

Tchaikovsky

ORCHESTRAL SUITE NO.3

Rimsky-Korsakov
CAPRICCIO ESPAGNOL

NDR RADIOPHILHARMONIE
STANISLAV KOCHANOVSKY

1 | NIKOLAI TCHEREPNIN (1873-1945)
Prelude to 'La Princesse lointaine' Op. 4 9'05
© Schott Music

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)
Capriccio espagnol Op. 34
2 | I. Alborada. *Vivo e strepitoso* 1'17
3 | II. Variazioni. *Andante con moto* 4'34
4 | III. Alborada. *Vivo e strepitoso* 1'18
5 | IV. Scena e canto gitano. *Allegretto* 5'05
6 | V. Fandango asturiano 3'29

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)
Orchestral Suite No. 3 in G major Op. 55
Sol majeur / G-Dur
7 | I. Élégie. *Andantino molto cantabile* 10'46
8 | II. Valse mélancolique. *Allegro moderato* 5'35
9 | III. Scherzo. *Presto* 4'48
10 | IV. Tema con variazioni. *Andante con moto* 19'14
© Musikverlag Benjamin

NDR Radiophilharmonie
Stanislav Kochanovsky, conductor

- Violins I* Sarah Christian (concertmaster), Mariya Krasnyuk, Johannes Strake, Frank Wedekind, Bogdan Dragus, Eriona Jaho, Sophie Pantzier, Gemma Lee, Patricio Velasquez, Shoko Murakami, Vira Guliei, Nikola Pancic, Annette Mainzer-Janczuk, Emma Mühlnickel, Ana Sofia Rodrigues
- Violins II* Oliver Kipp, Bartosz Zachlod, Theresia Stadlhofer, Volker Mutschler, Katrin Strobelt, Rosario Hernandez Planas, Kristina Altunjan, Julie Tetens, Catherine Myerscough, Ningjie Huang, Elisabeth Gebhardt, Nathalie Lewis, Natsuki Gunji
- Violas* SeJune Kim, François Lefèvre, Carolin Frick, Miriam Tanase, Lena Schneider, Stefan Neuhäuser, Carlos Campos Medina, Kyungsoo Ha, Hyunil Yang, Amélie Legrand, Clara Schmid
- Cellos* Fabrizio Scilla, Jan-Hendrik Rübel, Sebastian Maas, Carsten Jaspert, Oliver Mascarenhas, Christian Edelmann, Amanda Anderson, Stefan Faludi, Damir Ochaev
- Double basses* Hong Yiu Thomas Lai, Rüdiger Ludwig, Georg Elsas, Eunseon Jang, Moi Tamayama, Michael Neumann, Sanghee Han
- Flutes* Christoph Renz, Sabine Bleier, Leonie Bumüller
- Oboes* Kerstin Ingwersen, Gonzalo Mejia, Mirjam Budday
- Clarinets* Til Renner, Jussef Eisa
- Bassoons* Paulo Ferreira, Maike Schieferecke
- Horns* Ivo Dudler, Susanne Thies, Margje Imandt, Johannes Otter
- Trumpets* Stefan Schultz, Maximillian Sutter
- Trombones* Michael Steinkühler, Louis Rémy, Christian Heilmann
- Tuba* Peter Stadlhofer
- Timpani* Raimund Peschke
- Percussions* Agnieszka Arlt, Oliver Arlt, Frank Polter, Marc Mödig, Elias Fenchel, Moritz Wappler
- Harp* Birgit Bachhuber

Les quatre suites pour orchestre de **Piotr Ilitch Tchaïkovski** (1840-1893) restent parmi ses œuvres orchestrales les moins connues, évincées par ses symphonies et ses suites de ballets. Leur redécouverte permet de montrer d'autres aspects du compositeur, souvent différents de l'image traditionnelle que l'on en a. Exercices de style parfois, efforts pour adapter une forme préclassique à l'esprit du XIX^e siècle, laissant une totale liberté de forme et de contenu, ce sont des œuvres de musique pure, d'inspiration totalement objective – preuve que Tchaïkovski en est parfaitement capable. L'idée lui avait été suggérée par la découverte du compositeur allemand Franz Lachner (1803-1890), aujourd'hui oublié, mais qui avait tenté à partir des années 1860 de remettre le principe de la suite d'orchestre à la mode. Les quatre suites de Tchaïkovski ont été écrites respectivement en 1879, 1883, 1884 et 1887 ; la dernière, *Mozartiana*, est à considérer à part, n'étant pas une œuvre originale mais une orchestration de diverses pièces de Mozart.

La **Suite n° 3 en sol majeur op. 55** a été composée entre avril et juillet 1884. Ayant d'abord hésité entre une symphonie ou un concerto, et optant finalement pour une suite, Tchaïkovski écrit à sa mécène Nadejda von Meck : "Cette forme m'est devenue fort sympathique en raison de la liberté qu'elle permet à l'auteur, qui n'est tenu de suivre aucune tradition, aucun procédé conventionnel, ni aucune règle fixe". La tonalité de *sol* majeur mérite l'attention : habituellement plutôt mal-aimée des compositeurs post-romantiques car trop légère et transparente, elle est celle de plusieurs œuvres que Tchaïkovski compose à la charnière des décennies 1870 et 1880 : le *Concerto pour piano n° 2*, la *Fantaisie pour piano et orchestre*, et la *Grande Sonate pour piano*. Un besoin de s'abstraire d'un trop-plein de confessions existentielles ? Mais qu'on ne s'y trompe pas : Tchaïkovski sait être multiforme et surprenant tout en laissant apparaître soudainement, au détour d'une portée, le visage bien connu qui est le sien.

