

Saint-Saëns

Piano Concertos Nos. 2 & 5 'The Egyptian'

SIMON TRPČESKI

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

THOMAS SØNDERGÅRD



LINN

MENU

TRACK LISTING

ENGLISH

FRANÇAIS

DEUTSCH

BIOGRAPHIES



Piano Concertos Nos. 2 & 5

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

SIMON TRPČESKI piano

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

THOMAS SØNDERGÅRD conductor

Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 22

1. Andante sostenuto 11:03
2. Allegro scherzando 5:36
3. Presto 6:39

Piano Concerto No. 5 in F major 'The Egyptian', Op. 103

4

4. Allegro animato 10:32
5. Andante 10:52
6. Molto allegro 5:57

Total Running Time 50:49

Saint-Saëns

Piano Concertos Nos. 2 & 5

For whatever reason, Saint-Saëns did not publish the First Concerto until 1875, in the same year as the Third. The Second Concerto, however, was published in 1868, the year of both composition and first performance, and, if this promptness reflects the satisfaction of the composer, it is one amply shared by succeeding generations.

Compared with the four days Mozart took to write the ‘Linz’ Symphony, the seventeen spent by Saint-Saëns may seem almost profligate. Unfortunately, this time had also to be spent practising what he had written for the first performance he was to give on 13 May under the baton of Anton Rubinstein, who had commissioned the score, and even Saint-Saëns’s fluent technique was not quite up to the challenge – at least that was the reason the composer later gave for the work’s cool reception.

The genesis of the work was somewhat unusual. Saint-Saëns had taught the young Fauré at the École Niedermeyer in Paris, duly introducing him to the dangerous delights of Liszt and Wagner. Even though Fauré’s formal lessons finished in 1865, advice was regularly sought and given thereafter, and in 1868 Fauré presented a *Tantum ergo* for voice and organ for the attention of Saint-Saëns, who was starting on his concerto. Probably to Fauré’s surprise, the latter said, ‘Give it to me and I’ll make something of it’. Fauré’s motet has not survived so we can’t be sure how much of the concerto’s first movement is borrowed: the opening piano solo obviously looks back to Bach, whom Fauré was taking as a model in other works of the time; but the first piano tune (after the orchestral explosion) is certainly borrowed from Fauré and has a lyrical sweep that may have been what caught Saint-Saëns’s ear.

Most composers in a hurry would have saved time by writing a long adagio. But Saint-Saëns, as ever careful of the balance between movements (he was a connoisseur of ancient architecture), seems to have felt that the gravity of the first movement precluded

anything of the sort. The scherzo is a delicately crafted exploration of the charms of scales and arpeggios, quite possibly inspired by the scherzo of Henry Litolff's *Fourth Concerto symphonique* (c. 1852), and well suited to the composer's own rather dry, brittle touch. The final tarantella, possibly a joke inspired by Rubinstein's more masculine pianism, excitingly blends speed and force in the shape of triplets and strident trills. Of an 1893 performance of the work, Bernard Shaw grumbled that the pianist 'made an attempt to treat it seriously with the result that it became very dull, whereas in the hands of the composer it is at least gay'. But then Shaw liked to play the contrarian: a more considered view surely has to be that the concerto is rich in memorable music.

On 6 May 1846, the eleven-year-old Camille Saint-Saëns gave his first public concert in the Salle Pleyel in Paris, including Beethoven's C minor Concerto and Mozart's B flat K. 450 (the latter with his own cadenzas). Exactly 50 years later he returned to the hall, again playing the Mozart, and now introducing his own Second Violin Sonata, with Sarasate, and taking the solo part in his new Fifth Piano Concerto.

6 In the 21 years since the appearance of his Fourth Piano Concerto in 1875, much had changed in the French musical world. The giant shadow of Wagner now loomed over composers young and old, and in 1894 the premiere of Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* had already signaled a new path for French music. Although Saint-Saëns admitted to admiring Wagner, he confessed at the same time to being less than an idolater, and was certainly alive to the dangers the Wagnerian style posed to the traditional French virtues of clarity, polish and elegance. In the Fifth Concerto, Wagner is nowhere to be heard, and the work can almost be taken as a hint to Saint-Saëns's compatriots that there were plenty of other sources of inspiration available – even if, for Saint-Saëns, the Debussy path was not one to be recommended. On his way to the keyboard that evening in 1896, he halted, took a piece of paper out of his pocket, adjusted his pince-nez, and read out a little poem of his own, looking back to the time when as a 'frail, delicate, sallow little boy' he had dared to take on Beethoven and Mozart. The message: I've been around a long time, and I know a thing or two ...

