

VOL.1

CHANDOS

TCHAIKOVSKY PLUS ONE

TCHAIKOVSKY
THE SEASONS

MUSSORGSKY
PICTURES AT
AN EXHIBITION

BARRY DOUGLAS
PIANO





ITAR-TASS / Topfoto / ArenaPAL

Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1874

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840 – 1893)

Les Saisons, Op. 37b (1875 – 76) 42:05 (The Seasons)

Twelve Characteristic Pieces for the Piano

- | | | | |
|-----|---|--|------|
| [1] | 1 | Janvier (January). Au coin du feu (By the Hearth)
in A major • in A-Dur • en la majeur
Moderato semplice, ma espressivo – Meno mosso – Tempo I | 5:09 |
| [2] | 2 | Février (February). Carnaval (Carnival)
in D major • in D-Dur • en ré majeur
Allegro giusto – L'istesso tempo | 2:53 |
| [3] | 3 | Mars (March). Chant de l'alouette (Song of the Lark)
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
Andantino espressivo – Un pochettino più mosso | 2:52 |
| [4] | 4 | Avril (April). Perce-neige (Snowdrop)
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
Allegretto con moto e un poco rubato | 2:44 |
| [5] | 5 | Mai (May). Les Nuits de mai (May Nights)
in G major • in G-Dur • en sol majeur
Andantino – Allegretto giocoso – Poco meno mosso – A tempo –
Andantino | 4:18 |
| [6] | 6 | Juin (June). Barcarolle (Barcarolle)
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
Andante cantabile – Poco più mosso – Allegro giocoso – Energico – Tempo I | 4:57 |

7	7 Juillet (July). Chant du faucheur (Song of the Reaper) in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur Allegro moderato con moto	1:53
8	8 Août (August). La Moisson (The Harvest) in B minor • in h-Moll • en si mineur Allegro vivace – Dolce cantabile – Tempo I	3:05
9	9 Septembre (September). La Chasse (The Hunt) in G major • in G-Dur • en sol majeur Allegro non troppo	2:36
10	10 Octobre (October). Chant d'automne (Autumn Song) in D minor • in d-Moll • en ré mineur Andante doloroso e molto cantabile	4:34
11	11 Novembre (November). Troika (Troika) in E major • in E-Dur • en mi majeur Allegro moderato	2:52
12	12 Décembre (December). Noël (Christmas) in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur Tempo di Valse – Trio – Da Capo al segno e poi Coda – Coda	4:09

Modest Petrovich Mussorgsky (1839 – 1881)

Pictures at an Exhibition (1874) 33:33

in Commemoration of Viktor Hartmann

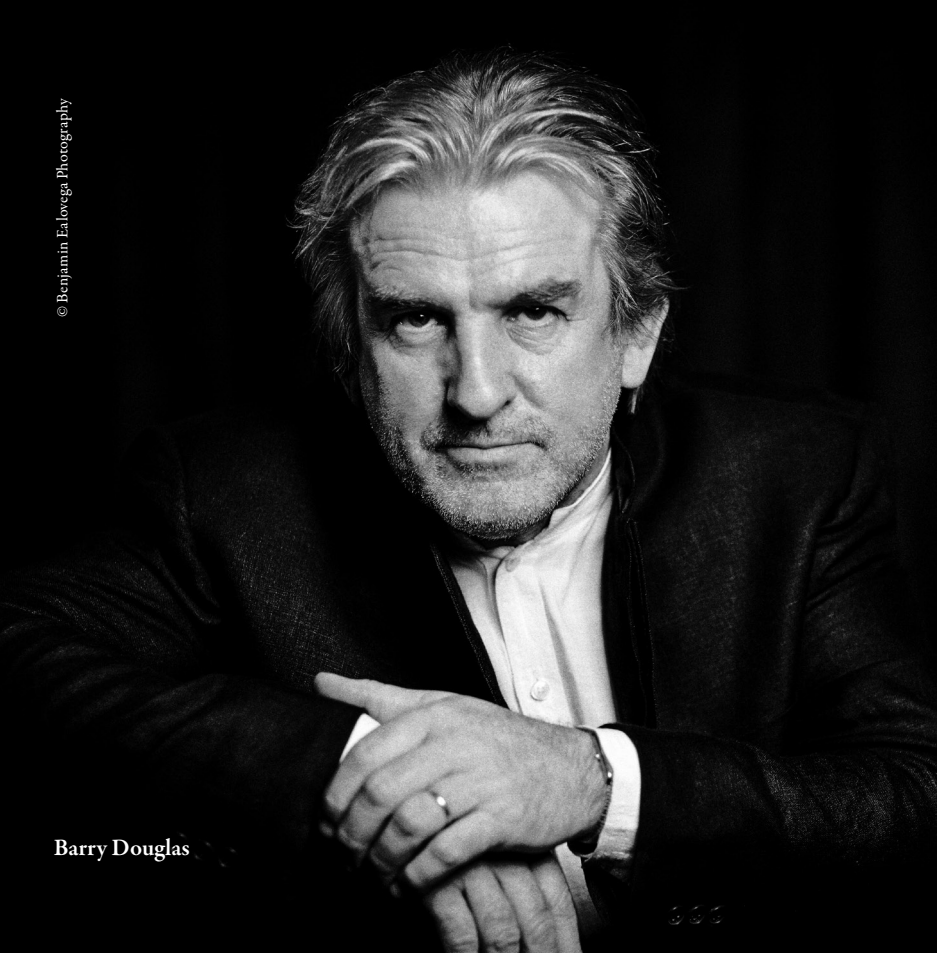
Original version

Dedicated to Vladimir Vasilievich Stasov

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | Promenade. Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza,
ma poco sostenuto – | 1:22 |
| 14 | 1 Gnomus. Sempre vivo – Meno vivo – Sempre vivo – Poco meno mosso, pesante –
Vivo – Poco meno mosso, pesante –
Vivo – Meno mosso – Vivo – Meno mosso –
Poco a poco accelerando – Sempre vivo | 2:41 |
| 15 | Promenade. Moderato comodo assai e con delicatezza – | 0:58 |
| 16 | 2 Il vecchio castello. Andantino molto cantabile e con dolore | 4:14 |
| 17 | Promenade. Moderato non tanto, pesante – | 0:28 |
| 18 | 3 Tuileries (Children Quarrelling after Play).
Allegretto non troppo, capriccioso | 1:02 |
| 19 | 4 Bydło. Sempre moderato, pesante | 3:08 |
| 20 | Promenade. Tranquillo – | 0:46 |