La *Suite n° 3* remporta un triomphe lorsqu'elle fut créée le 24 janvier 1885 à Saint-Petersbourg par Hans von Bülow. Elle est en quatre mouvements, le dernier étant un cycle de variations. Les trois premiers enchaînent le lyrisme, la mélancolie et la féerie. L'*Élégie*, fine et gracieuse, est à la fois chantante et chorégraphique et anticipe à certains moments sur des pages de *La Belle au bois dormant*. La *Valse mélancolique* est frappante par son humeur sombre, qui pourrait suggérer l'idée d'une "valse funèbre". Les nuages sont dissipés par le voilement du *Scherzo*, tout en frémissements, tournolements, successions précipitées d'instantanés instrumentaux. On songe à la Reine Mab, fée des songes berliozienne de *Roméo et Juliette*, à la *Marche miniature* de la *Suite n° 1* de Tchaïkovski, tandis que dans la partie centrale du *Scherzo*, c'est le futur *Casse-Noisette* qui vient à l'esprit. Le finale *Andante con moto* montre une intéressante arithmétique des proportions : ses douze variations, sur un thème d'allure classique exposé aux cordes, sont d'une longueur égale à l'ensemble des trois premiers mouvements, et la douzième variation est à elle seule à peu près égale à l'ensemble des onze précédentes. Chacune d'elles constitue un microcosme et Tchaïkovski interpelle constamment l'auditeur par sa capacité de renouvellement et les surprises qu'il ménage : ainsi la soudaine et violente irruption aux cuivres du *Dies iræ* grégorien dans la quatrième variation, l'aria à la russe chantée par le cor anglais dans la huitième, l'effervescence de fête foraine dans la neuvième, ou les intonations tziganes du violon solo dans la dixième. Quant au finale *Polacca* où s'entendent les réminiscences de la *Polonaise* d'Eugène Onéguine, elle offre un immense déploiement de l'apparat orchestral brassé de la main d'un maître symphoniste.

Depuis Mikhaïl Glinka (1804-1857), dont les deux fantaisies espagnoles *La Jota aragonaise* (1845) et *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid* (1848) sont le fruit de deux années passées au pays de Cervantès, l'hispanisme a marqué plusieurs compositeurs russes (Dargomyjski, Balakirev, Rimski-Korsakov et jusqu'à Chostakovitch), même s'ils n'ont pas eu la chance d'effectuer le même voyage que leur illustre aîné. Le **Capriccio espagnol op. 34** de **Nikolaï Rimski-Korsakov** (1844-1908), suivi de *Shéhérazade* et de *La Grande Pâque russe*, inaugure le triptyque symphonique qui a assuré à son auteur sa plus grande notoriété. C'est en 1887, pour se distraire du travail d'orchestration du *Prince Igor* de Borodine, que Rimski-Korsakov eut l'idée de son *Capriccio espagnol*, prévu d'abord comme pièce pour violon et orchestre, ce qu'il est resté à certains moments. Le matériau thématique est puisé à des sources authentiques, dans le recueil *Ecos de España : colección de cantos y bailes populares, recopilados por José Inzenga* (1874). En cinq parties, les deux dernières s'enchaînant, le *Capriccio* s'ouvre sur une *Alborada* à l'ambiance d'une danse collective, où le solo de violon apparaît à la fin. Viennent ensuite des variations sur un beau chant exposé aux cors, donnant lieu à la mise en

valeur de divers timbres instrumentaux et à quelques ornements contrapuntiques. Après le retour de l'*Alborada* dans une instrumentation différenciée, le cœur de l'œuvre est la *Scène et chant gitan*, avec ses roulements de tambour, son thème incandescent aux cuivres puis ses arabesques aux bois. Des thèmes secondaires apparaissent ensuite, et on reconnaît les imitations de la guitare aux cordes et à la harpe. La dernière partie, *Fandango asturiano*, tour à tour dansante et lyrique, réincorpore des thèmes du *chant gitan* et fait intervenir les castagnettes dans l'orchestre. L'unité cyclique de l'œuvre est parachevée par le retour de l'*Alborada* initiale. Créé le 31 octobre 1887 à Saint-Petersbourg sous la direction de son auteur, le *Capriccio espagnol* fut joué en 1889 à Paris lors des Concerts russes de l'Exposition universelle.

Nikolaï Tcherepnine (1873-1945) fut élève de Rimski-Korsakov au Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il enseigna ensuite la direction d'orchestre, créant la première classe de cette spécialité. Auteur de ballets (*Le Pavillon d'Armide*, *Narcisse et Écho*, *Conte de fées russe*), d'ouvertures et de poèmes symphoniques, dont **La Princesse lointaine op. 4**, de compositions religieuses (cantate *Descente de la Sainte Vierge à l'Enfer*), il dirigea les premiers spectacles de Ballets russes de Diaghilev à Paris. Il émigra définitivement en France en 1921 et fut directeur du Conservatoire russe de Paris. Son fils Alexandre (1899-1977) et ses petits-enfants Serge (né en 1941) et Ivan (1943-1998) furent également compositeurs.

La Princesse lointaine, pièce d'Edmond Rostand créée en 1895 à Paris avec Sarah Bernhardt dans le rôle de Mélissinde, fut jouée en traduction russe à Saint-Petersbourg le 4 janvier 1896. Tcherepnine composa un *Prélude* d'introduction, publié chez Belaïeff en 1899 et pourvu du programme suivant :

Sur les rives enchantées de la Provence et sous son beau ciel azuré, les échos répercutaient depuis l'Orient le nom de la divine beauté, de la perle byzantine, de la célèbre princesse Mélissinde. Un jeune troubadour, le prince Geoffroy, entendant parler de la beauté de la princesse, s'inspira d'elle dans ses chansons et dès lors ne vécut plus que pour elle, berçant son rêve dans de suaves mélodies qui trouvèrent un écho dans le cœur de la princesse : de loin elle aimait celui dont la muse chantait son nom, et sans le connaître son cœur et sa pensée lui furent consacrés. Le jeune poète plein d'amour, d'ardeur et de jeunesse partit pour voir celle qui était devenue l'objet constant de ses rêves. La route fut pénible, emplie de périls et d'écueils, mais enfin il arriva au bout de son voyage ; l'aurore vint dissiper la nuit, et son dernier soupir s'exhala à ses pieds.

L'œuvre étant très peu connue, il nous a paru utile de reproduire ce texte intégralement.

