

London Symphony Orchestra

Gianandrea Noseda

# PROKOFIEV

Symphony No 4

LSO

## **Sergei Prokofiev (1891–1953)**

Symphony No 4 in C Major, Op 112 (1930, rev. 1947)

**Gianandrea Noseda** conductor

**London Symphony Orchestra**

Recorded live in DSD 256fs on 10 December 2023 in the Barbican Hall, London

**Nicholas Parker** producer & editor

**Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

**Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** balance engineer, editing, mixing (including Atmos) & mastering

**Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** recording engineer

Symphony No 4, Op. 112 published by Boosey & Hawkes Music Publishers

**Traduction en français** : Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations)

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

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

© 2025 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2025 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

## Track List

### Prokofiev Symphony No 4 in C Major, Op 112

1	I. Andante - Allegro eroico	12'36"
2	II. Andante tranquillo	8'55"
3	III. Moderato, quasi allegretto	6'35"
4	IV. Allegro risoluto - Andantino - Allegro come prima	10'06"
<b>Total</b>		<b>38'12"</b>

## Sergei Prokofiev (1891–1953)

### Symphony No 4 in C Major, Op 112 (1930, rev. 1947)

'Recent wine in new bottles' might well have been the verdict of conductor Serge Koussevitzky on taking delivery of a supposedly new work by Sergei Prokofiev, one in fact reworked from material for the ballet *The Prodigal Son*, for which he had paid \$1,000. As Prokofiev tells us in his diary for November 1930, he learned from Olga Naumova, Koussevitzky's niece and secretary, that 'the critics were muted, and evidently the public reaction was no more than average' at the premiere of the original Fourth Symphony in the middle of that month.

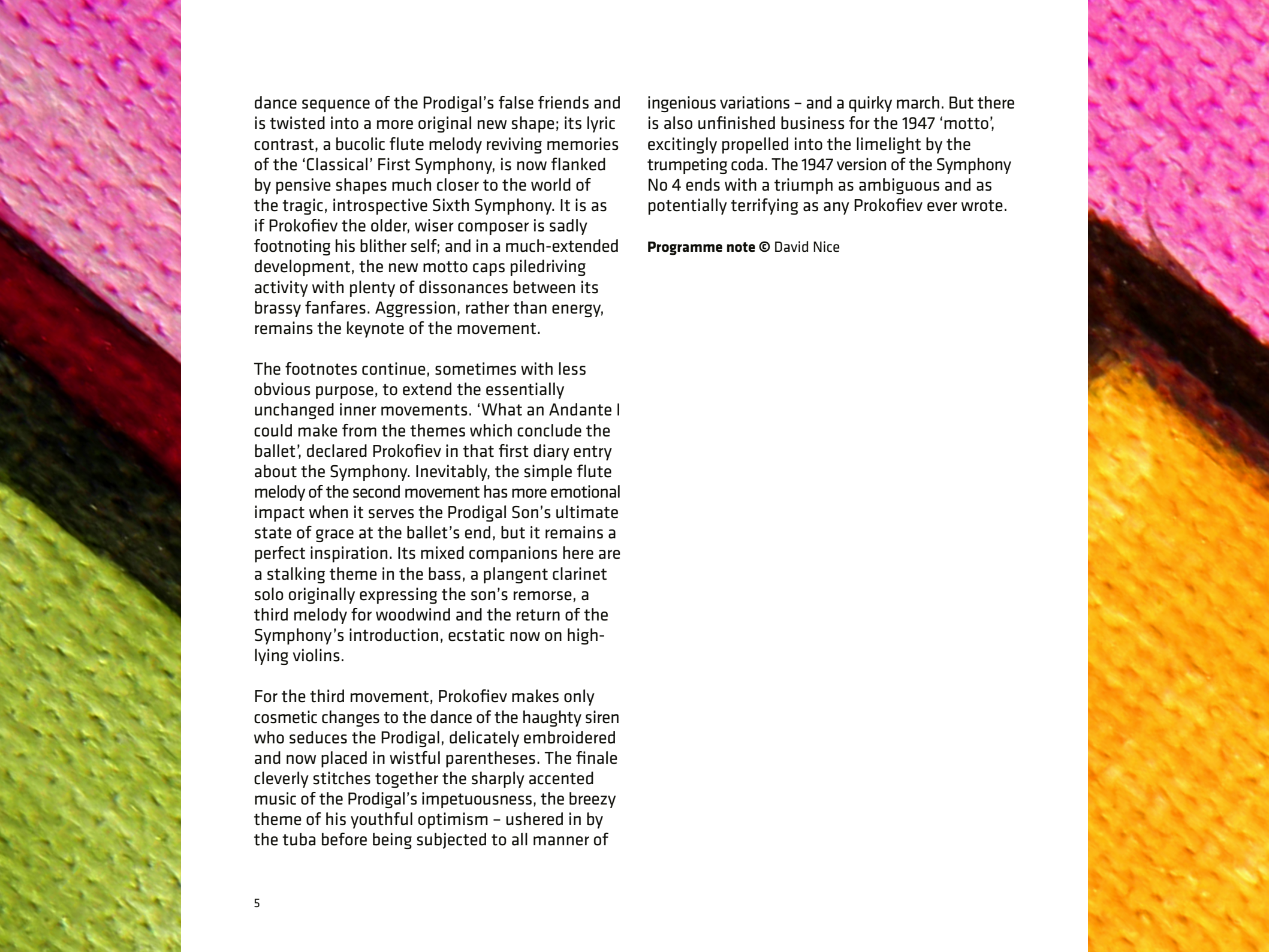
The source for the Fourth Symphony had produced unquestionably fine music. By the beginning of 1929, Prokofiev was halfway through composing what would turn out to be the last score for Serge Diaghilev's Ballets Russes in Paris. With it, Prokofiev aimed to reflect the by then fashionable elemental storylines of a New Testament favourite – the parable of the Prodigal Son. At this point he had a bright idea: as his diary entry for 16 January puts it, 'hey presto, I could concoct a Fourth Symphony out of the ballet'. He had no doubts about reworking stage material in symphonic form; after all, he had only just done the same for the first time with his Third Symphony, related more closely than he later admitted to his infernal opera *The Fiery Angel*.