²¹	5	Ballet of the Chicks in Their Shells. Scherzino – Trio – Da capo il Scherzino, senza Trio, e poi Coda – Coda –	1:04
²²	6	Two Polish Jews, One Rich, the Other Poor (Samuel Goldenberg and Schmuyle). Andante. Grave, energico – Andantino – Andante. Grave	2:14
²³		Promenade. Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto –	1:23
²⁴	7	Limoges, the Market Place. The Big News. Allegretto vivo, sempre scherzando – Meno mosso, sempre capriccioso –	1:24
²⁵	8	Catacombae. Sepulcrum Romanum. Largo –	1:54
²⁶		Con mortuis in lingua mortua. Andante non troppo, con lamento	2:10
²⁷	9	The Hut on Fowl's Legs (Baba-Yaga). Allegro con brio, feroce – Andante mosso – Allegro molto –	3:21
²⁸	10	The Great Gate of Kiev. Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza – Meno mosso, sempre maestoso – Grave, sempre allargando	5:18
			TT 75:46

Barry Douglas piano



© Benjamin La lovega Photography

Barry Douglas

Tchaikovsky / Mussorgsky: Les Saisons / Pictures at an Exhibition

Introduction

When is a miniature more than ‘salon music’? There is more than one answer. In the case of Tchaikovsky’s *Les Saisons* (The Seasons), a miniature becomes more when personal inspiration suffuses the scene depicted; and the inspirational level is consistently high through all twelve pieces. That is also true of Mussorgsky’s *Pictures at an Exhibition*, but while Mussorgsky thrives as much on contrast between numbers as Tchaikovsky does, there is a conscious unification at work here. The gallery goer actively informs the musical narrative just as, in both cases, the composer governs the overall sensibility of his work.

Tchaikovsky: Les Saisons

Both Mussorgsky and Tchaikovsky had composed piano pieces of distinction before their two masterpieces of the mid-1870s. In its orchestrated form, the *Intermezzo in modo classico* of 1861 became Mussorgsky’s first Russian ‘painting’ of note, depicting peasants tumbling in the snow; many of Tchaikovsky’s early gems were incorporated into Stravinsky’s ballet *Le Baiser de la fée* (The

Fairy’s Kiss) of 1928. Immediately before *Les Saisons*, Tchaikovsky had composed his only mature interconnected work for the piano, the *Six Morceaux, composés sur un seul thème* (Six Pieces on a Single Theme) of 1873. Begun two years later, *Les Saisons* was a commission from the periodical *Nouveliste*, on terms that meant that Tchaikovsky would provide one piece for each month’s issue, accompanied by poetic epigraphs – whether of the composer’s choice or the publisher’s is not clear – including two by Pushkin and one by Pushkin’s mentor Zhukovsky.

The Russian title on full publication, *Vremena Goda*, does indeed suggest the misleading title *Les Saisons*, though my vintage Augener’s Edition has the much more appropriate *Les Mois de l’année* (The Months of the Year). The collection was, of course, not the only such set: in 1841 Fanny Mendelssohn had also composed a far from negligible twelve pieces collectively titled *Das Jahr* (The Year), charmingly illustrated by her artist husband, Wilhelm Hensel.

According to his close friend the critic Nikolay Kashkin, Tchaikovsky would get his

servant to remind him of his duty on a certain day in the month, and composed each piece at a single sitting, considering the œuvre as 'of little importance'. Little store should be put by that remark, however, for we must bear in mind how many of the 'left-hand exercises' by the composer came to rate much higher in posterity than they did in his own estimation. If Schumann is warmly suggested by the outer panels of 'Janvier', for instance, the descending figure at its heart is vintage Tchaikovsky romance melancholy – the use of portions of the rising or falling scale, major or minor, became a hallmark, informing much of his most heartfelt music. This figure looks forward to the aria which Lensky sings just before his fatal duel with his best friend in Tchaikovsky's operatic setting (1877–78) of Pushkin's verse novel *Eugene Onegin*. 'Janvier' is an undisputed classic number, as is 'Juin', the best known in this sequence, in which Tchaikovsky makes a melody out of a rising figure and its attendant fall. Necessary contrasts are to be found in the rumbustiousness of the carnival in 'Février', the song of the Russian reaper in 'Juillet', and the hunting party in 'Septembre', and the whole sequence ends with a bittersweet waltz for Christmas, of the kind familiar from the three great ballets.

The heart of the matter is Tchaikovsky's lyricism, though. The style is simple, the mood introspective, from 'Mars' to 'Mai'. Despite the *Allegro vivace* of its virtuosic outer sections, the longer middle sequence of 'Août' is again pure Schumann, and Tchaikovskyan melancholy is at its most intense in 'Octobre'. A brilliant testimony to the depth that can be found in these pieces is the interpretation by Rachmaninoff the pianist of 'Novembre', complete with sleigh ride interjections, demonstrating a breadth of understanding that Tchaikovsky could not have anticipated from his most faithful disciple.

Mussorgsky: Pictures at an Exhibition

It seems that the literary aspect of *Les Saisons* was devised *after* the musical promptings.

In the case of Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, the prompting was both artistic and personal. In 1874, the composer attended a St Petersburg exhibition of sketches and paintings by his friend the artist and architect Viktor Hartmann, who had died the previous year at the untimely age of thirty-nine (Mussorgsky would only be three years older when he died, essentially of alcohol abuse, in 1881). He selected ten images by Hartmann, introduced as framework his own physiognomy in the shape of a promenader

wandering through a musical exhibition – a figure originally called just Hartmann – and completed his work in less than three weeks that June.

Pictures at an Exhibition is, then, a memorial, a popular genre in Russian music, but in a very different form from that of the grandiose Piano Trio, in two vast movements, that Tchaikovsky would compose in 1881 in memory of his friend and colleague Nikolay Rubinstein. The work takes the form of a piano suite, and its memorial thread remains strong, culminating in a ghostly transformation of the theme of the 'Promenade', which opens the work – in what is known as 'additive' rhythm, veering between 6/4 and a 5/4, beloved of Russian music, that has its roots in native folksong – into 'Con [cum] mortuis in lingua mortua' (Mussorgsky's slightly mixed Latin / Italian version of 'With the dead in the language of the dead'). Here the composer imagines himself led by the soul of Hartmann through catacombs to a vision of glowing skulls.

A work of colossal difficulty for the pianist, *Pictures at an Exhibition* became better known, at first, some decades after its completion, as an orchestral work in various arrangements, the best-known justifiably remaining Ravel's for the influential Russian

émigré conductor Serge Koussevitzky in 1922. The titles, in French, Italian, and Polish, as well as Russian, and the diversity of scenes pictured within, suggest an international leaning, but it has always been claimed as authentically Slavic. The first edition of the piano score was published in 1886, after Mussorgsky's death, and incorporated 'improvements' or errors supplied by Rimsky-Korsakov, which went uncorrected until 1931. Yet it also benefitted from descriptions by the work's dedicatee, Vladimir Stasov, the critical conscience of the nationalist circle known as the Five, or Mighty Little Handful, to which, alongside Rimsky-Korsakov, Mily Balakirev, Alexander Borodin, and César Cui, Mussorgsky briefly belonged. His observations are included in quotations below.