Tcherepnine a hérité de son maître Rimski-Korsakov l'art de la narration orchestrale. D'une durée de huit à neuf minutes, *La Princesse lointaine* s'ouvre sur une phrase de violoncelle *Adagio* marquant le départ d'une épopée qui se déroule dans une dimension onirique. La texture instrumentale est à la fois lumineuse par les combinaisons de timbres qui privilégient les registres clairs, et dense par la richesse des mouvements internes entre les voix. Vers le milieu de la pièce, la tension apparaît soudainement, les harmonies s'altèrent, le tempo s'accélère : on peut y voir le départ du poète pour son voyage chargé de périls. Et la réexposition marque l'aboutissement extatique de la rencontre avec le lever de l'aurore et l'ultime soupir amoureux.

ANDRÉ LISCHKE

The four orchestral suites of **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840-93) remain among his least-known orchestral works, overshadowed by the symphonies and ballet suites. But exploring them reveals other aspects of the composer, often different from the traditional image we have of him. Sometimes stylistic exercises, efforts to adapt a pre-Classical form to the spirit of the nineteenth century, permitting total freedom of form and content, these are works of pure music, totally objective in their inspiration – proof that Tchaikovsky was perfectly capable of achieving this. The idea had been suggested to him by his discovery of the now forgotten German composer Franz Lachner (1803-90), who had striven from the 1860s onwards to bring the principle of the orchestral suite back into fashion. Tchaikovsky's four suites were written in 1879, 1883, 1884 and 1887 respectively; the last, *Mozartiana*, falls into a separate category, since it is not an original work but a series of orchestrations of pieces by Mozart.

The **Suite No. 3 in G major op. 55** was composed between April and July 1884. Having initially hesitated between a symphony and a concerto, Tchaikovsky finally opted for a suite, writing to his patron Nadezhda von Meck: 'This form has become very congenial to me because of the freedom it leaves the composer not to be bound by all sorts of traditions, conventional techniques and fixed rules.' The key of G major is worthy of comment: usually rather disliked by post-Romantic composers because it was considered too light and transparent, it is the key Tchaikovsky chose for several works composed at the turn of the 1870s and 1880s, namely the Second Piano Concerto, the Fantasia for piano and orchestra, and the *Grande Sonate* for piano. A need to escape from an overabundance of existential confessions? But make no mistake: Tchaikovsky knew how to be protean and surprising, while suddenly revealing his more familiar face from one stage to another.

The Third Suite scored a triumph when it was premiered by Hans von Bülow in St Petersburg on 24 January 1885. It is in four movements, the last of which is a set of variations. The first three movements successively present lyricism, melancholy and fairy enchantment. The refined, graceful *Élégie* is both lilting and choreographic, and at certain points anticipates numbers from *The Sleeping Beauty*. The *Valse mélancolique* is striking for its sombre mood, which might suggest the idea of a 'funeral waltz'. The clouds are dissipated by the fluttering Scherzo, all quiverings and swirlings, a precipitous succession of instrumental instants. One is reminded of Queen Mab, Berlioz's 'dream fairy' (*fée des songes*) in *Roméo et Juliette*, and of the *Marche miniature* from Tchaikovsky's Suite no. 1, while in the central section of the Scherzo it is *The Nutcracker* (then still in the future) that springs to mind. In arithmetical terms, the finale, *Andante con moto*, is interesting in its proportionality: the twelve variations, on a theme of Classical cut stated by the strings, are equal in length to the whole of the first three movements, and the twelfth variation alone is roughly equal to the sum of the preceding eleven. Each variation constitutes a microcosm, and Tchaikovsky constantly challenges the listener with his capacity for renewal and the surprises he throws in: for example, the sudden violent irruption of the plainchant *Dies irae* on the brass in the fourth variation, the eminently Russian aria sung by the cor anglais in the eighth, the fairground effervescence of the ninth, or the gypsy intonations of the solo violin in the tenth. The *Tempo di Polacca* finale, where reminiscences of the Polonaise from *Eugene Onegin* can be heard, offers an immense display of orchestral pomp moulded by the hand of a master symphonist.

Ever since Mikhail Glinka (1804-57), whose two Spanish fantasias *Jota Aragonese* (1845) and *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid* (1848) were the fruit of two years spent in the land of Cervantes, Hispanism has influenced a number of Russian composers (Dargomizhsky, Balakirev, Rimsky-Korsakov, Shostakovich), even if they were not lucky enough to make the same trip as their illustrious elder. The *Capriccio espagnol op. 34* of **Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908) inaugurated the orchestral triptych (completed by *Scheherazade* and the *Russian Easter Festival Overture*) that brought the composer his greatest fame. In 1887, to distract himself from the task of orchestrating Borodin's *Prince Igor*, Rimsky-Korsakov had the idea for his *Capriccio espagnol*, originally intended as a piece for violin and orchestra, which it still remains at times. The thematic material is drawn from authentic sources in the anthology *Ecos de España: colección de cantos y bailes populares, recopilados por José Inzenga* (1874). The *Capriccio* is cast in five parts, the last two of which follow each other without a break. It opens with an *Alborada* in the atmosphere of a collective dance, in which the solo violin appears at the end. This is followed by variations on a fine melody sung by the horns, highlighting various instrumental timbres and decked out with a few contrapuntal ornaments. After the return of the *Alborada* in a different scoring, the heart of the work is the *Scena e canto gitano*, with its side-drum rolls, its incandescent brass theme and its woodwind arabesques. Secondary themes follow, and guitar imitations are heard on strings and harp. The final section, *Fandango asturiano*, by turns dancelike and lyrical, incorporates themes from the *canto gitano* (gypsy song) and features castanets in the orchestra. The cyclical unity of the work is assured by the return of the initial *Alborada*. Premiered in St Petersburg on 31 October 1887 under the direction of its composer, the *Capriccio espagnol* was performed in Paris in 1889 at the Russian Concerts held at the Exposition Universelle.