One of the things he knew was to keep material in reserve. The opening of the first movement is simplicity itself, a kind of chorale that only slowly is expanded and animated, with the pianist given plenty of opportunities to show off scales and arpeggios, often introduced by six chugging repeated notes on the orchestra. The development section introduces a darker tone and the piano writing becomes weighty and almost Lisztian. In structure, the movement retains some traces of sonata form, but the impression of the ten sections that compose it is rather of a fantasia.

The same applies to the eight sections of the central movement. But whereas the composer had made sketches for the first movement in 1894, the last two movements date entirely from his stay in Egypt during the winter of 1895 and spring of 1896. It is from the second movement that the work's title of 'Egyptian' emanates, with the sound of croaking frogs and a Nubian love song that Saint-Saëns had heard sung by boatmen on the Nile.

Another thing he knew was the importance of variety. After two movements with continually varying tempi, we come to a finale that is 'Molto allegro' from start to finish. Saint-Saëns said that the regular thumps in the left hand were those of a ship's propellers; others have heard in them, and in the right-hand figuration, pre-echoes of Scott Joplin. Whatever the source, the whole movement is full of tunes and excitement – according to the composer 'the joy of a sea crossing', even if this was a joy 'that not everyone shares'. On dry land, free from threats of *mal de mer*, we can sit back and relish the virtuosity of both composer and pianist.

7

Saint-Saëns

Concertos pour piano Nos 2 & 5

Saint-Saëns ne publia son Premier Concerto pour piano qu'en 1875, la même année que le Troisième. Le Deuxième, en revanche, parut en 1868, l'année de sa composition et de sa création, et si cette rapidité témoigne de la satisfaction du compositeur à l'égard de son œuvre, les générations suivantes se montrèrent tout aussi enthousiastes.

Comparés aux quatre jours qu'il fallut à Mozart pour composer la Symphonie « Linz », les dix-sept jours que Saint-Saëns consacra à cette œuvre pourraient sembler considérables. Mais ce temps dut également être consacré aux répétitions en vue de la création de l'œuvre le 13 mai 1868 sous la direction d'Anton Rubinstein, commanditaire de la partition, et malgré sa maîtrise, Saint-Saëns ne fut pas tout à fait à la hauteur du défi – c'est du moins la raison qu'il invoquerait plus tard pour expliquer l'accueil mitigé réservé à l'œuvre.

8

La genèse du concerto fut plutôt inhabituelle. Le jeune Fauré avait été initié par Saint-Saëns aux délices sulfureux de Liszt et de Wagner à l'École Niedermeyer de Paris. Il acheva ses études en 1865, mais continua régulièrement à solliciter les conseils de son maître et, en 1868, il présenta à Saint-Saëns, qui s'attelait alors à la composition de son concerto, un *Tantum ergo* pour voix et orgue. À sa probable grande surprise, Saint-Saëns lui dit alors : « Confie-le-moi et j'en ferai quelque chose. » Le motet de Fauré n'a pas été conservé, nous ne saurons dès lors jamais à quel point le premier mouvement du présent concerto s'en inspire ; le solo de piano du début réfère clairement à Bach, que Fauré prit pour modèle dans d'autres œuvres de l'époque, mais la première mélodie du piano (après l'explosion orchestrale), qui présente une ampleur lyrique qui retint peut-être l'attention de Saint-Saëns, est certainement empruntée à son élève.