First of the illustrations viewed by the moody spectator, whose Russian theme will change according to what he sees, is 'Gnomus', 'a sketch showing a little gnome, clumsily running with crooked legs'; it is Hartmann's design, since lost, for a nutcracker but, chords from the Promenade now distorted, it could portray Modest-through-the-looking-glass. In 'Il vecchio castello', the now-thoughtful promenader pauses before a 'mediaeval castle' before which a troubadour is singing a lilting

Italian siciliano. More brusquely, he inspects a picture of children and governesses swarming in Paris's Tuileries gardens, its French delicacy offset by the hard (and Promenade-quoting) labour of 'Bydlo', 'a Polish cart on enormous wheels, drawn by oxen'. Those who know their Ravel version will be surprised to hear it starting *fortissimo* rather than from a distance.

The now more melancholy mood of the promenader is banished by the 'Ballet of the Chicks in Their Shells', 'an illustration by Hartmann [still extant] of a picturesque scene in the ballet *Trilby*', first produced, at the Bolshoy Theatre in Moscow, in 1871, with choreography by Petipa. It included this sequence for children wrapped in giant eggshells. 'Two Polish Jews, One Rich, the Other Poor' brings together two portraits which Hartmann had given to Mussorgsky, and sets up a dialogue between the octave-pompous rich man and his stammering, trembling petitioner.

After this, Mussorgsky's more amiably prosperous promenader takes stock in a near-reprise of the opening – which Ravel omitted from his orchestration – and plunges straight into 'Limoges, the Market Place' to witness 'French women arguing furiously' in a miniature of keyboard virtuosity. From this

he tumbles straight into the severe unisons and variously voiced chords of 'Catacombae', which in turn lead to the aforementioned elegy for the dead, of which Stasov – who thought the best things were to be found in this second part of the work – declared that 'Hartmann's enchanting poetic appeal to Mussorgsky rings out'.

'The Hut on Fowl's Legs' is actually Hartmann's design (also extant, like the source for the movement's sequel – and the work's finale) for a clock in the shape of the dwelling of the legendary Russian witch Baba-Yaga. Mussorgsky takes it as the cue for a depiction of the flight of Baba-Yaga, driving her winged mortar with a pestle. Her creepy progress, initiated by thunderclap unisons and placed symmetrically with the similarly satanic 'Gnomus' at the opposite end of the work, runs smack into 'the Bogatyr [Heroes'] Gate at Kiev'. 'The sketch by Hartmann', wrote Stasov, 'is his design for a city gate in Kiev, in the old Russian massive style, with a dome in the form of a Slav helmet' (the gateway itself is surmounted by a Russian woman's ornamental headdress). In his correspondence, he adds that 'there is a particularly beautiful church melody here, "As you are baptised in Christ"' – one of the few traditional-sounding tunes not of

Mussorgsky's own invention – 'and the sound of bells in an entirely new manner'. Certainly no pianist had ever been asked to make his instrument resonate in this manner, though Rachmaninoff in his Prelude in C sharp minor – among many other masterpieces – and Debussy in the Prelude 'La Cathédrale engloutie' (The Submerged Cathedral) were to follow suit.

© 2018 David Nice

Performer's note

This recording project with Chandos Records is a personal salute from me to great masterworks of the Russian repertoire. I am an Irish pianist who, nevertheless, feels a deep affinity with Russian culture, and felt it even before I had the good fortune to win the Tchaikovsky Competition in 1986. Our own Irish composer and virtuoso pianist John Field, who invented the Nocturne and taught a whole generation of Russian musicians, fermented the linkage between Ireland and Russia, and I feel very proud to help keep this synergy alive! John Field is celebrated in Russia to this day, and indeed his grave is in Moscow.

The principal piano works of Tchaikovsky are represented in this small, concentrated

group of recordings, such as his *Grande Sonate*, *Les Saisons*, and 'Dumka'.

Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* is paired with *Les Saisons*, and subsequent discs will include the *Moments musicaux* of Rachmaninoff and some lesser-known piano pieces!

I am grateful to Chandos Records for their agreement to my modest *Hommage* to Russia, and I hope the listener will enjoy this collection of great and noble music.

© 2018 Barry Douglas

Since winning the Gold Medal at the 1986 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow, **Barry Douglas** has established a major international career. As a soloist, he has performed with such orchestras as the London Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Hallé, Orchestre philharmonique de Radio France, RTÉ National Symphony Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Orchestre national de France, Seattle Symphony Orchestra, Baltimore Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Hong Kong Philharmonic, Tokyo Symphony Orchestra, Russian National Orchestra, Royal

Liverpool Philharmonic, and the symphony orchestras in Sydney and Melbourne. He is also a sought-after recitalist and has performed at many of the major concert halls around the globe. In the US, he has appeared at the Tanglewood Music Festival, Mostly Mozart Festival, Blossom Festival, Ravinia Festival, and Spoleto Festival USA, and in Europe at the BBC Proms, Festival Pablo Casals, Chopin International Festival, West Cork Chamber

Music Festival, Festival international de piano La Roque d'Anthéron, and Verbier Festival. In 1999, to celebrate 'the wealth of Irish musical talent', he formed Camerata Ireland, of which he remains Artistic Director. He is also the Artistic Director of the Clondeboy Festival. Barry Douglas has recorded extensively throughout his career and is now an exclusive Chandos artist. www.barrydouglas.com, [twitter.com / wbarrydouglas](https://twitter.com/wbarrydouglas)

Tschaikowski / Mussorgski: Die Jahreszeiten / Bilder einer Ausstellung

Einführung

Wann ist eine Miniatur mehr als "Salonmusik"? Die Frage ist nicht einfach zu beantworten. Im Fall von Tschaikowskis *Die Jahreszeiten* wird eine Miniatur mehr, wenn persönliche Inspiration die dargestellte Szene durchdringt, und in allen zwölf Stücken liegt die Inspiration auf konstant hoher Ebene. Ähnliches gilt auch für Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung*, aber während Mussorgski ebenso wie Tschaikowski den Kontrast zwischen den einzelnen Sätzen genießt, tritt bei ihm eine bewusste Vereinigung auf. Der Galeriebesucher ist an der musikalischen Erzählung beteiligt, während in beiden Fällen der Komponist die Feinfühligkeit des Gesamtwerkes bestimmt.

Tschaikowski: Die Jahreszeiten

Sowohl Mussorgski als auch Tschaikowski hatten bereits vor ihren beiden Meisterwerken aus der Zeit um 1874 – 1876 bemerkenswerte Klaviermusik komponiert. Mit der Darstellung durch den Schnee stampfender Bauernfamilien machte Mussorgskis

Intermezzo in modo classico von 1861 in der Orchesterfassung als sein erstes russisches "Gemälde" auf sich aufmerksam; viele der frühen Glanzstücke Tschaikowskis flossen in Strawinskys Ballett *Le Baiser de la fée* (Der Kuss der Fee) von 1928 ein. Unmittelbar vor den *Jahreszeiten* hatte Tschaikowski 1873 sein einziges reifes, zusammenhängendes Klavierwerk, die *Six Morceaux, composés sur un seul thème* (Sechs Stücke über ein Thema) vorgelegt. Zwei Jahre später setzte er sich an die *Jahreszeiten* – eine Auftragsarbeit für die Zeitschrift *Nouveliste*, die ihn in monatlichem Abstand zu einem Stück mit poetischem Vorsatz verpflichtete, darunter zwei Epigramme von Puschkin und eines von dessen Mentor Schukowski – wobei nicht ganz klar ist, ob der Verleger oder der Komponist die Auswahl traf.