By late March, however, he was resolved. When Vladimir Dukelsky, the young composer who was soon to make his name in America as Vernon Duke,

objected that 'to mix up dance music with pure symphonic material is completely incomprehensible', Prokofiev retorted: 'In principle, I agree with you. I've done this because in the ballet there remained some undeveloped material; and there were a few ideas which I couldn't include in the ballet – and I thought it was a shame not to make use of them. My justification is that, as you know, when I played you the Symphony, you welcomed it, and it didn't occur to you that this was the offspring of a ballet; but when I played the ballet to Diaghilev, who doesn't know his symphonies, he was of the opinion that it's my best ballet; and Diaghilev does know something about ballets!'

In the event, *The Prodigal Son* premiered that May with outlandish choreography by the young George Balanchine and striking sets by Georges Rouault. It had greater success than the Symphony, which Prokofiev completed, struggling a little with the finale, in the spring of 1930.

He remained attached to his 'simple and clear' work, so much so that in 1947, with the experience of two bigger works – the Fifth and Sixth Symphonies – he served it up as a much-expanded symphonic argument with a new opus number. Shedding its classical proportions and its relatively small forces but not the wealth of tuneful ideas so well suited to Prokofiev's new audience, the Fourth now acquired armour plating in the shape of an even more lucid and determined 'motto' theme. Its clear outlines on unison woodwind fit naturally on to the more wayward, downward-stepping original introduction, newly composed in 1929 after Prokofiev had rejected material from the ballet. The main Allegro (strangely marked 'Eroico' – 'heroic') comes from the second



dance sequence of the Prodigal's false friends and is twisted into a more original new shape; its lyric contrast, a bucolic flute melody reviving memories of the 'Classical' First Symphony, is now flanked by pensive shapes much closer to the world of the tragic, introspective Sixth Symphony. It is as if Prokofiev the older, wiser composer is sadly footnoting his blither self; and in a much-extended development, the new motto caps piledriving activity with plenty of dissonances between its brassy fanfares. Aggression, rather than energy, remains the keynote of the movement.

The footnotes continue, sometimes with less obvious purpose, to extend the essentially unchanged inner movements. 'What an Andante I could make from the themes which conclude the ballet', declared Prokofiev in that first diary entry about the Symphony. Inevitably, the simple flute melody of the second movement has more emotional impact when it serves the Prodigal Son's ultimate state of grace at the ballet's end, but it remains a perfect inspiration. Its mixed companions here are a stalking theme in the bass, a plangent clarinet solo originally expressing the son's remorse, a third melody for woodwind and the return of the Symphony's introduction, ecstatic now on high-lying violins.

For the third movement, Prokofiev makes only cosmetic changes to the dance of the haughty siren who seduces the Prodigal, delicately embroidered and now placed in wistful parentheses. The finale cleverly stitches together the sharply accented music of the Prodigal's impetuosity, the breezy theme of his youthful optimism – ushered in by the tuba before being subjected to all manner of

ingenious variations – and a quirky march. But there is also unfinished business for the 1947 'motto', excitingly propelled into the limelight by the trumpeting coda. The 1947 version of the Symphony No 4 ends with a triumph as ambiguous and as potentially terrifying as any Prokofiev ever wrote.

**Programme note** © David Nice

## Sergei Prokofiev (1891–1953)

### In Profile

Sergei Prokofiev was born in the Ekaterinoslav province of Ukraine, and was encouraged to study music from an early age by his mother, a keen amateur pianist. The young Sergei showed prodigious ability as both composer and pianist, gaining a place at the St Petersburg Conservatory at the age of 13 and shortly thereafter acquiring a reputation for the uncompromising nature of his music. According to one critic, the audience at the 1913 premiere of the composer's Second Piano Concerto were left 'frozen with fright, hair standing on end'.

He left Russia after the 1917 Revolution. Before he left for exile, Prokofiev completed his 'Classical' Symphony, a bold and appealing work that revived aspects of 18th-century musical form, clarity and elegance. In the ensuing years he received commissions from arts organisations in the United States and France, composing his sparkling opera *The Love for Three Oranges* for the Chicago Opera Company in 1919–20. He decided to return to Moscow with his wife Lina and their children in 1936, apparently unaware of Stalin's repressive regime.

Prokofiev's engagements as a recitalist and concerto soloist introduced him to a wide audience in Europe and the US, and he was in great demand to perform his own Piano Concerto No 3. The ballet *Romeo and Juliet* and the score for Feinzimmer's film *Lieutenant Kijé*, dating from the early 1930s, were both subsequently cast as concert suites, which have become cornerstones of the orchestral repertoire. Later works included the ballet *Cinderella*, Symphonies

Nos 5 to 7, the Second String Quartet, two violin sonatas, four piano sonatas and the scores for Eisenstein's films *Alexander Nevsky* (which inspired the composer's cantata of the same name) and *Ivan the Terrible*.

Sadly, Prokofiev's later years were overshadowed by illness and the denunciation of his works as 'formalist' by the Central Committee of the Communist Party in 1948. His final compositions included the Seventh Symphony, the Sinfonia Concertante for Cello and Orchestra, and the revised version of his Tolstoy-inspired opera *War and Peace*.

**Profile** © Andrew Stewart

## Sergueï Prokofiev (1891-1953)

*Symphonie n° 4* en ut majeur, opus 112  
(1930, rév. 1947)

« Un vin récent dans de nouvelles bouteilles » aurait bien pu être le verdict du chef d'orchestre Sergueï Koussevitzky en recevant une œuvre prétendument nouvelle de Sergueï Prokofiev, en réalité remaniée à partir du matériau du ballet *Le Fils prodigue*, œuvre pour laquelle il avait déboursé 1 000 dollars. Comme Prokofiev le rapporte dans son *Journal* de novembre 1930, il apprit par Olga Naumova, nièce et secrétaire de Koussevitzky, que « les critiques étaient pour le moins réservés et, de toute évidence, la réaction du public ne fut guère plus enthousiaste » lors de la première de la *Symphonie n°4* originelle, au milieu de ce mois-là.