Tout compositeur pressé aurait cherché à gagner du temps en écrivant un long *adagio*. Mais Saint-Saëns, toujours soucieux de l'équilibre entre les mouvements (il était un fin connaisseur de l'architecture antique), estima vraisemblablement que la gravité du

premier mouvement excluait toute solution de ce type. Le *scherzo*, possiblement inspiré de celui du Quatrième Concerto symphonique d'Henry Litolff (ca 1852), est une délicate exploration des charmes des gammes et des arpèges et est parfaitement adapté au toucher plutôt sec du compositeur. La tarentelle finale, peut-être une plaisanterie inspirée par le pianisme plus viril de Rubinstein, mêle vitesse et puissance sous la forme de triolets et de trilles stridents. En 1893, après avoir entendu l'œuvre en concert, Bernard Shaw se plaignit du fait que le pianiste « tenta de la traiter avec sérieux, ce qui eut pour résultat de la rendre très ennuyeuse, alors que sous les mains du compositeur, elle était joyeuse ». Mais Shaw aimait bien jouer de son esprit de contradiction ; il aurait tout aussi bien pu dire que le concerto regorge de moments mémorables.

Le 6 mai 1846, Camille Saint-Saëns, alors âgé de onze ans, donna son premier concert public à la Salle Pleyel à Paris, avec au programme le Troisième Concerto en do mineur de Beethoven et le Concerto en si bémol majeur K. 450 de Mozart (avec ses propres cadences). Cinquante ans plus tard, dans la même salle, il donna à nouveau le concerto de Mozart, avec cette fois sa propre Deuxième Sonate pour violon, en compagnie de Pablo de Sarasate, et son Cinquième Concerto pour piano fraîchement composé.

9

Au cours des vingt et une années qui s'étaient écoulées depuis 1875 et la création de son Quatrième Concerto, le monde musical français avait beaucoup changé. L'ombre gigantesque de Wagner planait désormais sur les compositeurs de tous les âges et en 1894, la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy avait ouvert une nouvelle voie. Si Saint-Saëns admirait Wagner, il n'en faisait pas une idole et était certainement conscient des dangers que le style wagnérien faisait peser sur les vertus de clarté, de raffinement et d'élégance de la musique française. Nulle influence de Wagner dans le Cinquième Concerto, et l'œuvre peut presque être considérée comme un clin d'œil de Saint-Saëns à ses compatriotes pour leur montrer qu'il existe de nombreuses autres sources d'inspiration possibles – même si la voie de Debussy n'était pas celle que Saint-Saëns recommandait. En se dirigeant vers le clavier ce soir de 1896, il s'arrêta, sortit un papier de sa poche, ajusta son pince-nez et lut un petit poème de sa main, se remémorant l'époque où, petit garçon frêle, délicat et au teint jaunâtre, il avait osé s'attaquer à Beethoven et à Mozart.

Le message qu'il voulait transmettre par là était : « Je suis là depuis longtemps, et j'en sais beaucoup... »

L'une de ses qualités était de savoir garder des ressources en réserve. L'ouverture du premier mouvement est d'une grande simplicité, comme un choral qui ne s'étoffe et ne s'anime que progressivement, offrant au pianiste de nombreuses occasions de montrer ses qualités dans des gammes et des arpèges, souvent introduits par six notes répétées et saccadées à l'orchestre. Le développement apporte une tonalité plus sombre et l'écriture pianistique devient plus lourde, presque lisztienne. Sur le plan de la structure, le mouvement conserve quelques traces de la forme sonate, mais les dix sections qui le composent donnent plutôt l'impression d'une fantaisie.

10 Il en va de même pour les huit sections du mouvement central. Mais alors que le compositeur avait réalisé des esquisses pour le premier mouvement dès 1894, les deux derniers mouvements datent entièrement de son séjour en Égypte à l'hiver 1895 et au printemps 1896. C'est du deuxième mouvement que provient le titre « égyptien » de l'œuvre, où l'on entend le coassement des grenouilles et une chanson d'amour nubienne que Saint-Saëns avait découverte chantée par des bateliers sur le Nil.

Le compositeur savait aussi combien la variété est importante. Après deux mouvements au tempo sans cesse changeant, le finale se déroule « *molto allegro* » d'un bout à l'autre. Selon les explications de Saint-Saëns, les battements réguliers de la main gauche représentent l'hélice d'un navire ; d'autres y ont perçu, ainsi que dans les figures de la main droite, des échos précurseurs de Scott Joplin. Quelle qu'en soit la source, l'ensemble du mouvement regorge de mélodies et d'enthousiasme – « la joie d'une traversée en mer », même s'il s'agit d'une joie « que tout le monde ne partage pas », dirait Saint-Saëns. Sur la terre ferme, à l'abri du mal de mer, nous pouvons nous détendre et savourer la virtuosité à la fois du compositeur et du pianiste.

