

CHANDOS

CHANDOS

Rachmaninoff

Aleko

Coro del Teatro
Regio di Torino

BBC Philharmonic

Gianandrea Noseda

BBC
RADIO

90 - 93FM





© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Serge Rachmaninoff, right, with his two fellow graduating students, Lev Konyus, left, and Nikita Morozov, standing, and their composition teacher, Anton Arensky, at the Moscow Conservatory, 1892

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

Aleko

Opera in one act

Libretto by Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko
based on the poem *The Gypsies* by Alexander Pushkin

Aleko Sergey Murzaev *baritone*
Young Gypsy Evgeny Akimov *tenor*
Old Gypsy (father of Zemfira) Gennady Bezzubenko *bass*
Zemfira Svetla Vassileva *soprano*
Old Gypsy Woman Nadezhda Vasilieva *mezzo-soprano*

Gypsy Men and Gypsy Women

Coro del Teatro Regio di Torino

Roberto Gabbiani *chorus master*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky *leader*

Gianandrea Noseda

		time	page
1	1 Introduction –	1:57	[p. 33]
2	2 Chorus. Gypsies: 'As dear as freedom is our happy encampment' –	4:03	[p. 33]
3	3 The Old Gypsy's Tale. Old Gypsy: 'The magic power of song' – with <i>Gypsies</i>	4:54	[p. 35]
4	4 Scene and Chorus. Aleko: 'But why did you not immediately hasten after the thankless wretch' – with <i>Zemfira, Young Gypsy, Old Gypsy, Gypsies</i>	1:57	[p. 37]
5	5 Women's Dance –	3:50	[p. 39]
6	6 Men's Dance –	4:17	[p. 39]
7	7 Chorus. Gypsies: 'The fires have gone out' –	2:25	[p. 39]
8	8 Duettino. Young Gypsy: 'Just one more kiss!' – with <i>Zemfira</i>	2:16	[p. 41]

		time	page
9	9 Cradle Scene. Zemfira: ' "Old man, fearful man..." ' – with <i>Aleko</i>	3:41	[p. 43]
10	10 Aleko's Cavatina. Aleko: 'The whole camp sleeps' –	5:41	[p. 45]
11	11 Intermezzo –	2:05	[p. 49]
12	12 Young Gypsy's Romance. Young Gypsy: 'Look how beneath the distant vault of heaven' –	1:36	[p. 49]
13	13 Duet and Finale. Zemfira: 'It's time to go, my love, it's time!' – with <i>Young Gypsy, Aleko</i>	4:49	[p. 51]
14	Gypsies: 'What's all this noise? What is that cry?' – with <i>Old Gypsy, Zemfira, Old Gypsy Woman, Aleko</i>	4:07	[p. 57]
15	Gypsies: 'We are gentle and kind-hearted' with <i>Old Gypsy, Aleko</i>	3:09	[p. 59]

TT 50:55

Rachmaninoff: Aleko

History and style

From the first Pushkin-based opera, Glinka's *Ruslan and Lyudmila* in 1842, to the last, shortest and perhaps quirkiest in a long line of greats, Stravinsky's *Mavra* of 1922, the verse-tales of Russia's greatest poet have provided a very poetic kind of fodder for his musical compatriots. Rachmaninoff's *Aleko* holds a special place in the canon. The competition offering by a precociously gifted teenage student, and a fully fledged work of youth second only in its inspiration to Mendelssohn's Overture to *A Midsummer Night's Dream*, it takes as its source a work by the twenty-five-year-old Pushkin, which a literary elder regarded as 'lively, witty and not entirely mature'. Begun in 1824 on his father's estate of Mikhailovskoye, south of Pskov, as Pushkin was working on the third canto of what was, many years later, to become his incontestable masterpiece, *Eugene Onegin*, *The Gypsies* rings a very Russian, individual change on the Byronic outsider-hero, who happened to preoccupy Pushkin at that period. The poet may well have spent time with tribes of the steppe after his exile sent him further south, but his outlaws are a rather idealised bunch.

That fate which is so unavoidable a presence in *The Gypsies* forged curious links between Pushkin

and Rachmaninoff, who had earlier set a couple of scenes from the poet's Shakespearean drama *Boris Godunov*. 'Not a single word could be taken out, and yet the whole of it is simple and natural', said Prosper Mérimée of the great Russian poet's southern tale, translating it into French and publishing it alongside another story of a jealous man's disastrous encounter with free and easy gypsy life – his own novella *Carmen*. Tchaikovsky, one of the first to be convinced that Bizet's *Carmen* would achieve unprecedented worldwide fame, wept at the opera's tragic outcome; it is not hard to understand why he was so fond of the young Rachmaninoff's doom-laden score when he saw *Aleko* at the Bolshoi six months before his death in 1893.

The obvious influences are all there in this student homage. Bizet's gentle call to arms at the start of the first act of *Carmen* rouses Rachmaninoff to a very sophisticated gypsy chorus. The operatic Aleko – murderer, like Don José, of the gypsy girl who no longer loves him – is left bewailing his fate, like Eugene Onegin; and his final words – 'Again I am alone!' – are the same as those that form the title of what would turn out to be Tchaikovsky's last song (Op. 73 No. 6). We never see Aleko, as we do in Pushkin's tale, claimed by Zemfira, liberated from civic life by a

new existence with the gypsies, before jealousy sets in, or earning a not entirely honourable living as promoter of a travelling act with a dancing bear. His tortured musical character, given an orchestral wail of a leitmotif and a moving central Cavatina tracing unmistakably Tchaikovskyan melodic lines, is clearly Rachmaninoff's homage to the master. Fortunately, the themes have their own individual vitality, and while their development is often less than surefooted, they are as fine as anything Rachmaninoff was subsequently to produce in his mature operatic one-acters, *The Miserly Knight* (another setting of Pushkin, this time of what the poet himself had already termed a 'little tragedy') and *Francesca da Rimini*.

Zemfira, the Carmen figure who is secondary to the Old Gypsy and to Aleko in both Pushkin's poem – though there the hero says very little – and the opera, sings a swaggering song of defiance, which is dressed up as a cradlesong. Its authentic Pushkin text would lead via MÉRIMÉE to the inflammatory ditty of Bizet's heroine on her arrest by Zuniga. Rachmaninoff's setting is surprising, rather more demonic, with ominous tremors in the strings and patter from the woodwind akin to Glinka's music for the witch Naina in *Ruslan and Lyudmila* and to the homage in Tchaikovsky's music for Carabosse in *The Sleeping Beauty*. Later, the provocation is softened in a fond remembrance in the strings of happier times past, before Aleko's Cavatina proper, and Zemfira does have a chance to bloom both before and, very sensuously, after

the challenge, in the company of her young gypsy lover. The Young Gypsy's harp-accompanied off-stage Romance makes another, less predictable, connection – to Turiddu's opening serenade in Mascagni's *Cavalleria rusticana*. Already anticipated in *Carmen* as well as in Verdi's *La traviata*, this touchstone of *verismo*, or Italian operatic realism, had received its Moscow premiere in 1891, and would later share a Bolshoy double bill with *Aleko*.

Like Mascagni, Rachmaninoff makes a cut-and-paste musical virtue out of a necessarily impressionistic and inorganic literary adaptation. Only a few numbers into the score, we have a balletic divertissement. The sinuous women's dance, with its haunting woodwind pairs, has its roots in the dances of the Polovtsian maidens in Borodin's *Prince Igor*, but it is also the first of many *valse tristes* by Rachmaninoff, which culminated in the second of the *Symphonic Dances* he composed at the end of his life. The men's more conventional piece of tzigany is based on a 'tema zaimstvovana', or borrowed theme. Rachmaninoff would follow it with his *Capriccio on Gypsy Themes* of 1894. The operatic gypsies, who are civilised enough to break into a fugue as they come running to the scene of the climactic crime, take on an even more unexpected guise for the story's most individual twist. They will not persecute Aleko for his double murder; the stalking in the bass of Russian music's favourite supernatural device, the whole-tone scale, suddenly gives way to the harmonies of an orthodox choir as they tell him:

'We are gentle and kind-hearted. You are evil and audacious: leave us.' It is one of many surprising moments within the strict confines of the precocious Rachmaninoff's first sustained attempt at opera.

As a graduation exercise, *Aleko* was clearly bound to certain rules and conventions, including a ready-made text by Nemirovich-Danchenko, later to be Stanislavsky's partner in the foundation of the Moscow Arts Theatre. A producer today could still make a virtue of the thirteen obstinately separate numbers into which *Aleko* is divided, by employing vivid changes of lighting and stage pictures for each. When he next turned to opera, in 1903, Rachmaninoff was to set Pushkin to music more fluently, with far more concern for the nuances of the text – which happened to be one of the poet's sacrosanct compressed dramas, *The Miserly Knight*. Mussorgsky's principle of natural speech-melody, not Tchaikovsky's lyric genius, would now be his model. Curiously, it was the very singer for whom he composed *The Miserly Knight*, with its colossal central monologue, who did most to keep *Aleko* alive. Fyodor Chaliapin never sang the role of the money-grubbing knight in its entirety, but he did appear as Aleko in St Petersburg in 1897, and recorded the Cavatina. That number remains, justly, the authentic symbol of a work in which his lugubrious dramatic instincts never play the young Rachmaninoff false.

© 2010 David Nice

Synopsis

The best summary of the original narrative poem by Pushkin comes from his finest biographer, T.J. Binyon:

His last 'southern' poem, it is set in Moldavia.

Aleko, the hero, having fled society, is taken in by the gypsy Zemfira, and is soon performing with a tame bear, singing as it dances, while Zemfira's father plays a tambourine and Zemfira herself collects money from the audience. They have a child, but Zemfira betrays Aleko with a young gypsy. One night, he surprises the lovers and murders both. The tribe moves off, leaving him alone on the steppe.

Pushkin's superb technique of zooming in on the action and out again at the end, is paralleled by Rachmaninoff's brooding prelude (No. 1. Introduction) with its opening fate motif and themes of Aleko's murderous jealousy, and the final return to the fate theme. After a pretty gypsy chorus (No. 2), fate appears again in the narrative by the Old Gypsy of his lover Mariula's desertion (No. 3). He tells how Mariula left him to bring up Zemfira on his own (in Pushkin, this passage occurs much later; instead, the Old Gypsy recalls another exile who took up residence with his people centuries ago – Ovid, confined to the south like Pushkin himself). Aleko is surprised by the failure of the Old Gypsy to avenge himself but Zemfira takes her father's part by telling Aleko, Carmen-like, that 'Youth is freer than a bird. Who is strong enough to curb love?' (No. 4).

The gypsies dance to dispel the heavy atmosphere – first the women (No. 5), then the men (No. 6). They settle down to sleep under the moon (No. 7), except for Zemfira and her young gypsy lover who snatch one more kiss in a Duetto (No. 8). The lullaby which Zemfira sings to her child in the tent (No. 9) is a pointed, defiant ballad about a greying man who will not release his young wife. Aleko grasps its meaning and she confirms it.

As in Pushkin, Aleko recalls a time when Zemfira loved him passionately and they were happy (No. 10. Cavatina). Now she is cold towards him and unfaithful.

The moon sinks during an atmospheric Intermezzo (No. 11), off-stage the Young Gypsy sings of his love (No. 12), day begins to break and, as the final scene (No. 13) begins, the lovers prepare to part by an old burial mound. Aleko catches them together and murders first his young rival and then Zemfira. The horrified gypsies witness the carnage. Zemfira's father leads them in an eloquent proclamation: the tribe lives by no laws, but it does not wish to live with a murderer. As the gypsies carry off the bodies to the strains of a funeral march, Aleko is left alone.

© 2010 David Nice

Born in the Kurgan Region, the Russian baritone **Sergey Murzaev** studied at the Tchebiabinsk University and at the Moscow State Conservatory, before going on to win prizes at the Mikhail Glinka,

Mario del Monaco, Luciano Pavarotti and I Cestelli competitions, among others. Since 1991 he has been a soloist with the Bolshoy Theatre in Moscow and permanent guest of the Mariinsky Theatre in St Petersburg, his repertoire including the title roles in *Macbeth*, *Rigoletto* and *Eugene Onegin*, Renato (*Un ballo in maschera*), Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Shchekalov and Rangoni (*Boris Godunov*), Salieri (*Mozart and Salieri*), Gryaznoy (*The Tsar's Bride*) and Denisov (*War and Peace*). In 2002 he made his debut at The Metropolitan Opera, New York in *War and Peace* under Valery Gergiev and at the Teatro alla Scala, Milan in *Iolanta* under Yuri Temirkanov. He made his debut at the Berlin Staatsoper in 2006 and in that year also appeared in *Rigoletto* at the Verdi Festival in Parma, in *Otello* at the Opéra de Monte-Carlo and in *La traviata* at the Opéra de Toulon. Sergey Murzaev has also sung such roles as Miller (*Luisa Miller*), Count di Luna (*Il trovatore*), Yeletsky and Tomsy (*The Queen of Spades*), Marcello (*La bohème*) and Scarpia (*Tosca*).

One of the leading tenors of the Mariinsky Theatre Company in his native St Petersburg, **Evgeny Akimov** was trained at that city's famous Rimsky-Korsakov Conservatory and made a name for himself by winning several important vocal awards and competitions. In 1996 he was engaged as a soloist in the company, at the time known as the Kirov Theatre, where he earned a special reputation for his performances of the Italian

tenor repertoire. As a member of the Mariinsky Theatre he has appeared at The Metropolitan Opera in New York and in touring productions in Spain, France, Belgium, The Netherlands, and Finland. Internationally, he is particularly well known for his portrayals of both character and leading tenor roles in Russian operas, most notably the Prince of Clubs in Prokofiev's *The Love for Three Oranges* and Antonio in Prokofiev's *Betrothal in a Monastery*, both of which he has recorded, the latter alongside the soprano Anna Netrebko. Upon the invitation of Gianandrea Noseda, Evgeny Akimov has sung at the Teatro Regio in Turin as The Fisherman in Stravinsky's *The Nightingale* in 2000, Antonio in Prokofiev's *Betrothal in a Monastery* in 2004, and Don Ottavio in Mozart's *Don Giovanni* in 2005.

Born in Staraya Vitelevka, in Russia's Ulyanovsky Region, the bass **Gennady Bezzubekov** graduated from the then Leningrad State Rimsky-Korsakov Conservatory in 1979 and became a Mariinsky Theatre soloist in 1989. His repertoire includes more than sixty roles, including major parts in Glinka's *A Life for the Tsar* and *Ruslan and Lyudmila*, Borodin's *Prince Igor*, Verdi's *Don Carlos*, Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Mussorgsky's *Boris Godunov* and *Khovanshchina*, Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann*, Rachmaninoff's *Francesca da Rimini*, Mozart's *Don Giovanni* and *Così fan tutte*, Prokofiev's *The Love for Three Oranges*, *Semyon Kotko*, *The Fiery Angel* and *War and Peace*, Shostakovich's *Katerina Ismailova*, and

several operas by Wagner, including *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin*, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Tristan und Isolde* and *Parsifal*. In concert he has sung Mozart's Requiem, Beethoven's Ninth Symphony, Verdi's Requiem, Karetnikov's *The Mystery of the Apostle Paul* and Gubaidulina's *Johannes-Passion*. With the Mariinsky Opera Company Gennady Bezzubekov has toured throughout Europe, visited Israel, Turkey and Japan, and appeared at The Metropolitan Opera in New York, The Royal Opera, Covent Garden, Teatro La Fenice in Venice, Teatro alla Scala in Milan, and the Edinburgh International Festival in Scotland. He is the recipient of numerous awards and prizes.