La source de la *Quatrième Symphonie* avait incontestablement donné naissance à une musique de grande qualité. Au début de l'année 1929, Prokofiev en était à la moitié de la composition de ce qui allait constituer la dernière partition écrite pour les Ballets Russes de Serge Diaghilev, à Paris. Avec cette œuvre, Prokofiev aspirait à faire écho aux récits fondamentaux alors à la mode, notamment l'une des plus célèbres paraboles du *Nouveau Testament* : celle du Fils prodigue. C'est alors qu'il eut une idée brillante, comme il l'écrit dans son *Journal* à la date du 16 janvier : « et hop !, je pourrais concocter une *Quatrième Symphonie* à partir du ballet ». Il n'avait aucun scrupule à retravailler un matériau destiné à la scène pour en faire une œuvre symphonique ; après tout, il venait tout juste de le faire pour la première fois avec sa *Troisième Symphonie*,

bien plus étroitement liée – quoi qu'il ait pu en dire par la suite – à son opéra infernal *L'Ange de feu*.

À la fin du mois de mars, cependant, sa décision était prise. Lorsque Vladimir Dukelsky, le jeune compositeur qui allait bientôt se faire connaître en Amérique sous le nom de Vernon Duke, objecta : « mêler de la musique de danse à du matériau purement symphonique est totalement incompréhensible », Prokofiev répliqua : « En principe, je suis d'accord avec vous. J'ai fait cela parce qu'il restait dans le ballet un matériau non développé ; et il y avait quelques idées que je n'avais pas pu inclure dans le ballet – et je trouvais dommage de ne pas les utiliser. Ma justification, c'est que, comme vous le savez, lorsque je vous ai fait écouter la *Symphonie*, vous l'avez fort bien accueillie, et il ne vous est pas venu à l'idée, alors, que cela puisse provenir d'un ballet ; mais quand j'ai fait écouter le ballet à Diaghilev, qui ne connaît rien aux symphonies, il a estimé que c'était là mon meilleur ballet ; et Diaghilev s'y connaît en matière ballets ! »

En fin de compte, *Le Fils prodigue* fut créé au mois de mai de la même année, avec une chorégraphie assez extravagante du jeune George Balanchine, et des décors saisissants de Georges Rouault. L'œuvre connut un plus grand succès que la *Symphonie*, que Prokofiev acheva – non sans quelques difficultés pour le *Finale* – au printemps de 1930.

Il resta attaché à cette œuvre « simple et claire », à tel point qu'en 1947, fort de l'expérience acquise avec deux œuvres plus ambitieuses – les *Cinquième* et *Sixième Symphonies* –, il la présenta sous la forme d'un argument symphonique considérablement

élargi, avec un nouveau numéro d'opus. Délaissant ses proportions classiques et ses effectifs relativement modestes, mais conservant la richesse des idées mélodiques, si bien adaptées au nouveau public de Prokofiev, la *Quatrième* se retrouva alors comme dotée d'un « blindage » sous la forme d'un thème « motto » encore plus net et déterminé. Ses contours clairs, exposés à l'unisson par les bois, s'accordent naturellement avec l'introduction initiale, plus capricieuse et composée en marche descendante, écrite en 1929, après que Prokofiev eut rejeté un matériau tiré du ballet. Le mouvement principal, un *Allegro*, curieusement marqué *Eroico* (« héroïque »), provient de la deuxième séquence de danse des Faux amis du *Fils prodigue*, mais il se voit transformé en une nouvelle forme plus originale ; son contraste lyrique, une mélodie bucolique à la flûte ravivant les souvenirs de la *Première Symphonie* dite « Classique », est désormais flanqué de motifs méditatifs bien plus proches de l'univers tragique et introspectif de la *Sixième Symphonie*. C'est comme si Prokofiev, devenu plus âgé et plus sage, commentait tristement en bas de page un « moi » plus insouciant ; et dans un développement beaucoup plus long, le nouveau thème « motto » vient couronner une activité intense et comme martelée, ponctuée de nombreuses dissonances entre ses fanfares cuivrées. L'agressivité, plus que l'énergie, reste le fil conducteur de ce premier mouvement.

Les annotations se poursuivent, parfois avec une intention moins évidente, pour étirer les mouvements intermédiaires, restés pour l'essentiel inchangés. « Quel –te magnifique je pourrais faire à partir des thèmes qui concluent le ballet ! – », déclarait Prokofiev dans cette première note de son *Journal*

relative à la *Symphonie*. Inévitablement, la simple mélodie de flûte du deuxième mouvement a un impact émotionnel plus fort lorsqu'elle accompagne l'état de grâce final du Fils prodigue dans le ballet, mais elle reste une source d'inspiration parfaite. Elle est ici accompagnée de thèmes variés : un motif obsédant aux basses, un solo de clarinette plaintif qui exprimait à l'origine le remords dudit Fils, une troisième mélodie jouée aux bois, et le retour de l'introduction de la *Symphonie*, devenue ici extatique aux violons, jouant dans l'aigu.

Pour le troisième mouvement, Prokofiev n'apporte que des modifications d'ordre esthétique à la danse de la sirène arrogante qui séduit le Fils prodigue, délicatement enjolivée et désormais placée entre des parenthèses mélancoliques.

Le *Finale* marie habilement une musique aux accents marqués traduisant l'impétuosité du Fils prodigue, le thème enjoué de son optimisme juvénile – introduit par le tuba, avant d'être soumis à toutes sortes de variations ingénieuses –, ainsi qu'une marche au caractère décalé. Mais le « motto » de 1947, quant à lui, n'a pas encore dit son dernier mot : il resurgit avec éclat, propulsé sur le devant de la scène par une brillante *coda* sur fond de trompettes. La version de 1947 de la *Symphonie n° 4* s'achève sur un triomphe tout aussi ambigu que potentiellement terrifiant – l'un des plus saisissants que Prokofiev ait jamais composés.

**Notes de programme :** © David Nice

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

## Sergueï Prokofiev (1891-1953)

### Quelques repères

Sergueï Prokofiev est né dans la province d'Ekaterinoslav, en Ukraine. Il est encouragé à étudier la musique dès son plus jeune âge par sa mère, une pianiste amatrice passionnée. Le jeune Sergueï fait preuve d'une prodigieuse capacité à la fois de compositeur et de pianiste, obtenant une place au Conservatoire de Saint-Pétersbourg à l'âge de 13 ans, et acquérant peu de temps après une certaine réputation pour la nature intransigeante de sa musique. Si l'on en croit un critique, le public présent lors de la création du *Deuxième Concerto pour piano* du compositeur, en 1913, fut « glacé d'effroi, avec les cheveux dressés sur la tête ».

