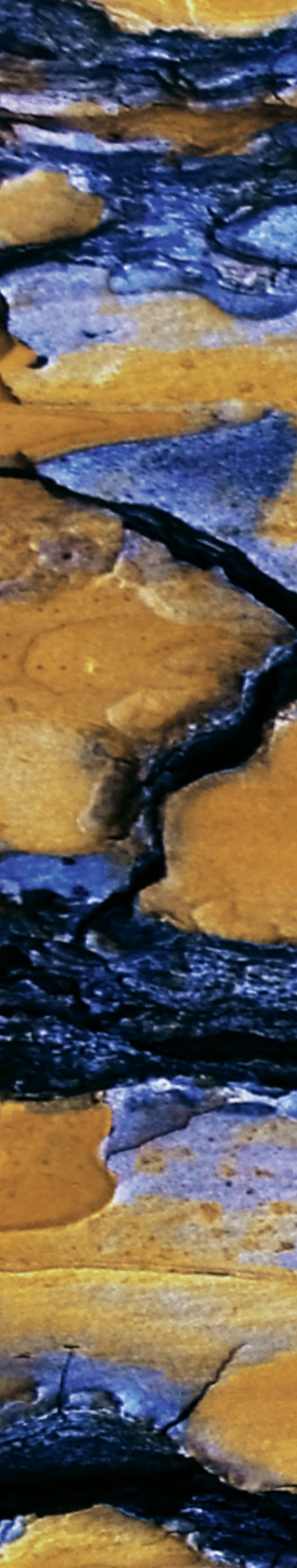
*Programme note* © Andrew Huth

## **Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)**

Born in Kamsko-Votkinsk in the Vyatka province of Russia on 7 May 1840, Tchaikovsky's father was a mining engineer, his mother of French extraction. He began to study the piano at five, benefiting also from the musical instruction of his elder brother's French governess. In 1848 the family moved to the imperial capital, St Petersburg, where Pyotr was enrolled at the School of Jurisprudence. He overcame his grief at his mother's death in 1854 by composing and performing, although music was to remain a diversion from his job – as a clerk at the Ministry of Justice – until he enrolled as a full-time student at the St Petersburg Conservatory in 1863. His First Symphony was warmly received at its St Petersburg premiere in 1868 and he completed an opera on a melodrama by Ostrovsky, which he later destroyed. *Swan Lake*, the first of Tchaikovsky's three great ballet scores, was written in 1876 for Moscow's Bolshoi Theatre. Between 1869 and the year of his death Tchaikovsky composed over 100 songs, cast mainly in the impassioned Romance style and textually preoccupied with the frustration and despair associated with love – conditions that characterised his personal relationships.

Tchaikovsky's hasty decision to marry an almost unknown admirer in 1877 proved a disaster, his homosexuality combining strongly with his sense of entrapment. By now he had completed his Fourth Symphony, was about to finish his opera *Eugene Onegin*, and had attracted the considerable financial and moral support of Nadezhda von Meck, an affluent widow. She helped him through his personal crisis and in 1878 he returned to composition with





the Violin Concerto, although his work remained inhibited until the completion in 1885 of the Byron-inspired *Manfred Symphony*. Tchaikovsky claimed that his Sixth Symphony represented his best work; the mood of crushing despair heard in all but the work's third movement reflected the composer's troubled state of mind. He committed suicide nine days after its premiere on 6 November 1893.

*Profile* © Andrew Stewart

## **Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)** The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya – Suite (1905)


Rimsky-Korsakov's love of nature and his respect for the pantheism of pagan Russia went hand in hand, and they had their roots in two key events of the late 1870s. In 1876 he made his own collection of Russian folk-songs, rejecting the more recent anthologies of musical colleagues in favour of specimens which went back to the ceremonies and games of ancient custom. 'The pictures of the ancient pagan period and spirit loomed before me, as it then seemed, with great clarity, luring me on with the charm of antiquity', he later wrote in his candid autobiography *My Musical Life*.

His enthusiasm bore its first fruit four years later, when he turned back to the 'marvellous poetic beauty' of Nikolai Ostrovsky's 'spring fairytale' *The Snow Maiden* and decided to set it to music. The beauty of the Russian countryside led him to 'pray to nature', in the details of which 'I saw

something peculiar and supernatural'. Two decades and ten operas after that, his feelings were, if anything, even more intense, and in *The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya*, to give his penultimate work for the stage its full title, he managed to combine his nature worship with a dash of Christianity in the character of the saintly heroine and the legend of a city that vanishes as a defence against its enemy. This was a powerful symbol of cultural survival in the face of domination by a corrupt and ineffectual regime.

After many years of conflict with the Imperial Theatres and compromises with the second-best efforts of independent Russian companies, the composer was anxious to ensure that his deepest operatic myth should be presented at the highest level. The Mariinsky Theatre played host to the first performance in February 1907, and among the opera's many admirers the young Sergei Prokofiev went to see the opera four times. It was the last to be staged in Rimsky-Korsakov's lifetime.

The Suite effectively balances poetry and action. First, we meet Fevroniya deep in the contemplation of natural beauties. A minor-key homage to the forest murmurs and birdsong of Wagner's *Siegfried* fringes a proud and beautiful Russian melody. In the forest, Fevroniya (soprano) meets her soulmate, who turns out to be Prince Vsevolod (tenor), son of the ruler of Kitezh. Their wedding procession in Act Two is celebrated with brilliant orchestral colours (a celebrated conductor of a *balalaika* orchestra reproached Rimsky-Korsakov for not including those instruments in his orchestra, but the string emulation of them is impressive). Cheerfulness is short-lived; the drunken scoundrel



Grishka gives the signal for Tatars to invade the city, and Vsevolod is killed. We move without a break to the highly effective ostinatos of the battle in Act Three, surely an inspiration to Prokofiev in his music for Eisenstein's film *Alexander Nevsky* 30 years later.

Fevroniya's prayers have made Kitezh invisible; only its reflection remains in the lake, and the missing city plays a crucial part in putting the Tatars to flight. Rimsky-Korsakov produced his most profound music as Fevroniya, approaching death, 'recalls and is solicitous about her implacable foe and destroyer of Kitezh the Great'. Her transfiguration is remarkable for the translucency of the scoring and the note of autumnal poignancy, prefiguring late Strauss. It is only in the final bars, in which the spirits of Fevroniya and Vsevolod depart for the paradisaical city of Kitezh, that the composer resumes a childlike sense of wonder.

*Programme note* © David Nice

## **Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)**

### In profile

Although music played an important part in the early life of Rimsky-Korsakov, he followed family tradition and enrolled as a student at the College of Naval Cadets in St Petersburg in 1856. He continued to take piano lessons, however, and was introduced to the influential composer Balakirev and such outstanding young musicians as Cui and Mussorgsky.