Nikolai Tcherepnin (1873-1945) was a pupil of Rimsky-Korsakov at the St Petersburg Conservatory, where he went on to teach conducting, creating the first class in that speciality. He wrote ballets (*Le Pavillon d'Armide*, *Narcisse et Écho*, *A Magical Russian Fairy Tale*), overtures and symphonic poems, including *La Princesse lointaine op. 4*, and sacred compositions (the cantata *La Descente de la Sainte Vierge à l'Enfer*), and conducted the first productions of Diaghilev's Ballets Russes in Paris. He emigrated permanently to France in 1921 and became director of the Russian Conservatoire in Paris. His son Alexandre (1899-1977) and grandchildren Serge (born 1941) and Ivan (1943-98) were also composers.

La Princesse lointaine, a play by Edmond Rostand first performed in Paris in 1895 with Sarah Bernhardt in the role of Mélissinde, was performed in Russian translation in St Petersburg on 4 January 1896. Tcherepnin composed an introductory Prelude, published by Belaïeff in 1899 with the following programme:

On the enchanted shores of Provence and beneath its fair azure sky, the echoes resounded from the east with the name of the divine beauty, the pearl of Byzantium, the celebrated Princess Mélissinde. A young troubadour, Prince Geoffroy, hearing of the princess's beauty, made her the inspiration of his songs and from that moment lived only for her, nurturing his dreams in sweet melodies that found an echo in the heart of the princess: from afar she loved the man whose muse sang her name, and even without knowing him, her heart and her thoughts were devoted to him. The young poet, full of love and youthful ardour, set out to see the lady who had become the constant subject of his dreams. The road was hard, full of perils and pitfalls, but at last he reached the end of his journey; dawn came to dispel the night, and he breathed his last at her feet.

As this work is little-known, it seemed useful to reproduce the text in full here.

Tcherepnin inherited the art of orchestral narration from his mentor Rimsky-Korsakov. Lasting eight to nine minutes, *La Princesse lointaine* opens with an *Adagio* cello phrase marking the start of an epic that unfolds in a dreamlike dimension. The instrumental texture is at once luminous, thanks to timbral combinations that favour the bright registers, and dense, through the wealth of internal movements between the voices. Towards the middle of the piece, tension suddenly builds, the harmonies change, and the tempo accelerates: this may be viewed as depicting the poet's departure on his journey fraught with perils. And the recapitulation marks the ecstatic culmination of the lovers' meeting with the break of day and the lovelorn last sigh.

ANDRÉ LISCHKE
Translation: Charles Johnston

Die vier Suiten für Orchester von **Piotr Iljitsch Tschaikowsky** (1840-1893) gehören immer noch zu den am wenigsten bekannten Orchesterwerken von ihm und müssen hinter seinen Symphonien und Ballett-Suiten zurückstehen. Dabei offenbart ihre Wiederentdeckung ganz neue Aspekte des Komponisten, die oft vom traditionellen Bild abweichen, das man von ihm hat. Zum Teil sind es Stilübungen, mit denen das Bemühen einhergeht, eine vorklassische Form dem Geist des 19. Jahrhunderts anzupassen, und dies bei völliger Freiheit bezüglich Gestalt und Inhalt. Diese Stücke sind schiere, vollkommen sachlich inspirierte Musik – und beweisen, dass Tschaikowsky dies perfekt beherrschte. Die Idee zu diesen Werken kam ihm durch die Entdeckung des heute vergessenen deutschen Komponisten Franz Lachner (1803-1890), der ab den 1860er Jahren versuchte, das Prinzip der Orchestersuite wieder in Mode zu bringen. Tschaikowskys vier Suiten entstanden 1879, 1883, 1884 und 1887; die letzte, *Mozartiana*, sollte man getrennt betrachten, denn sie ist im Original keine Orchestersuite, sondern die Orchestrierung einiger Stücke von Mozart.

Die **Suite Nr. 3 in G-Dur op. 55** entstand zwischen April und Juli 1884. Nachdem sich Tschaikowsky nicht zwischen Symphonie und Solokonzert entscheiden konnte, gab er schließlich einer Suite den Vorzug. Er schrieb dazu an seine Mäzenin Nadeschda von Meck: „Diese Form ist mir überaus sympathisch geworden wegen der Freiheit, die sie dem Autor bietet, der keiner Tradition, keinen Konventionen und keiner starren Regel folgen muss.“ Die Wahl der Tonart G-Dur ist bemerkenswert: Sie wurde von den Komponisten der Postromantik nicht sehr geschätzt, weil sie ihnen zu schlicht und zu transparent erschien. Tschaikowsky dagegen benutzte sie in etlichen Werken, die er Ende der 1870er und Anfang der 1880er Jahre komponierte: Dazu gehören das 2. *Klavierkonzert*, die *Fantasie für Klavier und Orchester* sowie die *Große Sonate für Klavier*. Ein Bedürfnis, sich von einer Überfülle an existentiellen Bekenntnissen zu lösen? Man täusche sich nicht: Tschaikowsky war vielseitig und überrascht immer wieder, um unvermittelt mit einem beiläufigen Umweg über ein anderes Notensystem das uns bekannte Gesicht zu zeigen.