Prokofiev quitte la Russie après la Révolution de 1917. Avant de partir en exil, il termine sa *Symphonie « classique »*, une œuvre audacieuse et séduisante qui remet au goût du jour certains aspects de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, toute empreinte de clarté et d'élégance. Dans les années qui vont suivre, il reçoit des commandes de structures artistiques basées aux États-Unis et en France ; il compose son brillant opéra *L'Amour des trois oranges*, pour la Chicago Opera Company, en 1919-1920. En 1936, il décide de retourner à Moscou, avec sa femme Lina et leurs enfants, sans être apparemment au courant du régime répressif qui sévit à ce moment-là, sous Staline.

Ses engagements en tant que récitaliste et soliste de concerto vont faire connaître Prokofiev à un large public, tant en Europe qu'aux États-Unis, et

il sera notamment très demandé pour interpréter son *Concerto pour piano n° 3*. Le ballet *Roméo et Juliette* et la partition écrite pour le film de Feinzimmer, *Le Lieutenant Kijé*, qui datent du début des années 1930, allaient devenir des suites de concert, et constituer très vite des pierres angulaires du répertoire orchestral. Parmi ses œuvres plus tardives, on retiendra le ballet *Cendrillon*, les *Symphonies n° 5 à 7*, le *Deuxième Quatuor à cordes*, deux sonates pour violon, quatre sonates pour piano et les partitions écrites pour les films d'Eisenstein *Alexandre Nevsky* (qui inspirera au compositeur une cantate du même nom) et *Ivan le Terrible*.

Malheureusement, les dernières années de Prokofiev seront assombries par la maladie et la dénonciation de ses œuvres comme « formalistes » par le Comité central du Parti communiste, en 1948. Ses dernières compositions comprennent la *Septième Symphonie*, la *Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre*, et une version révisée de son opéra *Guerre et Paix*, inspiré de Tolstoï.

**Repères** © Andrew Stewart

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

## Sergei Prokofjew (1891–1953)

Sinfonie Nr. 4 in C-Dur, op. 112  
(1930, überarbeitet 1947)

„Einjähriger Wein in neuen Flaschen“, dachte der Dirigent Serge Kussewizki womöglich, als er ein angeblich neues Werk Sergei Prokofjews entgegennahm. In Wirklichkeit hatte dieser es aus Material für sein Ballett *Der verlorene Sohn* zusammengestellt, und dafür hatte der Dirigent nun 1.000 Dollar bezahlt. Wie wir aus Prokofjews Tagebuch von November 1930 wissen, erfuhr er von Olga Naumowa, Kussewizkis Nichte und Sekretärin, dass die Kritiken nach der Uraufführung der ursprünglichen Vierten Sinfonie Mitte desselben Monats „verhalten waren, und offenbar fiel auch die Reaktion des Publikums gerade einmal mittelmäßig aus“.

Die Quelle der Vierten Sinfonie hatte zweifellos großartige Musik hervorgebracht. Anfang 1929 hatte Prokofjew die Hälfte dessen komponiert, was sich als seine letzte Partitur für Serge Djalilews Ballets Russes in Paris erweisen sollte. In der beschäftigte er sich mit der damals beliebten Handlung einer allgemein bekannten Parabel aus dem Neuen Testament – der des verlorenen Sohnes. Da kam ihm, wie es in seinem Tagebucheintrag vom 16. Januar heißt, ein großartiger Gedanke: „Simsalabim, ich könnte aus dem Ballett eine Vierte Sinfonie zusammenstellen.“ Das Bearbeiten von Bühnenmaterial in sinfonischer Form schreckte ihn nicht, hatte er doch eben das kurz zuvor erstmals mit seiner Dritten Sinfonie getan. Deren Verwandtschaft zu seiner höllischen Oper *Der feurige Engel* ist enger, als er später zugeben wollte.

Ende März jedoch stand sein Entschluss fest. Der junge Komponist Wladimir Dukelski, der sich bald darauf in den Staaten als Vernon Duke einen Namen machte, wandte zwar ein, es sei „absolut unverständlich, Tanzmusik mit rein sinfonischem Material zu vermischen“, doch Prokofjew erwiderte: „Im Prinzip gebe ich dir Recht. Aber ich habe es gemacht, weil im Ballett noch etwas Material steckte, das ich nicht entwickelt hatte, außerdem gab es einige Gedanken, die ich nicht ins Ballett integrieren konnte – und ich fand es schade, sie nicht zu verwerten. Zu meiner Rechtfertigung muss ich sagen, dass du, wie du ja weißt, die Sinfonie gut fandst, als ich sie dir vorspielte, und du bist nicht auf die Idee gekommen, es könnte sich um den Ableger eines Balletts handeln. Aber als ich Djalilew, der seine Sinfonien nicht kennt, das Ballett vorspielte, meinte er, es sei mein allerbestes; und Djalilew versteht nun wirklich etwas von Balletten!“

Schließlich kam *Der verlorene Sohn* im Mai mit der ausgefallenen Choreografie des jungen George Balanchine und beeindruckenden Bühnenbildern von Georges Rouault zur Uraufführung. Dem Ballett war mehr Erfolg beschieden als der Sinfonie, die Prokofjew nach einigen Mühen mit dem Finale im Frühjahr 1930 fertigstellte.