A native of Bulgaria, the soprano **Svetla Vassileva** appears on the world's leading operatic stages, including The Royal Opera, Covent Garden, Vienna Staatsoper, Grand Théâtre de Genève, Opéra royal de Wallonie, Liège, Opéra Toulon Provence Méditerranée, Los Angeles Opera, San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Washington Opera, and New Israeli Opera, and is particularly active in Italy where she has sung at Teatro alla Scala, Milan, Teatro dell'Opera, Rome, Teatro Comunale, Florence, Teatro Regio, Turin, Teatro Comunale, Bologna, Teatro Carlo Felice, Genoa, Teatro Bellini, Catania, and Arena di Verona. Under conductors such as Zubin Mehta, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Bruno Bartoletti, Gustavo Dudamel, Nicola Luisotti, Lorin Maazel, and Riccardo Muti she has sung Violetta

(*La traviata*), Leonora (*Il trovatore*), Desdemona (*Otello*), Alice Ford (*Falstaff*), Micaëla (*Carmen*), Mimi (*La bohème*), Liù (*Turandot*), Nedda (*Pagliacci*), the title role in *Luisa Miller*, *Suor Angelica*, *Madama Butterfly*, and *Cendrillon*, and roles in *Giovanna d'Arco*, *Eugene Onegin*, *The Queen of Spades*, *Rusalka*, and *Manon Lescaut*. Svetla Vassileva has appeared at the Ravenna Festival and the Verdi Festival in Parma, among others, and in the concert hall has sung Mahler's Symphony No. 4 in Bologna, Rossini's Stabat Mater in Milan, Verdi's Requiem in Parma, and a concert performance of Tchaikovsky's *Iolanta* at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome.

The mezzo-soprano **Nadezhda Vasilieva** graduated from the vocal department of the then Leningrad State Rimsky-Korsakov Conservatory. Since 1993 she has been a soloist at the Opera Company of the Mariinsky Theatre. Her incredibly rich and varied repertoire includes roles in operas by Russian composers such as Glinka (Ratmir in *Ruslan and Lyudmila*), Mussorgsky (the Tavern-Keeper and Xenia's Nurse in *Boris Godunov*), Rimsky-Korsakov (Bobylikha in *The Snow Maiden*, Solokha in *Christmas Eve*, Babarikha in *The Tale of Tsar Saltan*, Alkonost in *The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevronia*, Kashcheyevna in *Kashchei the Immortal*, and Amelfa in *The Golden Cockerel*), Tchaikovsky (Marta in *Iolanta*), Prokofiev (Smeraldina in *The Love for Three Oranges*, Fortune-Teller in *The Fiery Angel*, and the Duenna in *Betrothal*

in a Monastery) and Shostakovich (Sonetka in *Katerina Ismailova*), among many others. Her repertoire also includes lead roles in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* and Puccini's *Gianni Schicchi*, and she was involved in the Mariinsky Theatre's grand production of Wagner's tetralogy, *Der Ring des Nibelungen*. Nadezhda Vasilieva has frequently performed in concert, and toured independently as well as with the Opera Company of the Mariinsky Theatre to Europe, the USA, Japan, Korea, and Australia.

Since the end of the nineteenth century, with the presence at the Teatro Regio in Turin of Arturo Toscanini, the **Coro del Teatro Regio di Torino** has been one of the most important opera choruses in Europe. Re-established in 1945, it bore witness in the 1970s to its highest standards yet, achieved first under Maestro Francesco Prestia, then under Adolfo Fanfani. Fulvio Fogliazza developed the capacities of the chorus further throughout the decade of the 1980s. Between 1994 and 2002, Maestro Bruno Casoni brought it to the highest international level, demonstrating the achievement by earning for the chorus the esteem of Semyon Bychkov with whom it recorded Verdi's Requiem. Later trained by Maestro Claudio Marino Moretti, the chorus has been directed since 2008 by Roberto Gabbiani, who alternates in some productions with Claudio Fenoglio. The appointment of Maestro Gabbiani, formerly Chorus Master at Maggio Musicale Fiorentino, Teatro alla

Scala in Milan and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, testifies to the capabilities reached by the seventy-strong chorus and promises further artistic development. In July 2010 the Teatro Regio will undertake a tour in Japan and China.

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire, having its own studio in Manchester, where it records programmes and concerts for BBC Radio 3. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the orchestra performs across England and at the BBC Proms, and is regularly invited to major European cities and festivals. Chief Conductor of the orchestra is Gianandrea Noseda and its Chief Guest Conductor is Vassily Sinaisky. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many of the world's greatest composers have worked with the orchestra, including Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett and Sir William Walton. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the orchestra's first Composer / Conductor. He was succeeded by James MacMillan and more recently by the renowned Austrian composer H.K. Gruber. The BBC Philharmonic is partnered with Salford City Council, which enables it to build active links with Salford and its varied communities.

Gianandrea Noseda is the Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicali di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and, since September 2007, Music Director of the Teatro Regio, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du Capitole de Toulouse and Orchestre national de France, the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. In 2010 he will make his debut with the Chicago Symphony Orchestra and the Philadelphia Orchestra. His relationship with The Metropolitan Opera, New York began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and Teatro alla Scala); he has since returned to conduct Verdi's *La forza del destino* in 2006, *Un ballo in maschera* in 2008 and *Il trovatore* in 2009.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they returned to Japan in 2008.

Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Noseda's extensive discography

with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler and Wolf-Ferrari.



Sergey Murzaev



Alessandro Costantino

Evgeny Akimov

Rachmaninow: Aleko

Geschichte und Stil

Von Glinkas *Ruslan und Ludmilla* aus dem Jahre 1842, der ersten Oper, welcher ein Werk Puschkins zugrunde liegt, bis hin zu Strawinskys *Mawra* (1922), dem kürzesten und vielleicht skurrilsten in einer langen Reihe von Meisterwerken, lieferten die Verserzählungen von Russlands größtem Dichter eine ausgesprochen poetische Nahrung für seine musikalischen Landsleute. Rachmaninows *Aleko* kommt in diesem Kanon ein ganz besonderer Platz zu. Das von dem frühreif-begabten jugendlichen Studenten für einen Wettbewerb geschriebene Stück – ein wahres Jugendwerk, dem in Sachen Inspiration nur Mendelssohns Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* das Wasser reichen kann – basiert auf einem Werk des fünfundzwanzigjährigen Puschkin, welches ein älterer Literat als "lebhaft, geistreich und nicht ganz reif" bezeichnete. Puschkin begann 1824 auf dem Gut seines Vaters, dem südlich von Pskow gelegenen Michailowskoje – während er eigentlich mit der Arbeit am dritten Canto jenes Werkes, das viele Jahre später sein unbestrittenes Meisterwerk werden sollte, dem *Eugen Onegin*, beschäftigt war – mit der Dichtung von *Die Zigeuner*, und das Werk setzt dem byronischen Außenseiter-Helden, der Puschkin zu jener Zeit gerade umtrieb, eine sehr russische, individuelle Note entgegen.

Es ist durchaus möglich, dass der Dichter während seines Exils im Süden des Landes die Stämme der Steppe kennenlernte, doch seine Geächteten sind dennoch eine recht idealisierte Truppe.

Das Schicksal, das in *Die Zigeuner* eine so unausweichliche Rolle spielt, schmiedete seltsame Bande zwischen Puschkin und Rachmaninow, welcher bereits einige Szenen aus *Boris Godunow*, dem an Shakespeare erinnernden Drama des Dichters, vertont hatte. "Kein Wort könnte daraus entfernt werden, und dennoch ist das Ganze schlicht und natürlich", sagte Prosper Mérimée über die südländische Erzählung des großen russischen Dichters, welche er ins Französische übersetzte und zusammen mit einer weiteren Geschichte über die fatale Begegnung eines eifersüchtigen Mannes mit dem ungezwungenen Zigeunerleben, nämlich seiner eigenen Novelle *Carmen*, veröffentlichte. Tschaikowski, der als einer der ersten davon überzeugt war, dass Bizets *Carmen* einen beispiellosen weltweiten Ruhm erlangen würde, weinte bei dem tragischen Ausgang der Oper; so ist es nicht weiter verwunderlich, dass er soviel Gefallen an der schicksalsschwangeren Partitur des jungen Rachmaninow fand, als er sechs Monate vor seinem Tod im Jahre 1893 einer Aufführung von *Aleko* am Bolschoi-Theater beiwohnte.

Die nahe liegenden Einflüsse sind in dieser studentischen Hommage allesamt deutlich sichtbar. Bizets sanfter Ruf zu den Waffen am Anfang des ersten Akts von *Carmen* inspirierte Rachmaninow zu einem sehr raffinierten Zigeunerchor. Der Opern-Aleko – wie auch Don José der Mörder einer Zigeunerin, die ihn nicht mehr liebt – beklagt schließlich wie Eugen Onegin sein Schicksal; und seine letzten Worte – "Wieder bin ich allein!" – sind die gleichen wie im Titel jenes Liedes, das Tschaikowskis letztes sein sollte (op. 73 Nr. 6). Anders als in Puschkins Vorlage erleben wir Aleko nie als Zemfiras Auserwählten, befreit vom bürgerlichen Leben durch sein neues Dasein bei den Zigeunern, bevor sich die Eifersucht seiner bemächtigt, oder wie er sich auf nicht ganz und gar ehrenhafte Art und Weise als Organisator einer fahrenden Zirkusnummer mit einem tanzenden Bären seinen Lebensunterhalt verdient. Bei seinem gequälten musikalischen Charakter, dem der Komponist als Leitmotiv ein Wehklagen des Orchesters sowie eine anrührende, unmissverständlich auf Tschaikowskis melodischen Spuren wandelnde zentrale Kavatine zur Seite stellt, handelt es sich eindeutig um eine Hommage Rachmaninows an den Meister. Glücklicherweise besitzen die Themen ihre eigene individuelle Vitalität, und obwohl ihre Behandlung nicht immer ganz souverän ist, sind sie doch nicht weniger anspruchsvoll als alles, was Rachmaninow später in seinen reiferen Einaktern *Der geizige Ritter* (ebenfalls eine Vertonung Puschkins,

diesmal sogar vom Dichter selbst als "eine kleine Tragödie" beschrieben) und *Francesca da Rimini* hervorbringen sollte.

Zemfira, die an Carmen erinnert und als Figur dem Alten Zigeuner und Aleko untergeordnet ist (und zwar sowohl in der Oper als auch in Puschkins Gedicht – obwohl hier der Held sehr wenig sagt), singt ein stolzes, herausforderndes Lied, das sich als Wiegenlied gibt. Sein von Puschkin stammender Text sollte über Mérimée zu dem aufrührerischen Liedchen führen, welches Bizets Heldin bei ihrer Verhaftung durch Zuniga singt. Rachmaninows Vertonung überrascht und ist auch dämonischer, mit unheilvollen Tremolandi in den Streichern und trippelnden Holzbläsern, die an Glinkas Musik für die Hexe Naina in *Ruslan und Ludmilla* oder an die Hommage in Tschaikowskis Musik für Carabosse in *Dornröschen* erinnern. Später wird die Provokation vor Alekos eigentlicher Kavatine in zärtlicher Erinnerung an glücklichere Zeiten in den Streichern abgemildert, und Zemfira hat sowohl vor als auch – sehr sinnlich – nach dieser Herausforderung durchaus Gelegenheit, zusammen mit ihrem jungen Zigeunerliebhaber musikalisch aufzublühen. Die von der Harfe begleitete, hinter der Bühne gesungene Romanze des Jungen Zigeuners stellt eine weitere, weniger vorhersehbare Verbindung her – und zwar zu der eröffnenden Serenade des Turiddu in Mascagnis *Cavalleria rusticana*. Dieser Prüfstein des *verismo*, also des italienischen Opernrealismus, der sich in *Carmen* sowie in Verdis *La traviata* bereits erahnen ließ, war 1891 zum

ersten Mal in Moskau aufgeführt worden und sollte später am Bolschoi-Theater zusammen mit *Aleko* in einer Doppelvorstellung präsentiert werden.

Wie Mascagni so macht auch Rachmaninow aus einer zwangsläufig impressionistischen und unorganischen literarischen Bearbeitung einen Flickenteppich musikalischer Tugend. Nach einigen wenigen Nummern folgt bereits ein ballettartiges Divertissement. Der geschmeidige Tanz der Frauen mit seinen eindringlichen Holzbläser-Paarungen wurzelt in den Tänzen der Polowetzer Mädchen aus Borodins *Fürst Igor*, ist aber gleichzeitig auch der erste von vielen *valse tristes* Rachmaninows, welche im zweiten der *Sinfonischen Tänze*, die er gegen Ende seines Lebens komponierte, ihren Höhepunkt fanden. Das weit herkömmlichere Zigeunerstück der Männer basiert auf einem "tema zaimstwowana", oder geliehenen Thema. Rachmaninow sollte es mit seinem *Capriccio über Zigeunerweisen* von 1894 weiterführen. Die Opern-Zigeuner, die zivilisiert genug sind, eine Fuge anzustimmen, während sie zum Ort des den Höhepunkt des Stückes darstellenden Verbrechens eilen, übernehmen bei der höchst ungewöhnlichen Wendung der Geschichte eine noch unerwartetere Rolle. Sie weigern sich, Aleko für seinen Doppelmord anzuklagen; der sich im Bass heranschleichende, in der russischen Musik bevorzugte Kunstgriff des Übernatürlichen, nämlich die Ganztonleiter, weicht plötzlich den Harmonien eines orthodoxen Chors, als sie ihm sagen: "Wir sind sanft und gutherzig. Du bist böse und verwegen: Verlass uns." Dies

ist einer von vielen überraschenden Momenten, denen wir innerhalb des engen Korsetts dieses ersten längeren Versuchs des frühbegabten Rachmaninow, sich der Oper zu nähern, begegnen.