Die *Suite Nr. 3* wurde am 24. Januar 1885 in Sankt Petersburg unter der Leitung von Hans von Bülow höchst erfolgreich uraufgeführt. Sie weist vier Sätze auf, wobei der letzte ein Variationenzyklus ist. In den drei ersten folgen einander Emotion, Melancholie und Zauber. Die feine, anmutige *Élégie* ist gesänglich und choreografisch zugleich und nimmt in gewissen Momenten die Musik von *Dornröschen* vorweg. Die *Valse mélancolique* überrascht mit einer düsteren Stimmung, welche die Vorstellung eines „Trauerwalzers“ wecken könnte. Die Wolken verziehen sich mit dem Flattern im *Scherzo*, wo bebende, wirbelnde Bewegungen dominieren, eine überstürzte Folge von instrumentalen Momenten. Man denkt dabei an die Königin Mab, die Traumfee in Berlioz' *Roméo et Juliette*, an die *Marche miniature* der *Suite Nr. 1* von Tschaikowsky, und im zentralen Teil dieses *Scherzo* kommt einem der *Nussknacker* in den Sinn. Im finalen *Andante con moto* ist eine interessante Arithmetik der Proportionen zu beobachten: Die zwölf Variationen, deren klassisch anmutendes Thema von den Streichern exponiert wird, sind gleich lang wie die drei ersten Sätze der Suite, und die zwölfte Variation allein ist so lang wie alle elf vorausgehenden. In jeder findet sich ein Mikrokosmos, und Tschaikowsky provoziert den Zuhörer unablässig durch seinen geschickten Einsatz von etwas Neuem und durch die Überraschungen, die er bereithält: der plötzliche, heftige Ausbruch des gregorianischen *Dies irae* in den Blechbläsern in der vierten Variation; die Arie nach russischer Art, die das Englischhorn in der achten Variation singt; der Trubel eines Jahrmarkts in der neunten; oder die Sinti- und Roma-Klänge der Solovioline in der neunten Variation. Anklänge an die Polonaise von *Eugen Onegin* zeigt die finale *Polacca*, die einen gewaltigen Orchesterapparat entwickelt, in dem sich die gestaltende Hand eines symphonischen Meisters offenbart.

Seit Michael Glinka (1804-1857), dessen zwei spanische Fantasien *Jota Aragonesa* und *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid* (1845 bzw. 1848) die Frucht zweier im Land von Cervantes verbrachten Jahre sind, prägte die spanische Musik etliche russische Komponisten (Dargomyschki, Balakirew, Rimski-Korsakow, Schostakowitsch), auch wenn sie nicht das Glück hatten, die gleiche Reise wie ihr berühmter Vorgänger zu machen. Das **Capriccio espagnol op. 34** von **Nikolai Rimski-Korsakow** (1844-1908) ist das erste Werk (gefolgt von *Scheherazade* und *Große russische Ostern*) eines symphonischen Triptychons, das am meisten zu der Bekanntheit des Komponisten beitrug. Im Jahr 1887, als er sich von der Arbeit an der Orchestrierung von Borodins *Fürst Igor* ablenken wollte, hatte er die Idee zu diesem *Capriccio espagnol*, das ursprünglich als ein Stück für Violine und Orchester konzipiert war, was es in gewissen Passagen auch geblieben ist. Das thematische Material schöpfte er aus den authentischen Quellen in der Sammlung *Ecos de España: colección de cantos y bailes populares, recopilados por José Inzenga* (1874). Das *Capriccio* besteht aus fünf Teilen, wobei die beiden letzten unmittelbar ineinander übergehen. Es beginnt mit einer *Alborada*, die von der Stimmung eines kollektiven Tanzes geprägt ist und wo am Schluss ein Violinsolo erscheint. Es folgen Variationen über ein schönes Lied, das in den Hörnern exponiert wird und Gelegenheit gibt, verschiedene instrumentale Klangfarben zur Geltung zu

bringen und einige kontrapunktische Ornamente einzusetzen. Es erfolgt in einer abgeänderten Instrumentierung die Rückkehr zur *Alborada*, und dann geht es ins Herz des Werks mit *Scena e canto gitano* und seinen Trommelwirbeln, seinem glutvollen Thema in den Blech- und den Arabesken in den Holzbläsern. Nebenthemen zeigen sich, und man erkennt in Streichern und Harfe die Imitation von Gitarrenklängen. Der letzte Teil, ein mal tänzerischer, mal lyrischer *Fandango asturiano*, übernimmt Themen aus dem *canto gitano* und ergängt das Orchester um Kastagnetten. Die Einheit des Werks wird durch die Wiederholung der initialen *Alborada* hergestellt. Das *Capriccio espagnol* wurde am 31. Oktober 1887 in Sankt Petersburg unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt und 1889 im Rahmen der Russischen Konzerte gespielt, die während der Pariser Weltausstellung stattfanden.

Nikolai Tscherepnin (1873-1945) war Schüler von Rimski-Korsakow am Konservatorium von Sankt Petersburg. Dort lehrte er dann Orchesterdirigieren, nachdem er die erste Klasse für dieses Fach gegründet hatte. Zu seinen Werken gehören Ballette (*Le Pavillon d'Armide*, *Narcisse et Écho*, *A Magical Russian Fairy Tale*), Ouvertüren und symphonische Dichtungen, darunter ***La Princesse lointaine op. 4***, sowie geistliche Werke (z.B. die Kantate *Descente de la Sainte Vierge à l'Enfer*). Er dirigierte in Paris die ersten Aufführungen der Ballets russes von Diaghilew. 1921 emigrierte er endgültig nach Frankreich und wurde Direktor des russischen Konservatoriums in Paris. Sein Sohn Alexander (1899-1977) und seine Enkel Serge (geb. 1941) und Ivan (1943-1998) waren ebenfalls Komponisten.

Das Stück *La Princesse lointaine* von Edmond Rostand kam 1895 in Paris mit Sarah Bernhardt in der Rolle der Mélissinde zur Uraufführung und wurde am 4. Januar 1896 in Sankt Petersburg in einer russischen Übersetzung gespielt. Tscherepnin schrieb ein einleitendes *Prélude*, das 1899 bei Belaïeff erschien und folgende Inhaltsangabe enthielt:

Am den verwunschenen Ufern der Provence und unter ihrem schönen, azurblauen Himmel hallten die Echos wider, die aus dem Orient den Namen der göttlichen Schönen nannten, der byzantinischen Perle, der berühmten Prinzessin Mélissinde. Nachdem ein junger Minnesänger, der Prinz Geoffroy, von der Schönheit der Prinzessin erfahren hatte, wurde sie zur Inspirationsquelle seiner Lieder, und er lebte von nun an nur noch für sie; seinen Traum ließ er in süße Melodien einfließen, die im Herzen der Prinzessin ihr Echo fanden: Aus der Ferne liebte sie den Mann, dessen Muse ihren Namen besang, und ohne ihn zu kennen, schenkte sie ihm ihr Herz und ihre Gedanken. Der junge Mann brach voller Liebe und jugendlichem Feuer auf, um die Dame zu sehen, die das ständige Objekt seiner Träume geworden war. Der Weg war mühsam, voller Gefahren und Klippen, aber schließlich gelangte er ans Ende seiner Reise; die Morgenröte hatte gerade die Nacht vertrieben, und seinen letzten Atemzug machte er zu ihren Füßen.