Allerdings blieb er diesem „einfachen und klaren“ Werk stets verbunden, und zwar so sehr, dass er es 1947, nach der Erfahrung mit zwei größeren Kompositionen – seiner Fünften und Sechsten Sinfonie –, als stark erweitertes sinfonisches Argument, mit einer eigenen Opus-Ziffer versehen, erneut vorstellte. Die zuvor relativ geringe Zahl an Musikern wird aufgestockt, die klassischen Proportionen sind verschwunden, geblieben aber

ist die Fülle melodischer Gedanken, die Prokofjews neuem Publikum so sehr zusagten. Zudem hat sich die Vierte einen Panzer in Gestalt eines noch lichterem und entschlosseneren „Motto“-Themas zugelegt. Die klaren Umrisse in den unisono-Holzbläsern fügen sich ganz natürlich in die ursprüngliche, eher unberechenbare absteigende Einleitung ein, die Prokofjew 1929 neu geschrieben hatte, nachdem er Material aus dem Ballett verworfen hatte. Das erste Allegro (seltsamerweise als „Eroico“ ausgezeichnet, „heroisch“) stammt aus der zweiten Tanzsequenz der falschen Freunde des verlorenen Sohnes, erhält aber eine selbständigere neue Form. Der lyrische Kontrast, eine bukolische Flötenmelodie, die Erinnerungen an die „klassische“ Erste Sinfonie weckt, wird nun von gedankenvollen Figuren flankiert, die der Welt der tragischen, introspektiven Sechsten Sinfonie nahekommen. Fast meint man, der ältere, klügere Prokofjew versehe sein unbekümmertes früheres Ich mit traurigen Fußnoten. In einer wesentlich erweiterten Durchführung krönt das neue Motto zwischen seinen Blechbläser-Fanfaren wuchtige Aktivität mit reichlich Dissonanzen. Thema des Satzes ist nach wie vor eher die Aggression als Energie.

Die Fußnoten finden, bisweilen weniger zielgerichtet, eine Fortsetzung, um die letztlich unveränderten Innensätze zu erweitern. „Was für ein Andante ich aus den Themen machen könnte, die das Ballett beschließen“, erklärte Prokofjew in jenem ersten Tagebucheintrag über die Sinfonie. Natürlich ist die emotionale Wirkung der schlichten Flötenmelodie wesentlich stärker, wenn sie am Ende des Balletts den Zustand der Gnade des verlorenen Sohns schildert, doch eine großartige Inspiration bleibt sie dennoch. Ihre sehr unterschiedlichen

Begleiter bilden hier ein schreitendes Thema im Bass, ein getragenes Klarinettensolo, das ursprünglich die Reue des Sohnes verdeutlichte, eine dritte Holzbläser-Melodie sowie ein Wiederaufklingen der Einleitung der Sinfonie, nun aber ekstatisch auf hohen Geigen.

Beim dritten Satz nahm Prokofjew lediglich kosmetische Änderungen am Tanz der arroganten Sirene vor, die den verlorenen Sohn verführt; dieser Tanz ist nun zart verziert, eine sehnsüchtige Episode. Im Finale wird die scharf akzentuierte Musik vom Ungestüm des verlorenen Sohnes intelligent zusammengefügt mit dem unbeschwerten Thema seiner jugendlichen Zuversicht – eingeleitet von der Tuba, ehe es die verschiedensten einfallsreichen Variationen durchlaufen muss – und einem munteren Marsch. Allerdings gibt es für das „Motto“ von 1947 auch Unvollendetes, das volltönend von der Koda ins Rampenlicht getrieben wird. In der Version von 1947 endet die Vierte Sinfonie mit einem Triumph, dessen Ehrgeiz und Schrecken in kaum einem anderen Werk Prokofjews übertroffen werden.

**Text:** © David Nice

**Übersetzung:** © Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations)

## Sergei Prokofjew (1891–1953)

### Im Profil

Sergei Prokofjew wurde im Gouvernement Jekaterinoslaw in der Ukraine geboren. Seine Mutter, eine leidenschaftliche Amateurpianistin, förderte seine musikalische Ausbildung schon sehr früh, und der junge Sergei besaß sowohl als Komponist als auch als Pianist ein erstaunliches Talent. Bereits mit 13 Jahren wurde er am Konservatorium in St. Petersburg aufgenommen und hatte sich schon wenig später einen Ruf wegen der Kompromisslosigkeit seiner Musik erworben. Laut einem Kritiker waren die Zuhörer nach der Premiere seines Zweiten Klavierkonzerts im Jahr 1913 „vor Angst wie erstarrt, die Haare standen ihnen zu Berge.“

Nach der Revolution 1917 verließ Prokofjew Russland, beendete zuvor allerdings seine „klassische“ Sinfonie, ein verwegenes, ansprechendes Werk, in dem Aspekte der musikalischen Formsprache, der Klarheit und der Eleganz aus dem 18. Jahrhundert wiederaufleben. In den folgenden Jahren erhielt er Aufträge von Kunstinstitutionen in den Vereinigten Staaten und Frankreich; so komponierte er 1919/1920 für die Chicago Opera Company etwa seine funkelnde Oper *Die Liebe zu den drei Orangen*. 1936 kehrte er, offenbar in Unkenntnis des repressiven Stalin-Regimes, mit seiner Frau Lina und den Kindern nach Moskau zurück.

Durch seine Engagements als Recitalkünstler und Konzertsolist wurde Prokofjew in Europa und den USA einer breiten Öffentlichkeit bekannt, häufig wurde er gebeten, sein eigenes Drittes Klavierkonzert aufzuführen. Das Ballett *Romeo und Julia* und die

Partitur für Feinzimmers Film *Leutnant Kische* aus den frühen Dreißigerjahren wurden in der Folge beide zu Konzertsuiten umgearbeitet und wurden zu Eckpfeilern des Orchesterrepertoires. Zu Prokofjews späteren Werken gehören das Ballett *Aschenbrödel*, die Sinfonien Nr. 5, 6 und 7, das Zweite Streichquartett, zwei Violinsonaten, vier Klaviersonaten sowie die Filmmusik zu Eisensteins *Alexander Newski* (die den Komponisten zur gleichnamigen Kantate anregte) und *Iwan der Schreckliche*.

Bedauerlicherweise waren die letzten Lebensjahre Prokofjews von Krankheit überschattet sowie davon, dass das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei 1948 seine Werke als „formalistisch“ anprangerte. Zu seinen letzten Kompositionen gehören die Siebte Sinfonie, die Sinfonia Concertante für Cello und Orchester und die überarbeitete Version seiner von Tolstoi inspirierten Oper *Krieg und Frieden*.

