



RUBICON

Tchaikovsky
VIOLIN CONCERTO

Lalo
SYMPHONIE ESPAGNOLE

Elinor
D'Melon

RTÉ NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA · JAIME MARTIN

Pyotr Ilyich Tchaikovsky 1840–1893

VIOLIN CONCERTO IN D OP.35

1	I.	Allegro moderato – Moderato assai	20.05
2	II.	Canzonetta: Andante	6.37
3	III.	Finale: Allegro vivacissimo	10.35

Édouard Lalo 1823–1892

SYMPHONIE ESPAGNOLE OP.21

4	I.	Allegro non troppo	8.25
5	II.	Scherzando: Allegro molto	4.15
6	III.	Intermezzo: Allegro non troppo	6.32
7	IV.	Andante	6.10
8	V.	Rondo: Allegro	8.27

Total timing: 72.06

Ellinor D'Melon *violin*

RTÉ NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

JAIME MARTIN



Correcting harmony exercises drove Tchaikovsky to distraction during his time teaching music theory at Moscow Conservatory. Yet the job came with compensations, the chance to meet influential figures in the city's cultural life not least among them. It also introduced the celebrated young composer to a promising student violinist, Iosif Kotek, who later became a musician in residence to Tchaikovsky's ultrarich patron, Nadezhda von Meck. Kotek's looks and caring nature took hold of Tchaikovsky to the point of infatuation, as he confided in a letter to his brother Modest in January 1877: 'When he caresses me with his hand, when he lies with his head on my chest and I play with his hair and secretly kiss it, when for hours on end I hold his hand in my own and tire in the battle against the urge to fall at his feet and kiss these little feet, passion rages with me with unimaginable force, my voice shakes like that of a youth, and I speak some kind of nonsense.'

Tchaikovsky declared that his passion was not driven by sexual desire; rather, he wanted no more than 'for [Kotek] to be a kind and indulgent despot and idol'. The idealised affair's rapid cooling perhaps led to Tchaikovsky's receptivity to the letter he received in April 1877 from Antonina Miliukova, an old acquaintance and former Moscow Conservatory student, in which she confessed her love for him. After just two meetings, Tchaikovsky made a marriage proposal conditioned by his offer of 'brotherly love'. Their wedding was held three months later in Moscow, with Kotek as one of the bridegroom's witnesses. Tchaikovsky realised within days that he and Antonina were incompatible and that his homosexuality was certain to outlast their marriage. 'Only now, especially after the tale of my marriage, have I finally begun to understand that there is nothing more fruitless than not wanting to be that which I am by nature,' he wrote to his brother Anatoly in February 1878. He had already left his wife for good by then, abandoning her to a life of considerable hardship.

Tchaikovsky's feelings of remorse and guilt were sublimated in a remarkable period of creativity. He completed his Fourth Symphony and opera *Eugene Onegin* during the first two months of 1878 and began work on the Violin Concerto in D major in March. The idea for the latter was suggested by Iosif Kotek and developed soon after while he was staying with the composer and mutual friends at Nadezhda von Meck's estate in the Swiss village of Clarens. One evening Kotek and Tchaikovsky played through Édouard Lalo's *Symphonie espagnole*, a popular hit first published in Paris in 1875. The work's bold themes and dramatic contrasts between soloist and orchestra fired Tchaikovsky's imagination, so much so that he began drafting his Violin Concerto almost immediately. 'I want to make use of the opportunity provided by Kotek being here [in Clarens],' he wrote to Anatoly in March 1878. 'This will be a new and difficult project for me, but also an interesting one.'

Whatever difficulties Tchaikovsky encountered were overcome by a surge of creativity that saw the work drafted within two weeks. After playing the piece with Kotek, he dismissed its original slow movement and composed a lyrical Andante, the so-called Canzonetta in G minor. The wistful melody for tutti violins at the concerto's opening is soon abandoned in favour of the movement's main theme, which emerges from the soloist's cadenza-like response to the orchestral introduction. While Tchaikovsky constructs the first movement in sonata form, complete with a tranquil second theme in the dominant key of A major and an unforgettable restatement of the main theme by full orchestra, its most striking qualities stem from the soloist's virtuoso pyrotechnics and the scintillating invention of Tchaikovsky's cadenza. An elegiac orchestral transition serves as a bridge between the Canzonetta and the finale's explosive introduction. The closing movement is shot through with ersatz Russian folk fiddle tunes, dressed here in sophisticated fashion.