Da dieses Werk kaum bekannt ist, schien es uns nützlich, den Text in seiner Gesamtheit wiederzugeben.

Tscherepnin erbte von seinem Lehrer Rimski-Korsakow die Kunst der orchestralen Erzählung. *La Princesse lointaine* dauert acht bis neun Minuten und beginnt mit einer *Adagio*-Phrase im Cello, die den Anfang eines Epos bildet, das sich in einer traumartigen Dimension abspielt. Durch die Kombination von Klängen, welche die hellen Register bevorzugen, ist die instrumentale Textur einerseits leuchtend, andererseits verleihen ihr die vielen internen Bewegungsabläufe in den Stimmen auch Dichte. Gegen die Mitte des Stücks wird unvermittelt eine Spannung aufgebaut, die Harmonien verändern sich, das Tempo wird schneller: Darin kann man den Aufbruch des Poeten zu der gefährvollen Reise erkennen. Und die Reprise markiert das ekstatische Ende, die Begegnung beim Erscheinen der Morgenröte und der letzte Liebesseufzer.

ANDRÉ LISCHKE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Chef principal de l'Orchestre philharmonique de la NDR de Hanovre à partir de la saison 2024/25, **Stanislav Kochanovsky**, particulièrement remarqué pour sa personnalité artistique raffinée, est l'un des plus brillants chefs d'orchestre de notre temps.

Il est régulièrement invité par l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique national du Danemark, le NDR Elbphilharmonie Orchester, l'Orchestre philharmonique de la Radio des Pays-Bas, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre symphonique national de la RAI, ainsi que par l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique national de Washington et l'Orchestre de Cleveland, collaborant avec des solistes tels que Leonidas Kavakos, Mikhail Pletnev, Nikolai Lugansky, Maxim Vengerov, Denis Matsuev, Alexei Volodin, Kirill Gerstein, Sergey Khachatryan, Vilde Frang, Truls Mørk, Pablo Ferrández et Matthias Goerne.

Au début de sa carrière, il a également collaboré avec des orchestres russes de premier plan tels que l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre national russe, l'Orchestre philharmonique national de Russie et l'Orchestre philharmonique de Moscou.

Avec plus de trente opéras à son répertoire, il collabore avec l'Opéra de Zurich, le Mai Musical Florentin, l'Opéra national des Pays-Bas d'Amsterdam, travaillant avec d'éminents metteurs en scène et chanteurs tels que Dmitri Tcherniakov, Barrie Kosky, Evgeny Nikitin, Anna Netrebko, Ildar Abdrazakov, Olga Borodina, Lise Davidsen et Peter Mattei. Depuis 2017, il est un invité régulier du Festival de Verbier, y dirigeant opéras en versions de concert et programmes symphoniques.

Outre le répertoire classique, Stanislav Kochanovsky a dirigé des œuvres rarement jouées ainsi que de nouvelles compositions, telles que le *Requiem* de Ligeti, *Le Mystère* de Scriabine-Nemtin, le *Psalms Hungaricus* de Kodály, l'opéra inachevé *Les Joueurs* de Chostakovitch, *Silence* de Myaskovsky, la *Symphonie "Kaddish"* de Weinberg et des œuvres de compositeurs d'aujourd'hui, tels que Brett Dean, Ivan Fedele, Tobias Broström, Hawar Tawfiq, Bart Visman, Nicola Campogrande, Rolf Martinsson, Osvaldo Golijov, Anna Thorvaldsdóttir, Vladimir Tarnopolski, Jaan Rääts et Pēteris Vasks.

Stanislav Kochanovsky a étudié à l'école chorale Glinka de Saint-Petersbourg, sa ville natale, avant d'obtenir son diplôme avec mention au Conservatoire Rimski-Korsakov, où il a étudié la direction de chœur, l'orgue et la direction d'orchestre (opéra et symphonique). Il a été chef d'orchestre principal de l'Orchestre philharmonique d'État Safonov et, en 2007, il a entamé sa collaboration avec le Théâtre Mikhailovsky où, dès l'âge de 25 ans, il a eu la chance de pouvoir diriger plus de soixante représentations d'opéra et de ballet.

Orchestre symphonique innovant qui allie une grande qualité artistique à une variété exceptionnelle de programmes, la **NDR Radiophilharmonie** jouit d'une renommée nationale et internationale. Aussi à l'aise dans le répertoire symphonique classique et romantique que dans la musique ancienne et l'opéra, la NDR Radiophilharmonie réussit à s'adresser à un large public grâce à des idées et des lieux de concert novateurs, attirant de nouveaux auditeurs tout en donnant des accents contemporains à la vie culturelle. Elle porte une attention toute particulière au développement de formats de concerts propres à éveiller la curiosité du public de manière très variée. La phalange est également très attachée à son jeune public. Le programme éducatif "Discover Music!" propose aux enfants et aux jeunes des concerts conçus spécialement pour eux, ainsi qu'un large éventail de projets d'éducation musicale et d'activités pratiques. Au total, l'orchestre de la NDR Radiophilharmonie donne une centaine de concerts par saison, qui sont presque tous diffusés sur la Norddeutscher Rundfunk et disponibles en ligne pour les auditeurs du monde entier.

Fondée à Hanovre en 1950 et installée au NDR Konzerthaus, la NDR Radiophilharmonie collabore avec des personnalités renommées de la scène musicale telles que Pierre-Laurent Aimard, Julia Fischer, Igor Levit, Midori, Maurice Steger, Christian Tetzlaff et Frank Peter Zimmermann, ainsi que des artistes habitués au crossover tels que les King's Singers, Brad Mehldau ou Johannes Oerding. Des tournées ont conduit l'orchestre, entre autres, en Asie et en Amérique du Sud. Il s'est produit à plusieurs reprises au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein de Vienne et au Grand Palais du Festival de Salzbourg.