After graduating in 1862, Rimsky-Korsakov joined the crew of the clipper *Almaz* and sailed on a voyage that lasted until the summer of 1865. On his return to St Petersburg, Balakirev encouraged him to complete the sketches he had made for his First Symphony. Composition increasingly occupied Rimsky-Korsakov's time, and in 1871 he became a professor of composition at the St Petersburg Conservatory. He remained on the staff for the rest of his life, with a brief absence in 1905 when he was censured for supporting students involved in the rebellion of that year. His pupils included Liadov, Glazunov, Tcherepnin, Miaskovsky and Stravinsky.

Exotic melodies and orchestrations became a hallmark of Rimsky-Korsakov's mature compositions, powerfully so in works such as the symphonic suite *Scheherazade*, the operas *Mlada*, *Tsar Saltan* and *The Golden Cockerel*, and the final version of his symphonic poem *Sadko*.

*Profile* © Andrew Stewart



## Piotr Ilitch Tchaïkovsky (1840-1893)

### Symphonie n° 5 en mi mineur, op. 64 (1888)

Dix années séparent les *Quatrième* et *Cinquième Symphonies* de Tchaïkovsky ; il n'est donc guère surprenant qu'elles aient un caractère très différent. À la fin de la décennie 1878-1888, la vie personnelle de Tchaïkovsky est devenue beaucoup plus stable, et sa carrière publique s'est étendue à l'Europe occidentale. Il répond avec enthousiasme aux nouvelles impressions, tout en réfléchissant profondément à sa propre approche d'un l'équilibre entre les styles russe et occidental.

En 1887, il se retrouve à Hambourg, où il est approché par un musicien âgé, Theodor Avé-Lallemant. Comme le raconte Tchaïkovsky, avec un mélange d'affection et d'amusement, le vieil homme lui avoue franchement qu'il n'aime pas la musique de Tchaïkovsky et « m'exhorte, presque en larmes, à quitter la Russie et à m'installer définitivement en Allemagne, où les traditions classiques [...] me corrigeraient de mes défauts ». Pareille décision eût été impensable. Tchaïkovsky s'est en effet toujours senti intensément Russe et a généralement le mal du pays lorsqu'il est à l'étranger ; mais, étonnamment, c'est à l'obscur et vieil Avé-Lallemant qu'il dédie sa nouvelle symphonie. À son retour en Russie, il en fait l'ébauche en mai et juin 1888, et achève la partition en octobre.

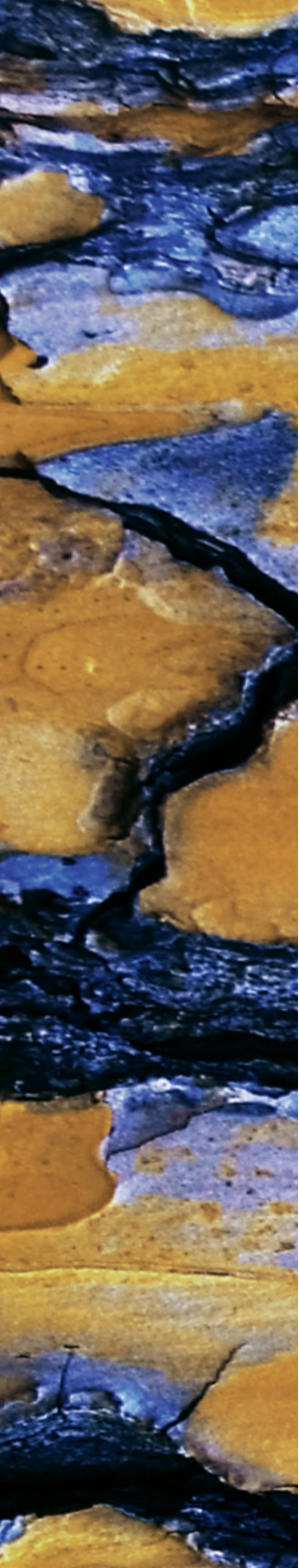
La *Cinquième Symphonie* possède tout ce que les auditeurs de sa musique apprécient : clarté des idées, sensualité de la couleur et puissance de l'effet direct. On y retrouve un peu du penchant allemand traditionnel pour les relations motiviques étroites,

mais la mélancolie et la nostalgie qui font tant partie du caractère de Tchaïkovsky s'inscrivent dans une structure classique ferme qui équilibre le doute intérieur et la force extérieure.

Tchaïkovsky dirige sa *Symphonie* pour la première fois le 17 novembre 1888, à Saint-Petersbourg, puis, après en avoir donné d'autres représentations en Russie, il la présente en Allemagne, à Hambourg. Il découvre que, dans l'hôtel où il se trouve, la chambre voisine de la sienne est occupée par Johannes Brahms, qui a prolongé son séjour pour suivre la répétition du concert, et qui « a été très gentil », nous dit-il, avant de préciser : « Nous avons déjeuné ensemble après la répétition, et bu quelques verres. Il est très sympathique, et j'aime son honnêteté et son ouverture d'esprit. Ni lui ni les musiciens n'ont aimé le *Finale*, que je trouve également assez horrible ». Quelques jours plus tard, cependant, Tchaïkovsky écrit à son frère : « Les musiciens apprécient de plus en plus la *Symphonie* et, à la dernière répétition, ils m'ont ovationné. Le concert a également été un succès. Le meilleur de tout : j'ai cessé de détester la *Symphonie*. Je l'aime à nouveau ». Malheureusement, nous ne connaissons pas l'opinion du dédicataire : le vieil Avé-Lallemant était trop malade pour pouvoir assister au concert.

#### Premier mouvement

L'ambiance générale de chacune des symphonies de Tchaïkovsky est donnée dès le début. Ici, la clarinette basse et les cordes présentent un thème principal qui va revenir tout au long de la *Symphonie*. Parmi les esquisses de Tchaïkovsky, on trouve une note griffonnée qui donne une idée de ce qu'il avait en tête : « Introduction. Soumission totale au Destin – ou (ce qui revient au même) le dessein



insondable de la Providence. *Allegro* : 1. Murmures, doutes, lamentations... 2. Dois-je me jeter dans les bras de la foi ? ». La musique nous indique que l'idée que Tchaïkovski se fait du Destin n'est pas cette puissance sombre qui domine la *Quatrième Symphonie*, mais quelque chose de moins hostile, qui offre aussi la possibilité du bonheur.

### **Deuxième mouvement**

Les mouvements centraux se rapportent tous deux aux différents états d'esprit du premier mouvement. Le thème du cor du mouvement lent, après les sombres accords de cordes de l'introduction, est manifestement une chanson d'amour, et met en évidence le remarquable sens de la couleur orchestrale de Tchaïkovsky. Les apparitions du thème principal sont inquiétantes, et peut-être l'expression de la recherche contrariée de l'amour par le compositeur lui-même.

### **Troisième mouvement**

Le troisième mouvement est une valse, qui fait subtilement référence à un passage du premier mouvement, et vient nous rappeler que la grande œuvre à venir de Tchaïkovsky sera son ballet *La Belle au bois dormant*, et son inépuisable richesse en mouvements de danse.