Tchaikovsky, mindful of malicious gossip, decided against dedicating his new concerto to Kotek; he opted instead for the Hungarian virtuoso Leopold Auer, professor of violin at the St Petersburg Conservatory, but later withdrew the dedication after Auer declared that the piece was impossibly difficult and refused to play it. The Violin Concerto appears to have been performed for the first time almost unnoticed in Hanover in 1880; its premiere in Vienna the following year, however, attracted international attention thanks to the complete mastery of the solo part shown by Adolph Brodsky, to whom Tchaikovsky finally dedicated the work, despite excoriating reviews from Eduard Hanslick and other Viennese critics.

During the first half of the 19th century, the population of Paris more than doubled along with its appetite for entertainment of all kinds. Édouard Lalo, born in 1823 in the northern French city of Lille, came to the French capital at the age of 16 and received violin lessons from François Habeneck at the Paris Conservatoire. He studied composition privately while making his way as a jobbing violinist and teacher. Lalo's contribution to Parisian cultural life flourished in the 1850s during his time as a founder member of the Armingaud Quartet, formed to raise local awareness of the chamber music of Beethoven, Haydn, Schumann and others. His start-stop career as a composer gained momentum in the 1870s, during which he wrote a series of scores for violin and orchestra, an imposing Cello Concerto and an inexplicably underrated Violin Concerto in F major. Lalo scored a popular triumph in 1874 with his *Symphonie espagnole*, a concerto in all but name created for and dedicated to the Spanish virtuoso Pablo de Sarasate, who gave its first performance in Paris in February 1875.

The *Symphonie espagnole* commences with a portentous fanfare figure around which the violin weaves a melody rich in Spanish colour. The fanfare's rhythmic and melodic material serves as the basis for the entire first movement, with the soloist generally responsible for providing contrasting ideas. Lalo takes his lead in the second movement from Castille's seguidilla, and uses its distinctive triple-time rhythms to support an exquisite display of carefree violin virtuosity. For reasons lost with passing time, the work's charming Intermezzo was customarily omitted by performers from an early stage in its history (perhaps because of its considerable technical challenges for the soloist or, more likely, to conform to the four-movement structure of a symphony); it was reinstated in the 1930s by Yehudi Menuhin and soon taken up by others. Lalo's gift for melodic invention delivers rich rewards in the work's Andante, in which he fashions a folksong-without-words for violin that prefigures the slow movement of Tchaikovsky's Violin Concerto. Delightful bell-like sounds from high woodwinds and harp announce the beginning of the finale, setting the scene for the violin's irrepressible rondo theme and a series of seductive episodes redolent of Spanish warmth and exuberance.

Andrew Stewart

Das Korrigieren von Tonsatz-Aufgaben trieb Tschaikowsky zur Verzweiflung, als er am Moskauer Konservatorium Harmonielehre unterrichtete. Seine Anstellung dort hatte aber auch ihre guten Seiten, wozu nicht zuletzt die Möglichkeit zählte, auf einflussreiche Persönlichkeiten des städtischen Kulturlebens zu treffen. Der gefeierte junge Komponist lernte hier aber auch einen vielversprechenden Violinstudenten kennen, nämlich Iosif Kotek, der später von Nadeschda von Meck, Tschaikowskys ultrareicher Mäzenin, als Musiker engagiert wurde. Koteks Erscheinung und einfühlsames Wesen nahmen Tschaikowsky sehr für ihn ein, und in einem Brief an seinen Bruder Modest vom Januar 1877 gestand er sogar seine Verliebtheit ein: „Wenn er mich mit seiner Hand liebkost, er mit seinem Kopf auf meiner Brust liegt und ich mit seinem Haar spiele und es heimlich küsse, wenn ich stundenlang seine Hand in meiner halte und irgendwann nicht mehr der Versuchung widerstehen kann, ihm zu Füßen zu fallen und diese kleinen Füße zu küssen, ergreift mich die Leidenschaft mit unvorstellbarer Gewalt und meine Stimme zittert, wie die eines Jünglings, und ich rede irgendeinen Unsinn.“