© Roger Nichols, 2026

Traduction : Catherine Meeùs

Saint-Saëns

Klavierkonzerte Nr. 2 & Nr. 5

Aus welchem Grund auch immer veröffentlichte Saint-Saëns das Erste Klavierkonzert erst 1875, im selben Jahr wie das Dritte. Das Zweite Konzert hingegen erschien bereits 1868, dem Jahr seiner Entstehung und Uraufführung, und wenn diese Schnelligkeit die Zufriedenheit des Komponisten widerspiegelt, so wird diese von den nachfolgenden Generationen voll und ganz geteilt.

Im Vergleich zu den vier Tagen, die Mozart für die Komposition der „Linzer“ Sinfonie benötigte, mögen die siebzehn Tage, die Saint-Saëns dafür aufwendete, fast verschwenderisch erscheinen. Leider musste er diese Zeit auch darauf verwenden, das Geschriebene für die Uraufführung am 13. Mai unter der Leitung von Anton Rubinstein, der das Werk in Auftrag gegeben hatte, einzustudieren. Und selbst Saint-Saëns' flüssige Technik war dieser Herausforderung nicht ganz gewachsen – zumindest begründete der Komponist damit später für die verhaltene Aufnahme des Werks.

11

Die Entstehungsgeschichte des Werks war etwas ungewöhnlich. Saint-Saëns hatte den jungen Fauré an der École Niedermeyer in Paris unterrichtet und ihn dort mit den gefährlichen Reizen von Liszt und Wagner vertraut gemacht. Auch wenn Faurés formeller Unterricht 1865 endete, wurden danach regelmäßig Ratschläge eingeholt und gegeben. 1868 legte Fauré Saint-Saëns ein *Tantum ergo* für Gesang und Orgel vor, als er gerade mit seinem Konzert begann. Vermutlich zu Faurés Überraschung sagte dieser: „Gib es mir, und ich werde etwas daraus machen.“ Faurés Motette ist nicht überliefert, sodass wir nicht sicher sein können, wie viel davon im ersten Satz des Konzerts übernommen wurde: Das eröffnende Klaviersolo verweist offensichtlich auf Bach, den Fauré in anderen Werken dieser Zeit zum Vorbild nahm; doch die erste Klaviermelodie (nach der orchestralen Exposition) ist zweifellos von Fauré entlehnt und besitzt eine lyrische Schwungkraft, die Saint-Saëns vielleicht besonders angesprochen hat.

Die meisten Komponisten unter Zeitdruck hätten versucht, durch ein langes Adagio Zeit zu sparen. Doch Saint-Saëns, der stets auf die Ausgewogenheit zwischen den Sätzen achtete (er war ein Kenner der antiken Architektur), scheint der Ansicht gewesen zu sein, dass die Ernsthaftigkeit des ersten Satzes etwas Derartiges ausschloss. Das Scherzo erkundet fein gearbeitet den Reiz von Tonleitern und Arpeggien, möglicherweise inspiriert vom Scherzo aus Henry Litolffs Viertem *Concerto symphonique* (ca. 1852), und passt gut zum eher trockenen, spröden Anschlag des Komponisten. Die abschließende Tarantella, möglicherweise ein von Rubinsteins eher maskulinem Klavierspiel inspirierter Scherz, verbindet auf spannende Weise Geschwindigkeit und Kraft in Form von Triolen und schrillen Trillern. Über eine Aufführung des Werks im Jahr 1893 murrte George Bernard Shaw, der Pianist habe „versucht, es ernst zu nehmen, mit dem Ergebnis, dass es sehr langweilig wurde, während es in den Händen des Komponisten zumindest fröhlich ist“. Doch Shaw spielte gerne den Querdenker: Eine ausgewogenere Sichtweise muss sicherlich lauten, dass das Konzert reich an einprägsamer Musik ist.