### **Finale**

Les trois premiers mouvements s'ouvrent tous dans le calme ; la valse est le premier mouvement à se terminer de façon bruyante, après une réapparition discrète du thème principal. Ce thème, maintenant assuré et confiant, dans le mode majeur, constitue la longue introduction du *Finale*. L'essentiel du mouvement est constitué d'une danse russe vigoureuse, parfois trépidante et pleine d'entrain.


Le thème principal suit finalement son cours et s'impose dans la *coda*, où il devient exultant – ou, plutôt, montre un désir d'être exultant, ce qui n'est pas tout à fait pareil, car il y a quelque chose de fragile, même dans les affirmations les plus positives de Tchaïkovsky.

*Note de programme* : © Andrew Huth


*Traduction* : © Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations)

## **Piotr Ilitch Tchaïkovsky (1840-1893)**

Tchaïkovsky est né à Kamsko-Votkinsk, dans la province russe de Viatka, le 7 mai 1840 ; son père était ingénieur des mines, sa mère d'origine française. Il commença l'étude du piano à cinq ans, profitant également de l'instruction musicale que la gouvernante française donnait à son frère aîné. En 1848, la famille s'installa dans la capitale impériale, Saint-Pétersbourg, où Piotr fut inscrit au Collège de jurisprudence. Il surmonta le chagrin engendré par la mort de sa mère, en 1854, en composant et en jouant de la musique. Cet art resta toutefois un dérivatif à son métier – il est employé au ministère de la Justice – jusqu'à ce qu'il s'inscrive à plein temps comme élève au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, en 1863. La création de sa *Première Symphonie*, en 1868 à Saint-Pétersbourg, fut accueillie chaleureusement et il acheva un opéra sur un mélodrame d'Ostrovsky, qu'il détruisit par la suite. *Le Lac des cygnes*, première des trois grandes partitions de ballet de Tchaïkovsky, fut composé en 1876 pour le Théâtre Bolchoï de Moscou. Entre 1869 et l'année de sa mort, Tchaïkovsky écrivit plus de cent mélodies, pour la plupart dans







le style passionné de la romance et sur des textes obnubilés par la frustration et le désespoir associés à l'amour – états d'esprit qui caractérisaient sa propre vie amoureuse.

La décision hâtive prise par Tchaïkovsky d'épouser une admiratrice quasi inconnue, en 1877, se révéla être un désastre, son homosexualité s'additionnant au sentiment d'avoir été pris au piège. A l'époque, il avait achevé sa *Quatrième Symphonie*, était sur le point de terminer son opéra *Eugène Onéguine*, et s'était attaché le soutien financier et moral considérable de Nadejda von Meck, une riche veuve. Elle l'aida à traverser cette crise personnelle et, en 1878, il se remit à la composition avec le *Concerto pour violon* – même si son travail devait rester inhibé jusqu'à l'achèvement, en 1885, de sa symphonie *Manfred*, inspirée par Byron. Tchaïkovsky affirma que sa *Sixième Symphonie* était son œuvre la plus réussie ; l'atmosphère de désespoir écrasant qui domine l'œuvre entière, à l'exception du troisième mouvement, reflétait l'état d'esprit troublé du compositeur. Il se suicida neuf jours après la première audition, le 6 novembre 1893.

*Portrait* © Andrew Stewart

*Traduction* : © Claire Delamarche

## **Nikolaï Rimsky-Korsakov (1844-1908)**

La Légende de la ville invisible de Kitège et de la demoiselle Fevronia – Suite (1905)


L'amour de Rimsky-Korsakov pour la Nature et son respect pour le panthéisme de la Russie païenne

allaient de pair, et ils trouvent leurs racines dans deux événements clés de la fin des années 1870. En 1876, il réalisera sa propre collection de chansons populaires russes, se détournant des anthologies plus récentes de ses collègues musiciens au profit d'échantillons remontant aux cérémonies et aux jeux de l'ancienne coutume. « Les images de l'ancien temps et de l'esprit païen surgirent devant moi, comme il me sembla alors, avec une grande clarté, m'attirant avec tout le charme propre aux choses anciennes », écrira-t-il plus tard dans une autobiographie spontanée intitulée *Ma vie musicale*.

Son enthousiasme portera ses premiers fruits quatre ans plus tard, lorsqu'il reviendra à la « merveilleuse beauté poétique » du « Conte de Printemps » de Nikolaï Ostrovsky, *La Fille de neige*, et décidera de le mettre en musique. La beauté de la campagne russe le conduit à « prier la Nature », dans les détails de laquelle, poursuit-il, « j'ai vu quelque chose de particulier et de surnaturel ». Deux décennies et dix opéras plus tard, ses sentiments sont encore plus intenses et, dans *La Légende de la ville invisible de Kitège et de la demoiselle Fevronia* – pour donner son titre complet à son avant-dernière œuvre pour la scène –, il réussit à combiner son culte de la Nature avec un soupçon de Christianisme dans le personnage de l'héroïne sainte et la légende d'une ville qui disparaît pour se défendre contre son ennemi. On a là un puissant symbole de survie culturelle face à la domination d'un régime corrompu et incompetent.

Après de nombreuses années de conflit avec les théâtres impériaux, et de compromis avec les efforts médiocres des compagnies russes indépendantes, le compositeur tenait à ce que son mythe opératique





le plus profond soit présenté au plus haut niveau. Le théâtre Mariinsky en accueillit la première représentation en février 1907 et, parmi les nombreux admirateurs de son opéra, le jeune Sergei Prokofiev alla le voir à quatre reprises. Ce fut la dernière mise en scène du vivant de Rimsky-Korsakov.

La *Suite* sait trouver efficacement un équilibre entre la poésie et l'action. Tout d'abord, nous trouvons Fevronia plongée dans la contemplation des beautés de la Nature. Un hommage en mineur aux murmures de la forêt et au chant des oiseaux du *Siegfried* de Wagner côtoie une belle et fière mélodie russe. Dans la forêt, Fevronia (soprano) rencontre son âme sœur, qui s'avère être le prince Vsevolod (ténor), fils du seigneur de Kitège. Leur procession de mariage, au deuxième acte, est célébrée avec de brillantes couleurs orchestrales. Le célèbre chef d'un orchestre de balalaïkas reprochera à Rimsky-Korsakov de ne pas avoir inclus ces instruments dans son orchestre, mais leur imitation aux cordes est plutôt convaincante. La gaieté est de courte durée ; un scélérat et ivrogne du nom de Grishka donne le signal de l'invasion de la ville par les Tatars, et Vsevolod est tué. Et nous passons sans transition aux ostinatos très efficaces de la bataille du troisième acte, qui auront pu inspirer Prokofiev pour sa musique du film *Alexandre Nevsky* d'Eisenstein, trente ans plus tard.

Les prières de Fevronia ont rendu Kitège invisible ; seul son reflet demeure dans le lac, et la ville disparue joue un rôle crucial dans la mise en fuite des Tatars. Rimsky-Korsakov nous offre sa musique la plus profonde lorsque Fevronia, à l'approche de la mort, « se souvient, et se soucie, de son ennemi implacable, qui a voulu détruire le Grand Kitège ». Sa transfiguration est remarquablement bien rendue

par le caractère translucide de la partition et son émouvante note automnale, qui préfigurent le dernier Strauss. Ce n'est que dans les dernières mesures, au cours desquelles les esprits de Fevronia et de Vsevolod partent pour la ville paradisiaque de Kitège, que le compositeur renoue avec l'émerveillement de l'enfance.