Tschaikowsky stellte allerdings klar, dass seine Leidenschaft nicht von sexueller Begierde getrieben war, sondern er für Kotek nicht mehr als „ein freundlicher und nachsichtiger Despot und ein Vorbild“ sein wollte. Das rasche Abkühlen dieser idealisierten Affäre mag dazu geführt haben, dass Tschaikowsky empfänglich für jenen Brief von Antonina Miliukova, einer alten Bekannten und früheren Studentin am Moskauer Konservatorium, vom April 1877 war, in dem diese ihm ihre Liebe gestand. Nach nur zwei Treffen hielt Tschaikowsky um ihre Hand an, wobei er ihr freilich lediglich „brüderliche Liebe“ zusicherte. Die Hochzeit fand drei Monate darauf in Moskau statt, wobei Kotek einer von Tschaikowskys Trauzeugen war. Schon wenige Tage später musste Tschaikowsky allerdings einsehen, dass er und Antonina inkompatibel waren, und seine Homosexualität ihre Ehe sicherlich überdauern würde. „Erst jetzt, und gerade nach der Geschichte meiner Heirat, habe ich schließlich zu verstehen begonnen, dass es kaum etwas Fruchtloseres gibt, als zu versuchen, nicht das sein zu wollen, was ich nun einmal von Natur aus bin“, schrieb er seinem Bruder Anatoly im Februar 1878. Zu diesem Zeitpunkt hatte er seine Frau bereits endgültig verlassen, was für diese fortan ein Leben unter beträchtlichen Entbehrungen bedeutete.

Tschaikowskys Gefühle von Reue und Schuld sublimierte er mit einer Phase bemerkenswerter Kreativität. Er vollendete seine Vierte Sinfonie und die Oper *Eugen Onegin* in den ersten beiden Monaten des Jahres 1878 und begann im März mit der Arbeit am Violinkonzert in D-Dur. Die Idee zu diesem, die von Iosif Kotek kam, wurde schon kurz darauf gemeinsam mit dem Komponisten weiterentwickelt, der gemeinsam mit Freunden im Anwesen von Nadeschda von Meck im Schweizer Dorf Clarens weilte. Eines Abends spielten Kotek und Tschaikowsky auch Édouard Lalo's *Symphonie espagnole* durch, ein äußerst populäres Stück, das erstmals 1875 in Paris veröffentlicht worden war. Die prägnanten Themen und die dramatischen Kontraste zwischen Solist und Orchester befeuerten Tschaikowskys Vorstellungskraft dermaßen, dass er sich praktisch umgehend daran machte, sein Violinkonzert zu skizzieren. „Ich wollte die Gelegenheit nutzen, solange Kotek hier [in Clarens] weilt“, schrieb er seinem Bruder Anatoly im März 1878. „Es wird dies ein neues, schwieriges Projekt für mich, auch aber ein interessantes.“

Welche Schwierigkeiten es dabei auch zu überwinden galt: Tschaikowsky überwand diese in einem kreativen Schub und skizzierte das gesamte Werk innerhalb zweier Wochen. Nachdem er das Werk mit Kotek durchgespielt hatte, verwarf er den ursprünglichen langsamen Satz und komponierte stattdessen ein lyrisches Andante, die sogenannte Canzonetta in g-Moll. Die wehmütige Melodie der Tutti-Violinen zu Beginn des Konzertes macht bald schon dem Hauptthema des Satzes Platz, das aus der kadenzähnlichen Antwort des Solisten auf die orchestrale Einleitung entwächst. Die auffälligsten Qualitäten des Kopfsatzes, den Tschaikowsky als Sonatenform konstruiert hat, regelgerecht mit ruhigem zweitem Thema in der Dominante A-Dur und einer unvergesslichen Wiederaufnahmen des Hauptthemas durch das volle Orchestertutti, stellen allerdings das virtuose Feuerwerk des Solisten und die funkelnde Erfindungskraft von Tschaikowskys Kadenz dar. Eine elegische orchestrale Überleitung dient als Brücke zwischen der Canzonetta und der explosiven Einleitung des Finales. Dieses ist durchwirkt von an russische Volksmusik gemahnenden Geigenmelodien, die hier sehr elegant ausgesetzt sind.

Tschaikowsky, der Gefahr böswilliger Nachrede gewahr, entschied sich dagegen, sein neues Konzert Kotek zuzueignen; stattdessen widmete er es dem ungarischen Geigenvirtuosen Leopold Auer, der eine Professur am St. Petersburger Konservatorium innehatte, zog diese später aber wieder zurück, nachdem Auer das Werk als unmöglich schwierig bezeichnet hatte und sich weigerte, es aufzuführen. So erklang das Violinkonzert erstmals beinahe unbemerkt 1880 in Hannover. Die Wiener Erstaufführung im darauffolgenden Jahr erregte dann auch international Aufsehen, nicht zuletzt dank der vollkommenen Beherrschung des Soloparts durch Adolph Brodsky, dem Tschaikowsky das Werk letztlich dann auch widmete, den vernichtenden Rezensionen von Eduard Hanslick und anderen Wiener Kritikern zum Trotz.