12

Am 6. Mai 1846 gab der elfjährige Camille Saint-Saëns sein erstes öffentliches Konzert in der Salle Pleyel in Paris, bei dem er Beethovens c-Moll-Konzert und Mozarts B-Dur-Konzert KV 450 (letzteres mit eigenen Kadenzen) aufführte. Genau 50 Jahre später kehrte er in den Saal zurück, spielte erneut das Mozart-Konzert und stellte nun gemeinsam mit Sarasate seine eigene zweite Violinsonate vor und übernahm den Solopart in seinem neuen fünften Klavierkonzert.

In den 21 Jahren seit der Uraufführung seines Vierten Klavierkonzerts im Jahr 1875 hatte sich in der französischen Musikwelt viel verändert. Der riesige Schatten Wagners lag nun über jungen wie alten Komponisten. Bereits 1894 hatte zudem die Uraufführung von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* einen neuen Weg für die französische Musik eingeleitet. Obwohl Saint-Saëns zugab, Wagner zu bewundern, gestand er zugleich, kein blinder Verehrer zu sein. Er war sich der Gefahren durchaus bewusst, die der Wagner'sche Stil für die traditionellen französischen Tugenden der Klarheit, der Raffinesse und der Eleganz mit sich brachte. Im Fünften Konzert ist Wagner nirgends zu hören, und das Werk kann fast als Hinweis an Saint-Saëns' Landsleute verstanden werden, dass es viele andere Inspirationsquellen gab – auch wenn der Weg Debussys für Saint-Saëns nicht in Frage kam. An jenem Abend im Jahr 1896 blieb

er auf dem Weg zum Klavier stehen, zog ein Blatt Papier aus der Tasche, rückte sein Zwicker zurecht und las ein eigenes kleines Gedicht vor, in dem er auf die Zeit zurückblickte, als er es als „gebrechlicher, zarter, blasser kleiner Junge“ gewagt hatte, sich mit Beethoven und Mozart zu messen. Die Botschaft: Ich bin schon lange dabei und weiß das eine oder andere ...

Er wusste unter anderem, stets Material in der Hinterhand zu haben. Der Beginn des ersten Satzes ist von schlichter Einfachheit, eine Art Choral, der sich erst langsam ausweitert und belebt, wobei der Pianist reichlich Gelegenheit erhält, Tonleitern und Arpeggien zur Schau zu stellen, die oft durch sechs stampfende, wiederholte Noten des Orchesters eingeleitet werden. Der Durchführungsteil führt einen dunkleren Ton ein, und die Klavierpartie wird schwer und fast schon Lisztianisch. In der Struktur weist der Satz noch einige Spuren der Sonatenform auf, doch der Eindruck der zehn Abschnitte, aus denen er besteht, ist eher der einer Fantasie.

Das Gleiche gilt für die acht Abschnitte des Mittelsatzes. Doch während der Komponist bereits 1894 Skizzen für den ersten Satz angefertigt hatte, stammen die letzten beiden Sätze vollständig aus der Zeit seines Aufenthaltes in Ägypten im Winter 1895 und Frühjahr 1896. Der Beinamen des Werks, „Ägyptisches Konzert“, leitet sich vom zweiten Satz ab, in dem das Quaken von Fröschen und ein nubisches Liebeslied zu hören sind, das Saint-Saëns von Bootsleuten auf dem Nil gesungen gehört hatte.

13

Er wusste auch, wie wichtig Abwechslung ist. Nach zwei Sätzen mit ständig wechselnden Tempi gelangen wir zu einem Finale, das von Anfang bis Ende „Molto allegro“ ist. Saint-Saëns sagte, die regelmäßigen Schläge der linken Hand seien die Schiffsschrauben; andere haben darin und in den Figuren der rechten Hand Vorboden von Scott Joplin gehört. Was auch immer der Ursprung sein mag, der gesamte Satz ist voller Melodien und Spannung – laut dem Komponisten „die Freude einer Seereise“, auch wenn dies eine Freude war, „die nicht jedermann teilt“. An Land, frei von der Gefahr der Seekrankheit, können wir uns zurücklehnen und die Virtuosität sowohl des Komponisten als auch des Pianisten genießen.