Als Abschlussprüfung unterlag *Aleko* sicherlich gewissen Regeln und Konventionen, wie etwa einem vorgefertigten Textbuch von Nemirowitsch-Dantschenko, der später Stanislawskis Partner bei der Gründung des Moskauer Künstlertheaters werden sollte. Ein Regisseur könnte heute den dreizehn stur getrennten Nummern, in die *Aleko* untergeteilt ist, immerhin noch etwas Positives abgewinnen, indem er klare Licht- und Bühnenbildwechsel einsetzt. Als sich Rachmaninow 1903 das nächste Mal der Oper zuwandte, vertonte er Puschkin flüssiger und mit viel größerer Aufmerksamkeit für die Nuancen des Texts – bei dem es sich um *Der geizige Ritter*, eines der sakrosankten gerafften Dramen des Lyrikers handelte. Hierbei orientierte er sich mehr an Mussorgskis Prinzip der natürlichen Sprachmelodie als an Tschairowskis lyrischem Genie. Interessanterweise war es eben jener Sänger, für den Rachmaninow *Der geizige Ritter* mit seinem riesigen zentralen Monolog komponiert hatte, welcher sich am meisten darum bemühte, *Aleko* nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Fjodor Schaljapin sang die Partie des geldgierigen Ritters nie in ihrer Gänze, trat aber 1897 in St. Petersburg als Aleko auf und spielte die Kavatine auch ein. Diese Nummer bleibt zu Recht das echte Wahrzeichen eines Werks, in dem seine schwermütigen

dramatischen Instinkte den jungen Rachmaninow
nie im Stich lassen.

© 2010 David Nice

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Handlung

Die beste Zusammenfassung von Puschkins
erzählerischer Dichtung stammt von seinem
hervorragendsten Biografen, T.J. Binyon:

Seine letzte "südländische" Dichtung spielt im
Fürstentum Moldau. Aleko, der der bürgerlichen
Gesellschaft entflohene Held, wird von der
Zigeunerin Zemfira aufgenommen und tritt bald
mit einem zahmen Bären auf, der tanzt, während
Aleko singt, Zemfiras Vater dazu das Tamburin
schlägt und Zemfira selbst Geld vom Publikum
sammelt. Sie bekommen ein Kind, doch Zemfira
betrügt Aleko mit einem jungen Zigeuner. Eines
Nachts überrascht Aleko die Liebenden und
ermordet sie beide. Der Stamm zieht weiter, und er
bleibt allein in der Steppe zurück.

Puschkins grandiose Technik, die Geschehnisse
ins Visier zu nehmen und sich am Schluss wieder
von ihnen zu entfernen, findet in Rachmaninows
grübelndem Vorspiel (Nr. 1, Introduction) mit
seinem anfänglichem Schicksalsmotiv, den
musikalischen Themen Alekos mörderischer
Eifersucht und schließlich der Wiederkehr des
Schicksalsthemas gegen Ende, ihre Parallele. Nach
einem hübschen Zigeunerchor (Nr. 2) taucht das
Schicksal in der Erzählung des Alten Zigeuners

über das Verschwinden seiner Geliebten Mariula,
die ihn im Stich ließ, erneut auf (Nr. 3). Er erzählt,
wie sie ihn verließ und er Zemfira alleine großziehen
musste (bei Puschkin kommt diese Stelle erst viel
später; stattdessen erinnert sich der Alte Zigeuner
hier an einen anderen Exilanten, der sich vor
Jahrhunderten seinem Volk anschloss – Ovid, der
wie Puschkin in den Süden verbannt wurde). Aleko
wundert sich darüber, dass der Alte Zigeuner nicht
versucht hat, sich zu rächen, doch Zemfira ergreift
für ihren Vater Partei, indem sie – à la Carmen –
erwidert: "Die Jugend ist freier als ein Vogel. Wer ist
stark genug, die Liebe im Zaum zu halten?" (Nr. 4).

Die Zigeuner tanzen, um die bedrückende
Atmosphäre zu zerstreuen – zuerst die Frauen
(Nr. 5), dann die Männer (Nr. 6). Sie bereiten ihre
Nachtruhe unter freiem Himmel vor (Nr. 7) – alle bis
auf Zemfira und ihren jungen Zigeunerliebhaber,
die in einem Duettino (Nr. 8) noch einen weiteren
Kuss erhaschen. Bei dem Wiegenlied, das Zemfira
ihrem Kind im Zelt vorsingt (Nr. 9), handelt es sich
um eine unverblümete, aufsässige Ballade über
einen alternden Mann, der seine junge Frau nicht
freigeben will. Aleko begreift die Bedeutung des
Liedes, die sie auch bestätigt.

Wie bei Puschkin erinnert sich Aleko an eine
Zeit, als Zemfira ihn leidenschaftlich liebte und sie
miteinander glücklich waren (Nr. 10, Kavatine). Jetzt
ist sie ihm gegenüber kalt und untreu.

Während eines stimmungsvollen Zwischenspiels
(Nr. 11) geht der Mond unter, der Junge Zigeuner
singt hinter der Bühne von seiner Liebe (Nr. 12), der

Tag bricht an, und zu Beginn der Schlussszene (Nr. 13) verabschieden sich die Liebenden an einem alten Grabhügel voneinander. Aleko erwischt sie zusammen und ermordet zunächst seinen jungen Rivalen und dann Zemfira. Die entsetzten Zigeuner wohnen dem Gemetzel bei. Zemfiras Vater führt sie in einer beredten Proklamation: Der Stamm lebt nicht nach Gesetzen, wünscht aber keinen Mörder in seinen Reihen. Während die Zigeuner die beiden Leichname zu den Klängen eines Trauermarsches fort tragen, bleibt Aleko allein.

© 2010 David Nice

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der russische Bariton **Sergei Murzajew** wurde in der Region Kurgan geboren und studierte an der Tscheljabinsk-Universität und am Moskauer Staatskonservatorium, ehe er unter anderem Preise bei den Glinka-, Mario-del-Monaco-, Luciano-Pavarotti- und I-Cestelli-Wettbewerben gewann. Seit 1991 wirkt er als Solist am Moskauer Bolschoi-Theater und als fest engagierter Gast am Mariinski-Theater in St. Petersburg. Sein Repertoire umfasst die Titelrollen von *Macbeth*, *Rigoletto* und *Eugen Onegin*, außerdem Renato (*Un ballo in maschera*), Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Schtschelkalow und Rangoni (*Boris Godunow*), Salieri (*Mozart und Salieri*), Grijasnoi (*Die Zarenbraut*) und Denissow (*Krieg und Frieden*). Im Jahre 2002 gab er sein Debüt an der New Yorker Metropolitan Opera in *Krieg und Frieden*

unter Waleri Gergjew sowie am Mailänder Teatro alla Scala in *Iolanta* unter Juri Temirkanow. Er debütierte 2006 an der Berliner Staatsoper und trat in jenem Jahr außerdem bei den Verdi-Festspielen von Parma in *Rigoletto* auf, in *Otello* an der Opéra de Monte-Carlo und in *La traviata* an der Opéra de Toulon. Sergei Murzajew hat auch Rollen wie Miller (*Luisa Miller*), den Grafen von Luna (*Il trovatore*), Jeletzki und Tomski (*Pique Dame*), Marcello (*La bohème*) und Scarpia (*Tosca*) gesungen.

Jewgeni Akimow, einer der führenden Tenöre des Ensembles am Mariinski-Theater seiner Heimatstadt St. Petersburg, erhielt seine Ausbildung am berühmten Rimski-Korsakow-Konservatorium der Stadt und machte sich einen Namen mit dem Gewinn mehrerer bedeutender Gesangspreise und -wettbewerbe. Im Jahre 1996 wurde er an dem Haus, das damals den Namen Kirow-Theater trug, als Solist engagiert, wo er sich besonderes Renommee für seine Interpretationen des italienischen Tenorrepertoires erwarb. Als Mitglied des Mariinski-Theaters trat er an der New Yorker Metropolitan Opera und bei Gastspielen in Spanien, Frankreich, Belgien, den Niederlanden und Finnland auf. International ist er insbesondere für seine Darbietungen in Hauptrollen und im Charakterfach russischer Opern bekannt, namentlich als Prinz Treff in Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* und Antonio in Prokofjews *Die Verlobung im Kloster*, die er beide auch auf Tonträger aufgenommen hat, letzteres Werk mit der

Sopranistin Anna Netrebko. Auf Einladung von Gianandrea Noseda hat Jewgeni Akimow am Teatro Regio in Turin den Fischer in Strawinskys *Le Rossignol* (2000), Antonio in Prokofjews *Die Verlobung im Kloster* (2004) und Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* (2005) gesungen.

Der in Staraja Witelewka in der russischen Uljanowski-Region geborene Bass **Gennadi Bessubenkow** schloss 1979 sein Studium am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium im damaligen Leningrad ab und wurde 1989 als Solist ans Mariinski-Theater engagiert. Sein Repertoire umfasst mehr als sechzig Rollen, darunter bedeutende Parts in Glinkas *Ein Leben für den Zaren* und *Ruslan und Ludmilla*, Borodins *Fürst Igor*, Verdis *Don Carlos*, Tschaikowskis *Eugen Onegin*, Mussorgskis *Boris Godunow* und *Chowanschtschina*, Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*, Rachmaninows *Francesca da Rimini*, Mozarts *Don Giovanni* und *Così fan tutte*, Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen*, *Semjon Kotko*, *Der feurige Engel* sowie *Krieg und Frieden*, Schostakowitschs *Jekaterina Ismailowa* sowie in mehreren Wagner-Opern, darunter *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin*, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Tristan und Isolde* und *Parsifal*. Im Konzertsaal hat er Mozarts Requiem, Beethovens Neunte Sinfonie, Verdis Requiem, Karetnikows *Mysterium des Apostels Paulus* und Gubaidulinas Johannes-Passion gesungen. Mit dem Mariinski-Opernensemble absolvierte Gennadi Bessubenkow

Tourneen durch Europa, hat Israel, die Türkei und Japan besucht, und ist außerdem an der New Yorker Metropolitan Opera, an der Royal Opera Covent Garden, am Teatro La Fenice in Venedig, am Teatro alla Scala in Mailand sowie in Schottland beim Edinburgh International Festival aufgetreten. Ihm wurden zahlreiche Auszeichnungen und Preise zuerkannt.

Die aus Bulgarien stammende Sopranistin **Svetla Vassileva** tritt an den führenden Opernhäusern der Welt auf, darunter an der Royal Opera Covent Garden, der Wiener Staatsoper, am Grand Théâtre de Genève, an der Opéra royal de Wallonie in Lüttich, der Opéra Toulon Provence Méditerranée, an der Los Angeles Opera, der San Francisco Opera, der Lyric Opera of Chicago, der Washington Opera und der New Israeli Opera, und besonders aktiv ist sie in Italien, wo sie am Teatro alla Scala in Mailand, am Teatro dell'Opera in Rom, am Teatro Comunale in Florenz, am Teatro Regio in Turin, am Teatro Comunale in Bologna, am Teatro Carlo Felice in Genua, am Teatro Bellini in Catania und in der Arena di Verona gesungen hat. Unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Daniele Gatti, Wladimir Jurowski, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Juri Temirkanow, Bruno Bartoletti, Gustavo Dudamel, Nicola Luisotti, Lorin Maazel und Riccardo Muti hat sie die Rollen der Violetta (*La traviata*), Leonora (*Il trovatore*), Desdemona (*Otello*), Alice Ford (*Falstaff*), Micaëla (*Carmen*), Mimi (*La bohème*), Liù (*Turandot*), Nedda (*Pagliacci*), die Titelrollen in *Luisa Miller*, *Suor*

Angelica, *Madama Butterfly* und *Cendrillon* sowie Rollen in *Giovanna d'Arco*, *Eugen Onegin*, *Pique Dame*, *Rusalka* und *Manon Lescaut* interpretiert. Svetla Vassileva ist u.a. bei den Festspielen von Ravenna und dem Verdi Festival in Parma aufgetreten, und im Konzertsaal hat sie in Bologna Mahlers Vierte Sinfonie, in Mailand Rossinis *Stabat Mater*, in Parma Verdis Requiem und eine konzertante Darbietung von Tschaikowskis *Jolanthe* an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom gesungen.

Die Mezzosopranistin **Nadeschda Wassiljew**a beendete ihre Ausbildung an der Gesangsabteilung des Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium im damaligen Leningrad. Seit 1993 wirkt sie als Solistin am Opernensemble des Mariinski-Theaters. Ihr bemerkenswert reichhaltiges und vielfältiges Repertoire umfasst Rollen in Opern russischer Komponisten wie Glinka (Ratmir in *Ruslan und Ludmilla*), Mussorgski (die Schenkswirtin und Xenias Amme in *Boris Godunow*), Rimski-Korsakow (Bobylicha in *Schneeflöckchen*, Solocha in *Die Nacht vor Weihnachten*, Babaricha in *Das Märchen vom Zaren Saltan*, Alkonost in *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* und der Jungfrau *Fewronja*, Kaschtschejewna in *Kaschtschei der Unsterbliche* und Amelfa in *Der goldene Hahn*), Tschaikowski (Marta in *Jolanthe*), Prokofjew (Smeraldina in *Die Liebe zu den drei Orangen*, die Wahrsagerin in *Der feurige Engel* und die Duenna in *Die Verlobung im Kloster*) sowie Schostakowitsch

(Sonetka in *Katerina Ismailowa*), neben zahlreichen weiteren. Zu ihrem Repertoire gehören auch Hauptrollen in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* und Puccinis *Gianni Schicchi*, und sie war an der glanzvollen Inszenierung des Mariinski-Theaters von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* beteiligt. Nadeschda Wassiljew kann sich zahlreicher Konzertauftritte rühmen und hat sowohl mit dem Opernensemble des Mariinski-Theaters als auch unabhängig davon Gastspielreisen durch Europa, die USA, Japan, Korea und Australien unternommen.

Seit Arturo Toscanini gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts in Turin am Teatro Regio tätig war, ist der **Coro del Teatro Regio di Torino** einer der bedeutendsten Opernchöre Europas. Im Jahre 1945 neu aufgebaut, erreichte er in den 1970er-Jahren sein bis dahin höchstes Niveau, erst unter der Leitung von Maestro Francesco Prestia, dann unter Adolfo Fanfani. Fulvio Fogliazza entwickelte die Fähigkeiten des Chors im Verlauf der 80er-Jahre weiter. Zwischen 1994 und 2002 brachte Maestro Bruno Casoni den Chor auf höchsten internationalen Rang und demonstrierte diese Leistung damit, dass er ihm die Wertschätzung von Semjon Bytschkow einbrachte, der mit ihm Verdis Requiem einspielte. Danach von Maestro Claudio Marino Moretti fortgebildet, steht der Chor seit 2008 unter der Leitung von Roberto Gabbiani, der sich bei einigen Produktionen mit Claudio Fenoglio abwechselt. Die Ernennung von Maestro

Gabbiani, zuvor Chorleiter am Maggio Musicale Fiorentino, am Teatro alla Scala in Mailand und an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, zeugt von den Fertigkeiten des siebzig Mitglieder umfassenden Chors und verspricht weitere künstlerische Steigerung. Im Juli 2010 wird das Teatro Regio eine Gastspielreise nach Japan und China unternehmen.