**Kurzbiographie:** © Andrew Stewart

**Übersetzung:** © Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations)



© Sussie Ahlburg

## Gianandrea Noseda

### Conductor

Gianandrea Noseda is one of the world's most sought-after conductors, equally recognised for his artistry in both the concert hall and opera house. The 2025/26 season marks his tenth season as Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra and ninth season as Music Director of the National Symphony Orchestra (NSO).

In addition to Noseda's performances at the Barbican and LSO St Luke's (London), Noseda has toured with the LSO to America, China, Europe and to Edinburgh in the UK. His recordings on the orchestra's own label, LSO Live, include Britten's *War Requiem*, Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, Verdi's *Requiem*, Shostakovich's fifteen symphonies and his *Festive Overture*, and the complete symphonic cycles of Prokofiev and Tchaikovsky, which are currently in progress.

Noseda's leadership at the NSO has reinvigorated the orchestra, which makes its home at the Kennedy Center in Washington, D.C. Its renewed recognition has garnered invitations to Carnegie Hall, international concert halls, and led to streaming projects and a record label distributed by LSO Live. The NSO's recent recordings include all five Sinfonias by Pulitzer Prize-winning Washington, D.C. native George Walker, a Beethoven Symphonies cycle, and a recording of works by Carlos Simon. Noseda has made over 80 recordings for various labels, including Deutsche Grammophon and Chandos, where recordings included works of neglected Italian composers on his *Musica Italiana* series.

Noseda became General Music Director of the Zurich Opera House in September 2021. A milestone there was his first performances of complete Wagner *Ring* cycles in May 2024. In February 2023 he was named "Best Conductor" by the German *OPER! AWARDS* specifically for his Wagner interpretations. From 2007 to 2018, Noseda served as Music Director of Italy's Teatro Regio Torino, where his leadership marked a golden era for the opera house.

Noseda has conducted the most important international orchestras, opera houses and festivals and had significant roles at the BBC Philharmonic (Chief Conductor), Israel Philharmonic Orchestra (Principal Guest Conductor), Mariinsky Theatre (Principal Guest Conductor), Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (Principal Guest Conductor), Pittsburgh Symphony Orchestra (Victor de Sabata Chair), Rotterdam Philharmonic (Principal Guest Conductor) and Stresa Festival (Artistic Director).

Noseda has a strong commitment to working with young artists. In 2019, he was appointed the founding Music Director of the Tsinandali Festival and Pan-Caucasian Youth Orchestra in the village of Tsinandali, Georgia.

A native of Milan, Noseda is Commendatore al Merito della Repubblica Italiana, marking his contribution to the artistic life of Italy. In 2024, the City of Milan awarded him with the prestigious Ambrogino d'Oro (Certificate of Civic Merit). He has been honoured as Conductor of the Year by both *Musical America* and the International Opera Awards, and is a recipient of the Puccini Award.

Gianandrea Noseda est l'un des chefs d'orchestre les plus prisés de la planète, et son talent artistique est unanimement reconnu, tant au concert qu'à l'opéra. 2025/2026 marque sa dixième saison en tant que Chef principal invité du London Symphony Orchestra, et sa neuvième, comme Directeur musical du National Symphony Orchestra (NSO).

Outre ses interventions au Barbican et au LSO St. Luke's (Londres), Noseda a effectué des tournées avec le LSO en Amérique, en Chine, en Europe et à Édimbourg, au Royaume-Uni. Ses enregistrements, parus sous le propre label du London Symphony Orchestra, LSO Live, comprennent le *War Requiem* (*Requiem de guerre*) de Britten, *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, le *Requiem* de Verdi, les quinze symphonies de Chostakovitch, ainsi que son Ouverture de fête, sans oublier des cycles symphoniques complets pour Prokofiev et Tchaïkovsky, actuellement en cours d'enregistrement.

Le *leadership* de Noseda au NSO a su inspirer et redynamiser l'orchestre, qui a élu domicile au Kennedy Center à Washington, D.C. Une reconnaissance renouvelée lui a valu des invitations au Carnegie Hall et dans des salles de concert internationales, et a donné lieu à des projets de diffusion en streaming et à la création d'un label discographique, distribué par LSO Live. Parmi les enregistrements récents du NSO, on retiendra : les cinq *Sinfonias* de George Walker – originaire de Washington et lauréat d'un prix Pulitzer de musique –, un cycle des symphonies de Beethoven, ainsi que des œuvres de Carlos Simon. Noseda a réalisé plus de 80 enregistrements pour différents labels, dont Deutsche Grammophon et Chandos, où il a notamment enregistré des œuvres de compositeurs

italiens oubliés, dans le cadre de sa collection *Musica Italiana*.

Noseda est devenu Directeur musical général de l'Opéra de Zurich en septembre 2021. Une étape importante a été franchie avec les premières représentations du cycle complet du *Ring* de Wagner, en mai 2024. En février 2023, il a été désigné « Meilleur chef d'orchestre » par le jury des *OPER! AWARDS* allemands, pour sa façon de servir l'œuvre de Wagner. De 2007 à 2018, Noseda a été Directeur musical du Teatro Regio Torino, en Italie, où sa direction a permis à cette maison d'opéra de connaître un véritable âge d'or.

Noseda a dirigé les meilleurs orchestres existants, et ce dans les maisons d'opéra et festivals les plus prestigieux, et a endossé des responsabilités importantes au BBC Philharmonic (Chef d'orchestre principal), à l'Orchestre Philharmonique d'Israël (Chef d'orchestre principal invité), au Théâtre Mariinsky (Chef d'orchestre principal invité), à l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (Chef d'orchestre principal invité), au Pittsburgh Symphony Orchestra (création de la chaire Victor de Sabata, à son intention), à l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (Chef d'orchestre principal invité), et au Festival de Stresa (Directeur artistique).

Noseda est pleinement engagé dans un travail avec de jeunes artistes. En 2019, il a été nommé Directeur musical en qualité de fondateur du Festival de Tsinandali et de l'Orchestre Pan-Caucasien des Jeunes, dans le village de Tsinandali, en Géorgie.