*Note de programme* : © David Nice

*Traduction* : © Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations)


## Nikolaï Rimsky-Korsakov (1844-1908)

### En bref

Bien que la musique ait joué un rôle important dans la vie de Rimsky-Korsakov à ses débuts, le jeune homme suit la tradition familiale et s'inscrit pour étudier dans le Corps des Cadets de la marine de Saint-Petersbourg, en 1856. Il continue cependant à prendre des leçons de piano et fait la connaissance du compositeur influent qu'est Balakirev, ainsi que de jeunes musiciens d'exception, tels que Cui et Moussorgsky.

Après avoir obtenu son diplôme en 1862, Rimsky-Korsakov rejoint l'équipage du clipper *Almaz* et part pour un voyage qui durera jusqu'à l'été 1865. À son retour à Saint-Petersbourg, Balakirev l'encourage à terminer les esquisses qu'il avait réalisées pour sa *Première Symphonie*. La composition occupe de plus en plus le temps de Rimsky-Korsakov et, en 1871, il devient professeur de composition au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il y restera jusqu'à la fin de sa vie, avec une brève absence en 1905, lorsqu'il est censuré pour avoir soutenu des





étudiants impliqués dans la rébellion de cette année-là. Parmi ses élèves figurent Liadov, Glazounov, Tcherepnine, Miaskovsky et Stravinsky.

Les mélodies et les orchestrations exotiques sont devenues la marque de fabrique des compositions de la maturité de Rimsky-Korsakov, notamment dans la suite symphonique *Schéhérazade*, les opéras *Mlada*, *Le Tsar Saltan* et *Le Coq d'or*, et la version finale de son poème symphonique *Sadko*.

*Portrait* © Andrew Stewart

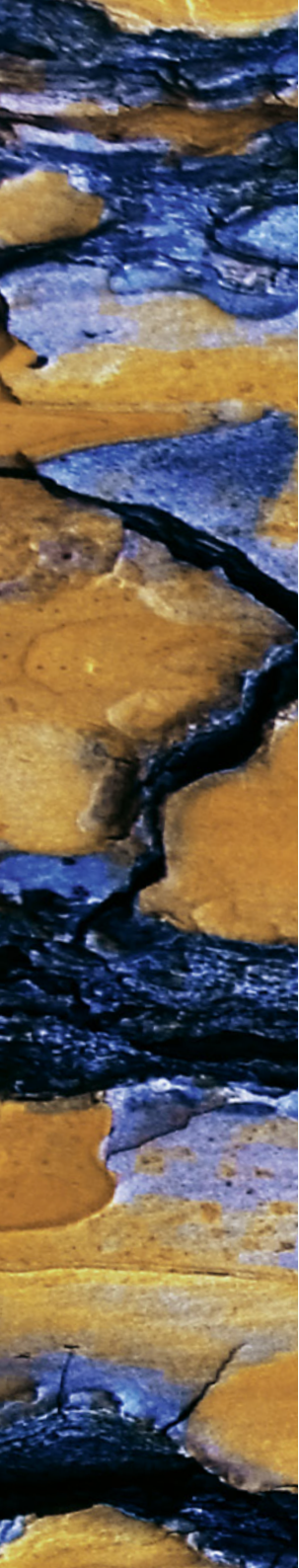
*Traduction* : © Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations)

## **Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)** Sinfonie Nr. 5 in e-Moll, op. 64 (1888)

Zehn Jahre liegen zwischen der Entstehung von Tschaikowskis Vierter Sinfonie und seiner Fünften, und so überrascht es wohl kaum, dass die beiden Werke sich vom Wesen her stark unterscheiden. Zu Ende des Jahrzehnts 1878-1888 hatte Tschaikowski im Privatleben zu einer gewissen Stabilität gefunden, und sein öffentliches Wirken erstreckte sich nun bis nach Westeuropa. Der Komponist griff die neuen Eindrücke mit Begeisterung auf, beschäftigte sich gedanklich aber gleichzeitig auch intensiv mit einer für ihn schlüssigen Möglichkeit, den russischen und den westlichen Stil in Einklang zu bringen.

1887 hielt er sich in Hamburg auf, wo ein älterer Musiker namens Theodor Avé-Lallemant bei ihm vorstellig wurde. Wie Tschaikowski mit amüsiertem Rührung berichtete, gestand der alte Mann, er könne seine Musik nicht leiden und „drang unter Tränen in mich, Russland zu verlassen und mich auf Dauer in Deutschland niederzulassen, wo die klassische Tradition ... mich von meinen Unzulänglichkeiten befreien würde.“ Eine derartige Umsiedlung wäre undenkbar gewesen, verstand Tschaikowski sich doch zeitlebens als durch und durch russisch und empfand auf Auslandsreisen gemeinhin Heimweh. Doch überraschenderweise widmete er eben diesem eher unbekanntem und hochbetagten Avé-Lallemant seine nächste Sinfonie. Er brachte sie im Mai und Juni des Jahres 1888, nach seiner Rückkehr nach Russland, zu Papier und schloss die Partitur im Oktober ab.





Die Fünfte Sinfonie weist alles auf, was Zuhörer und Zuhörerinnen an der Musik Tschaikowskis so sehr schätzen: klare Ideen, ein sinnliches Gespür für Farben und eine unmittelbare, kraftvolle Wirkung. Von der traditionellen deutschen Vorliebe für nahe Motiverwandtschaften ist wenig zu hören, doch die dem Komponisten eigene melancholische, nostalgische Stimmung fügt sich in eine streng klassische Struktur ein, in der sich innere Zweifel und äußere Stärke die Waage halten.

Tschaikowski selbst leitete die Uraufführung in Sankt Petersburg am 17. November 1888 und stellte die Sinfonie nach weiteren Darbietungen in Russland dem deutschen Publikum in Hamburg vor. Zufälligerweise war im benachbarten Hotelzimmer Johannes Brahms untergebracht, der seinen Aufenthalt verlängert hatte, um der Probe beizuwohnen und der „sehr freundlich [war]. Nach der Probe frühstückten wir zusammen und zechten tüchtig. Brahms ist sehr sympathisch, und mir gefällt seine Offenheit und Schlichtheit. Weder ihm noch den Musikern gefiel das Finale, das ich ebenfalls ziemlich unschön finde.“ Ein paar Tage später jedoch vermeldete Tschaikowski seinem Bruder: „Peu à peu haben die Musiker Gefallen an der Sinfonie gefunden, und nach der letzten Probe applaudierten sie. Auch das Konzert war ein Erfolg. Und die Krönung von allem – ich lehne die Sinfonie nicht mehr ab. Ich liebe sie wieder.“ Die Meinung des Widmungsträgers ist uns leider nicht bekannt: Theodor Avé-Lallemant war zu krank, um dem Konzert beizuwohnen.