Das **BBC Philharmonic**, allgemein als eines der besten britischen Orchester anerkannt, hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem breit gefächerten Repertoire. Das Orchester hat ein eigenes Studio in Manchester, wo es Rundfunkprogramme und Konzerte für BBC Radio 3 aufnimmt. Es steht jedes Jahr mit einer Konzertreihe auf dem Programm der Bridgewater Hall Manchester, gastiert in ganz England und bei den BBC Proms und wird regelmäßig in die großen Städte und zu den berühmten Musikfestspielen Europas eingeladen. Chefdirigent des Orchesters ist Gianandrea Noseda und Hauptgastdirigent Wassili Sinaiski. Im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik haben einige der größten Komponisten unserer Zeit mit dem Orchester zusammengearbeitet, so etwa Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett und Sir William Walton. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies zum ersten Komponisten/Dirigenten des BBC Philharmonic ernannt, gefolgt von James MacMillan und

unlängst H.K. Gruber. Das BBC Philharmonic arbeitet in Partnerschaft mit dem Stadtrat von Salford (Manchester), um so eine lebhaftere Musikvermittlung in der vielschichtigen Kommune zu ermöglichen.

Gianandrea Noseda ist der Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués, und seit September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitole de Toulouse und dem Orchestre national de France, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Filarmonica della Scala und dem Israel Philharmonic Orchestra. 2010 wird er erstmals das Chicago Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra leiten. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte);

es folgten Verdis *La forza del destino* (2006), *Un ballo in maschera* (2008) und *Il trovatore* (2009).

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; einer erfolgreichen ersten Japan-Tournee folgte 2008



Alessandro Costantino

Gennady Bezzubenko

ein zweiter Besuch. Eine Serie von Live-Aufnahmen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester löste 1,4 Millionen Downloads aus. Gianandrea Nosedas zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Smetana, Mahler und Wolf-Ferrari.



Amedeo Turello

Svetla Vassileva

Rachmaninoff: Aleko

Histoire et style

Du premier opéra d'après Pouchkine, *Russian et Ludmilla* de Glinka en 1842, au dernier, le plus court et sans doute le plus excentrique d'une longue lignée de grands ouvrages, *Mavra* de Stravinsky (1922), les récits en vers du plus grand poète russe ont fourni une matière très poétique à ses compatriotes musiciens. *Aleko* de Rachmaninoff occupe une place spéciale dans cet ensemble. Morceau de concours d'un étudiant adolescent surdoué, c'est une œuvre de jeunesse à part entière, dont l'inspiration vient juste derrière l'ouverture de Mendelssohn pour *Le Songe d'une nuit d'été*. Cet ouvrage tire sa source d'une œuvre écrite par Pouchkine à l'âge de vingt-cinq ans, qu'un aîné en littérature considéra comme "vivante, spirituelle et pas totalement mûre". Commencés en 1824 à Mikhaïlovskoïé dans la propriété de son père, dans le sud de la province de Pskov, au moment où Pouchkine travaillait au troisième chant de ce qui allait devenir, des années plus tard, son incontestable chef-d'œuvre, *Eugène Onéguine*, *Les Tziganes* marquent un changement spécifique très russe par rapport au héros byronien étranger qui faisait l'objet des préoccupations de Pouchkine à cette époque. Il est possible que le poète ait fréquenté des tribus de la steppe lorsque son exil l'envoya plus au sud, mais ses hors-la-loi forment une bande plutôt idéalisée.

Ce destin, dont la présence est tellement incontournable dans *Les Tziganes*, forgea de curieux liens entre Pouchkine et Rachmaninoff, qui avait déjà mis en musique quelques scènes de *Boris Godounov*, le drame shakespearien du poète. "Il n'y a pas un seul mot à en retirer et pourtant l'ensemble est simple et naturel", disait Prosper Mérimée de ce conte du sud du grand poète russe, qu'il traduisit en français et publia avec une autre histoire retraçant la rencontre désastreuse d'un homme jaloux avec la vie libre et facile des tziganes – sa propre nouvelle *Carmen*. Tchaïkovsky, l'un des premiers à avoir compris que la *Carmen* de Bizet connaîtrait un succès mondial sans précédent, pleura à la fin tragique de l'opéra; il n'est guère difficile de comprendre pourquoi il aima tant la sombre partition du jeune Rachmaninoff lorsqu'il vit *Aleko* au Bolchoï six mois avant sa mort en 1893.

Les influences manifestes sont toutes présentes dans cet hommage étudiant. L'appel aux armes discret au début du premier acte de *Carmen* suscite, chez Rachmaninoff, un chœur de tziganes très sophistiqué. L'*Aleko* de l'opéra – meurtrier, comme Don José, de la jeune tzigane qui ne l'aime plus – pleure sur son destin, comme Eugène Onéguine; et ses derniers mots – "De nouveau je suis seul!" – sont les mêmes que ceux qui composent le titre de ce qui allait être la

dernière mélodie de Tchaïkovsky (op. 73 no 6). On ne voit jamais, comme dans le conte de Pouchkine, Aleko sollicité par Zemphyra, libéré de la vie civile par une nouvelle existence avec les tziganes, avant que la jalousie ne s'installe, ou gagnant sa vie de manière pas très honorable comme organisateur d'un numéro itinérant avec un ours dansant. Son personnage musical tourmenté, auquel correspond le son orchestral plaintif d'un leitmotiv et une cavatine centrale émouvante aux lignes mélodiques typiques de Tchaïkovsky, est un hommage évident de Rachmaninoff au maître. Heureusement, les thèmes ont leur propre vitalité et, si leur développement manque souvent d'agilité, ils sont aussi beaux que ceux que Rachmaninoff allait produire ensuite dans les opéras en un acte de la maturité, *Le Chevalier ladre* (autre ouvrage d'après Pouchkine, cette fois une "petite tragédie" comme le poète lui-même la désignait) et *Francesca da Rimini*.

Zemphyra, l'image de Carmen, est moins importante que le Vieux Tzigane et qu'Aleko dans le poème de Pouchkine – bien que là le héros s'exprime très peu – et dans l'opéra. Elle chante un chant de défi arrogant travesti en berceuse. Le texte authentique de Pouchkine mènerait par l'intermédiaire de Mèrimée à la chansonnette incendiaire de l'héroïne de Bizet au moment de son arrestation par Zuniga. La musique de Rachmaninoff est surprenante, plus diabolique peut-être, avec des tremblements menaçants aux cordes et un crépitement des bois proche de

la musique de Glinka lorsqu'il évoque la sorcière Naïna dans *Ruslan et Ludmilla* et de l'hommage que rend Tchaïkovsky à Carabosse dans *La Belle au bois dormant*. La provocation est ensuite adoucie par une tendre évocation aux cordes d'un temps passé plus heureux, avant la cavatine d'Aleko, et Zemphyra a l'occasion de briller à la fois avant et, très sensuellement, après le défi, en compagnie de son jeune amant tzigane. La romance en coulisse sur un accompagnement de harpe du Jeune Tzigane évoque, de manière moins prévisible, la première sérénade de Turiddu dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni. Déjà anticipée dans *Carmen* comme dans *La traviata* de Verdi, cette pierre de touche du vérisme, ou réalisme lyrique italien, avait reçu sa création moscovite en 1891, et allait par la suite partager l'affiche du Bolchoï avec *Aleko*.

Comme Mascagni, Rachmaninoff profite sur le plan musical d'un effet de "couper-coller" d'une adaptation littéraire nécessairement impressionniste et inorganique. À quelques numéros seulement du début de la partition survient un divertissement de ballet. La danse sinueuse des femmes, avec ses bois par deux lancinants, trouve ses racines dans les danses des jeunes filles polovtziennes du *Prince Igor* de Borodine, mais c'est également la première des nombreuses "valse tristes" de Rachmaninoff, qui ont culminé dans la deuxième des *Danses symphoniques* qu'il composa à la fin de sa vie. Le numéro tzigane plus conventionnel des hommes repose sur un "tema zaimstvovana" ou thème

emprunté. Rachmaninoff allait lui donner une suite dans son *Capriccio bohémien* de 1894. Les tziganes de l'opéra, qui sont assez civilisés pour se mettre à interpréter une fugue lorsqu'ils entrent en courant sur la scène du crime, se conduisent de manière encore plus inattendue au moment du coup théâtre le plus particulier de l'histoire. Ils ne persécuteront pas Aleko pour son double meurtre; la traque à la basse du procédé surnaturel préféré de la musique russe, la gamme par tons entiers, fait subitement place aux harmonies d'un chœur orthodoxe lorsqu'ils lui disent: "Nous sommes doux et nous avons bon cœur. Tu es mauvais et audacieux: quitte-nous." C'est l'un des nombreux moments surprenants dans le cadre strict de cette première tentative soutenue du précoce Rachmaninoff dans le domaine de l'opéra.

Comme morceau de concours, *Aleko* fut évidemment tenu par certaines règles et conventions, notamment un texte tout fait de Nemirovitch-Dantchenko, qui devint ensuite le partenaire de Stanislavsky lors de la fondation du Théâtre des arts de Moscou. De nos jours, un metteur en scène pourrait encore tirer avantage de la division d'*Aleko* en treize numéros obstinément distincts, en employant de vifs changements d'éclairage et de tableaux scéniques pour chaque numéro. Lorsque Rachmaninoff se tourna à nouveau vers l'opéra, en 1903, il allait mettre Pouchkine en musique avec plus d'aisance, en se préoccupant beaucoup plus des nuances du texte – ce qui s'avérait être l'un des sacro-saints

dramas condensés du poète, *Le Chevalier ladre*. Son modèle allait être maintenant le principe de mélodie-discours naturel de Moussorgski, et non le génie lyrique de Tchaïkovsky. Curieusement, c'est le chanteur pour lequel il composa *Le Chevalier ladre*, avec son colossal monologue central, qui fit le plus pour maintenir en vie *Aleko*. Fedor Chaliapine ne chanta jamais le rôle du chevalier rapace dans son intégralité, mais il se produisit dans celui d'Aleko à Saint-Petersbourg en 1897 et enregistra la cavatine. Ce numéro reste, à juste titre, le symbole authentique d'une œuvre dans laquelle ses instincts dramatiques lugubres jouèrent toujours franc jeu avec le jeune Rachmaninoff.

© 2010 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Synopsis

Le meilleur résumé du poème narratif original de Pouchkine vient de son meilleur biographe, T.J. Binyon:

Son dernier poème "du Sud" se déroule en Moldavie. Aleko, le héros, ayant fui la société, est trompé par la tzigane Zemphyra et se produit bientôt avec un ours apprivoisé, chantant lorsqu'il danse, pendant que le père de Zemphyra joue d'un tambour de basque et que Zemphyra elle-même collecte l'argent du public. Ils ont un enfant, mais Zemphyra trahit Aleko avec un jeune tzigane. Une nuit, il surprend les amants et les tue. La tribu s'en va, le laissant seul dans la steppe.

La superbe technique de Pouchkine consistant à zoomer sur l'action et à refaire un zoom arrière à la fin, trouve un équivalent dans le sombre prélude de Rachmaninoff (no 1. Introduction) avec son motif initial du destin et les thèmes de la jalousie meurtrière d'Aleko, puis le retour final au thème du destin. Après un beau chœur des tziganes (no 2), le destin apparaît à nouveau dans le récit du Vieux Tzigane qui narre la désertion de sa maîtresse Mariula (no 3). Il raconte comment elle l'a quitté, le laissant élever seul Zemphyra (chez Pouchkine, ce passage se situe beaucoup plus tard; à la place, le Vieux Tzigane évoque un autre exil pour élire domicile avec son peuple, des siècles plus tôt – Ovide, confiné dans le Sud comme Pouchkine lui-même). Aleko est surpris que le Vieux Tzigane ne se soit pas vengé, mais Zemphyra prend le parti de son père en disant à Aleko, telle Carmen, que "La jeunesse est plus libre que l'oiseau. Qui est assez fort pour réfréner l'amour?" (no 4).

Les tziganes dansent pour alléger l'atmosphère lourde – tout d'abord les femmes (no 5), puis les hommes (no 6). Ils s'installent pour dormir sous la lune (no 7), à l'exception de Zemphyra et de son jeune amoureux tzigane qui lui vole un autre baiser dans un duettino (no 8). La berceuse que chante Zemphyra à son enfant sous la tente (no 9) est une ballade provocante qui vise un homme grisonnant qui ne lâche pas sa jeune femme. Aleko en saisit le sens et elle le confirme.

Comme chez Pouchkine, Aleko se souvient de l'époque où Zemphyra l'aimait passionnément et

où ils étaient heureux (no 10. Cavatine). Maintenant elle le traite avec froideur et lui est infidèle.

La lune disparaît progressivement au cours d'un intermezzo évocateur (no 11), en coulisse le Jeune Tzigane chante son amour (no 12), le jour commence à percer et, au début de la scène finale (no 13), les amants se préparent à se séparer près d'un vieux tumulus. Aleko les surprend ensemble et tue d'abord son jeune rival, puis Zemphyra. Les tziganes horrifiés sont témoins du carnage. Le père de Zemphyra les conduit dans une proclamation éloquente: la tribu n'a pas de lois, mais elle ne souhaite pas vivre avec un assassin. Les tziganes emportent les corps aux sons d'une marche funèbre et Aleko reste seul.

© 2010 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Né dans la région de Kurgan, en Russie, le baryton russe **Sergey Murzaev** a fait ses études à l'Université de Tcheliabinsk et au Conservatoire d'état de Moscou, avant de remporter des prix aux concours Mikhaïl Glinka, Mario del Monaco, Luciano Pavarotti et I Cestelli, notamment. Depuis 1991, il est soliste au Théâtre Bolchoï à Moscou et invité permanent au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg; son répertoire comprend les rôles titres de *Macbeth*, *Rigoletto* et *Eugène Onéguine*, Renato (*Un ballo in maschera*), Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Iago (*Otello*), Chtchelkalov et Rangoni (*Boris Godounov*), Salieri

(*Mozart et Salieri*), Griaznoï (*La Fiancée du tsar*) et Denisov (*Guerre et paix*). En 2002, il a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans *Guerre et paix* sous la direction de Valery Gergiev, et au Teatro alla Scala de Milan dans *Iolanta* sous la direction de Yuri Temirkanov. Il a fait ses débuts à la Staatsoper de Berlin en 2006 et, la même année, il s'est produit dans *Rigoletto* au Festival Verdi de Parme, dans *Otello* à l'Opéra de Monte-Carlo et dans *La traviata* à l'Opéra de Toulon. Sergey Murzaev a aussi interprété les rôles de Miller (*Luisa Miller*), la Comte di Luna (*Il trovatore*), Yeletski et Tomski (*La Dame de pique*), Marcello (*La bohème*) et Scarpia (*Tosca*).

L'un des meilleurs ténors du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, sa ville natale, **Evgeny Akimov** a étudié au célèbre Conservatoire Rimski-Korsakov et s'est fait un nom en remportant plusieurs prix et concours de chant importants. En 1996, il a été engagé comme soliste par la compagnie, à cette époque connue sous le nom de Théâtre Kirov, et il a acquis une réputation spéciale pour ses interprétations des rôles de ténor du répertoire italien. Comme membre du Théâtre Mariinsky, il s'est produit au Metropolitan Opera de New York et dans des tournées en Espagne, en France, en Belgique, aux Pays-Bas et en Finlande. Il est particulièrement réputé dans le monde entier pour ses interprétations de rôles de caractère et de ténors principaux dans les opéras russe, en particulier le Prince de Trèfle dans *L'Amour des trois*

oranges et Antonio dans *Le Mariage au couvent* de Prokofiev, deux rôles qu'il a enregistrés, celui d'Antonio avec la soprano Anna Netrebko. Invité par Gianandrea Noseda, Evgeny Akimov s'est produit au Teatro Regio de Turin interprétant un pêcheur dans *Le Rossignol* de Stravinski en 2000, Antonio dans *Le Mariage au couvent* de Prokofiev en 2004, et Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart en 2005.