Der russische Titel der Gesamtausgabe, *Vremena goda*, deutet tatsächlich auf den irreführenden Titel *Die Jahreszeiten* hin, auch wenn meine klassische Augener-Edition den viel passenderen Titel *Les Mois de l'année* (Die Monate des Jahres) trägt. Die Sammlung war natürlich nicht die einzige ihrer Art:

1841 hatte beispielsweise Fanny Mendelssohn einen bei weitem nicht zu verachtenden Zyklus von zwölf Stücken unter dem Titel *Das Jahr* vorgelegt, charmant illustriert von ihrem Ehemann, dem Maler Wilhelm Hensel.

Wie der befreundete Kritiker Nikolai Kaschkin berichtete, ließ sich Tschaikowski von seinem Diener jeden Monat an einem bestimmten Tag an den Auftrag erinnern; danach setzte er sich hin und komponierte das Stück in einem Zug. Er selbst sah die Arbeit als unbedeutend an, doch sollte man diese Einschätzung nicht allzu ernst nehmen, wenn man bedenkt, wie viele seiner „Übungen für die linke Hand“ von der Nachwelt viel höher gewertet worden sind als von ihm selbst. Während die äußeren Abschnitte von „Januar“ mit ihrer Stimmung am warmen Kamin an Schumann erinnern, so bringt die absteigende Figur im Herzen des Stücks die romantische Melancholie Tschaikowskis zum Ausdruck – die Verarbeitung von Teilen der steigenden oder fallenden Tonleiter, Dur oder Moll, wurde zu einem Kennzeichen seiner zutiefst empfundenen Musik. Diese Figur ist ein Vorbote der Arie, die Lenski kurz vor dem tödlichen Duell mit seinem besten Freund in Tschaikowskis Oper *Eugen Onegin* (1877/78, nach dem Versroman von Puschkin) singt. „Januar“ ist eine unbestritten

klassische Nummer, ebenso wie „Juni“, das bekannteste Stück in diesem Zyklus, für das Tschaikowski eine aufsteigenden Figur mit ihrer Gegenbewegung melodisch gestaltet. Wünschenswerte Kontraste finden sich in der Ausgelassenheit des Karnevals in „Februar“, dem Lied der Schnitter in „Juli“ und der Jagdgesellschaft in „September“. Der Reigen schließt sich zu Weihnachten mit einem bittersüßen Walzer, wie wir ihn aus den drei großen Balletten kennen.

Im Herzen der Musik Tschaikowskis liegt jedoch seine Lyrik. Von „März“ bis „Mai“ ist der Stil schlicht, die Stimmung introspektiv. Ungeachtet des *Allegro vivace* seiner virtuoson äußeren Abschnitte ist der längere Mittelteil von „August“ wieder reiner Schumann, und die tschaikowskische Melancholie wirkt in „Oktober“ am intensivsten. Ein glänzendes Zeugnis des Tiefgangs, der in diesen Stücken entwickelt wird, legt Rachmaninows pianistische Interpretation der Troikafahrt in „November“ mit einem Maß von Einfühlungsvermögen ab, das Tschaikowski wohl selbst von seinem treuesten Schüler nicht erwartet haben dürfte.

Mussorgski: Bilder einer Ausstellung
Allem Anschein nach ergab sich der literarische Aspekt von *Die Jahreszeiten*

erst im Anschluss an die musikalischen Eingebungen. Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* wurden hingegen sowohl künstlerisch als auch persönlich inspiriert. 1874 besuchte der Komponist eine Ausstellung von Skizzen und Gemälden des befreundeten Künstlers und Architekten Viktor Hartmann, der im Jahr zuvor im tragisch frühen Alter von nur neununddreißig Jahren gestorben war (Mussorgski war nur drei Jahre älter, als er selbst 1881 den Folgen schweren Alkoholmissbrauchs erlag). Er wählte zehn Bilder von Hartmann aus, die er durch die Einführung eines Betrachters – ursprünglich nur Hartmann benannt – auf dem Rundgang durch eine musikalische Ausstellung miteinander verbindet. In weniger als drei Juniwochen war das Werk vollendet.

Als Gedenkwerk vertritt der Zyklus eine populäre Gattung der russischen Musik, dies aber in ganz anderer Art als etwa das grandiose Klaviertrio in zwei großen Sätzen, das Tschaikowski 1881 im Andenken an seinen Freund und Kollegen Nikolai Rubinstein komponieren sollte. Das Werk hat die Form einer Klaviersuite, mit einer stark schlagenden Ader der Erinnerung; auf dem Höhepunkt erleben wir eine gespenstische Verwandlung des

Promenadenthemas, mit dem das Werk beginnt – hier nun in dem zwischen 6/4 und 5/4 wechselnden „additiven“ Rhythmus, der in der folkloristisch verwurzelten russischen Musik so beliebt ist – in „Con [cum] mortuis in lingua mortua“ (Mussorgskis leicht verballhornte lateinische Version von „Mit den Toten in der Sprache der Toten“). Der Komponist fühlt sich vom schöpferischen Geist des verstorbenen Hartmann durch die Katakomben zu den Schädeln geführt, die im Inneren sanft zu leuchten beginnen.

Das kolossal schwierige Klavierstück wurde in den ersten Jahrzehnten nach seiner Vollendung zunächst besser als Orchesterwerk in verschiedenen Arrangements bekannt, vor allem (und wohl zu Recht) in der Fassung, die Ravel 1922 für den einflussreichen exilrussischen Dirigenten Sergei Kussewizki erarbeitete. Die in französischer, italienischer, polnischer und russischer Sprache gehaltenen Satztitel und die Vielfalt der dargestellten Szenen legen einen Anspruch auf Internationalität nahe, aber das Werk hat sich stets als slawisch behaupten können. Die erste Ausgabe der Klavierpartitur erschien 1886 postum und enthielt „Verbesserungen“ oder Fehler von Rimski-Korsakow, die bis 1931 unkorrigiert blieben. Hilfreich

waren aber auch die Erläuterungen des Widmungsträgers Wladimir Stassow, Mentor der nationalrussischen Komponistengruppe der Fünf (auch als „Das mächtige Häuflein“ bekannt), der Mussorgski kurzzeitig neben Rimski-Korsakow, Mili Balakirew, Alexander Borodin und César Cui angehörte. Einige Anmerkungen Stassows sind in den folgenden Beschreibungen enthalten.