Parmi les anciens chefs d'orchestre principaux de la NDR Radiophilharmonie figurent Eiji Oue, Eivind Gullberg Jensen et Andrew Manze. Depuis le début de la saison actuelle, Stanislav Kochanovsky occupe ce poste.

En 2023, la NDR Radiophilharmonie a également créé le poste de premier chef invité. Le premier chef d'orchestre invité est Jörg Widmann, l'un des compositeurs, clarinettes et chefs les plus demandés de notre époque. Il élabore et dirige différents programmes, et on peut l'entendre dans les différents formats de concerts de la NDR Radiophilharmonie.

Chief Conductor of the NDR Radiophilharmonie in Hannover as of the 2024/25 season, **Stanislav Kochanovsky** possesses a refined artistic personality that has led him to be regarded as one of the most brilliant conductors of our time. He's a regular guest of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra, the Orchestre de Paris, the Rotterdam Philharmonic, the DR Danish National Symphony Orchestra, the NDR Elbphilharmonie Orchester, the Netherlands Radio Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, the RAI Orchestra Sinfonica Nazionale, as well as guest of the Royal Concertgebouw Orchestra, the Wiener Symphoniker, the National Symphony of Washington and the Cleveland Orchestra, collaborating with soloists such as Leonidas Kavakos, Mikhail Pletnev, Nikolai Lugansky, Maxim Vengerov, Denis Matsuev, Alexei Volodin, Kirill Gerstein, Sergey Khachatryan, Vilde Frang, Truls Mørk, Pablo Ferrández and Matthias Goerne.

Early in his career, he also collaborated with leading Russian orchestras such as the St. Petersburg Philharmonic, the Russian National Orchestra, the National Philharmonic of Russia and the Moscow Philharmonic.

With more than thirty operas in his repertoire, he collaborates with the Opernhaus Zürich, the Maggio Musicale Fiorentino, the Dutch National Opera Amsterdam, working with distinguished directors and singers such as Dmitri Tcherniakov, Barrie Kosky, Evgeny Nikitin, Anna Netrebko, Ildar Abdrazakov, Olga Borodina, Lise Davidsen and Peter Mattei. Since 2017, Kochanovsky is a regular guest at the Verbier Festival where he conducted opera in concerts and symphonic programmes.

In addition to the classical repertoire, Kochanovsky has conducted rare performed works and new compositions, such as Ligeti's *Requiem*, Scriabin-Nemtin's *Mysterium*, Kodály's *Psalms Hungaricus*, Shostakovitch's unfinished opera *The Gamblers*, Myaskovsky's *Silence*, Weinberg's 'Kaddish' Symphony and works by living composers such as Brett Dean, Ivan Fedele, Tobias Broström, Hawar Tawfiq, Bart Visman, Nicola Campogrande, Rolf Martinsson, Osvaldo Golijov, Anna Thorvaldsdóttir, Vladimir Tarnopolski, Jaan Rääts and Pēteris Vasks.

Stanislav Kochanovsky attended the Glinka Choir School in his hometown of St. Petersburg before going on to graduate with honours at the Rimsky-Korsakov Conservatoire, where he studied choral conducting, organ and opera-symphonic conducting. He was Chief Conductor of the State Safonov Philharmonic Orchestra and in 2007 began his collaboration with the Mikhailovsky Theatre where, from the age of 25, he had the great opportunity to conduct more than sixty opera and ballet performances.

As an innovative symphony orchestra that combines high artistic quality with exceptional variety in its program, the **NDR Radiophilharmonie** orchestra enjoys national and international renown. Well-versed in the fields of classical and romantic symphonic repertoire as well as early music and opera, the NDR Radiophilharmonie also succeeds in addressing a broad audience with new concert ideas and venues, attracting new listeners, and setting contemporary accents in cultural life. One particular focus hereby is the development of concert formats that arouse the curiosity of the audience in a wide variety of ways. The orchestra is also very devoted to its young audience. The 'Discover Music!' educational program offers children and young people specially designed concerts as well as a wide range of music education projects and hands-on activities. In total, the NDR Radiophilharmonie orchestra gives around 100 concerts per season, almost all of which are broadcast on Norddeutscher Rundfunk radio and are available online for listeners worldwide.

The NDR Radiophilharmonie, founded in Hannover in 1950 and with the NDR Konzerthaus as its home venue, collaborates with renowned figures in the music scene such as Pierre-Laurent Aimard, Julia Fischer, Igor Levit, Midori, Maurice Steger, Christian Tetzlaff, and Frank Peter Zimmermann, as well as in the crossover field with artists like the King's Singers, Brad Mehldau, or Johannes Oerding. Concert tours took the orchestra, among other places, to Asia and South America. The orchestra has performed repeatedly at the Royal Albert Hall in London, the Vienna Music Association, and the Great Festival Hall in Salzburg.

Former principal conductors of the NDR Radiophilharmonie include Eiji Oue, Eivind Gullberg Jensen, and Andrew Manze. Since the beginning of the current season, Stanislav Kochanovsky has held the position of Chief Conductor of the NDR Radiophilharmonie.

In 2023, the NDR Radiophilharmonie also created the position of Principal Guest Conductor. The Principal Guest Conductor is Jörg Widmann, one of the most sought-after composers, clarinetists and conductors of our time. He curates and conducts various programmes and can be heard in the various concert formats of the NDR Radiophilharmonie.

Stanislav Kochanovsky, seit der Spielzeit 2024/25 Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie in Hannover, wird dank seiner herausragenden künstlerischen Persönlichkeit als einer der brillantesten Dirigenten unserer Zeit geschätzt.