Im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wuchs die Einwohnerzahl von Paris um mehr als das Doppelte an, und mit ihr auch der Appetit auf Unterhaltung aller Art. Édouard Lalo, der 1823 im nordfranzösischen Lille geboren wurde, kam im Alter von 16 Jahren in die französische Hauptstadt und wurde von François Habeneck am Pariser Conservatoire im Violinspiel unterwiesen. Er nahm privat Kompositionsunterricht und machte sich als Violinist und Musiklehrer einen Namen. Lalos Beitrag zum Pariser Kulturleben erlebte in den 1850er Jahren eine erste Blüte, als er als Gründungsmitglied des Armingaud Quartetts das Bewusstsein der Öffentlichkeit für die Kammermusik von Beethoven, Haydn, Schumann und anderen mehr schärfte. Seine Start-Stopp-Karriere als Komponist nahm in den 1870er Jahren Fahrt auf, als er eine Reihe von Werken für Violine und Orchester komponierte, ein imposantes Cellokonzert sowie ein unerklärlich unterschätztes Violinkonzert in F-Dur. Einen öffentlichen Triumph erlebte er 1874 mit seiner *Symphonie espagnole*, bei der es sich – dem Titel zum Trotz – um ein Violinkonzert handelte, das für den spanischen Violinvirtuosen Pablo de Sarasate entstanden war, der es als Widmungsträger auch bei der Pariser Uraufführung im Februar 1875 spielte.

Die *Symphonie espagnole* hebt mit einer bedeutungsschweren Fanfarenfigur an, um welche die Violine eine deutlich spanisch eingefärbte Melodie webt. Das rhythmisch-melodische Material der Fanfare bildet die Basis des gesamten ersten Satzes, wobei der Solist zumeist für das Einbringen kontrastierender Ideen zuständig ist. Inspirationsquelle des zweiten Satzes ist die Seguidilla kastilianischer Prägung, wobei Lalo den charakteristischen $\frac{3}{4}$ -Takt als rhythmische Grundlage für die unbeschwerte Zurschaustellung geigerischer Virtuosität nutzt. Aus Gründen, die mit der Zeit vergessen gingen, wurde das charmante Intermezzo schon relativ früh in der Aufführungsgeschichte des Werkes für gewöhnlich von den Interpreten gestrichen (vielleicht aufgrund der beträchtlichen technischen Herausforderungen für den Solisten oder, wahrscheinlicher noch, um der Konvention einer viersätzigen Sinfonie zu genügen); erst in den 1930er Jahren reintegrierte Yehudi Menuhin diesen Satz wieder – ein Beispiel, dem bald auch andere Interpreten folgten. Lalos melodische Erfindungsgabe kommt dann im Andante des Werkes zur vollen Geltung, in dem er gewissermaßen ein Volkslied ohne Worte ausformt, das in mancher Hinsicht den langsamen Satz von Tschaikowskys Violinkonzert vorwegnimmt. Anmutige, glocken-ähnliche Klänge der hohen Holzbläser und der Harfe leiten das Finale ein und bereiten den Boden für das unbändige Rondothema der Solovioline sowie einer Reihe von reizvollen Episoden, die reich an spanisch anmutender Wärme und Überschwang sind.

Andrew Stewart

Übersetzung: Matthias Lehmann

Chaikovski se aburría soberanamente corrigiendo los ejercicios de armonía durante su época de profesor de teoría musical en el Conservatorio de Moscú, pero el trabajo tenía sus compensaciones, entre ellas la posibilidad de conocer a personalidades influyentes de la vida cultural de la ciudad. Así, el joven célebre compositor entabló relación con un prometedor estudiante de violín, Iosif Kotek, que más tarde se convertiría en músico residente de la mecenas multimillonaria de Chaikovski, Nadezhda von Meck. El aspecto y el carácter afectuoso de Kotek se apoderaron de Chaikovski, quien se encaprichó de él, como le confió en una carta a su hermano Modest en enero de 1877: «Cuando me acaricia con la mano, cuando se tumba apoyando la cabeza sobre mi pecho y yo juego con su pelo y se lo beso en secreto, cuando durante horas y horas cojo su mano entre las mías y me agoto luchando contra el impulso de caer a sus pequeños pies y besarlos, se desata en mí una pasión de una fuerza inimaginable, mi voz tiembla como la de un adolescente y digo alguna tontería».