Der Ausstellungsbesucher, dessen Stimmung sich bei seinem Rundgang unter dem Eindruck der Bildbetrachtung immer wieder ändert, steht vor dem ersten Bild: „Gnomus“. Die Skizze zeigt einen „Zwerg, der linkisch auf missgestalteten Beinen einhergeht“; dies ist Hartmanns heute verschollener Entwurf für einen Nussknacker, aber die jetzt verzerrten Promenaden-Akkorde könnten ebenso auch Modest im Spiegelbild darstellen. In „Il vecchio castello“ pausiert der nun nachdenkliche Betrachter vor einem „alten Schloss“, an deren Mauern ein mittelalterlicher Troubadour einen beschwingten italienischen Siciliano singt. Der Anblick wechselt zu einem Bild von Kindern, die zum Ärger ihrer Gouvernanten im Pariser Garten der Tuileries heruntoben. Die französische Finesse wird von „Bydlo“, einem schweren polnischen Ochsenwagen auf Riesenrädern abgelöst. Wer die Ravel-Version

kennt, wird vielleicht überrascht sein, dass das Stück *fortissimo* beginnt und nicht in der Ferne.

Die nun melancholischere Stimmung des Betrachters wird vom „Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen“ verdrängt, einem (noch erhaltenen) Kostümentwurf Hartmanns für das 1871 am Moskauer Bolschoi-Theater mit der Choreographie von Petipa uraufgeführte Ballett *Trilbi*. Hierzu gehörte auch die Sequenz mit in riesige Eierschalen verpackten Kindern. „Zwei polnische Juden, der eine reich, der andere arm“ kombiniert zwei Porträts, die Hartmann dem Komponisten überlassen hatte, zu einem Dialog zwischen dem oktavengroben reichen Mann und seinem stammelnden, zitternden Bittsteller.

Danach erinnert sich der gutmütiger gestimmte wohlhabende Betrachter Mussorgskis fast genau an die einleitende Promenade – eine Reprise, auf die Ravel in seiner Orchestrierung verzichtete – und begibt sich direkt auf den Marktplatz von „Limoges“, wo er in einer virtuosen Klavierminiatur erlebt, wie französische Frauen streitend und tratschend ihrem Alltag nachgehen. Von dort stürzt er direkt in die schweren Einklänge und vielfältig ausgedrückten Akkorde der „Catacombes“ ab, die wiederum zu der erwähnten Elegie

für die Toten führen, zu der Stassow (der an diesem zweiten Teil des Werkes besonderen Gefallen fand) erklärte, dass hier der auf Mussorgski wirkende poetische Zauber Hartmanns zur Geltung kommt.

“Die Hütte auf Hühnerfüßen” ist eigentlich Hartmanns Entwurf (ebenfalls noch erhalten, so wie auch die Quelle der Inspiration für den nächsten Satz, das Finale des Werkes) für eine Uhr in Form eines Hexenhauses, wo die märchenumwobene russische Hexe Baba-Jaga wohnt. Mussorgski leitet daraus einen wilden Ritt der Hexe auf ihrem geflügelten Mörser ab, den sie mit einem Stößel antreibt. Ihrem gruseligen Flug, der mit donnernden Einklängen beginnt und dem ähnlich satanischen “Gnomus” am anderen Ende des Werkes symmetrisch gegenüber liegt, schließt sich “Das Bohatyr-Tor in der Residenzstadt Kiew” direkt an. “Die Skizze von Hartmann”, schrieb Stassow, “ist sein Entwurf für ein Stadttor in Kiew im massiven altrussischen Stil, mit einer Kuppel in Form eines slawischen Helms” (das Tor selbst wird von einem weiblichen Kopfschmuck nach russischer Art überragt). In seiner Korrespondenz fügt er hinzu: “Man hört hier eine besonders schöne Kirchenmelodie, ‘Elicy vo Christa krestistesja’ (Wieviel euer auf Christum getauft sind)”, – eine der wenigen

traditionell klingenden Melodien, die nicht von Mussorgski selbst stammen – “und den Klang der Glocken auf eine gänzlich neue Art”. Jedenfalls war einem Pianisten noch nie abverlangt worden, sein Instrument auf diese Weise in Schwingung zu versetzen, obwohl Rachmaninow mit seinem Prélude cis-Moll – neben vielen anderen Meisterwerken – und Debussy mit dem Prélude “La Cathédrale engloutie” (Die versunkene Kathedrale) folgen sollten.

© 2018 David Nice

Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkung des Interpreten

Mit diesem Aufnahmeprojekt für Chandos Records verbeuge ich mich persönlich vor großen Meisterwerken des russischen Repertoires. Obwohl ich Ire bin, fühle ich doch eine tiefe Verbundenheit mit der russischen Kultur; das war schon so, bevor ich das Glück hatte, 1986 den Tschaikowski-Wettbewerb zu gewinnen. Unser eigener irischer Komponist und Klaviervirtuose John Field erfand das Nocturne, und indem er eine ganze Generation russischer Musiker unterrichtete, förderte er eine Verständigung zwischen Irland und Russland. Ich bin sehr stolz darauf, diese

Synergie aufrechtzuerhalten! John Field wird auch heute noch in Russland verehrt, und sein Grab liegt ja auch in Moskau.

Diese kleine, kompakte Gruppe von Einspielungen repräsentiert die wichtigsten Klavierwerke Tschaikowskis, wie zum Beispiel die *Große Sonate*, *Die Jahreszeiten* und „Dumka“. Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* sind mit den *Jahreszeiten* gekoppelt, und weitere Titel werden die *Moments musicaux* von Rachmaninow und einige weniger bekannte Klavierstücke berücksichtigen!

Ich bin Chandos Records für die Zustimmung zu meiner bescheidenen Hommage an Russland zu Dank verpflichtet und hoffe, dass Sie an dieser Sammlung großer und edler Musik Ihre Freude haben werden.

© 2018 Barry Douglas
Übersetzung: Andreas Klatt

Seit er 1986 beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für Klavier in Moskau den ersten Preis gewann, hat **Barry Douglas** eine bedeutende internationale Laufbahn eingeschlagen. Als Solist hat er mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem BBC Scottish Symphony

Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Hallé, dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem RTÉ National Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Orchestre national de France, dem Seattle Symphony Orchestra, dem Baltimore Symphony Orchestra, dem Moskauer Philharmonie-Orchester, dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, dem Hong Kong Philharmonic, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Russischen Nationalorchester, dem Royal Liverpool Philharmonic und den Sinfonieorchestern von Sydney und Melbourne konzertiert. Er ist auch ein gefragter Recitalkünstler und ist in vielen der bedeutenden Konzertsäle in aller Welt aufgetreten. In den USA hat er beim Tanglewood Music Festival, dem Mostly Mozart Festival, dem Blossom Festival, dem Ravinia Festival und dem Spoleto Festival USA gespielt, und in Europa bei den BBC-Proms, beim Festival Pablo Casals, dem Chopin International Festival, dem West Cork Chamber Music Festival, dem Festival international de piano La Roque d'Anthéron und bei den Festspielen von Verbier. 1999 gründete er in Anerkennung der „Fülle des irischen musikalischen Talents“ die Camerata Ireland, deren künstlerische Leitung er auch heute noch

innehat. Außerdem ist er künstlerischer Leiter
des Clandeboye Festivals. Barry Douglas hat im
Laufe seiner Karriere zahlreiche Aufnahmen

eingespielt und ist jetzt exklusiv bei Chandos
unter Vertrag. www.barrydouglas.com,
[twitter.com / wbarrydouglas](https://twitter.com/wbarrydouglas)