Né en Russie à Staraya Vitelevka, la basse **Gennady Bezzubekov** a obtenu son diplôme de fin d'études au Conservatoire d'État Rimski-Korsakov de Leningrad en 1979, et est devenu soliste au Théâtre Mariinsky en 1989. Son répertoire compte plus de soixante rôles, incluant des rôles importants dans *Une vie pour le Tsar* et *Ruslan et Ludmilla* de Glinka, *Le Prince Igor* de Borodine, *Don Carlos* de Verdi, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Boris Godounov* et *La Khovantchina* de Moussorgski, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Francesca da Rimini* de Rachmaninoff, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* de Mozart, *L'Amour des trois oranges*, *Semyon Kotko*, *L'Ange de feu* et *Guerre et paix* de Prokofiev, *Katerina Ismailova* de Chostakovitch, *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin*, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Tristan und Isolde* et *Parsifal* de Wagner. En concert, il s'est produit dans le Requiem de Mozart, la Neuvième Symphonie de Beethoven, le Requiem de Verdi, *Le Mystère de l'apôtre Paul* de Karetnikov et la *Passion selon Saint Jean* de Gubaidulina. Gennady Bezzubekov a effectué avec l'Opéra de Mariinsky des tournées en Europe,

et s'est rendu en Israël, en Turquie, au Japon, et s'est produit au Metropolitan Opera de New York, au Royal Opera de Covent Garden de Londres, au Teatro La Fenice de Venise, au Teatro alla Scala de Milan, au Festival international d'Édimbourg en Écosse. Il a obtenu de nombreux prix et distinctions.

Née en Bulgarie, la soprano **Svetla Vassileva** se produit sur les grandes scènes lyriques internationales telles que le Royal Opera de Covent Garden, le Staatsoper de Vienne, le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra royal de Wallonie à Liège, l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée, le Los Angeles Opera, le San Francisco Opera, le Lyric Opera of Chicago, le Washington Opera, et le Nouvel Opéra d'Israël, et chante très souvent en Italie au Teatro alla Scala de Milan, au Teatro dell'Opera de Rome, au Teatro Comunale de Florence, au Teatro Regio de Turin, au Teatro Comunale de Bologne, au Teatro Carlo Felice de Gênes, au Teatro Bellini de Catania, et aux Arènes de Vérone. Sous la direction de chefs tels que Zubin Mehta, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Bruno Bartoletti, Gustavo Dudamel, Nicola Luisotti, Lorin Maazel et Riccardo Muti, elle a incarné Violetta (*La traviata*), Leonora (*Il trovatore*), Desdemona (*Otello*), Alice Ford (*Falstaff*), Micaëla (*Carmen*), Mimi (*La bohème*), Liù (*Turandot*), Nedda (*Pagliacci*), les rôles titres dans *Luisa Miller*, *Suor Angelica*, *Madama Butterfly* et *Cendrillon*, et des rôles dans *Giovanna d'Arco*, *Eugène Onéguine*,

La Dame de pique, *Russalka* et *Manon Lescaut*. Svetla Vassileva s'est produite au Festival de Ravenne, au Festival Verdi de Parme, et en concert dans la Quatrième Symphonie de Mahler à Bologne, dans le Stabat Mater de Rossini à Milan, dans le Requiem de Verdi à Parme, et dans une version de concert de *Iolanta* de Tchaïkovski à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome.

La mezzo-soprano **Nadezhda Vasilieva** est diplômée (Études vocales) du Conservatoire d'État Rimski-Korsakov de Leningrad. Depuis 1993, elle est soliste au Théâtre Mariinsky. Son très riche répertoire inclut des rôles dans des opéras de compositeurs russes tels que Glïnk (Ratmir dans *Ruslan et Ludmilla*), Moussorgski (l'Hôtesse de l'auberge et la Nourrice de Xenia dans *Boris Godounov*), Rimski-Korsakov (Boblicka dans *La Fille de glace*, Solokha dans *La Veillée de Noël*, Babarikhha dans *Le Tsar Saltan*, Alkonost dans *La Légende de la ville invisible de Kitezh* et de la Jeune Fevronia, Kashcheyevna dans *Kashchei l'immortel*, et Amelfa dans *Le Coq d'Or*), Tchaïkovski (Marta dans *Iolanta*), Prokofiev (Smeraldina dans *L'Amour des trois oranges*, la Sorcière dans *L'Ange de feu*, et la Duègne dans *Le Mariage au couvent*) et Chostakovitch (Sonetka dans *Katerina Ismailova*). Son répertoire compte également des rôles importants dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini et *Gianni Schicchi* de Puccini. Elle a par ailleurs participé à la grande production de *Der Ring des Nibelungen* de Wagner produite par le Théâtre Mariinsky.

Nadezhda Vasilieva s'est produite fréquemment en concert, dans des tournées indépendantes et avec le Théâtre Mariinsky à travers l'Europe, aux États-Unis, au Japon, en Corée et en Australie.

Depuis la fin du dix-neuvième siècle, avec la présence d'Arturo Toscanini au Teatro Regio de Turin, le **Coro del Teatro Regio di Torino** s'est imposé comme l'un des plus importants chœurs d'opéra d'Europe. Rétabli en 1945, il parvint à son plus haut niveau dans les années 1970, d'abord sous la direction de Francesco Prestia, puis sous celle d'Adolfo Fanfani. Fulvio Fogliazza a développé le potentiel du chœur au cours des années 1980. Entre 1994 et 2002, Bruno Casoni a porté cet ensemble à son plus haut niveau international, ce qui lui a valu l'estime de Semyon Bychkov avec lequel il a enregistré le Requiem de Verdi. Placé ensuite sous la tutelle de Claudio Marino Moretti, le chœur est dirigé depuis 2008 par Roberto Gabbiani, en alternance avec Claudio Fenoglio dans certaines productions. La nomination de Roberto Gabbiani, précédemment chef de chœur au Maggio Musicale Fiorentino, au Teatro alla Scala de Milan et à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, prouve la qualité atteinte par des soixante-dix membres du chœur et promet de nouveaux développements artistiques. En juillet 2010, le Teatro Regio entreprendra une tournée au Japon et en Chine.

Généralement considéré comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le

BBC Philharmonic s'est forgé une réputation internationale pour son engagement et ses exécutions de qualité exceptionnelle qui couvrent un vaste répertoire. Il a ses propres studios à Manchester où il enregistre des programmes et des concerts pour BBC Radio 3. En plus de sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, il se produit dans toute l'Angleterre et aux BBC Proms, et il est régulièrement invité dans les plus grandes villes européennes et aux festivals les plus réputés. Gianandrea Noseda en est le premier chef et le principal chef invité est Vassily Sinaïsky. Du fait que la politique du BBC Philharmonic est de présenter des œuvres nouvelles et audacieuses, un grand nombre de compositeurs de renom ont travaillé avec l'orchestre, notamment Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett et Sir William Walton. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef de l'orchestre. James MacMillan lui succéda et, plus récemment, H.K. Gruber, compositeur autrichien réputé. Le BBC Philharmonic est associé au Salford City Council, ce qui lui permet de créer des liens actifs avec Salford et ses diverses communautés.

Gianandrea Noseda est le premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicali di Stresa, chef principal de l'Orchestra de Cadaqués et, depuis septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est le premier chef étranger devenu principal chef invité du Théâtre Mariinsky (Opéra de Kirov) à Saint-Petersbourg, en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, de Finlande et du Danemark, l'Orchestre symphonique de

Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. En 2010 il fera ses débuts avec le Chicago Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden



Nadezhda Vasilieva



et au Teatro alla Scala); il y est retourné pour *La forza del destino* de Verdi en 2006, *Un ballo in maschera* en 2008 et *Il trovatore* en 2009.

Avec le BBC Philharmonic, il a fait de nombreuses tournées en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en République tchèque et en République slovaque, et après une première tournée triomphale au Japon, il y est retourné en

2008. Leurs interprétations en live du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré un million quatre cent mille demandes de téléchargements. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler et Wolf-Ferrari.



Coro del Teatro Regio di Torino

Ramella & Giannese © Fondazione Teatro Regio di Torino

Aleko

No 1. Introduction

La berge d'une rivière. À l'arrière plan se trouvent des tentes blanches et aux couleurs vives. À droite, la tente d'Aleko et de Zemphyra. Derrière, des roulottes couvertes de tapis. Ça et là, des feux de camps brûlent, sur lesquels cuit dans des chaudrons le repas du soir. Des groupes d'hommes, de femmes et d'enfants ont commencé leur dîner ou sont en train de le préparer. La lune s'élève au-dessus de la rivière.

No 2. Chœur Les Tziganes

Notre campement heureux et notre sommeil
paisible
sous le ciel, entre les roues des roulottes
en partie couvertes de tapis,
nous sont aussi précieux que la liberté.

Où que nous allions, la route est libre devant nous,
et il y a toujours un endroit où planter notre camp.
Le matin au réveil,
nous consacrons notre journée
au travail et au chant.

Où que nous allions, *etc.*

Aleko

Nr. 1. Einleitung

Das Ufer eines Flusses. Im Hintergrund sind einige weiße sowie farbenfrohe Zelte zu sehen. Rechts das Zelt von Aleko und Zemfira. Im Hintergrund Pferdewagen, mit Teppichen behängt. Hier und da brennen Lagerfeuer, über denen das Abendessen in Kesseln gart. Gruppen von Männern, Frauen und Kindern essen entweder bereits oder sind damit beschäftigt, das Abendessen zuzubereiten. Über dem Fluss geht der Mond auf.

Nr. 2. Chor Zigeuner

So teuer wie die Freiheit ist unser glückliches Lager
und unser friedlicher Schlaf unterm Himmel,
zwischen den Rädern der Wagen,
manche mit Teppichen behängt.

Wohin auch immer wir ziehen, die Straße liegt offen
vor uns,
und irgendwo können wir immer unser Lager
aufschlagen.
Wenn wir des Morgens erwachen,
widmen wir unseren Tag
Arbeit und Gesang.

Wohin auch immer wir ziehen, *etc.*

Алеко

1. Интродукция

Берег реки. В глубине сцены разбросаны шатры из белого и пестрого холста. Один из шатров, Алеко и Земфиры, направо у авансцены. В глубине-телеги, завешанные коврами. Кое-где разведены костры, варится ужин в котлах. Группы мужчин, женщин и детей, смешанные в беспорядке. Общая, но спокойная суeta за ужином или за приготовлением к нему. За рекой восходит красноватая луна.

2. Хор Цыгане

Как вольность весел наш ночлет
и мирный сон под небесами,
между колесами телег,
полузавешанных коврами.

Для нас везде, всегда дорога.
Везде для нас ночлега сень, ночлега сень.
Проснувшись поутру,
мы отдаем свой день труду и песням.

Для нас везде, всегда дорога, *и т.д.*

Aleko

No. 1. Introduction

The bank of a river. Several white and brightly coloured tents can be seen in the background. To the right, Aleko and Zemfira's tent. In the background, horse-drawn carts hung with carpets. Campfires are burning here and there, over which the evening meal is cooking in cauldrons. Groups of men, women and children are either already eating their evening meal or are busy preparing it. The moon rises over the river.

No. 2. Chorus Gypsies

As dear as freedom is our happy encampment
and our peaceful sleep beneath the heavens,
between the wheels of the wagons
part hung with carpets.

Wherever we go, the road lies clear before us,
and there is always somewhere to pitch our camp.
On awakening in the morning,
we devote our day
to work and song.

Wherever we go, *etc.*

No 3. L'Histoire du Vieux Tzigane
Le Vieux Tzigane

Le pouvoir magique de la chanson
ravive subitement dans ma mémoire vague
les visions de jours anciens,
heureux et tristes.

Les Tziganes

Raconte-nous, vieillard, avant d'aller nous coucher,
une histoire des jours glorieux d'antan.

Le Vieux Tzigane

Même dans le désert nos tentes nomades
ne pouvaient échapper au malheur.
Les passions fatales existent en tous lieux,
et il n'y a aucune protection contre le destin.
Ah, combien vite s'est enfuie
ma jeunesse, telle une étoile filante!
Mais le temps de l'amour a passé
encore plus vite: depuis un an seulement
je connaissais l'amour de Mariula.
Un jour, près des eaux de Kagul,
nous avons découvert un autre campement,
où des Tziganes avaient planté leurs tentes
près des nôtres sur le versant de la montagne.
Ils sont restés deux nuits avec nous.
La troisième nuit ils s'en allèrent,
et, laissant derrière notre petite fille,
Mariula partit avec eux.
Je dormais paisiblement; l'aurore se leva,
et je me suis réveillé – ma bien-aimée n'était pas là!
Je l'ai cherchée, appelant son nom, mais il n'y avait
aucune trace.

Nr. 3. Die Erzählung des Alten Zigeuners
Alter Zigeuner

Die Zauberkraft des Gesangs
erweckt plötzlich in meiner dunklen Erinnerung
Visionen vergangener Tage,
glücklich wie auch traurig.

Zigeuner

Alter Mann, erzähle uns, bevor wir zur Ruhe gehen,
eine Geschichte aus den glorreichen Tagen, die
vergangen sind.

Alter Zigeuner

Selbst in der Wüste waren unsere Nomadenzelte
vor dem Unglück nicht gefeit.
Verhängnisvolle Leidenschaften existieren überall,
und vor dem Schicksal kann man sich nicht
schützen.
Ah, wie schnell meine Jugend
wie eine Sternschnuppe entflo!
Doch die Tage der Liebe vergingen
schneller noch: Denn nur für ein Jahr
kannte ich Mariulas Liebe.
Eines Tages, an den Wassern von Kagul,
trafen wir auf ein anderes Lager,
wo die Zigeuner ihre Zelte
nah unseren am Berghang aufschlugen.
Zwei Nächte verbrachten sie bei uns.
In der dritten Nacht zogen sie weiter,
und Mariula zog mit ihnen,
unsere kleine Tochter zurücklassend.
Ich schlief friedlich; der Morgen dämmerte,
und ich erwachte – meine Geliebte war nicht da!
Ich suchte sie, ihren Namen rufend, doch ich fand
keine Spur.

3. Рассказ Старика

Старик

Волшебной силой песнопенья
в туманной памяти моей вдруг
оживляются виденья то светлых,
то печальных дней.

Цыгане

Поведай, старик, перед сном нам
сказку о славном былом.