Er wirkt regelmäßig als Gastdirigent des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, des Orchestre de Paris, des Rotterdam Philharmonic Orchestra, des Dänischen Radio-Sinfonieorchesters, der NDR Elbphilharmonie Orchester, der Niederländischen Radiophilharmonie, des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und des RAI Orchestra Sinfonica Nazionale; außerdem gastierte er beim Royal Concertgebouw Orchestra, bei den Wiener Symphonikern, der National Symphony of Washington und dem Cleveland Orchestra. Er hat mit Solisten wie Leonidas Kavakos, Mikhail Pletnev, Nikolai Lugansky, Maxim Vengerov, Denis Matsuev, Alexei Volodin, Kirill Gerstein, Sergey Khachatryan, Vilde Frang, Truls Mørk, Pablo Ferrández und Matthias Goerne zusammengearbeitet.

Zu Beginn seiner Karriere hat er auch die führenden russischen Orchester dirigiert, darunter die St. Petersburger Philharmoniker, das Russische Nationalorchester, die Russische Nationalphilharmonie und die Moskauer Philharmoniker. Kochanovskys Opernrepertoire umfasst mehr als dreißig Werke und er arbeitet mit dem Opernhaus Zürich, dem Maggio Musicale Fiorentino und der Niederländischen Nationaloper Amsterdam sowie mit herausragenden Operndirektoren und Sängern wie Dmitri Tcherniakov, Barrie Kosky, Evgeny Nikitin, Anna Netrebko, Ildar Abdrazakov, Olga Borodina, Lise Davidsen und Peter Mattei zusammen. Seit 2017 ist er ein regelmäßiger Gast beim Verbier Festival, wo er konzertante Operaufführungen und sinfonische Programme geleitet hat.

Neben dem klassischen Repertoire hat Kochanovsky zahlreiche selten aufgeführte Werke sowie neue Kompositionen dirigiert, darunter Ligetis Requiem, Scriabin-Nemtins *Mysterium*, Kodálys *Psalmus Hungaricus*, Schostakowitschs unvollendete Oper *Die Spieler*, Mjaskowskis *Silentium* und Weinbergs „Kaddish“-Sinfonie, außerdem Werke von zeitgenössischen Komponisten wie Brett Dean, Ivan Fedele, Tobias Broström, Hawar Tawfiq, Bart Visman, Nicola Campogrande, Rolf Martinsson, Osvaldo Golijov, Anna Thorvaldsdottir, Vladimir Tarnopolski, Jaan Rääts und Pēteris Vasks. Stanislav Kochanovsky besuchte die Glinka-Chorschule in seiner Heimatstadt St. Petersburg und schloss sodann sein Studium in den Fächern Chorleitung, Orgel und Dirigieren von Opern und Sinfonien am Rimsky-Korsakov-Konservatorium mit Auszeichnung ab. Er war Chefdirigent des Staatlichen Safonov-Philharmonieorchesters und begann 2007 seine Zusammenarbeit mit dem Michailowski-Theater, wo ihm bereits als 25-jährigem die große Ehre zu Teil wurde, mehr als 60 Opern- und Ballettaufführungen zu dirigieren.

Als innovatives Sinfonieorchester, das seine hohe künstlerische Qualität mit außergewöhnlicher programmatischer Vielfalt verbindet, genießt die **NDR Radiophilharmonie** nationales wie internationales Renommee. Versiert im Bereich der klassisch-romantischen Sinfonik, der Alten Musik und im Operngenre, gelingt es der NDR Radiophilharmonie zudem, mit neuartigen Konzertideen und -orten ein breites Publikum anzusprechen, neue Zuhörerinnen und Zuhörer zu gewinnen und im Kulturleben zeitgemäße Akzente zu setzen. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Entwicklung von Konzertformaten, die die Neugier des Publikums auf verschiedenste Weise wecken. Intensiv widmet sich das Orchester auch seinem jungen Publikum. Das Education-Programm „Discover Music!“ bietet Kindern und Jugendlichen speziell konzipierte Konzerte sowie ein weites Spektrum an Musikvermittlungs- und Mitmachangeboten. Insgesamt gibt die NDR Radiophilharmonie etwa 100 Konzerte pro Saison, von denen nahezu alle im NDR übertragen werden und online zum Nachhören weltweit zur Verfügung stehen.

Die NDR Radiophilharmonie, die 1950 in Hannover gegründet wurde und deren heimische Spielstätte das NDR Konzerthaus ist, arbeitet mit namhaften Größen der Musikszene zusammen, wie Pierre-Laurent Aimard, Julia Fischer, Igor Levit, Mido, Maurice Steger, Christian Tetzlaff und Frank Peter Zimmermann, sowie im Crossover-Bereich mit Künstlern wie den King's Singers, Brad Mehldau oder Johannes Oerding. Konzerttourneen führten u. a. nach Asien und Südamerika, wiederholt trat das Orchester in der Royal Albert Hall London, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus Salzburg auf.

Zu den ehemaligen Chefdirigenten der NDR Radiophilharmonie zählen Eiji Oue, Eivind Gullberg Jensen und Andrew Manze. Seit Beginn der aktuellen Spielzeit hat Stanislav Kochanovsky die Position des Chefdirigenten der NDR Radiophilharmonie inne.

Im Jahr 2023 hat die NDR Radiophilharmonie zudem die Position eines Ersten Gastdirigenten geschaffen: Erster Gastdirigent ist Jörg Widmann, einer der gefragtesten Komponisten, Klarinettenisten und Dirigenten unserer Gegenwart. Er kuratiert und dirigiert verschiedene Programme und ist in den unterschiedlichen Konzertformaten der NDR Radiophilharmonie zu erleben.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© Norddeutscher Rundfunk 2024

Sous licence de OneGate Media GmbH - A Studio Hamburg Company.

Enregistrement : septembre 2024, Großer Sendesaal, NDR Konzerthaus, Hanovre (Allemagne)

Réalisation : Norddeutscher Rundfunk

Direction artistique et montage : Rita Hermeyer

Prise de son : Daniel Kemper, assisté de Lars Wartenberg et Jorrit Zeising

Mixage et mastering : Daniel Kemper

Mixage immersif et mastering Dolby Atmos : Harald Gericke (Platin Media Productions)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : Nikolaj Lund

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

kochanovsky.com

ndr.de/radiophilharmonie