### **Erster Satz**

Die allgemeine Stimmung wird in Tschaikowskis Sinfonien unmittelbar zu Anfang konstatiert. Hier präsentieren die Klarinetten und Streicher in tiefer

Lage ein thematisches Motto, das in der Sinfonie häufig wiederkehrt. Eine handschriftliche Bemerkung in Tschaikowskis Aufzeichnungen gibt Aufschluss darüber, was ihm vorschwebte: „Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe ... Soll ich mich dem Glauben in die Arme werfen?“ Tschaikowskis Vorstellung von Schicksal ist, so legt die Musik nahe, nicht die düsterte Macht, die die Vierte Sinfonie prägt, sondern etwas weniger Feindseliges, das auch die Möglichkeit von Glück in sich birgt.

### **Zweiter Satz**

Die mittleren Sätze greifen die unterschiedlichen Stimmungen des ersten auf. Das Hornthema des langsamen Satzes, das nach den einleitenden dunklen Streicherakkorden beginnt, ist unverkennbar ein Liebeslied und illustriert Tschaikowskis unvergleichliches Geschick für Orchesterfarben. Immer wieder klingt ominös das thematische Motto auf, vielleicht ein Ausdruck der unglücklichen Suche des Komponisten selbst nach Liebe.

### **Dritter Satz**

Der dritte Satz ist ein Walzer, der subtil auf eine Passage im ersten Satz verweist und uns ins Gedächtnis ruft, dass als Tschaikowskis nächstes großes Werk das Ballett *Dornröschen* mit seiner schier unendlichen Fülle von Tanzsätzen entstehen sollte.

### **Finale**

Die ersten drei Sätze beginnen leise, der Walzer ist der erste, der nach einem gedämpften Aufklingen des thematischen Mottos lautstark zu Ende geht. Dieses bildet nun, entschieden und zuversichtlich



in Dur, die lange Einleitung des Finales. Der Hauptteil des Satzes ist ein lebhafter, bisweilen hektischer russischer Tanz von wuchtiger Ausgelassenheit.

Allmählich wird das thematische Motto darin aufgenommen und bestimmt die Koda, wo es überschäumend wird – oder vielmehr den Wunsch vermittelt, überschäumend zu sein, was nicht ganz dasselbe ist, denn auch die positivsten Äußerungen Tschaikowskis beinhalten stets etwas Fragiles.

*Text © Andrew Huth*

*Übersetzung aus dem Englischen: © Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations)*

## **Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)**

Tschaikowski wurde am 7. Mai 1840 in Kamsko-Wotkinsk Sawod in der russischen Verwaltungseinheit Wjatka [Oblast Kirow] geboren. Sein Vater war Bergbauingenieur, seine Mutter französischer Herkunft. Tschaikowski begann mit Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren und nutzte auch die für seinen älteren Bruder gedachten Musikunterweisungen der französischen Gouvernante. 1848 zog die Familie in die Hauptstadt des Zaren, St. Petersburg, wo Pjotr in der Rechtsschule immatrikuliert wurde. Seine Trauer über den Tod der Mutter 1854 überwand er durch Komponieren und Musizieren, auch wenn Musik bis zu seiner Immatrikulation als Vollzeitstudent am St. Petersburger Konservatorium 1863 nur eine Zerstreuung neben seiner Anstellung – als Beamter im Justizministerium – blieb. Seine 1. Sinfonie fand bei ihrer Uraufführung 1868 in St. Petersburg eine

herzliche Aufnahme. Er schloss auch die Komposition einer Oper auf ein Melodrama von Ostrowski ab, die er später vernichtete. *Schwanensee*, die erste von Tschaikowskis drei großartigen Ballettpartituren, entstand 1876 für Moskaus Bolschoi-Theater. Tschaikowski komponierte zwischen 1869 und seinem Todesjahr über 100 Lieder, die meistens im leidenschaftlichen Stil von Romanzen und mit Texten, die vorrangig von der mit Liebe assoziierten Frustration und Verzweiflung handeln – Zustände, die auch Tschaikowskis persönliche Beziehungen kennzeichneten.

Tschaikowskis übereilte Entscheidung, 1877 eine fast unbekannte Bewunderin zu heiraten, endete in einer Katastrophe. Seine Homosexualität trug zu seinem Gefühl des Gefangenseins nur bei. Mittlerweile hatte er seine 4. Sinfonie beendet und war gerade dabei, seine Oper *Eugen Onegin* abzuschließen. Dazu hatte er die beachtliche finanzielle und moralische Unterstützung von Nadeschda von Meck, einer wohlhabenden Witwe, gewonnen. Sie half ihm über seine seelische Krise hinweg. 1878 kehrte er mit dem Violinkonzert zum Komponieren zurück. Aber seine Arbeit blieb bis zum Abschluss der von Byron angeregten *Sinfonie Manfred* 1885 gehemmt. Tschaikowski behauptete, seine 6. Sinfonie sei sein bestes Werk. Das Gefühl erschütternder Verzweiflung, das in allen Sätzen des Werkes außer dem dritten zu hören ist, spiegelt den angegriffenen Seelenzustand des Komponisten wider. Er beging neun Tage nach der Uraufführung dieser Sinfonie am 6. November 1893 Selbstmord.

*Kurzbiographie © Andrew Stewart*

*Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings*



## Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908)

### Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fewronija – Suite (1905)

Rimski-Korsakows Liebe zur Natur ging mit einer Würdigung des heidnischen Russlands einher, und beides hatte seinen Ursprung in zwei Schlüsselerlebnissen des Komponisten Ende der 1870er-Jahre. 1876 stellte er eine eigene Sammlung russischer Volkslieder zusammen und lehnte damit die kürzlich erschienenen Anthologien von Musikerkollegen ab zugunsten von Stücken, die auf die Zeremonien und Spiele uralter Bräuche zurückgingen. „Die Bilder des alten Heidentums und seines Geists standen, wie mir damals schien, mit großer Klarheit vor mir und lockten mich mit dem Reiz des Alten“, schrieb er später in seiner freimütigen Autobiografie.