Chaikovski declaró que su pasión no estaba impulsada por un deseo sexual, sino que lo único que quería era «que [Kotek] fuera un tirano e ídolo amable e indulgente». Quizá fue el rápido enfriamiento del idealizado romance lo que propició la receptividad de Chaikovski a la carta que recibió en abril de 1877 de Antonina Miliukova, una vieja conocida y antigua alumna del Conservatorio de Moscú, en la que le confesaba su amor. Tras solo dos encuentros, Chaikovski le hizo una propuesta de matrimonio condicionada por su ofrecimiento de «amor fraternal». Celebraron su boda tres meses después en Moscú, con Kotek como uno de los testigos del novio. A los pocos días, Chaikovski se dio cuenta de que Antonina y él eran incompatibles y de que su homosexualidad sobrepasaría su matrimonio. «Solo ahora, sobre todo después del cuento de mi matrimonio, he empezado por fin a comprender que no hay nada más infructuoso que no querer ser lo que soy por naturaleza», escribió a su hermano Anatoly en febrero de 1878. Para entonces, ya había dejado definitivamente a su mujer, abandonándola a una vida de considerables penurias.

Los sentimientos de remordimiento y culpa de Chaikovski se sublimaron en un extraordinario periodo de creatividad. Terminó su Cuarta Sinfonía y la ópera *Eugenio Oneguín* durante los dos primeros meses de 1878, y en marzo empezó a trabajar en el Concierto para violín en Re Mayor. Iosif Kotek le sugirió la idea de este último, y lo desarrolló poco después, mientras se alojaba con el compositor y amigos comunes en la finca de Nadezhda von Meck, en el pueblo suizo de Clarens. Una noche, Kotek y Chaikovski interpretaron la *Sinfonía española* de Édouard Lalo, un éxito popular publicado por primera vez en París en 1875. Los atrevidos temas de la obra y los dramáticos contrastes entre el solista y la orquesta despertaron la imaginación de Chaikovski, hasta el punto de que empezó a redactar su Concierto para violín casi inmediatamente. «Quiero aprovechar que Kotek está aquí [en Clarens]», escribió a Anatoly en marzo de 1878. «Será un proyecto nuevo y difícil para mí, pero también interesante».

Chaikovski superó las dificultades que encontró con una oleada de creatividad que hizo que la obra se redactara en dos semanas. Tras tocar la pieza con Kotek, descartó su movimiento lento original y compuso un Andante lírico, la llamada Canzonetta en Sol Menor. La melancólica melodía del tutti de los violines de la apertura del concierto se abandona pronto en favor del tema principal del movimiento, que surge de la respuesta en forma de cadencia del solista a la introducción orquestal. Aunque Chaikovski construye el primer movimiento en forma de sonata, con un tranquilo segundo tema en la tonalidad dominante de La Mayor y una inolvidable reexposición del tema principal a cargo de toda la orquesta, sus cualidades más llamativas proceden de la virtuosa pirotecnia del solista y de la centelleante invención de la cadencia de Chaikovski. Una transición orquestal elegíaca sirve de puente entre la Canzonetta y la explosiva introducción del final. El movimiento de cierre está plagado de falsas melodías folclóricas rusas de violín, acicaladas aquí de forma sofisticada.