© Roger Nichols, 2026

Übersetzung: Charlotte Schneider



SIMON TRPČESKI piano

Praised as much for his powerful virtuosity and deeply expressive approach as for his charismatic stage presence, Simon Trpčeski has captivated audiences worldwide for over two decades. Launched onto the international scene as a BBC New Generation Artist, he has collaborated with more than a hundred orchestras across five continents, including the London Symphony and Philharmonia Orchestras, Orchestre National de France, Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Royal Stockholm, Oslo and Helsinki Philharmonics, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, NDR Elbphilharmonie Orchestra, the Los Angeles and New York Philharmonics, and The Cleveland, Philadelphia, Chicago and San Francisco Symphony Orchestras, as well as the Seoul Philharmonic, NHK Symphony, Sydney and New Zealand Symphony Orchestras. A much sought-after soloist, he has worked with many of today's leading conductors, earning a reputation as one of the most distinctive and compelling pianists of his generation.

16 Trpčeski's extensive discography reflects his deep and wide-ranging artistry. His long-standing partnership with Vasily Petrenko has produced major recordings with the Royal Liverpool Philharmonic: the complete Rachmaninov concertos for Avie, and the Tchaikovsky and Prokofiev concertos for Onyx Classics. With Cristian Măcelaru, he recorded both Shostakovich concertos for Linn Records, followed by critically acclaimed Brahms concertos with the WDR Sinfonieorchester (2023). His affinity with the Russian repertoire is reflected in seven recital albums featuring works by Rachmaninov, Prokofiev, Stravinsky, Tchaikovsky, Scriabin, Mussorgsky and Rimsky-Korsakov, alongside recordings of Chopin, Brahms, Poulenc, Bach, Liszt and Debussy. His recital album *Variations* with music by Mozart, Beethoven and Brahms was met with widespread critical praise, named CD of the Month in *Fono Forum*, Editor's Choice in *Gramophone*, Choc de Classica and Amadeus D'oro.

Beyond the concert stage, Trpčeski is passionately committed to celebrating and sharing the rich musical traditions of his native Macedonia. His chamber music project MAKEDONISSIMO, created with composer Pande Shahov, blends traditional Macedonian

folk music with virtuosic, jazz-inflected textures. Since its 2017 premiere, it has toured extensively across Europe, North America, and Asia. In 2023, Concerto MAKEDONISSIMO – a new orchestral version – premiered with the Tonkünstler Orchester and Yutaka Sado at the Musikverein in Vienna.

With the support of KulturOp, Macedonia's cultural and arts organization, he works closely with young musicians, nurturing the next generation and promoting Macedonian culture internationally. In recognition of his artistic achievements, he received the Presidential Order of Merit for Macedonia in 2009 and in 2011 became the country's first-ever National Artist.

Born in 1979 in Macedonia, Simon Trpčeski studied with Boris Romanov at the Faculty of Music, University of St. Cyril and St. Methodius in Skopje. He was a BBC New Generation Artist from 2001 to 2003 and received the Young Artist Award from the Royal Philharmonic Society in 2003.

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

Formed in 1891, the Royal Scottish National Orchestra (RSNO) is one of Europe's leading symphony orchestras. Awarded royal patronage by Her Late Majesty The Queen in 1977, its special status in the UK's cultural life was cemented in 2007 when it was recognized as one of Scotland's five National Performing Companies, supported by the Scottish Government.

Led by Music Director Thomas Søndergård, the Orchestra performs across Scotland, including concerts in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth and Inverness and appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms. The RSNO tours internationally, most recently visiting China and Europe.

18 The RSNO has a worldwide reputation for the quality of its recordings, receiving a 2020 Gramophone Award for Chopin's Piano Concertos with Benjamin Grosvenor conducted by Elim Chan, two Diapason d'or awards (Denève/Roussel 2007; Denève/Debussy 2012) and eight GRAMMY® Award nominations. In recent years, the RSNO has cultivated an international reputation for world-class film, television and videogame soundtrack recording. The Orchestra has recorded for BAFTA-winning series *Silo* (Apple TV) and worked with the likes of GRAMMY® Award-winning composer Lorne Balfe on *Life on Our Planet* (Netflix). Other notable titles include *Nuremberg* (Sony Pictures), *Now You See Me: Now You Don't* (Lionsgate), *Horizon: An American Saga* (Warner Bros) and *Star Wars Outlaws* (Ubisoft). The Orchestra records at its bespoke in-house facility in Glasgow.