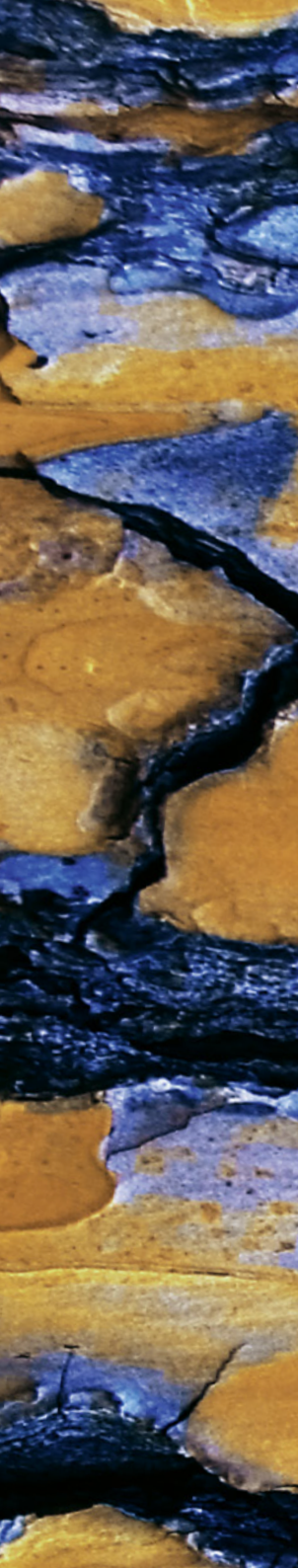
Diese Begeisterung fand ihren ersten Ausdruck, als er sich vier Jahre später mit der „großartigen poetischen Schönheit“ von Nikolai Ostrowskis „Frühlingsmärchen“ *Schneeflöckchen* beschäftigte und es zu vertonen beschloss. Die Schönheit der russischen Landschaft veranlasste ihn, „zur Natur zu beten“, in deren Details „ich etwas Besonderes, Übernatürliches sah.“ Zwei Jahrzehnte und zehn Opern später war dieses Gefühl, wenn möglich, noch stärker geworden, und in *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fewronija* – um den Titel seines vorletzten Bühnenwerks in ganzer Länge zu nennen – gelang es Rimski-Korsakow, seine Verehrung der Natur mit einer Prise Christentum in Gestalt einer nahezu

heiligen Heldin und der Legende einer Stadt, die zur Verteidigung vor ihren Feinden verschwindet, zu verbinden. Das war ein ausdrucksstarkes Symbol des kulturellen Überlebens unter einem korrupten, unfähigen Regime.

Nach jahrelangen Auseinandersetzungen mit den Zaristischen Theaterhäusern und Kompromissen mit zweitklassigen privaten russischen Opernunternehmen wollte der Komponist um jeden Preis sicherstellen, dass sein so ungemein dramatisches Märchen unter bestmöglichen Bedingungen zur Aufführung kam. Und so fand die Premiere im Februar 1907 im Mariinski-Theater statt. Zu den vielen Verehrern der Oper gehörte auch der junge Serge Prokofjew, der sie sich vier Mal anhörte. Es war das letzte Werk Rimski-Korsakows, das noch zu seinen Lebzeiten inszeniert wurde.

In der Suite halten sich Lyrik und Handlung großartig die Waage. Zunächst begegnen wir Fewronija versunken in ihrer Betrachtung der Schönheit der Natur. Ein Verweis auf das Waldesrauschen und den Vogelgesang in Wagners *Siegfried* umspielt in einer Moll-Tonart eine stolze, schöne russische Melodie. Im Wald begegnet Fewronija (Sopran) ihrem Seelenverwandten, der sich als Prinz Wsewolod (Tenor) erweist, Sohn des Fürsten Juri von Kitesch. Im zweiten Akt wird der Hochzeitszug der beiden von strahlenden Farben im Orchester begleitet (der gefeierte Dirigent eines Balalaika-Ensembles machte Rimski-Korsakow den Vorwurf, diese Instrumente nicht in sein Orchester aufgenommen zu haben, doch ist deren Nachahmung in den Streichern durchaus beeindruckend). Die Heiterkeit ist von kurzer Dauer: Grischka, ein Trunkenbold und Tunichtgut, gibt den Tataren das Zeichen, die





Stadt zu überfallen. Wsewolod wird getötet. Ohne Pause gelangen wir zu den höchst wirkungsvollen Ostinati der Schlacht im dritten Akt, die Prokofjew dreißig Jahre später zweifellos als Inspiration zu seiner Musik für Eisensteins Film *Alexander Newski* diente.

Dank Fewronijas Gebeten ist Kitesch unsichtbar geworden, nur die Spiegelung der Stadt im See ist zu sehen. Das Fehlen von ihr selbst schlägt die Tataren endgültig in die Flucht. Die tiefgründigste Musik behielt Rimski-Korsakow nun Fewronija vor, die beim nahenden Tod „ihres ewigen Feindes, des Zerstörers von Groß-Kitesch, gedenkt und sich seinethalben sorgt.“ Bemerkenswert an ihrer Verwandlung sind die ungemein zarte Instrumentierung und der Anklang herbster Schmerzlichkeit, die den späten Strauss vorwegnehmen. Erst in den letzten Takten, als die Geister Fewronijas und Wsewolods sich auf den Weg in die paradiesische Stadt Kitesch machen, kehrt der Komponist zu seinem kindlichen Staunen zurück.

*Text © David Nice*

*Übersetzung aus dem Englischen: © Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations)*

## **Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908)**

### Im Profil

Auch wenn die Musik in Rimski-Korsakows Leben schon sehr früh eine große Rolle spielte, begann er, der Familientradition folgend, 1856 seine Ausbildung an der Kadettenschule in Sankt Petersburg. Allerdings setzte er dort auch seinen Klavierunterricht fort und lernte nicht nur den einflussreichen Komponisten

Balakirew kennen, sondern auch herausragende junge Musiker wie Cui und Mussorgski.

Nach dem Abschluss 1862 brach Rimski-Korsakow mit der Besatzung des Klippers *Almas* zu einer Seereise auf, die bis zum Sommer 1865 währte. Bei seiner Rückkehr nach Sankt Petersburg vervollständigte er auf Balakirews Zuspruch hin die Aufzeichnungen, die er für seine Erste Sinfonie gemacht hatte. Rimski-Korsakow verwandte zunehmend mehr Zeit auf das Komponieren, 1871 dann wurde er Professor für Komposition am Konservatorium Sankt Petersburg. Dessen Lehrkörper gehörte er bis zu seinem Tod an, allerdings mit einer kurzen Unterbrechung im Jahr 1905, als er einen Tadel erhielt wegen seiner Unterstützung der Studenten, die sich am damaligen Aufstand beteiligt hatten. Zu seinen Schülern gehörten Ljadow, Glasunow, Tscherepnin, Mjaskowski und Strawinski.

Kennzeichnend für Rimski-Korsakows späte Kompositionen sind exotische Melodien und Orchestrierungen, am prägnantesten in Werken wie der sinfonischen Suite *Scheherazade*, den Opern *Mlada*, *Das Märchen vom Zaren Saltan* und *Der goldene Hahn* sowie der letzten Version seiner sinfonischen Dichtung *Sadko*.

*Kurzbiographie © Andrew Stewart*

*Übersetzung aus dem Englischen: © Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations)*





© Sussie Ahlburg





## Gianandrea Noseda

### Conductor

Gianandrea Noseda is one of the world's most sought-after conductors, equally recognised for his artistry in the concert hall and opera house. He is Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra and Music Director of the National Symphony Orchestra.

Noseda became General Music Director of the Zurich Opera House in September 2021 and will lead multiple productions each season. The centrepiece of his tenure will be a new production of the *Ring Cycle*, marking his first performances of Wagner's tetralogy. From 2007 to 2018, Noseda served as Music Director of the Teatro Regio Torino, where his leadership and his initiatives propelled the company's global reputation.