Barry Douglas



© Benjamin Ealovega Photography

Tchaïkovski / Moussorgski: Les Saisons / Tableaux d'une exposition

Introduction

Quand une miniature est-elle plus que de la "musique de salon"? Il n'y a pas qu'une seule réponse à cette question. Si l'on considère *Les Saisons* de Tchaïkovski, on remarque qu'une miniature gagne en qualité dès le moment où une inspiration personnelle imprègne la scène décrite, et ici, l'inspiration reste de haut niveau tout au long des douze pièces. C'est vrai aussi pour les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski qui, s'il joue autant sur le contraste entre les différents numéros que Tchaïkovski, a consciemment et en permanence le souci d'unifier. Le visiteur de l'exposition y façonne la narration musicale juste comme, dans les deux cas, le compositeur gouverne la sensibilité générale de son œuvre.

Tchaïkovski: Les Saisons

Tant Moussorgski que Tchaïkovski avaient composé des pièces pour piano remarquables avant ces deux chefs-d'œuvre apparus au milieu des années 1870. Dans sa forme orchestrale, l'*Intermezzo in modo classico* de 1861 devint la première "peinture" russe significative de Moussorgski, représentant des

paysans avançant péniblement dans la neige, et de nombreuses pièces parmi les bijoux composés par le jeune Tchaïkovski furent incorporées dans le ballet de Stravinsky *Le Baiser de la fée* de 1928. Juste avant *Les Saisons*, Tchaïkovski composa sa seule œuvre comprenant des pièces pour piano reliées entre elles, les *Six Morceaux, composés sur un seul thème*, une œuvre de maturité datant de 1873. C'est deux ans plus tard que Tchaïkovski commença à composer *Les Saisons*, pour répondre à une commande du périodique *Nouveliste*, dont les conditions étaient que le compositeur fournirait, pour chaque numéro de ce mensuel, une pièce accompagnée d'épigraphes poétiques, choisies par le compositeur ou par l'éditeur – ce n'est pas précisé –, dont deux de Pouchkine et une de son mentor Zhukovsky.

L'intitulé de la publication complète, *Vremena Goda*, suggère le titre trompeur, *Les Saisons*, mais mon édition ancienne, celle d'Augener, propose *Les Mois de l'année*, une formulation beaucoup plus appropriée. Le recueil ne fut bien sûr pas le seul en son genre: en 1841, Fanny Mendelssohn composa douze

pièces, qu'il ne faut pas sous-estimer, portant le titre collectif *Das Jahr* (L'Année), avec des illustrations pleines de charme de son époux Wilhelm Hensel, qui était artiste.

D'après le critique Nikolay Kashkin, proche ami de Tchaïkovski, le compositeur demandait à son domestique de lui rappeler ses obligations en début de mois, et écrivait chaque pièce, qu'il considérait comme "insignifiante", en une seule séance de travail. Mais il ne faut accorder que peu de crédit à cette remarque, et ne pas oublier que bon nombre des "exercices pour la main gauche" que composa Tchaïkovski furent infiniment plus estimés par la postérité que par leur auteur. Si Schumann est chaleureusement évoqué dans les volets extérieurs de "Janvier", par exemple, le motif descendant au cœur de la pièce est imprégné de mélancolie amoureuse, une caractéristique de Tchaïkovski dans le mode "vintage" – l'utilisation de portions de la gamme ascendante ou descendante, majeure ou mineure, devint une marque de fabrique et la substance d'une grande partie de sa si vibrante musique. Ce motif annonce l'aria que chante Lensky juste avant le duel fatal qui l'opposera à son meilleur ami dans la mise en musique opératique de Tchaïkovski (1877 – 1878) du roman en vers de Pouchkine, *Eugène*

Onéguine. "Janvier" est un numéro classique incontesté, tout comme "Juin", le plus connu de cette série, dans lequel Tchaïkovski façonne une mélodie à partir d'une figure ascendante et des notes descendantes qui vont de pair avec elle. Les indispensables contrastes se trouvent créés par le tourbillon du carnaval illustré dans "Février", par la moissonneuse russe dans "Juillet" et par la partie de chasse dans "Septembre", et la série complète se termine par une valse douce pour Noël, comme l'on en rencontre dans les trois grands ballets.

Mais c'est le lyrisme de Tchaïkovski qui est au cœur de la question. De "Mars" à "Mai", le style est simple, le climat introspectif. Malgré l'*Allegro vivace* de ses sections extérieures tout en virtuosité, l'épisode central plus long de "Août" est de nouveau du pur Schumann, et c'est dans "Octobre" que la mélancolie qui caractérise Tchaïkovski est la plus intense. Un brillant témoignage de la profondeur que l'on peut trouver dans ces pièces est l'interprétation par Rachmaninoff, pianiste en ce cas, de "Novembre", une exécution intégrale qui illustre même les cris qui accompagnent la descente en traîneau et qui montre sa pénétrante compréhension de la pièce, à laquelle Tchaïkovski n'aurait pu s'attendre de la part de son disciple le plus fidèle.

Moussorgski: Tableaux d'une exposition

Il semble que dans *Les Saisons*, l'aspect littéraire fut pensé *après* l'élan de créativité musicale qui anima le compositeur. Dans le cas des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, les incitants furent à la fois artistiques et personnels. En 1874, le compositeur se rendit à Saint-Petersbourg pour y voir une exposition d'esquisses et de peintures de son ami, l'artiste et architecte Viktor Hartmann, décédé prématurément l'année précédente, à trente-neuf ans (Moussorgski n'avait que trois ans de plus lors de son décès en 1881, principalement par abus d'alcool). Moussorgski sélectionna dix tableaux de Hartmann, puis introduisit pour structurer son œuvre, son propre personnage sous forme d'un promeneur flânant dans une exposition musicale – une figure appelée originellement Hartmann – et il acheva la pièce en moins de trois semaines au mois de juin.

Tableaux d'une exposition est donc une pièce commémorative, un genre populaire dans la musique russe, mais de forme très différente de celle du grandiose Trio avec piano, en deux amples mouvements, que Tchaïkovski allait composer en 1881 en mémoire de son ami et confrère Nicolay Rubinstein. L'œuvre est structurée comme

une suite pour piano, et le fil du souvenir reste solide tout du long, le point culminant étant une métamorphose fantomatique du thème de la "Promenade" qui introduit la pièce – marquée par ce qui est connu sous le nom de rythme "additif", oscillant entre 6 / 4 et 5 / 4, un rythme très aimé dans la musique russe, qui s'enracine dans la mélodie populaire – en "Con [cum] mortuis in lingua mortua" (la version subtilement teintée de latin et d'italien de Moussorgski de "Avec les morts dans le langage des morts"). Ici le compositeur s'imagine guidé dans des catacombes par l'âme de Hartmann vers un spectacle de squelettes étincelants.