Старик

И наши сени кочевые в пустынях
не спаслись от бед.
И всюду страсти роковые,
и от судеб защиты нет.
Ах, быстро молодость моя
звездой падучею мелькнула!
Но ты, пора любви,
минула еще быстрее: только год
меня любила Мариула.
Однажды, близ кагульских вод,
мы чуждый табор повстречали;
цыгане те, свои шатры
разбив близ наших, у горы,
две ночи вместе ночевали.
Они ушли на третью ночь,
и, бросив маленькую дочь
ушла за ними Мариула.
Я мирно спал; заря блеснула;
проснулся я, подруги нет!
Ищу, зову, пропал и след.

No. 3. The Old Gypsy's Tale

Old Gypsy

The magic power of song
suddenly revives in my dim memory
visions of former days,
both happy and sad.

Gypsies

Tell us, old man, before we go to bed,
a tale of the glorious days gone by.

Old Gypsy

Even in the desert our nomad tents
did not escape misfortune.
Fatal passions exist everywhere,
and against fate there is no protection.
Ah, how quickly my youth
has fled by, like a shooting star!
But the days of love passed
even more quickly: for only a year
I knew Mariula's love.
One day, near the waters of Kagul,
we came across another encampment,
where the gypsies pitched their tents
close to ours by the mountainside.
Two nights they spent with us.
Then on the third night they departed,
and, leaving behind our small daughter,
Mariula went with them.
I was sleeping peacefully; dawn broke,
and I awoke – my beloved was not there!
I searched for her, calling her name, but there was
no trace.

Zemphyra pleurait dans son chagrin,
et moi aussi j'ai pleuré! Depuis ce temps-là
toutes les filles du monde me sont odieuses,
et je ne veux plus jamais porter un regard sur elles!

No 4. Scène et Chœur

Aleko

Pourquoi ne t'es-tu pas immédiatement
mis à la poursuite de cette fille ingrate
pour plonger un poignard dans son cœur
et dans celui de son ravisseur?

Zemphyra

À quoi bon?
La jeunesse est plus libre qu'un oiseau.
Qui est assez fort pour réfréner l'amour?

Le Jeune Tzigane

Le bonheur à chacun est donné tour à tour,
et il est impossible de faire revenir le passé.

Aleko

Non! Si je venais à découvrir mon ennemi endormi
au-dessus des eaux profondes de la mer,
je jure que sans pâlir un instant
je pousserais l'ignoble canaille dans ses profondeurs.

Zemphyra

Ô Père!
Aleko me fait peur.
Regarde comme il a l'air effrayant.

Zemfira weinte in ihrer Trauer,
und ich weinte auch! Und seit jener Zeit
sind mir alle Mädchen der Welt verhasst,
und ich möchte nie wieder die Augen auf sie werfen!

Nr. 4. Szene und Chor

Aleko

Doch warum eiltest du nicht sofort
der Undankbaren hinterher
und stießest eine Dolch in die Herzen
des Entführers und des trügerischen Weibes?

Zemfira

Doch was nützte das?
Die Jugend ist freier als ein Vogel.
Wer ist stark genug, die Liebe im Zaum zu halten?

Junger Zigeuner

Das Glück findet jeden zu seiner Zeit,
und die Vergangenheit kann niemand zurück holen.

Aleko

Nein! Fände ich meinen Feind schlafend
über den tiefen Wassern des Meeres,
ich schwöre, ich würde, ohne zurückzuschrecken,
den abscheulichen Schuft in die Tiefen stoßen.

Zemfira

O Vater!
Aleko macht mir Angst.
Sieh nur wie fürchterlich er dreinblickt.

Тоскуя, плакала Земфира,
и я заплакал! С этих пор
постылы мне все девы мира,
для них навек угас мой взор.

4. Сцена и хор

Алеко

Да как же ты не поспешил
тотчас вослед неблагодарной
и хищнику и ей, коварной,
кинжала в сердце не вонзил?

Земфира

К чему?
Вольнее птицы младость.
Кто в силах удержать любовь?

Молодой цыган

Чредою всем дается радость;
что было, то не будет вновь.

Алеко

О, нет! Когда над бездной моря
найду я спящего врага, клянусь,
я в бездну, не бледнея,
столкну презренного злодея.

Земфира

О, мой отец!
Алеко страшен.
Смотри, как вид ужасен.

Zemfira wept in her sorrow,
and I wept too! And since that time
all the girls in the world are abhorrent to me,
and I wish never to look on them again!

No. 4. Scene and Chorus

Aleko

But why did you not immediately
hasten after the thankless wretch
and plunge a dagger into the hearts
of the abductor and this treacherous woman?

Zemfira

What would be the point?
Youth is freer than a bird.
Who is strong enough to curb love?

Young Gypsy

Happiness comes to each of us in his turn,
and the past can never be brought back.

Aleko

No! Were I to find my enemy asleep
over the deep waters of the sea,
I swear that without blenching
I would push the despicable villain into its depths.

Zemfira

O father!
Aleko frightens me.
See how fearful he looks.

Le Vieux Tzigane

Laisse-le tranquille, tais-toi.
C'est peut-être la douleur de l'exil.

Zemphyra

Son amour me répugne,
je suis oppressée: mon cœur aspire à la liberté.

Le Jeune Tzigane

Il est jaloux, mais il ne me fait pas peur.

Aleko

Mon âme est lourde: mon cœur réclame vengeance.

Les Tziganes

Assez, vieillard!
Ce sont là des contes tristes,
oublions-les dans la joie et la danse.

*(Pendant les danses qui suivent, Zemphyra et le
Jeune Tzigane se cachent.)*

No 5. Danse des Femmes

No 6. Danse des Hommes

No 7. Chœur

Les Tziganes *(se préparant pour la nuit)*

Les feux sont éteints.
Seule la lune brille
là-haut dans le ciel
et baigne notre camp dans la lumière.

Alter Zigeuner

Lass ihn in Ruhe, sei still.
Vielleicht ist es der Schmerz seines Exils.

Zemfira

Seine Liebe ist mir zuwider,
ich bin bedrückt: Mein Herz verlangt nach Freiheit.

Junger Zigeuner

Er ist eifersüchtig, doch ich habe keine Angst vor ihm.

Aleko

Meine Seele ist schwer: Mein Herz verlangt
Vergeltung.

Zigeuner

Genug, alter Mann!
Dies sind traurige Geschichten,
lasst sie uns in Fröhlichkeit und Tanz vergessen!

*(Während der folgenden Tänze verstecken sich
Zemfira und der junge Zigeuner.)*

Nr. 5. Tanz der Frauen

Nr. 6. Tanz der Männer

Nr. 7. Chor

Zigeuner *(mit den Vorbereitungen für die Nachtruhe
beginnend)*

Die Feuer sind verloschen.
Allein der Mond scheint noch
vom Himmel droben
und badet unser Lager in seinem Licht.

Старик

Не тронь его, храни молчанье.
Быть может, то тоска изгнания.

Земфира

Его любовь постыла мне,
мне скучно: сердце воли просит.

Молодой цыган

Ревнив он, но не страшен мне.

Алеко

Мне тяжело: сердце мести просит.

Цыгане

Довольно, старик!
Скучны эти сказки,
забудем мы их в веселье и в пляске.

*(Во время танцев Земфира и Молодой цыган
скрываются.)*

5. Пляска женщин**6. Пляска мужчин****7. Хор**

Цыгане *(Цыгане и цыганки начинают
укладываться на ночлег.)*

Огни погашены.
Одна луна сияет
с небесной вышины
и табор озаряет.

Old Gypsy

Leave him alone, keep silent.
Maybe it is the pain of exile.

Zemfira

His love repels me,
I feel oppressed: my heart yearns for freedom.

Young Gypsy

He is jealous, but I do not fear him.

Aleko

My soul is heavy: my heart begs for revenge.

Gypsies

Enough, old man!
These are sad tales,
let us forget them in merriment and dancing.

*(During the following dances, Zemfira and the Young
Gypsy hide.)*

No. 5. Women's Dance**No. 6. Men's Dance****No. 7. Chorus**

Gypsies *(beginning to settle down for the night)*

The fires have gone out.
Only the moon shines
from the heavens above
and bathes our camp in light.

Les feux sont éteints, etc.

(Zemphyra et le Jeune Tzigane réapparaissent.)

No 8. Duettino

Le Jeune Tzigane

Juste un dernier baiser!

Un long baiser d'adieux!

Zemphyra

Va! Mon mari est jaloux et cruel.

Disons-nous adieux avant qu'il n'arrive.

Le Jeune Tzigane

Dis-moi, quand allons-nous nous revoir?

Zemphyra

Quand la lune se lèvera...

là-bas, derrière la butte, près de la tombe.

Le Jeune Tzigane

Elle va me décevoir, elle ne va pas venir!

Dis-moi, quand allons-nous nous revoir?

Zemphyra

Là-bas, derrière la butte, près de la tombe.

(Aleko apparaît.)

Dépêche-toi, le voilà!

Je viendrai, mon amour.

(Le Jeune Tzigane sort. Zemphyra entre dans la tente et s'assied près du berceau. Dehors, Aleko rassemble les cordes.)

Die Feuer sind verloschen, etc.

(Zemfira und der Junge Zigeuner erscheinen wieder.)

Nr. 8. Duettino

Junger Zigeuner

Nur noch einen Kuss!

Einen langen Abschiedskuss!

Zemfira

Geh! Mein Ehemann ist eifersüchtig und grausam.

Lass uns Abschied nehmen, bevor er kommt.

Junger Zigeuner

Sag mir, wann werden wir uns wiedersehen?

Zemfira

Wenn der Mond aufgeht ...

dort, hinter dem Hügel, bei dem Grab.

Junger Zigeuner

Sie wird mich täuschen, sie wird nicht kommen!

Sag mir, wann werden wir uns wiedersehen?

Zemfira

Dort, hinter dem Hügel, bei dem Grab.

(Aleko betritt die Szene.)

Beeile dich, er ist da!

Ich werde kommen, mein Geliebter.

(Der Junge Zigeuner geht. Zemfira betritt das Zelt und setzt sich an die Wiege. Aleko ist draußen und sammelt die Seile auf.)

Огни погашены и т.г.

(Земфира и Молодой цыган входят.)

8. Дуэтино

Молодой цыган

Еще одно, одно лобзание!
Одно, но доле, на прощанье!

Земфира

Иди! Мой муж ревнив и зол.
Прощай, покамест не пришел.

Молодой цыган

Скажи, придешь ли на свиданье?

Земфира

Когда поднимется луна...
Там, за курганом над могилой.

Молодой цыган

Обманет, не придет она!
Скажи, придешь ли на свиданье?

Земфира

Там, за курганом над могилой.
(Алеко показывается)
Беги, вот он!
Приду, мой милый!

(Молодой цыган уходит. Земфира входит
в шатер и садится у люльки. Алеко около
шатра собирает веревки.)

The fires have gone out, etc.

(Zemfira and the Young Gypsy reappear.)

No. 8. Duetto

Young Gypsy

Just one more kiss!
One long kiss of farewell!

Zemfira

Go! My husband is jealous and cruel.
Let's say farewell before he comes.

Young Gypsy

Tell me, when shall we meet again?

Zemfira

When the moon rises...
there, beyond the mound, by the grave.

Young Gypsy

She will deceive me, she will not come!
Tell me, when shall we meet again?

Zemfira

There, beyond the mound, by the grave.
(Aleko comes into view.)
Make haste, here he is!
I will come, my love.

(The Young Gypsy leaves. Zemfira enters the tent
and sits by the cradle. Aleko is outside collecting up
the ropes.)

No 9. Scène du Berceau

Zemphyra

"Vieillard, homme effrayant,
poignarde-moi, brûle-moi:
Je suis forte, je ne crains
ni le couteau, ni le feu.
Je te déteste, je te méprise;
J'aime un autre homme, et je me meurs d'amour."

Aleko

Mon âme est opprimée par un chagrin secret...
Où sont maintenant les plaisirs d'un amour de
passage?

Zemphyra

"Poignarde-moi, brûle-moi,
je ne parlerai pas;
vieillard, homme effrayant,
tu ne sauras pas qui il est."

Aleko

Tais-toi.
Tu m'ennuies avec ta chanson.
Je n'aime pas les chansons sauvages.

Zemphyra

Vraiment? Qu'est-ce que ça peut me faire!
Je chante pour moi-même.
"Il est plus frais que le printemps,
plus chaud qu'un jour d'été;
comme il est jeune, comme il est courageux!
Comme il m'aime!"

Nr. 9. Wiegenszene

Zemfira

"Alter Mann, fürchterlicher Mann,
ersteche mich, verbrenne mich:
Ich bin stark, ich fürchte
weder Messer noch Feuer.
Ich hasse dich, ich verachte dich;
ich liebe einen anderen, und sterbe vor Liebe."

Aleko

Meine Seele ist von heimlichem Gram bedrückt ...
Wo sind nun die Freuden einer gelegentlichen
Liebe!

Zemfira

"Ersteche mich, verbrenne mich,
aber ich werde nichts sagen;
alter Mann, fürchterlicher Mann,
du wirst nicht wissen, wer er ist."

Aleko

Sei still,
dein Gesang langweilt mich.
Ich mag keine wilden Lieder.

Zemfira

Du magst sie nicht? Was sollte mich das scheren!
Ich singe für mich selbst.
"Er ist frischer als der Frühling,
heißer als ein Sommertag;
wie jung und tapfer er ist!
Wie er mich liebt!"

9. Сцена у люльки
Земфира
"Старый муж, грозный муж,
режь меня, жги меня:
я тверда, не боюсь
ни ножа, ни огня.
Не навиху тебя, презираю тебя;
я другого люблю, умираю, любя."

Алеко
Душа томится грустью тайной...
Где ж радости любви случайной!

Земфира
"Режь меня, жги меня,
не скажу ничего;
старый муж, грозный муж,
не узнаешь его."

Алеко
Молчи.
Мне пенье надоело.
Я диких песен не люблю.

Земфира
Не любишь? Мне какое дело!
Я песню для себя пою.
"Он свежее весны,
жарче летнего дня;
как он молод, как он смел!
Как он любит меня!"

No. 9. Cradle Scene
Zemfira
'Old man, fearful man,
stab me, burn me:
I am strong, I fear
neither knife nor fire.
I hate you, I despise you;
I love another, and am dying of love.'

Aleko
My soul is oppressed by a secret grief...
Where now are the joys of a casual love affair!

Zemfira
'Stab me, burn me,
but I shall say nothing;
old man, fearful man,
you will not know who he is.'

Aleko
Be quiet.
I'm bored with your singing.
I don't like wild songs.

Zemfira
Don't you? Why should I care!
I'm singing to myself.
'He is fresher than the spring,
hotter than a summer's day;
how young and brave he is!
How he loves me!'

Aleko

Tais-toi, Zemphyra, j'en ai assez...

Zemphyra

Alors tu as compris ma chanson?

Aleko

Zemphyra...

Zemphyra

Sois en colère si tu veux.

Je chante une chanson à propos de toi.

"Comme je l'ai caressé dans le silence de la nuit!

Comme nous avons ri alors de tes cheveux blancs!

Il est plus frais que le printemps,

plus chaud qu'un jour d'été;

comme il est jeune, comme il est courageux!

Comme il m'aime!

Comme je l'ai caressé dans le silence de la nuit!