In 2019, Noseda and the National Symphony Orchestra, which makes its home at the Kennedy Center in Washington, D.C., earned rave reviews for their first concerts together at New York's Carnegie Hall and Lincoln Center. The 2019–2020 season saw their artistic partnership continue to flourish with the launch of a new recording label distributed by LSO Live.

Noseda has worked with the world's leading orchestras, opera houses and festivals including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic, Cleveland Orchestra, Filarmonica della Scala, Metropolitan Opera, Munich Philharmonic, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia


Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Zurich, Philadelphia Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Royal Opera House (London), Salzburg Festival, Tonhalle Orchestra Zürich, Vienna Philharmonic, and Vienna Symphony Orchestra.

In addition to his recordings for LSO Live, Noseda has an extensive discography of over 70 recordings for Chandos and Deutsche Grammophon, among others. He has championed the works of neglected Italian composers through his *Musica Italiana* recordings for Chandos. The most recent recording in this series – Dallapiccola's *Il Prigioniero* with the Danish National Symphony Orchestra – was named *Gramophone Magazine's* August 2020 Recording of the Month.

Noseda is closely involved with the next generation of musicians through his work as Music Director of the Tsinandali Festival and Pan-Caucasian Youth Orchestra, as well as with other youth orchestras, including the European Union Youth Orchestra.

A native of Milan, Noseda is Commendatore al Merito della Repubblica Italiana, marking his contribution to the artistic life of Italy. In 2015, he was *Musical America's* Conductor of the Year, and was named the 2016 International Opera Awards Conductor of the Year.





Gianandrea Noseda est l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés au monde, tout aussi bien reconnu pour ses talents artistiques dans les salles de concert qu'à l'opéra. Il est Premier chef d'orchestre invité du London Symphony Orchestra et directeur musical du National Symphony Orchestra.

Noseda est devenu directeur musical général de l'Opéra de Zurich en septembre 2021 et dirigera plusieurs productions chaque saison. La pièce maîtresse de son mandat sera une nouvelle production du *Cycle du Ring*, qui marquera ses premières représentations de la *Tétralogie* de Wagner. De 2007 à 2018, Noseda a été directeur musical du Teatro Regio de Turin, où ses qualités de dirigeant et ses initiatives ont su donner une réputation mondiale à l'institution.

En 2019, Noseda et le National Symphony Orchestra, installé au Kennedy Center de Washington, D.C., ont bénéficié de critiques dithyrambiques pour leurs premiers concerts réalisés ensemble au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York. La saison 2019-2020 a vu leur partenariat artistique continuer de s'épanouir avec le lancement d'un nouveau label distribué par LSO Live.

Noseda a travaillé avec les plus grands orchestres, maisons d'opéra et festivals du monde entier, notamment l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Berlin, le Cleveland Orchestra, la Filarmonica della Scala, le Metropolitan Opera, l'Orchestre philharmonique de Munich, le New York Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Philharmonia Zurich, le Philadelphia Orchestra,

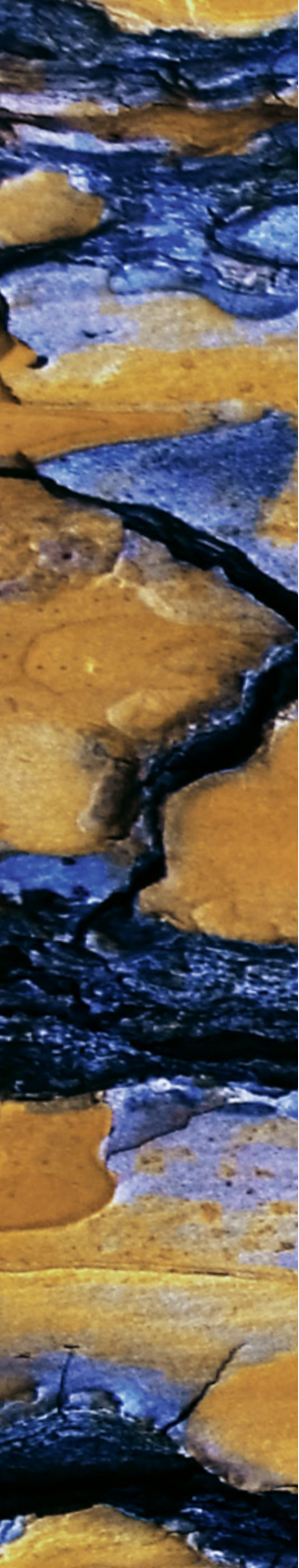
l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Royal Opera House de Londres, le Festival de Salzbourg, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Philharmonique de Vienne et l'Orchestre symphonique de cette même ville.

En plus de ses enregistrements effectués pour LSO Live, Noseda bénéficie d'une discographie riche de plus de 70 albums réalisés pour Chandos et Deutsche Grammophon, entre autres. Il s'est fait le champion d'œuvres de compositeurs italiens négligés, grâce à ses enregistrements de la collection *Musica Italiana* réalisés pour Chandos. L'enregistrement le plus récent de cette série – *Il Prigioniero*, de Dallapiccola, avec l'Orchestre symphonique national du Danemark – a été désigné en août 2020, par le magazine *Gramophone*, « Enregistrement du mois ».

Noseda se sent également particulièrement concerné par les générations de musiciens à venir, à travers son travail de directeur musical du Festival Tsinandali et de l'Orchestre pan-caucasien des jeunes, ainsi qu'avec d'autres orchestres impliquant la jeunesse, dont l'Orchestre des jeunes de l'Union européenne.

Originaire de Milan, Noseda est *Commendatore al Merito della Repubblica Italiana* (Commandeur de l'Ordre du Mérite de la République italienne), en reconnaissance de sa contribution à la vie artistique italienne. En 2015, il a été qualifié de « Chef d'orchestre de l'année » dans le *Musical America* et, en 2016, il a bénéficié de la même distinction dans le cadre des « International Opera Awards ».





Gianandrea Noseda wird als einer der gesuchtesten Dirigenten weltweit im Konzertsaal ebenso gefeiert wie an der Oper. Er ist Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra und Musikdirektor des National Symphony Orchestra.

Im September 2021 trat Noseda das Amt des Generalmusikdirektors der Zürcher Oper an, wo er jede Spielzeit mehrere Produktionen leiten wird. Das Kernstück seiner Zeit dort ist eine Neuinszenierung des *Rings*, womit er Wagners Opernzyklus erstmals leitet. Von 2007 bis 2018 war Noseda als Musikdirektor am Teatro Regio Torino tätig und verhalf dem Ensemble aufgrund seiner großartigen Leitung und seiner Initiativen zu weltweitem Ansehen.

2019 wurden Noseda und das National Symphony Orchestra mit Sitz im Kennedy Center in Washington, D.C., bei ihren ersten gemeinsamen Konzerten in der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York mit Lob überhäuft. In der Spielzeit 2019/2020 erweiterten sie ihre künstlerische Partnerschaft durch den Launch eines neuen Labels, das von LSO Live vertrieben wird.