L'œuvre de Moussorgski, *Tableaux d'une exposition*, qui est d'une énorme difficulté pour le pianiste, fut davantage connue d'abord, quelques décennies après sa composition, sous sa forme orchestrale dans divers arrangements dont le plus célèbre reste à juste titre celui de Ravel pour le chef d'orchestre russe émigré Serge Koussevitzky, une personnalité très influente, en 1922. Les titres, en français, italien, polonais et russe, et la diversité des scènes représentées pourraient indiquer une orientation internationale de l'œuvre, mais on n'a cessé de défendre son caractère authentiquement slave. La première édition de la partition pour piano vit le jour en 1886, après le décès de Moussorgski et

l'incorporation de "perfectionnements" ou erreurs de la main de Rimski-Korsakov, dont la correction ne se fit qu'en 1931. Mais elle fut commentée par le dédicataire de l'œuvre, Vladimir Stasov, la conscience critique du cercle nationaliste connu comme les Cinq, ou le "puissant petit groupe", dont fit partie brièvement Moussorgski, aux côtés de Rimski-Korsakov, Mili Balakirev, Alexandre Borodine et César Cui. Ses observations sont reprises dans des citations ci-dessous.

La première illustration que voit le spectateur quelque peu lunatique, représenté par un thème russe qui variera en fonction de ce qu'il voit, est "Gnomus", "une esquisse montrant un petit gnome aux jambes tordues, courant maladroitement"; il s'agit d'un dessin de Hartmann, perdu à présent, pour un casse-noisette, mais les accords de la Promenade étant maintenant déformés, cela pourrait représenter Modeste-dans-le-miroir. Dans "Il vecchio castello", le visiteur méditatif s'arrête face à un "château médiéval" devant lequel un troubadour chante une sicilienne italienne mélodieuse. Puis avec plus de brusquerie, il inspecte un tableau représentant une nuée d'enfants et leurs gouvernantes dans le jardin des Tuileries à Paris, sa délicatesse française étant éclipsée par le laborieux travail (un épisode émaillé de citations de la

Promenade) de "Bydlo", "un chariot polonais avec d'immenses roues, tiré par des bœufs". Ceux qui connaissent la version de Ravel de l'œuvre seront surpris d'entendre le début joué *fortissimo* plutôt qu'avec un effet de distance.

L'humeur maintenant plus mélancolique du visiteur est chassée par le "Ballet des poussins dans leurs coques", "une illustration par Hartmann [qui existe toujours] d'une scène pittoresque dans le ballet *Trilby*", représenté pour la première fois au théâtre Bolchoï à Moscou en 1871, dans une chorégraphie de Petipa. Dans ce numéro des enfants apparaissaient enveloppés de coquilles d'œufs géantes. "Deux Juifs polonais, l'un riche, l'autre pauvre" rassemble deux portraits que Hartmann avait offert à Moussorgski, et met en scène un dialogue entre les octaves de l'homme riche et prétentieux et les suppliques bredouillantes et chevrotantes de l'homme pauvre.

Ensuite, le prospère promeneur d'humeur plus agréable médite dans ce qui est presque une reprise du début – que Ravel laissa de côté dans son orchestration – et s'immerge au cœur de la "Place du marché à Limoges" où il y assiste "aux véhémentes discussions des femmes du cru" dans une miniature de grande virtuosité au clavier. Puis il tombe tout droit dans les unissons sévères et les accords

aux consonances diverses de “Catacombes” conduisant à leur tour à l’élégie pour les défunts évoquée plus haut, qui fit dire à Stasov – estimant que le meilleur de l’œuvre se trouvait dans cette seconde partie – que “le charme poétique de Hartmann qui enchantait Moussorgski y fuse”.

“La Cabane sur des pattes de poule” s’inspire du dessin de Hartmann (qui existe toujours, tout comme le document qui servit de source pour la suite du mouvement – et le finale de l’œuvre) représentant une horloge en forme d’isba, celle de la légendaire sorcière russe Baba-Yaga. Moussorgski s’en inspire pour dépeindre le vol de Baba-Yaga actionnant son mortier volant à l’aide d’un pilon. Sa course terrifiante, initiée par des unissons résonnant comme des coups de tonnerre et placée symétriquement, mais à l’extrémité opposée de l’œuvre, au tout aussi satanique “Gnomus” vient en quelque sorte se terminer en heurtant de plein fouet la “Porte Bogatyr [des héros] à Kiev”. “L’esquisse de Hartmann”, écrit Stasov, “représente une porte de la ville de Kiev, en style russe ancien imposant, avec un dôme en forme de casque slave” (la porte elle-même est surmontée d’une coiffe d’apparat telle qu’en porte les femmes russes). Dans sa correspondance, il ajoute qu’“il y a ici un chant liturgique particulièrement beau, ‘Vous tous

qui avez été baptisés en Christ” – l’un des rares airs aux tonalités traditionnelles qui ne soit pas inventé par Moussorgski – “et la sonorité des cloches est tout à fait innovatrice”. Il est certain qu’on avait jamais demandé à aucun pianiste de faire résonner son instrument de la sorte et, cependant, Rachmaninoff dans son Prélude en ut dièse mineur – un chef-d’œuvre parmi tant d’autres – et Debussy dans le prélude “La Cathédrale engloutie” emboîtèrent le pas à Moussorgski.

© 2018 David Nice

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note de l’interprète

Ce projet d’enregistrement avec Chandos Records est un hommage personnel que je rends à de grands chefs-d’œuvre du répertoire russe. Je suis un pianiste irlandais qui, cependant, a de profondes affinités avec la culture russe, ce que j’ai perçu avant même d’avoir eu la chance de gagner le concours Tchaïkovski en 1986. John Field, notre compositeur irlandais et pianiste virtuose, qui inventa le Nocturne et fut le professeur de toute une génération de musiciens russes tissa le lien qui unit l’Irlande à la Russie, et je suis très fier de contribuer à maintenir cette synergie en vie! John Field est encore célébré

en Russie aujourd'hui, et sa sépulture est à Moscou.

Les principales œuvres de Tchaïkovski pour piano sont représentées dans ce groupe restreint et condensé d'enregistrements, comme sa *Grande Sonate*, *Les Saisons* et "Dumka". Les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski et *Les Saisons* sont jumelés, et de futurs enregistrements reprendront les *Moments musicaux* de Rachmaninoff et d'autres pièces pour piano moins connues!

Je suis reconnaissant à Chandos de m'avoir permis de rendre ce modeste "Hommage" à la Russie, et j'espère que l'auditeur aura beaucoup de plaisir à écouter cette série d'albums de grande et noble musique.