Natif de Milan, Noseda est *Commendatore al Merito della Repubblica Italiana*, en reconnaissance de

sa contribution à la vie artistique de son pays. En 2024, la ville de Milan lui a décerné le prestigieux Ambrogino d'Oro (Certificat du mérite civique). Il a été désigné « Chef d'orchestre de l'année » par le magazine *Musical America* et par les International Opera Awards, et il est également lauréat du prix Puccini.

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

Als einer der gesuchtesten Dirigenten weltweit genießt Gianandrea Nosedà im Konzertsaal ebenso großes Ansehen wie in der Oper. Die Spielzeit 2025/2026 ist seine zehnte als Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra und seine neunte als Musikdirektor des National Symphony Orchestra (NSO).

Zusätzlich zu seinen Auftritten im Barbican und im LSO St. Luke's (London) war Nosedà mit dem LSO auf Tournee in Amerika, China, Europa und Edinburgh, VK. Zu seinen Einspielungen bei LSO Live, dem Orchester-eigenen Label, gehören Brittens *War Requiem*, Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung*, Verdis *Requiem*, die fünfzehn Sinfonien Schostakowitschs und dessen *Festouvertüre* sowie die vollständigen Sinfonien von Prokofjew und Tschaikowski; diese Zyklen sind noch nicht abgeschlossen.

Nosedàs künstlerische Leitung des NSO hat dem Orchester mit Sitz im Kennedy Center in Washington, D.C., frischen Schwung gegeben. Auf Grund der erneuten Anerkennung wurde es zu Auftritten in die Carnegie Hall und internationale Konzertsäle eingeladen; darüber hinaus folgten Streamingprojekte

und ein von LSO Live vertriebenes Label. Zu den neueren Einspielungen des NSO gehören alle fünf Sinfonias des aus Washington, D.C., gebürtigen und mit einem Pulitzer Prize ausgezeichneten George Walker, ein Zyklus der Sinfonien Beethovens sowie eine Aufzeichnung von Werken Carlos Simons. Nosedà hat über 80 Aufnahmen für verschiedene Labels vorgenommen, unter anderem für die Deutsche Grammophon und Chandos; dort finden sich im Rahmen seiner *Musica Italiana*-Reihe auch Einspielungen von Werken vernachlässigter italienischer Komponisten.

Im September 2021 trat Nosedà das Amt des Generalmusikdirektors der Zürcher Oper an. Ein Meilenstein dort waren im Mai 2024 seine ersten Aufführungen des vollständigen *Ring*-Zyklus. Im Februar 2023 kürten die deutschen *Oper! Awards* ihn explizit wegen seiner Wagner-Interpretationen zum „Besten Dirigenten“. Von 2007 bis 2018 war Nosedà als Musikalischer Leiter des Teatro Regio di Torino in Italien tätig, dessen Ensemble unter seiner Stabführung eine goldene Ära erlebte.

Nosedà stand bei den weltweit führenden Orchestern sowie in den renommiertesten Opernhäusern und bei den bekanntesten Festivals am Pult. So hatte er herausgehobene Funktionen inne beim BBC Philharmonic (Chefdirigent), Israel Philharmonic Orchestra (Erster Gastdirigent), am Mariinski-Theater (Erster Gastdirigent), beim Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (Erster Gastdirigent), Pittsburgh Symphony Orchestra (Victor de Sabata Chair), Rotterdamer Philharmoniker (Erster Gastdirigent) sowie beim Stresa Festival (Künstlerischer Leiter).

Nosedá widmet sich mit großem Engagement der Arbeit mit jungen Kúnstlern und Kúnstlerinnen. 2019 wurde er zum Gründungsdirektor des Tsinandali Festivals und des Pankaukasischen Jugendorchesters in der georgischen Ortschaft Tsinandali ernannt.

Als gebürtiger Mailänder ist Nosedá Commendatore al Merito della Repubblica Italiana, womit er für seine Verdienste um das künstlerische Leben in

Italien gewürdigt wurde. 2024 verlieh die Stadt Mailand ihm den renommierten Ambrogino d'Oro, die höchste Ehrung der Stadt. Von *Musical America* wurde er ebenso zum Dirigenten des Jahres gekürt wie bei den International Opera Awards. Überdies ist er Träger des Puccini Award.

**Übersetzung:** © Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations)



## Orchestra on this recording

### Leader

Carmine Lauri

### First Violins

Jérôme Benhaim  
Clare Duckworth  
Laurent Quénelle  
Ginette Decuyper  
Maxine Kwok  
William Melvin  
Stefano Mengoli  
Claire Parfitt  
Harriet Rayfield  
Sylvain Vasseur  
Richard Blayden  
Morane Cohen-Lamberger  
Erzsebet Racz  
Julia Rumley  
Helena Smart

### Second Violins

Julián Gil Rodríguez \*  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Miya Väisänen  
Matthew Gardner  
Naoko Keatley  
Alix Lagasse  
Belinda McFarlane  
Iwona Muszynska  
Csilla Pogány  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Louise Shackelton  
Anna Takeda

### Violas

Eivind Ringstad \*\*  
Gillianne Haddow  
Malcolm Johnston  
Matan Gilitchensky  
Thomas Beer  
Germán Clavijo  
Steve Doman  
Julia O'Riordan  
Robert Turner  
Nancy Johnson  
Elisabeth Varlow  
Anna Dorothea Vogel

### Cellos

Rebecca Gilliver \*  
Laure Le Dantec  
Alastair Blayden  
Salvador Bolón  
Ève-Marie Caravassilis  
Daniel Gardner  
Amanda Truelove  
Judith Fleet  
Miwa Rosso  
Joanna Twaddle

### Double Basses

Lorraine Campet \*\*  
Patrick Laurence  
Jani Pensola  
Joe Melvin  
Chaemun Im  
Simon Oliver  
Hugh Sparrow  
Adam Wynter

## Orchestra on this recording (continued)

### Flutes

Gareth Davies \*  
Daniel Shao

### Piccolo

Sharon Williams \*

### Oboes

Olivier Stankiewicz \*  
Rosie Jenkins

### Cor Anglais

Emily Cockbill \*\*

### Clarinets

James Burke \*\*  
Andrew Harper

### E-Flat Clarinet

Chi-Yu Mo \*

### Bass Clarinet

Ferran Garcerà Perelló \*\*

### Bassoons

Daniel Jemison \*  
Joost Bosdijk

### Contrabassoon

Martin Field \*

### Horns

Timothy Jones \*  
Olivia Gandee  
Finlay Bain  
Jonathan Maloney  
Eleanor Blakeney