Noseda hat mit allen führenden Orchestern gearbeitet und war an allen großen Opernhäusern und bei allen Festspielen zu Gast, u.a. Orchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Filarmonica della Scala, Metropolitan Opera, Münchner Philharmoniker, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Zürich, Philadelphia Orchestra, Rotterdam Philharmoniker, Orchester des Royal Concertgebouw, Royal Opera

House (London), Salzburger Festspiele, Tonhalle Orchestra, Wiener Philharmoniker und Wiener Symphoniker.

Neben seinen Einspielungen für LSO Live kann Noseda auf eine umfangreiche Diskografie von über siebzig Aufnahmen verweisen, für u.a. Chandos und die Deutsche Grammophon. Durch seine Musica Italiana-Einspielungen für Chandos verhilft er den Werken vernachlässigter italienischer Komponisten zu neuem Leben. Die jüngste Aufnahme in dieser Reihe – Dallapiccolas *Il prigioniero* mit dem Danish National Symphony Orchestra – wurde von der Zeitschrift *Gramophone Magazine* im August 2020 als Platte des Monats gewürdigt.

Durch seine Arbeit als Musikdirektor des Tsinandali Festivals und des Pan-Caucasian Youth Orchestra steht Noseda im engem Austausch mit der kommenden Musikergeneration, zudem arbeitet er mit anderen Jugendorchestern, etwa dem European Union Youth Orchestra.

Als gebürtiger Mailänder ist Noseda Commendatore al Merito della Repubblica Italiana, womit er für seinen Leistungen um das künstlerische Leben in Italien gewürdigt wurde. 2015 wurde er von *Musical America* zum Dirigenten des Jahres ernannt, 2016 folgte die gleiche Anerkennung bei den International Opera Awards.



## Orchestra featured on this recording

### First Violins

Carmine Lauri *Leader*  
Clare Duckworth  
Harriet Rayfield  
Colin Renwick  
William Melvin  
Laurent Quénelle  
Ginette Decuyper  
Laura Dixon  
Gerald Gregory  
Maxine Kwok  
Elizabeth Pigram  
Sylvain Vasseur  
Rhys Watkins  
Richard Blayden  
Marciana Buta  
Mariam Nahapetyan

### Second Violins

Julian Gil Rodriguez \*  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Miya Väisänen  
David Ballesteros  
Matthew Gardner  
Naoko Keatley (*not 3 Nov*)  
Belinda McFarlane (*3 Nov only*)  
Iwona Muszynska  
Csilla Pogany  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Camille Joubert  
Erzsebet Racz  
Helena Smart

### Violas

Rebecca Jones \*\*  
Malcolm Johnston  
Steve Doman  
Carol Ella  
Robert Turner  
German Clavijo  
Julia O'Riordan  
Heather Wallington  
Ilona Bondar  
Michelle Bruil  
Luca Casciato  
Stephanie Edmundson

### Cellos

Rebecca Gilliver \*  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Noel Bradshaw  
Eve-Marie Caravassilis  
Daniel Gardner  
Hilary Jones  
Laure Le Dantec  
Amanda Truelove  
François Thirault

### Double Basses

David Desimpelaere \*\*  
Colin Paris  
Patrick Laurence  
Jani Pensola  
Matthew Gibson  
José Moreira  
Benjamin Griffiths  
Adam Wynter



**Flutes**

Gareth Davies \*  
Sarah Bennett  
Patricia Moynihan

**Piccolo**

Patricia Moynihan \*\*

**Oboes**

Olivier Stankiewicz \*  
Rosie Jenkins

**Cor Anglais**

Christine Pendrill \* 2

**Clarinets**

Chris Richards \*  
Chi-Yu Mo  
Katy Ayling 2

**Bass Clarinet**

Katy Ayling \*\* 2

**Bassoons**

Rachel Gough \*  
Joost Bosdijk

**Contrabassoon**

Dominic Morgan \* 2

**Horns**

Diego Incertis Sánchez \*\* 1  
Timothy Jones \*  
Angela Barnes  
Alexander Edmundson  
Michael Kidd

**Trumpets**

Philip Cobb \*  
Robin Totterdell  
Paul Mayes 1

**Trumpet in F**

Paul Mayes \*\* 2

**Trombones**

Mark Templeton \*\* 1  
Dudley Bright \* 2  
James Maynard

**Bass Trombone**

Paul Milner \*

**Tuba**

Ben Thomson \*

**Timpani**

Nigel Thomas \*

**Percussion**

Neil Percy \* 2  
David Jackson 2  
Sam Walton 2  
Tom Edwards 2  
Helen Edordu 2

**Harps**

Bryn Lewis \* 2  
Helen Tunstall 2

**Celeste**

Elizabeth Burley \*\* 2

**Key**

\* *Principal*

\*\* *Guest Principal*

1 *Symphony No 5 only*

2 *Kitezh Suite only*



# London Symphony Orchestra

**Patron** Her Majesty The Queen

**Music Director** Sir Simon Rattle **OM CBE**

**Principal Guest Conductor** Gianandrea Noseda

**Principal Guest Conductor** François-Xavier Roth

**Conductor Laureate** Michael Tilson Thomas

**Choral Director** Simon Halsey **CBE**

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. In 2017, Sir Simon Rattle took up the position of Music Director of the LSO, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis and Valery Gergiev, among others. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En 2017, Sir Simon Rattle a pris ses fonctions de Directeur musical du LSO, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis et Valery Gergiev entre autres. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce

à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Im 2017 trat Sir Simon Rattle seine Position als musikalischer Leiter des LSO an und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

For further information and licensing enquiries, please contact:

## **LSO Live Ltd**

Barbican Centre, Silk Street  
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

**T** +44 (0)20 7588 1116

**E** [lsolive@iso.co.uk](mailto:lsolive@iso.co.uk)

**W** [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)



## Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit [Isolive.co.uk](http://Isolive.co.uk)

**Tchaikovsky** Symphony No 4  
**Mussorgsky** Pictures at an Exhibition  
**Gianandrea Noseda**, LSO



SACD (LSO0810)

**Orchestral Choice of the Month**  
*BBC Music Magazine*

\*\*\*\*

'This is a shortlist release, for Pictures especially, very well recorded and neatly tied to studio standard'  
*Classical Source*

**Shostakovich**  
Symphonies Nos 5 & 1  
**Gianandrea Noseda**, LSO



2SACD (LSO0802)

\*\*\*\*

'Brilliantly executed interpretations'  
*BBC Music Magazine / Classical-Music.com*

\*\*\*\*

*Audiophile Audition*

**Tchaikovsky** Serenade in C  
**Bartók** Divertimento  
**Roman Simovic**  
LSO String Ensemble



SACD (LSO0752)

**Performance** \*\*\*\*

**Recording** \*\*\*\*\*

*BBC Music Magazine*

\*\*\*\*\*

*Diapason*

'Roman Simovic, directing the London Symphony Orchestra String Ensemble from the leader's chair, brings much pleasure in a polished and poised account of Tchaikovsky's C major Serenade.'  
*The Strad*