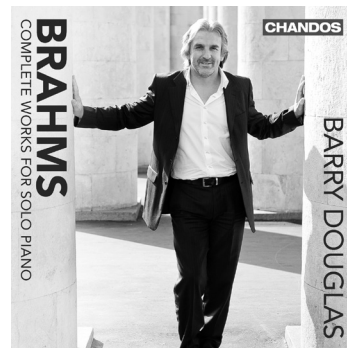
© 2018 Barry Douglas

Traduction: Marie-Françoise de Meets

Depuis qu'il a remporté la médaille d'or au Concours international de piano Tchaïkovski de Moscou en 1986, le pianiste **Barry Douglas** a développé une importante carrière internationale. Il s'est produit en soliste avec des orchestres tels que le London Symphony Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Staatskapelle Dresden, le Hallé, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le RTÉ National Symphony Orchestra,

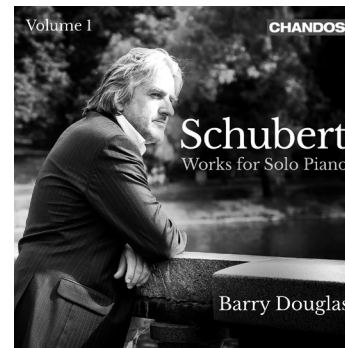
le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestre national de France, le Seattle Symphony Orchestra, le Baltimore Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Moscou, le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, le Hong Kong Philharmonic, le Tokyo Symphony Orchestra, l'Orchestre national de Russie, le Royal Liverpool Philharmonic et les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne. Il est en outre très recherché en récital et s'est produit dans de nombreuses salles de concert parmi les plus importantes du monde entier. Aux États-Unis, il a joué au Festival de musique de Tanglewood, au Mostly Mozart Festival, au Blossom Festival, au Festival de Ravinia et au Spoleto Festival USA, et en Europe aux Proms de la BBC, au Festival Pablo Casals, au Festival international Chopin, au Festival de musique de chambre de West Cork, au Festival international de piano de La Roque d'Anthéron et au Festival de Verbier. En 1999, pour célébrer "la richesse du talent musical irlandais", il a fondé la Camerata Ireland, dont il est toujours le directeur artistique. Il est également directeur artistique du Clondeboy Festival. La discographie de Barry Douglas est très étendue, et il enregistre maintenant en exclusivité pour Chandos. www.barrydouglas.com, [twitter.com / wbardouglas](https://twitter.com/wbardouglas)

Also available



CHAN 10951(6)

Brahms
Complete Works for
Solo Piano



CHAN 10807

Schubert
Works for Solo Piano
Volume 1

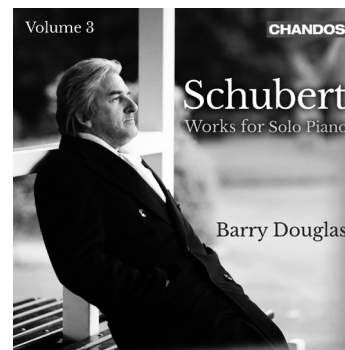


Also available



CHAN 10933

Schubert
Works for Solo Piano
Volume 2



CHAN 10990

Schubert
Works for Solo Piano
Volume 3



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

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

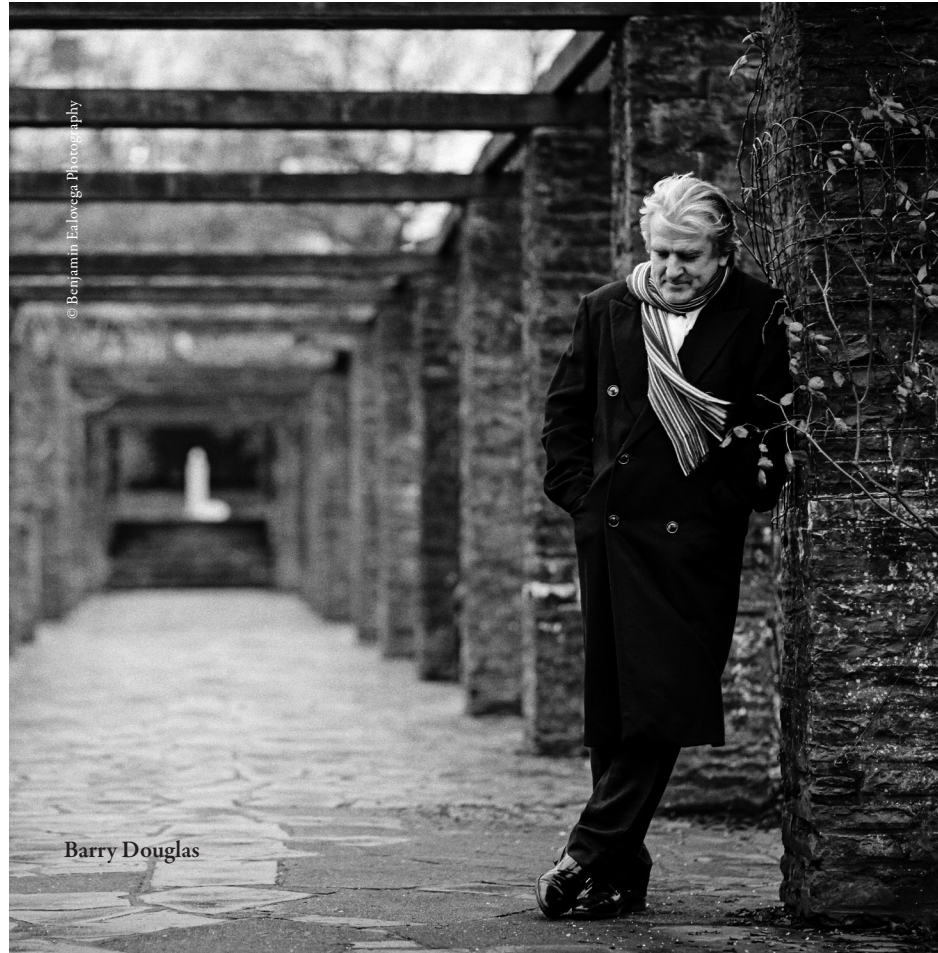
Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (serial no. 602 944) concert grand piano courtesy of Cedars Hall
Piano technician and tuner: Chris Farthing



Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Cedars Hall, Wells Cathedral School, Somerset; 16 and 17 February 2018
Front cover Photograph of Barry Douglas © Benjamin Ealovega Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2018 Chandos Records Ltd
© 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



© Benjamin La lovega Photography

Barry Douglas

TCHAIKOVSKY PLUS ONE, VOL. 1 – Douglas

CHANDOS
CHAN 10991

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10991

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

(1840 – 1893)

- 1 - 12 **LES SAISONS, OP. 37B** (1875 – 76) 42:05
(THE SEASONS)
TWELVE CHARACTERISTIC PIECES FOR THE PIANO

MODEST PETROVICH MUSSORGSKY

(1839 – 1881)

- 13 - 28 **PICTURES AT AN EXHIBITION** (1874) 33:33
ORIGINAL VERSION
TT 75:46

BARRY DOUGLAS PIANO

© 2018 Chandos Records Ltd © 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



CHANDOS
CHAN 10991

TCHAIKOVSKY PLUS ONE, VOL. 1 – Douglas