Chaikovski, consciente de las habladurías malintencionadas, decidió no dedicar su nuevo concierto a Kotek; optó en su lugar por el virtuoso húngaro Leopold Auer, profesor de violín en el Conservatorio de San Petersburgo, pero más tarde retiró la dedicatoria después de que Auer declarara que la pieza era imposiblemente difícil y se negara a tocarla. Parece ser que el Concierto para violín se estrenó en Hannover en 1880, pasando casi desapercibido; sin embargo, su estreno en Viena al año siguiente atrajo la atención internacional gracias al dominio absoluto de la parte solista que demostró Adolph Brodsky, a quien Chaikovski dedicó finalmente la obra, y a pesar de las críticas virulentas de Eduard Hanslick y otros críticos vieneses.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la población de París creció más del doble, junto con su apetito por todo tipo de entretenimiento. Édouard Lalo, nacido en 1823 en la ciudad de Lille, en el norte de Francia, llegó a la capital francesa a los 16 años y recibió clases de violín de François Habeneck en el Conservatorio de París. Estudió composición privadamente mientras se abría camino como violinista y profesor. La contribución de Lalo a la vida cultural parisina fructificó en la década de 1850, durante su etapa como miembro fundador del Cuarteto Armingaud, formado para dar a conocer a nivel local la música de cámara de Beethoven, Haydn, Schumann y otros. Su vacilante carrera como compositor cobró impulso en la década de 1870, durante la cual escribió una serie de partituras para violín y orquesta, un imponente Concierto para violonchelo y un inexplicablemente infravalorado Concierto para violín en Fa Mayor. Lalo consiguió un éxito popular en 1874 con su *Sinfonía española*, que es un concierto a pesar de su nombre, creado para el virtuoso español Pablo de Sarasate y dedicado a él, que lo estrenó en París en febrero de 1875.

La Sinfonía española comienza con una portentosa figura de fanfarria en torno a la cual el violín teje una melodía rica de color español. El material rítmico y melódico de la fanfarria sirve de base para todo el primer movimiento, y el solista suele encargarse de aportar ideas contrastadas. En el segundo movimiento, Lalo se inspira en la seguidilla de Castilla, y utiliza sus característicos ritmos a tres tiempos para apoyar un exquisito despliegue de virtuosismo despreocupado del violín. Por razones perdidas con el paso del tiempo, el encantador Intermezzo de la obra solía ser omitido por los intérpretes desde una etapa temprana de su historia (quizás debido a sus considerables dificultades técnicas para el solista o, más probablemente, para ajustarse a la estructura de cuatro movimientos de una sinfonía); fue reincorporado en la década de 1930 por Yehudi Menuhin y pronto retomado por otros. El don de Lalo para la invención melódica se aprecia con creces en el Andante de la obra, en el que crea una canción popular sin palabras para violín que prefigura el movimiento lento del Concierto para violín de Chaikovsky. Los deliciosos sonidos acampanados de los instrumentos altos de viento de madera y el arpa anuncian el comienzo del final, preparando el escenario para el irreprimible tema rondó del violín y una serie de seductores episodios que destilan calidez y exuberancia españolas.

Andrew Stewart

Traducción: Antonio Gras Rodríguez

On this recording, Ellinor D'Melon plays two different Guarneri 'del Gesù' violins, which allows for an interesting tonal comparison: the early 'Caspar Hauser' violin from c.1724 for the Symphonie espagnole and the very late 'Sainton' violin from c.1744 for the Tchaikovsky Violin Concerto.

They were generously provided to her by a private Swiss foundation.

The recordings were sponsored by Walter and Edith Fischli, Basel.



'Caspar Hauser' violin, c.1724

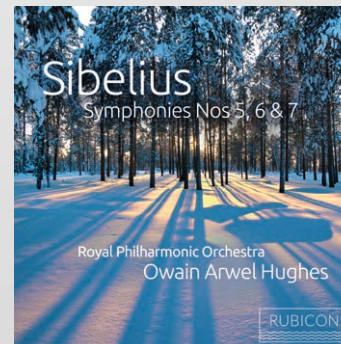


'Sainton' violin, c.1744

Also available on Rubicon Classics



Liszt: Piano Concertos 1 & 2 · Sonata
Alexander Ullman
BBCSO/ Andrew Litton
RCD1057



Sibelius: Symphonies 5, 6 & 7
Royal Philharmonic Orchestra
Owain Arwel Hughes
RCD 1073



The Playhouse Sessions
Bjarte Eike & Barokksolistene
RCD1096



Reflections
Shostakovich · Bacewicz
Dudok Quartet
RCD1099

Executive producer: Matthew Cosgrove
Producer: Ingo Petry
Engineers: Fabian Frank (Arcantus) (Tchaikovsky)
Martin Nagorni (Arcantus) (Lalo)
Mixing & mastering: Ingo Petry
Recording: National Concert Hall, Dublin, 4–6 December 2019 (Tchaikovsky);
1–3 December 2021 (Lalo)

Photography, Design & Art Direction: Paul Marc Mitchell for  WLP
Booklet editorial: WLP London Ltd

© 2023 Ellinor D'Melon © 2023 Rubicon Classics Ltd. All rights of the manufacturer and of the recorded work reserved.
Unauthorised hiring, lending, public performance, broadcast and copying of this recording prohibited.