The RSNO believes that music can enrich lives and aims to inspire, educate and entertain people throughout Scotland and beyond with its performances, recordings and engagement programmes. Supporting schools, families, young professionals and wider communities, the RSNO delivers high quality initiatives for all ages and abilities.

THOMAS SØNDERGÅRD conductor

Danish conductor Thomas Søndergård is Music Director of the Royal Scottish National Orchestra, following six seasons as its Principal Guest Conductor, as well as Music Director of the Minnesota Orchestra. Between 2012 and 2018, he served as Principal Conductor of BBC National Orchestra of Wales (BBC NOW), after stepping down as Principal Conductor and Musical Advisor of the Norwegian Radio Orchestra.

He has appeared with many notable orchestras in leading European centres, such as Berlin (including Berliner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Mahler Chamber Orchestra, Konzerthausorchester Berlin), Munich (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk), Zurich (Tonhalle-Orchester Zürich), Leipzig (Gewandhausorchester), Paris (Orchestre National de France), London (London Philharmonic, BBC Symphony, London Symphony and Philharmonia Orchestras), Amsterdam and Rotterdam (Royal Concertgebouw Orchestra, Netherlands Philharmonic, Rotterdam Philharmonic), and is a familiar figure in Scandinavia, with such orchestras as Oslo Philharmonic, Gothenburg Symphony, Danish National Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Swedish Radio Symphony, Finnish Radio Symphony and Helsinki Philharmonic. North American appearances to date have included the symphony orchestras of New York, Chicago, Cleveland, Cincinnati, Baltimore, St. Louis, Toronto, Atlanta, Montreal, Vancouver, Houston and Seattle. He has also made highly successful tours to China, Korea, Australia and New Zealand.

19

Following Søndergård's acclaimed debut for Royal Danish Opera (*Kafka's Trial*), he has since returned regularly to conduct a broad repertoire, including *Die Walküre*, which won the 2022 Reumert Award for Best Opera Production, *Elektra*, *Le nozze di Figaro*, *Il barbiere di Siviglia*, *La bohème*, *The Cunning Little Vixen* and *Il viaggio a Reims*. He has also enjoyed successful collaborations with Staatsoper Stuttgart, Bayerische Staatsoper, Norwegian Opera and Royal Swedish Opera. He made his Deutsche Oper Berlin debut with the world premiere of Scartazzini's *Edward II* and has since returned for *Roméo et Juliette* and *Elektra*.

His discography covers a broad range of contemporary and mainstream repertoire, including Carl Nielsen, Poul Ruders, Sibelius, Prokofiev, Richard Strauss, Lutosławski and Dutilleux. In October 2023, Søndergård was a recipient of the Carl Nielsen and Anne-Marie Carl Nielsen's Foundation award for his outstanding contribution to Danish musical life. In January 2022, he was decorated with a prestigious Royal Order of Chivalry – the Order of the Dannebrog (Ridder af Dannebrogordenen) by Her Majesty Margrethe II, Queen of Denmark.

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

PIANO CONCERTO NO. 2

VIOLIN 1

Maya Iwabuchi *leader*
Lena Zeliszewska
Tamás Fejes
Rosa Hartley
Ursula Heidecker Allen
Elizabeth Bamping
Lorna Rough
Susannah Lowdon
Alan Manson
Liam Lynch
Veronica Marziano
Laura Ghiro

VIOLIN 2

Jacqueline Speirs
Marion Wilson
Harriet Hunter
Kirstin Drew
Paul Medd
Sophie Lang
Nigel Mason
Robin Wilson
Colin McKee
Eddy Betancourt
Seona Glen
Joe Hodson

VIOLA

Felix Tanner
Jessica Beeston
Lisa Rourke
Nicola McWhirter
Claire Dunn

Katherine Wren
Maria Trittinger
Francesca Hunt
Beth Woodford
Marsailidh Groat

CELLO

Betsy Taylor
Kennedy Leitch
Hee Yeon Cho
Rachael Lee
Sarah Digger
Susan Dance
Laura Sergeant

DOUBLE BASS

Kai Kim
Michael Rae
Moray Jones
Alexandre dos Santos
Olaya Garcia-Alvarez
Evangelos Saklaras