### Trumpets

James Fountain \*  
Kaitlin Wild  
David Carstairs  
David Geoghegan

### Trombones

Peter Moore \*  
Jonathan Hollick

### Bass Trombone

Paul Milner \*

### Tuba

Ben Thomson \*

### Timpani

Patrick King \*

### Percussion

Neil Percy \*  
David Jackson  
Sam Walton

### Harp

Heidi Krutzen \*\*

### Piano

Elizabeth Burley \*\*

### Key

\* *Principal*

\*\* *Guest Principal*

*The status or position of players  
(e.g. Principal) is listed as at the  
time of recording.*

# London Symphony Orchestra

**Patron** His Majesty The King  
**Chief Conductor** Sir Antonio Pappano **CVO**  
**Conductor Emeritus** Sir Simon Rattle **OM CBE**  
**Principal Guest Conductor** Gianandrea Noseda  
**Principal Guest Conductor** François-Xavier Roth  
**Conductor Laureate** Michael Tilson Thomas  
**Associate Artist** Barbara Hannigan  
**Associate Artist** André J Thomas  
**Assistant Conductor** Nicolò Umberto Foron  
**Choral Director** Mariana Rosas

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. In September 2024, Sir Antonio Pappano became the orchestra's Chief Conductor, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, and Sir Simon Rattle, among others. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit [Iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En septembre 2024, Sir Antonio Pappano est devenu le Chef principal de l'orchestre, en suivant les traces de Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev et Sir Simon Rattle, entre autres. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe

quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie ; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez-vous sur le site [Iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Im September 2024 wurde Sir Antonio Pappano Chefdirigent des Orchesters, womit er die Nachfolge von unter anderem Hans Richter und Sir Edward Elgar antrat, von Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valeri Gergiev und Sir Simon Rattle. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [Iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

For further information / licensing enquiries, contact:

**LSO Live Ltd**  
Barbican Centre, Silk Street  
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

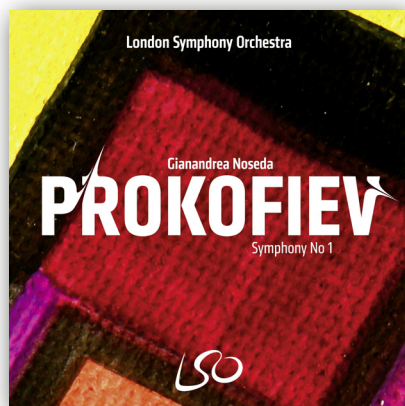
**T** +44 (0)20 7588 1116  
**E** [lsolive@iso.co.uk](mailto:lsolive@iso.co.uk)  
**W** [iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

## Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

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

**Prokofiev**  
Symphony No 1  
**Gianandrea Noseda, LSO**

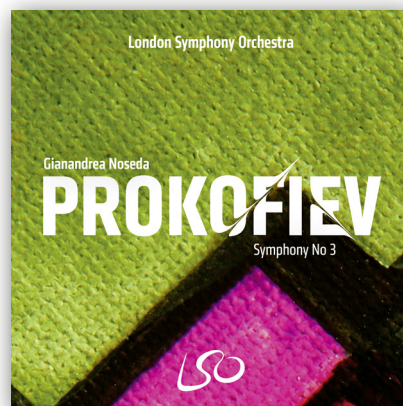


Digital (LS00363-D)

**Performance \*\*\*\***  
**Recording \*\*\*\***  
*BBC Music Magazine*

*Released digitally, March 2023*

**Prokofiev**  
Symphony No 3  
**Gianandrea Noseda, LSO**



Digital (LS00391-D)

**Record of the Week**  
*BBC Radio 3 Record Review*  
**\*\*\*\*\***  
*BBC Music Magazine*

*Released digitally, March 2024*

**Prokofiev**  
Symphony No 5  
**Gianandrea Noseda, LSO**



Digital (LS00379-D)

'The playing of the LSO is  
scintillating, well recorded too.'  
*BBC Radio 3 Record Review*

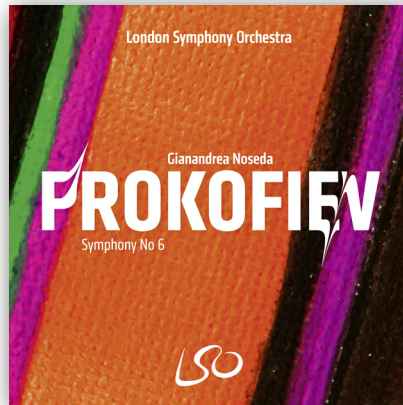
*Released digitally, November 2023*

## Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

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

**Prokofiev**  
Symphony No 6  
**Gianandrea Noseda, LSO**



Digital (LS00390-D)

\*\*\*\*

'Gianandrea Noseda's painstaking care with dynamics and the many heart-piercing solos from the army of generals that is the London Symphony Orchestra leave us in no doubt that Prokofiev's symphony of suffering is one of the most remarkable of the 20th century.'  
*BBC Music Magazine*

*Released digitally, April 2025*

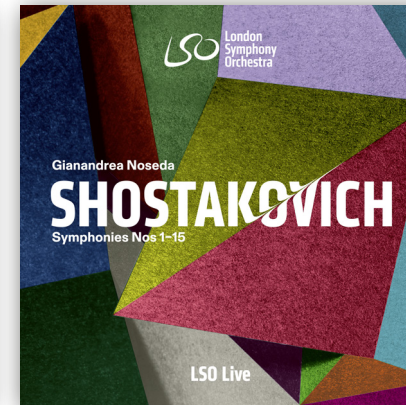
**Shostakovich**  
Symphony No 13  
**Gianandrea Noseda, LSO**  
Vitalij Kowaljow, LSC, LPC



Digital (LS00392-D)

*Released digitally, August 2025*

**Shostakovich**  
Symphonies Nos 1-15  
**Gianandrea Noseda, LSO**



10SACD (LS00907)

*Released November 2025*