Comme nous avons ri alors de tes cheveux blancs!

Ah!"

(Zemphyra sort.)

No 10. Cavatine d'Aleko

(La lune se lève et pâlit peu à peu.)

Aleko

Tout le camp est endormi.

Dans le ciel la lune

brille dans sa splendeur de minuit.

Alors pourquoi mon pauvre cœur tremble-t-il?

Quelle est cette tristesse qui me tourmente?

Aleko

Sei still, Zemfira, es reicht mir ...

Zemfira

Du hast mein Lied also verstanden?

Aleko

Zemfira ...

Zemfira

Sei wütend wenn du willst.

Ich singe ein Lied über dich.

"Wie ich ihn liebteste in der Stille der Nacht!

Wie wir da dein graues Haar verspotteten!

Er ist frischer als der Frühling,

heißer als ein Sommertag;

wie jung und tapfer er ist!

Wie er mich liebt!

Wie ich ihn liebteste in der Stille der Nacht!

Wie wir da dein graues Haar verspotteten! Ah!"

(Zemfira geht.)

Nr. 10. Alekos Kavatine

(Der Mond geht auf und beginnt nach und nach blässer zu werden.)

Aleko

Das ganze Lager schläft.

Über ihm scheint

der Mond im Glanz der Mitternacht.

Warum zittert dann mein armes Herz?

Welche Trauer quält mich?

Алеко
Молчи, Земфира, я доволен...

Земфира
Так понял песню ты мою?

Алеко
Земфира...

Земфира
Ты сердиться волен.
Я песню про тебя пою.
"Как ласкала его я в ночной тишине,
как смеялись тогда мы твоей седине!
Он свежее весны,
жарче летнего дня;
как он молод, как он смел!
Как он любит меня!
Как ласкала его я в ночной тишине,
как смеялись тогда мы твоей седине. А!"

(Земфира уходит направо.)

10. Каватина Алеко
(Луна всплывает высоко и становится меньше и бледнее.)

Алеко
Бесь табор спит.
Луна над ним
полночной красотой блещет.
Что ж сердце бедное трепещет?
Какою грустью я томим?

Aleko
Be quiet, Zemfira, I've had enough...

Zemfira
So you understood my song?

Aleko
Zemfira...

Zemfira
Be angry if you like.
I'm singing a song about you.
'How I caressed him in the silence of the night!
How we mocked then your grey hair!
He is fresher than the spring,
hotter than a summer's day;
how young and brave he is!
How he loves me!
How I caressed him in the silence of the night!
How we mocked then your grey hair! Ah!'

(Zemfira leaves.)

No. 10. Aleko's Cavatina
(The moon rises and gradually begins to pale.)

Aleko
The whole camp sleeps.
Above it the moon
shines in her midnight splendour.
Why then does my poor heart tremble?
What sadness torments me?

Sans soucis, ni regret
 je mène une vie nomade.
 J'ai rejeté les entraves de la civilisation,
 et je suis aussi libre qu'eux.
 J'ai vécu sans reconnaître le pouvoir
 du destin perfide et aveugle.
 Mais, Dieu, comme la passion a joué avec moi
 et vaincu mon âme qui ne se plaint pas!...
 Zemphyra!
 Comme elle m'a aimé!
 Comme tendrement elle s'est penchée vers moi
 tandis qu'elle passait les heures nocturnes
 dans le silence du désert!
 Combien de fois avec son doux bavardage
 et ses baisers délectables
 a-t-elle été capable de dissiper
 un instant ma rêverie!
 Je me souviens comment avec une passion
 voluptueuse
 elle me chuchotait à l'oreille:

 "Je t'aime! Je suis sous ton pouvoir!
 Je suis à toi, Aleko, pour toujours!"

 Alors j'oubliais tout
 quand j'entendais ses paroles,
 et, fou d'amour, je baisais
 ses yeux ensorceleurs,
 ses cheveux magnifiques, plus noirs que la nuit,
 et ses lèvres...
 Et elle, avec une passion voluptueuse,
 se cramponnait à moi et me regardait dans les yeux...

Ohne Sorgen oder Bedauern
 führe ich das Leben eines Nomaden.
 Ich verschmähte die Fesseln der Zivilisation
 und bin so frei wie sie.
 Ich habe gelebt, ohne die Macht
 des hinterlistigen, blinden Schicksals zu erkennen.
 Aber, Gott, wie sich die Leidenschaft in mir
 ausbreitete
 und meine geduldige Seele besiegte! ...
 Zemfira!
 Wie sie mich liebte!
 Wie zärtlich sie sich zu mir wandte,
 als sie die Nachtstunden
 in der Stille der Wüste verbrachte!
 Wie oft sie mit ihrem süßen Geplapper
 und hinreißenden Küssen
 meine Träumereien in einem Moment
 zerstreuen konnte!
 Ich erinnere mich, wie sie mir mit hingebungsvoller
 Leidenschaft
 damals zuflüsterte:

 "Ich liebe dich! Ich bin in deiner Macht!
 Ich bin dein, Aleko, für immer!"

 Dann vergaß ich alles,
 wenn ich ihre Worte hörte,
 und, verrückt vor Liebe, küsste ich
 ihre berückenden Augen,
 ihre wunderbaren Locken, schwärzer als die Nacht,
 und ihre Lippen ...
 Und sie, mit hingebungsvoller Leidenschaft,
 schmiegte sich an mich und sah mir in die Augen ...

Я без забот, без сожаленья
веду кочующие дни.
Презрев оковы просвещения,
я волен так же, как они.
Я жил, не признавая власти
судьбы коварной и слепой.
Но, боже, как играют страсти
моей послушною душой!...
Земфира!
Как она любила!
Как нежно преклоняясь ко мне,
в пустынной тишине
часы ночные проводила!
Как часто милым лепетаньем,
упоительным лобзаньем,
задумчивость мою
в минуту разогнать умела!
Я помню: с негой, полной страсти,
шептала мне она тогла:

"Люблю тебя! в твоей я власти!
Твоя, Алеко, навсегда!"

И всё тогда я забывал,
когда речам ее внимал и,
как безумный целовал
ее чарующие очи,
кос чудных прядь темнее ночи,
уста Земфиры...
А она, вся негой, страстью полна,
прильнув ко мне, в глаза глядела...

Without cares or regrets
I lead a nomad's life.
I scorned the fetters of civilisation,
and am as free as they are.
I have lived without recognising the power
of perfidious, blind fate.
But, God, how passion sported within me
and vanquished my uncomplaining soul!...
Zemfira!
How she loved me!
How tenderly she leaned towards me
as she spent the night hours
in the silence of the desert!
How often with her sweet prattle
and ravishing kisses
she was able to dispel
my reverie in a moment!
I remember how with voluptuous passion
she would whisper to me then:

"I love you! I am in your power!
I am yours, Aleko, for ever!"

Then I would forget everything,
when I heard her words,
and, mad with love, would kiss
her bewitching eyes,
her wonderful locks, blacker than night,
and her lips...
And she, with voluptuous passion,
clung to me and looked into my eyes...

Et maintenant? Zemphyra me trompe!
Ma Zemphyra est devenue froide!

(Il sort.)

No 11. Intermezzo

(La lune disparaît. Le jour se lève lentement.)

No 12. Romance du Jeune Tzigane

Le Jeune Tzigane *(dans les coulisses)*

Vois comme sous la voûte distante du ciel
librement glisse la lune;
et en passant, elle baigne la nature tout entière
du même éclat radieux.

Qui pourrait lui indiquer une place dans le ciel,
et lui dire: "Arrête-toi là!"
Qui pourrait dire au cœur d'une jeune fille:
"Tu dois aimer un seul homme, et lui être fidèle!"

Qui pourrait lui indiquer, etc.

*(Le jour se lève. Zemphyra et le Jeune Tzigane
entrent.)*

Und jetzt? Zemfira ist untreu!
Meine Zemfira ist kalt geworden!

(Er geht.)

Nr. 11. Intermezzo

*(Der Mond geht unter. Langsam beginnt es zu
tagen.)*

Nr. 12. Romanze des Jungen Zigeuners

Junger Zigeuner *(hinter der Bühne)*

Seht wie unter dem fernen Himmelszelt
der Mond frei dahin segelt;
und im Vorübergleiten alle Natur
gleich in seinem Glanz badet.

Wer könnte ihm einen Platz am Himmel bestimmen
und sagen: "Dort musst du anhalten!"
Wer könnte zu dem Herzen eines jungen Mädchens
sagen:
"Du darfst nur einen lieben und musst ihm treu sein!"

Wer könnte ihm einen Platz, etc.

(Es tagt. Zemfira und der Junge Zigeuner treten auf.)

И что ж? Земфира не верна!
Моя Земфира охладела!

(Уходит налево.)

II 11. Интермеццо

*(Луна скрывается и ночь постепенно
меняется чуть брезжащим утром.)*

12. Романс Молодого цыгана
Молодой цыган *(за сценой)*
Взгляни: под отдаленным сводом
гуляет вольная луна;
на всю природу мимоходом
равно сиянье льет она.

Кто в небе место ей укажет,
промолвя: "Там остановись!"
Кто сердцу юной девы скажет:
"Люби одно, не изменись!"

Кто в небе и *t.g.*

*(Начинает светать. Земфира и Молодой
цыган входят.)*

And now? Zemfira is unfaithful!
My Zemfira has grown cold!

(He leaves.)

No. 11. Intermezzo

*(The moon disappears. Gradually day begins to
dawn.)*

No. 12. Young Gypsy's Romance
Young Gypsy *(off-stage)*
Look how beneath the distant vault of heaven
the moon sails freely along;
and as she passes, bathes the whole of nature
equally in the same brilliance.

Who could point out to her a place in the sky,
and say: 'There must you stop!'
Who could say to a young girl's heart:
'You must love one only, and be true to him!'

Who could point out, *etc.*

*(Dawn is breaking. Zemfira and the Young Gypsy
enter.)*

No 13. Duo et Finale

Zemphyra

Il est temps de partir,
mon amour, il est temps!
Il est déjà tard.
Tu vas être ma ruine!
Non, il est temps!

Le Jeune Tzigane

Reste!
Non, non, reste! Attendons ici jusqu'au lever du jour.
Comme ton amour est timide!
Juste une minute!
Juste une minute!

Zemphyra

Si mon mari se réveille et découvre que je ne suis
pas là...

Aleko (*entrant*)

Il s'est réveillé...
Attends! Où vas-tu?
Attends!
Suis-je en train de rêver?
(à Zemphyra)
Où est ton amour maintenant?

Zemphyra

Laisse-moi tranquille! Tu m'es odieux maintenant.
Tu ne peux pas faire revenir le passé!

Nr. 13. Duett und Finale

Zemfira

Es ist Zeit zu gehen,
mein Geliebter, es ist Zeit!
Es ist schon spät.
Du wirst mein Ruin sein!
Nein, es ist Zeit!

Junger Zigeuner

Bleib!
Nein, nein, bleib! Lass uns hier bis zum Morgen warten.
Wie ängstlich deine Liebe ist!
Nur eine Minute!
Nur eine Minute!

Zemfira

Sollte mein Ehemann erwachen und sehen, dass
ich nicht da bin ...

Aleko (*auf tretend*)

Er ist erwacht ...
Warte! Wo willst du hin?
Warte!
Träume ich?
(zu Zemfira)
Wo ist nun deine Liebe?

Zemfira

Lass mich in Ruhe! Du bist mir jetzt verhasst!
Du kannst die Vergangenheit nicht zurückbringen!

13

13. Дуэт и финал

Земфира

Пора!
Пора, мой милый, пора!
Уж поздно...
...ты меня погубишь!
Нет, пора!

Молодой цыган

Постой!
Нет, нет постой! Дождемся дня.
Как робко ты любишь.
Минуту!
Минуту!

Земфира

Если без меня вернется муж...

Алеко (*входит*)

Вернулся он...
Стойте! Куда вы?
Стойте!
Иль во сне я грежу?
(*Земфире*)
Где ж твоя любовь?

Земфира

Отстань! Ты опостылил мне.
Былое не вернется вновь!

No. 13. Duet and Finale

Zemfira

It's time to go,
my love, it's time!
It's already late.
You will be my ruin!
No, it's time!

Young Gypsy

Stay!
No, no, stay! Let us wait here till daybreak.
How timid is your love!
Just one minute!
Just one minute!

Zemfira

If my husband should wake and see I'm not there...

Aleko (*entering*)

He has woken...
Wait! Where are you off to?
Wait!
Am I dreaming?
(*to Zemfira*)
Where now is your love?

Zemfira

Leave me alone! You are hateful to me now.
You cannot bring back the past!

Aleko

Zemphyra! Zemphyra!
Rappelle-toi, ma chérie!
J'ai voué toute ma vie
au désir
de partager avec toi l'amour,
le loisir tranquille, et l'exil volontaire.
L'amour a passé comme un rêve!

Le Jeune Tzigane et Zemphyra

Il est ridicule et pitoyable!

Aleko

Ah non, canaille! Je ne vais pas
renoncer à mes droits devant toi,
mais je vais prendre plaisir à me venger.

Zemphyra (*au Jeune Tzigane*)

Sauve-toi, mon amour, sauve-toi!

Aleko

Reste ici! Où vas-tu, mon joli filou?
Couche-toi ici!...

(*Il le poignarde.*)

Zemphyra

Aleko! Aleko!

Le Jeune Tzigane

Je meurs!
Je meurs!

(*Il meurt.*)

Aleko

Zemfira! Zemfira!
Erinnere dich, meine Geliebte!
Ich habe mein ganzes Leben
dem Verlangen gewidmet,
mit dir Liebe, friedliche Muße
und freiwilliges Exil zu teilen.
Die Liebe ist vergangen wie ein Traum!

Junger Zigeuner und Zemfira

Er ist lächerlich und erbärmlich!

Aleko

Ah nein, Schuft! Ich werde nicht
vor dir meine Rechte aufgeben,
sondern meine Rache genießen.

Zemfira (*zu dem Jungen Zigeuner*)

Flieh, mein Geliebter, flieh, mein Geliebter, flieh!

Aleko

Bleib! Wohin des Wegs, mein stattlicher Bursche?
Liege dort! ...

(*Er ersticht ihn.*)

Zemfira

Aleko! Aleko!

Junger Zigeuner

Ich sterbe!
Ich sterbe!

(*Er stirbt.*)

Алеко

Земфира! Земфира!
Вспомни, милый друг!
Всю жизнь я отдал
за желанье с тобой
делить любовь,
досуг и добровольное изгнание.
Любовь прошла как сон!

Земфира и Молодой цыган
Смешон и жалок он!

Алеко

О, нет, злодей! Я пред тобой
от прав моих не откажусь,
иль мщением наслажусь.

Земфира (*Молодому цыгану*)
Беги, мой друг, беги, мой друг, беги!

Алеко

Постой! Куда, красавец молодой?
Лежи!...

(*Закалывает его.*)

Земфира

Алеко! Алеко!

Молодой цыган

Умираю!
Умираю!

(*Умирает.*)

Aleko

Zemfira! Zemfira!
Remember, my dear!
I've devoted my whole life
to the desire
to share with you love,
quiet leisure, and voluntary exile.
Love has passed like a dream!