FLUTE

Katherine Bryan
June Scott
Hannah Foster

OBOE

Adrian Wilson
Peter Dykes
Henry Clay ^{Cor Anglais}

CLARINET

Timothy Orpen
Rebecca Whitener
Gareth Brady
Duncan Swindells

SAXOPHONE

Gareth Brady

BASSOON

David Hubbard
Grant McKay
Paolo Dutto

HORN

Stephen Craigen
Alison Murray
Andrew McLean
David McClenaghan
Martin Murphy

TRUMPET

Christopher Hart
Katie Smith
Jack Wilson

TROMBONE

Dávur Juul Magnussen
Symone Hutchison
Alastair Sinclair

TUBA

John Whitener

TIMPANI

Paul Philbert

PERCUSSION

Simon Lowdon
John Poulter
Colin Hyson
Peter Murch
Paddy Nolan
Robbie Bremner

HARP

Pippa Tunnell

PIANO/CELESTE

Lynda Cochrane

PIANO CONCERTO NO. 5

VIOLIN 1

Maya Iwabuchi *leader*
Emre Engin
Tamás Fejes
Tom Hankey
Liam Lynch
Alan Manson
Lorna Rough
Caroline Parry
Ursula Heidecker Allen
Elizabeth Bamping
Veronica Marziano
Susannah Lowdon
Kirstin Drew
Gillian Risi

VIOLIN 2

Marion Wilson
Jacqueline Speirs
Robin Wilson
Anne Bünemann
Sophie Lang
Paul Medd
Fiona Stephen
Seona Glen
Nicola Bates

VIOLA

Tom Dunn
Felix Tanner
Lisa Rourke
Francesca Hunt
Beth Woodford
Claire Dunn
Katherine Wren
Elaine Koene
Georgia Boyd
Sasha Buettner

CELLO

Pei-Jee Ng
Betsy Taylor
Yuuki Bouterey-Ishido
Rachael Lee
Sarah Digger
Robert Anderson
Miranda Phythian-Adams
Elias Rooney
Alya Mascarenhas

DOUBLE BASS

Nikita Naumov
Michael Rae
Moray Jones
Alexandre dos Santos
Ben Burnley
Aaron Barrera-Reyes

FLUTE

Katherine Bryan
Marie Soto
Hannah Foster

OBOE

Adrian Wilson
Peter Dykes
Henry Clay ^{Cor Anglais}

CLARINET

Timothy Orpen
William Knight
Duncan Swindells

SAXOPHONE

Lewis Banks
Kyle Horch

BASSOON

David Hubbard
Angharad Thomas
Paolo Dutto

HORN

Christopher Gough
Alison Murray
Andrew McLean
David McClenaghan
Martin Murphy

TRUMPET

Christopher Hart
Katie Smith
Robert Smith
Brian McGinley

TROMBONE

Dávur Juul Magnussen
Lance Green
Symone Hutchison
Alastair Sinclair

TUBA

John Whitener

TIMPANI

Paul Philbert

PERCUSSION

Simon Lowdon
John Poulter
Philip Hague
Stuart Semple
Colin Hyson
Peter Murch

HARP

Pippa Tunnell
Teresa Romão

PIANO/CELESTE

Lynda Cochrane
Judith Keaney
Jai Ning Ng

Recorded live at the Glasgow Royal Concert Hall,
Scotland, on 17 February 2024 (No. 2) and
8 June 2024 (No. 5)

Recording Producer
Philip Hobbs

Recording Engineer
Hedd Morfett-Jones

Assistant Engineers
Sam McErlean (Concerto No. 2, February)
Jennifer Imrie (Concerto No. 2, February)
Rob McInnes (Concerto No. 5, June)

Post-production
Julia Thomas

Executive Producer
Didier Martin

Label Manager
Timothée van der Stegen

Design
Valérie Lagarde

Artwork
Julien Ysebaert

Cover Image
'Landscape' by Slavčo Spirovski (b. 1975)

Photos
Simon Trpčeski © Benjamin Ealovega / KulturOp
RSNO & Thomas Søndergård © RSNO/Jess Cowley

Supported by Jennie S. Gordon
Memorial Foundation



FOR EVEN MORE GREAT MUSIC VISIT LINNRECORDS.COM