Young Gypsy and Zemfira
He is ridiculous and pitiful!

Aleko

Ah no, scoundrel! I will not
renounce my rights before you,
but take delight in my revenge.

Zemfira (*to the Young Gypsy*)
Flee, my love, flee, my love, flee!

Aleko

Stay! Where are you off to, my handsome fellow?
Lie there!...

(*He stabs him.*)

Zemfira

Aleko! Aleko!

Young Gypsy

I'm dying!
I'm dying!

(*He dies.*)

Zemphyra

Aleko, tu l'as tué!
Regarde: tu es couvert de sang!
Oh, qu'est-ce que tu as fait?

Aleko

Rien.
Gorge-toi maintenant de son amour...

Zemphyra (*se penchant sur le corps*)

Oh, mon chéri!
Pardonne-moi!
C'est mon amour qui t'a détruit.

Oh, mon chéri! *etc.*

(*Elle pleure.*)

Aleko

Tu pleures?

Zemphyra

Tu ne me fais pas peur.
Je méprise tes menaces,
et je maudis ton crime.

Aleko

Alors tu vas mourir toi aussi!

(*Il la poignarde.*)

Zemphyra

Alors je vais mourir en l'aimant!

Zemfira

Aleko, du hast ihn ermordet!
Sieh: Du bist ganz mit Blut bespritzt!
O, was hast du getan?

Aleko

Nichts.
Nun sättige dich an seiner Liebe ...

Zemfira (*sich über den Leichnam beugend*)

Oh, mein Liebster!
Vergib mir!
Es ist meine Liebe, die dich vernichtet hat.

Oh, mein Liebster! *etc.*

(*Sie weint.*)

Aleko

Weinst du?

Zemfira

Ich fürchte dich nicht.
Ich verachte deine Drohungen
und verfluche diesen Mord, den du begangen hast.

Aleko

Dann sollst du auch sterben!

(*Er ersticht sie.*)

Zemfira

Ihn liebend sterbe ich dann!

Земфира

Алеко, ты убил его!
Взгляни, ты весь обрызган кровью!
О, что ты сделал?

Алеко

Ничего.
Дыши теперь его любовью...

Земфира (*склоняясь к трупу*)

О, милый мой!
Прости меня!
Моя любовь тебя сгубила.

О, милый мой! *и т.д.*

(*Она рыдает.*)

Алеко

Ты плачешь?

Земфира

Не боюсь тебя.
Твои угрозы презираю,
твое убийство проклиная.

Алеко

Умри ж и ты!

(*Поражает ее ножом.*)

Земфира

Умираю любя, умираю любя!

Zemfira

Aleko, you have killed him!
Look: you are all spattered with blood!
Oh, what have you done?

Aleko

Nothing.
Now gorge yourself on his love...

Zemfira (*bending over the body*)

Oh, my darling!
Forgive me!
It is my love that has destroyed you.

Oh, my darling! *etc.*

(*She weeps.*)

Aleko

Are you weeping?

Zemfira

I do not fear you.
I despise your threats,
and curse this murder you have committed.

Aleko

Then you shall die too!

(*He stabs her.*)

Zemfira

Then I die loving him!

Les Tziganes

Quel est tout ce bruit?
Quel est ce cri?
Qui donc trouble la nuit?
Qui donc trouble la nuit?
Lève-toi, vieillard!

Le Vieux Tzigane (*accourant*)

Aleko!
Zemphyra!
Ma fille!
Regardez, et pleurez; elle git à terre,
toute tachée de sang.

(Horriifiés, les Tziganes entourent le groupe.)

Les Tziganes

Le soleil se lève sur un acte épouvantable.
Pour les crimes de qui notre tribu souffre-t-elle tant?

Zemphyra

Père!
Sa jalousie est la cause de ce meurtre...
Je meurs!

(Elle meurt.)

Les Tziganes

Elle est morte à jamais!

Zigeuner

Was ist das für ein Lärm?
Was ist das für ein Geschrei?
Wer stört die Nacht?
Wer stört die Nacht?
Steh auf, alter Mann!

Alter Zigeuner (*hereinlaufend*)

Aleko!
Zemfira!
Meine Tochter!
Seht und weint; dort liegt sie,
mit Blut besudelt.

(Die entsetzten Zigeuner umringen die Gruppe.)

Zigeuner

Die Sonne erhebt sich über einer schrecklichen Tat.
Für wessen Verbrechen muss unser Volk so leiden?

Zemfira

Vater!
Seine Eifersucht war der Grund für den Mord ...
Ich sterbe!

(Sie stirbt.)

Zigeuner

Sie ist für immer von uns gegangen!

Цыгане
[14] О чем шумят?
Что там за крик?
Кого тревожит эта ночь?
Кого тревожит эта ночь?
Встань, старик!

Старик *(вбегает)*
Алеко!
Земфира!
Дочь!
Смотрите, плачьте, вот она!
Лежит в крови обагрена.

(Цыгане в ужасе обступают группу.)

Цыгане
Ужасное дело луч солнца встречает.
За чьи преступления наш табор страдает?

Земфира
Отец!
Его ревность сгубила...
Умираю!

(Умирает.)

Цыгане
Навеки почила!

Gypsies
What's all this noise?
What is that cry?
Who's disturbing the night?
Who's disturbing the night?
Get up, old man!

Old Gypsy *(running in)*
Aleko!
Zemfira!
My daughter!
Look, and weep; there she lies,
stained with blood.

(The horrified gypsies surround the group.)

Gypsies
The sun rises on a dreadful deed.
For whose crimes does our tribe suffer so?

Zemfira
Father!
His jealousy caused the murder...
I die!

(She dies.)

Gypsies
She has passed away for ever!

Aleko

Zemphyra!

Zemphyra!

Vois le meurtrier qui est devant toi.

Pour un instant de ta vie joyeuse

je donnerais volontiers la mienne.

La Vieille Tzigane

Vous les hommes!

Allez creuser des tombes fraîches

de l'autre côté de la rivière.

Et vous les femmes, formez un cortège funèbre

et donnez un baiser d'adieu aux morts.

Le Vieux Tzigane (à Aleko)

Nous sommes sauvages, nous n'avons aucune loi,

nous ne torturons, ni n'exécutons personne.

Nous n'avons pas besoin de sang, ni de lamentation,

mais nous ne voulons pas vivre avec un assassin.

Le Vieux Tzigane et tous les Tziganes

Nous sommes sauvages, nous n'avons aucune loi, *etc.*

Entendre ta voix serait terrible pour nous.

Nous sommes doux et nous avons bon cœur.

Tu es mauvais et audacieux:

quitte-nous.

Adieu!

Que la paix soit avec toi.

(Ils emportent les cadavres.)

Aleko

Zemfira!

Zemfira!

Sieh, der Mörder steht vor dir.

Für einen Moment deines frohen Lebens

würde ich freudig mein eigenes geben.

Alte Zigeunerin

Männer!

Geht und grabt frische Gräber

jenseits des Flusses.

Und ihr, Frauen, formt einen Trauerzug

und gebt den Toten einen Abschiedskuss.

Alter Zigeuner (zu Aleko)

Wir sind wild, wir haben keine Gesetze,

wir foltern oder richten niemanden.

Wir brauchen weder Blut noch Klagen,

aber wir wollen nicht mit einem Mörder leben.

Alter Zigeuner und alle Zigeuner

Wir sind wild, wir haben keine Gesetze, *etc.*

Deine Stimme zu hören, wäre furchtbar für uns.

Wir sind sanft und gutherzig.

Du bist böse und verwegen:

Verlass uns.

Lebe wohl!

Frieden sei mit dir.

(Sie tragen die Leichen fort.)

Алеко

Земфира!
Земфира!
Взгляни пред собой на злодея.
За миг твоей радостной жизни
свою я отдам не жалея.

Старая цыганка

Мужья!
Идите над рекой
могилы свежие копать.
А жёны скорбной чередой
все в очи мёртвых целовать.

Старик (*к Алеко*)

Мы дики, нет у нас законов,
мы не терзаем, не казим.
Не нужно крови нам и стонов,
но жить с убийцей не хотим.

Старик и Цыгане

Мы дики, нет у нас законов, *и т.д.*
Ужасен нам твой будет глас.

¹⁵ Мы робки и добры душой.
Ты зол и смел,
оставь же нас.
Прости!
Да будет мир с тобой.

(*Трупы уносят.*)

Aleko

Zemfira!
Zemfira!
See the murderer standing before you.
For a moment of your joyful life
I would gladly give my own.

Old Gypsy Woman

Men!
Go and dig fresh graves
beyond the river.
And you women, form a funeral procession
and give a farewell kiss to the dead.

Old Gypsy (*to Aleko*)

We are wild, we have no laws,
we do not torture or execute anyone.
We have no need for blood or lamentation,
but we do not want to live with a murderer.

Old Gypsy and All Gypsies

We are wild, we have no laws, *etc.*
To hear your voice would be terrible for us.

We are gentle and kind-hearted.
You are evil and audacious:
leave us.
Farewell!
Peace be with you.

(*They carry off the dead bodies.*)

Aleko

Oh, malheur!

Oh, chagrin!

De nouveau je suis seul!

Texte de Vladimir Ivanovitch
Nemirovitch-Dantchenko (1858 – 1943)
d'après le poème *Les Tziganes*
d'Alexandre Pouchkine (1799 – 1837)
Traduction de l'anglais:
Francis Marchal

Aleko

Oh Leid!

Oh Gram!

Wieder bin ich allein!

Text von Wladimir Iwanowitsch
Nemirowitsch-Dantschenko (1858 – 1943)
nach dem Gedicht *Die Zigeuner*
von Alexander Puschkin (1799 – 1837)
Übersetzung aus dem Englischen:
Bettina Reinke-Welsh

Алеко

О, горе!

О, тоска!

Опять один, один!

Либретто Владимир Иванович
Немировича-Данченко (1858–1943)
по поэме А.С. Пушкина (1799–1837) "Цыганы"

© 1982 Boosey & Hawkes (London) Ltd
Reproduced by permission of
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

Aleko

Oh, woe!

Oh, grief!

Again I am alone!

Text by Vladimir Ivanovich
Nemirovich-Danchenko (1858–1943)
after the poem *The Gypsies*
by Alexander Pushkin (1799–1837)
Translation © Joan Pemberton Smith
Reproduced by kind permission



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

The Serge Rachmaninoff Foundation was established in 1999 by the composer's grandson, Alexandre Rachmaninoff, who is the president of the Foundation and lives in 'Villa Senar', the composer's house on the shores of Lake Lucerne in Switzerland. Since its founding, the organisation has taken on diverse projects in order to establish an international profile.

The Foundation's primary aim is to foster an appreciation of the music of Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) and to bring the whole of his œuvre, including the less popular works, to public attention. To promote a new respect for and interest in the life and work of the composer, it organises international Rachmaninoff festivals and gala concerts, and supports research and documentary projects. The Foundation also strives to bring people all over the world together in the spirit of music and harmony and to support the next generation of musicians.

Serge Rachmaninoff is a highly respected composer throughout the world. Many of his works belong to the core concert repertoire and he remains the most frequently performed composer in the most important concert halls. However, in spite of public popularity, many express reservations about his music. Therefore the Serge Rachmaninoff Foundation is braving its first steps in Germany to the sound of the composer's most internationally celebrated works. This invites re-evaluation of a composer who, in his development of a new tonal language, can be counted among the likes of Prokofiev and Scriabin and who holds his own alongside Debussy, Ravel and even Schoenberg.

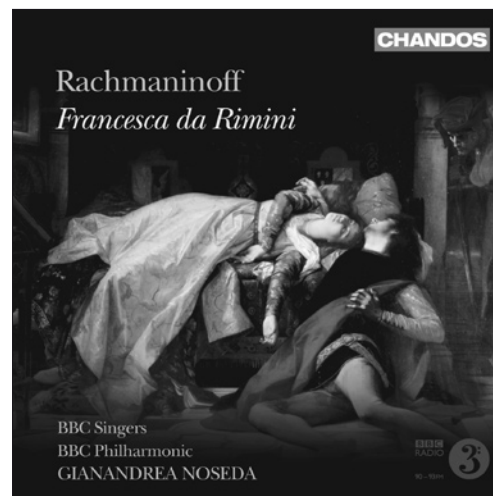
In a series of gala concerts initiated by the Foundation, the Berliner Sinfonie-Orchester performed Rachmaninoff's Piano Concerto No. 4 along with *Francesca da Rimini*, the first concert performance of the opera in Germany. The concerts continued the Foundation's work after acclaimed Rachmaninoff programmes performed by the Berliner Staatskapelle under Valery Gergiev and the St Petersburg Philharmonic Orchestra under Yuri Temirkanov at Berlin's Philharmonie.

The Serge Rachmaninoff Foundation promotes events in cooperation with the world's major festivals, halls, conductors and orchestras, including Antonio Pappano and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Musikverein in Vienna, the Théâtre des Champs Élysées and the Salle Pleyel in Paris, Lorin Maazel and the Teatro alla Scala, Milan, the Concertgebouw in Amsterdam, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic Orchestra, the Oslo Philharmonic Orchestra, the Ravinia Festival in the US, and Valery Gergiev and the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre in the UK.

The Serge Rachmaninoff Foundation is supporting a project to record the composer's three operas and other works with the BBC Philharmonic and Gianandrea Noseda, a series of recordings appearing on Chandos. In April 2009 the 'Re-discovering Rachmaninoff' festival in association with the Pittsburgh Symphony Orchestra attracted the attention of an incredibly large audience and was received with great acclaim by the critics.

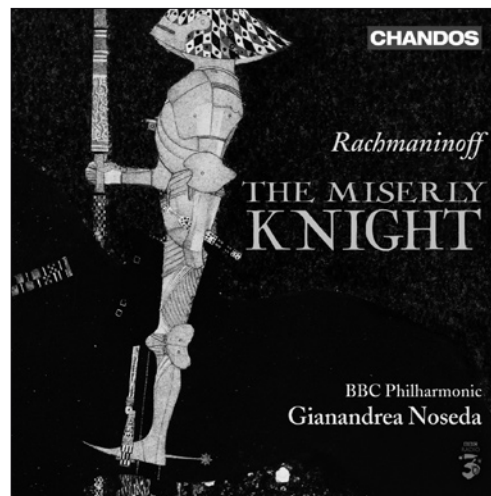
Among the underperformed works which the Foundation plans to promote before international audiences are Symphony No. 1, the *Spring* Cantata, the revised version of Piano Concerto No. 4 and the First Piano Sonata.

Also available



Rachmaninoff
Francesca da Rimini
CHAN 10442

Also available



Rachmaninoff
The Miserly Knight
CHAN 10544



Gianandrea Nosedà

Susie Ahlburg

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

This recording was made possible with the support of the

RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Mike Smith

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Auditorio RAI Arturo Toscanini, Turin, Italy; 7 and 8 September 2009

Front cover *The Violin Player* (oil on canvas) by Marcellin Gilbert Desboutin (1823–1902), © The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK