



Gianandrea Noseda

TCHAIKOVSKY

Symphony No 6

LSO Live

LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **lso.co.uk** and **lsoLive.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. L'impressionnante qualité sonore de ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes œuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez-vous sur les sites **lso.co.uk** et **lsoLive.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk** und **lsoLive.co.uk**

A vertical image showing a close-up of tree bark. The bark is dark brown and textured. There are several areas where the bark has been peeled away, revealing a lighter, smoother surface underneath. The peeling is most prominent on the left side, where a large, irregular patch of bark has been removed, exposing the inner wood. The right side shows more intact bark with some smaller peeling spots.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)

Symphony No 6 in B Minor, Op 74, 'Pathétique' (1893)

Modest Mussorgsky (1839–1881)

Prelude to 'Khovanshchina' (1874, orch. Rimsky-Korsakov 1883)

Gianandrea Noseda conductor
London Symphony Orchestra

Recorded live in DSD 256fs on 30 January and 9 February 2020 (Mussorgsky)
and 6–7 December 2023 (Tchaikovsky) in the Barbican Hall, London.

Nicholas Parker producer & editor

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes (Classic Sound Ltd) balance engineer (Tchaikovsky),
recording engineer (Mussorgsky), editing, mixing (including Atmos) & mastering

Neil Hutchinson (Classic Sound Ltd) balance engineer (Mussorgsky)

Cover design **Justine Bannwart** and **David Millinger**

Booklet layout **David Millinger**

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

Traductions par **Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations Ltd)** [Notes de programme]
et **Claire Delamarche** [Profils des compositeurs].

Übersetzungen von **Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations Ltd)** [Einführungstexte]
und **Elke Hockings** [Kurzbiografien].

Track List

Tchaikovsky Symphony No 6 in B Minor, Op 74, 'Pathétique'

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | I. Adagio – Allegro non troppo | 16'56" |
| 2 | II. Allegro con grazia | 7'32" |
| 3 | III. Allegro molto vivace | 8'50" |
| 4 | IV. Finale. Adagio lamentoso – Andante | 10'33" |

Mussorgsky (orch. Rimsky-Korsakov) Khovanshchina

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Act 1, Prelude: Dawn over the Moscow River | 5'39" |
|---|--|-------|

Total 49'30"

Pyotr Ilyich Tchaikovsky

(1840–1893)

Symphony No 6 in B Minor, Op 74, 'Pathétique' (1893)

When 19th-century composers wrote minor-key symphonies, they generally followed the 'darkness-to-light' model set by Ludwig van Beethoven; even if the finale ended in a dark minor key (like Johannes Brahms' Fourth Symphony) it would normally be a fast, passionate movement, more defiant than tragic. The quiet, despairing ending of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Sixth Symphony was unprecedented. This Symphony is the record of a deeply personal experience, expressed with a power that leaves one in no doubt either of Tchaikovsky's musical mastery or the intensity of his feelings, but it is certainly not music for people who are embarrassed by the expression of strong emotions.

In the autumn of 1892, Tchaikovsky sketched a new symphony but soon put it aside, feeling that something was wrong. He realised that he had been writing out of habit, without any deep commitment, and it was an altogether different sort of symphony that he needed to compose. The sketches were recycled into his Third Piano Concerto, and by the following February the new work was well underway. He completed the orchestration in August and immediately wrote to his brother Anatoly:

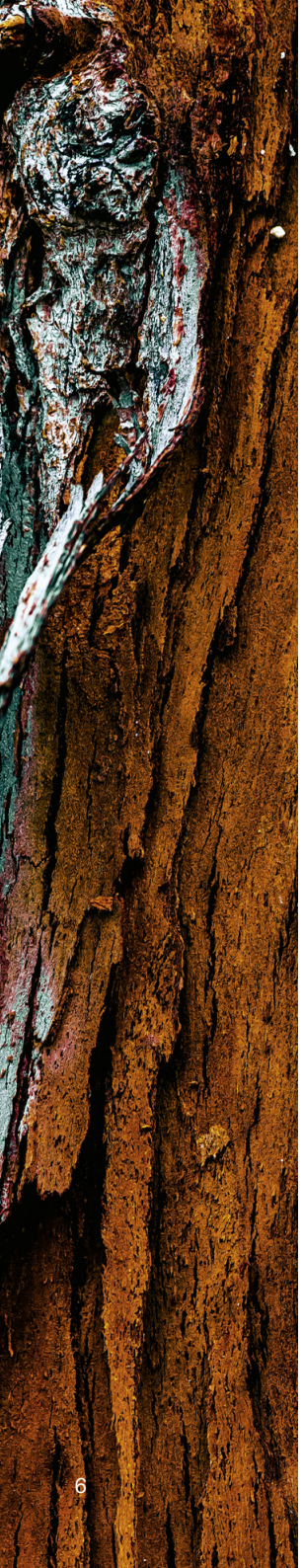
'I'm very proud of the Symphony, and I think it's the best of my works'¹. He conducted the first performance on 28 October 1893 in St Petersburg. The response was polite, but apparently not enthusiastic. Tchaikovsky, who was usually extremely sensitive to audiences' reactions, was not upset on this occasion: 'It's not that it displeased, but it produced some bewilderment. As far as I myself am concerned, I take more pride in it than in any other of my works'², he wrote to his publisher.

When composing it, Tchaikovsky had admitted that it was a symphony 'with a programme, but with a programme of a kind which remains an enigma to all – let them guess it who can'³. We cannot know exactly what Tchaikovsky had in mind; he never wanted to 'explain' his music in any other terms, and when the work was performed it was simply billed as: Sixth Symphony, B minor. On the morning after the first performance, about to send the score for engraving, Tchaikovsky could not make up his mind whether to give it a title at all. He didn't like the idea of either 'Tragic Symphony' or

¹ From a letter to Anatoly Tchaikovsky, dated 12 (Old Style [O.S.]) / 24 (New Style [N.S.]) August 1893.

² From a letter to Pyotr Jurgenson, Tchaikovsky's publisher, dated 18 / 30 October 1893.

³ From a letter to Vladimir Davydov, Tchaikovsky's nephew (son of his sister, Aleksandra), who bore a strong resemblance to the composer. Dated 11 / 23 February 1893.



'Programme Symphony', and it was his brother Modest who suggested a title in French: 'Pathétique'. It sounds odd in English, with its suggestion of weakness or inadequacy. In French or in Russian ('Pateticheskaya') the word is more serious, implying the expression of deep feeling and suffering.

The first movement of the 'Pathétique', from its opening bassoon crawling up from the depths to its hushed ending, includes a wide variety of musical images. As always in Tchaikovsky, it is the lyrical idea that propels the music; and the economy of texture, rhythmic vitality and clarity of instrumentation ensure that these images strike the listener with immediate force. It is a drama of contrasts, of personal passion struggling against hostile forces.

There is lightness and some sort of happiness in the two inner movements, though it is not untroubled. The second movement is calm and urbane, redolent of the world of Tchaikovsky's ballets. It sounds like a waltz, although it is not written in a triple-time waltz metre but with a strangely unsettled five beats to the bar. The following march is as brilliant and thrilling as anything Tchaikovsky wrote, but for all its frantic activity, there is a deliberate lack of melodic focus: it takes a long time for the march rhythms and orchestral ferment to settle down and reveal an actual tune. In both these inner movements, there appears the figure of a downward scale which is heard so often in Tchaikovsky's music, and which he associated with Fate. Tchaikovsky believed that the power of Fate ruled his life, and once grimly described it as 'the fatal force

which prevents our hopes of happiness from being realised, and which watches jealously to see that our bliss and happiness are never complete and unclouded ... it is inescapable and it can never be overcome'⁴.

This descending 'Fate' figure shapes both themes of the Finale. On its first appearance, the second of these themes begins consolingly in the major mode and rises to a climax of passionate protest – perhaps a last desperate attempt to find love and happiness. On its reappearance, it sinks lower and lower, ebbing away into darkness and silence.

Five days after conducting the 'Pathétique', Tchaikovsky was taken ill, and he died four days later. The official version of events was that he drank a glass of unboiled water, always a rash thing to do in St Petersburg at this time, and contracted cholera. There were vague rumours of suicide, and in the 1970s a strange story emerged from Russia, passed down over 80 years by word of mouth, that Tchaikovsky had been summoned to a 'court of honour' composed

⁴ From a letter to Nadezhda von Meck, dated 17 February / 1 March 1878.

Nadezhda von Meck was a patroness, and close friend and financial supporter of Tchaikovsky, and their correspondence lasted almost fourteen years, comprising hundreds of letters. However, the two of them never actually met in person, even when von Meck's son, Nikolay, married Tchaikovsky's niece, Anna Davydova (elder sister of the aforementioned Vladimir Davydov). [EN]

of ex-students of the St Petersburg School of Jurisprudence, where he had studied as a young man. This court, apparently, presented Tchaikovsky with the grim alternatives of public exposure of an affair he had been having with a young nobleman, followed by disgrace and probable criminal proceedings, or suicide. For all its implausibilities and the absence of any corroborating evidence, it's a story to grab on to for those who would like to hear the Sixth Symphony as a premonition of a conveniently dramatic ending to an unhappy life.

Whatever the truth of the events surrounding Tchaikovsky's death, though, there is no evidence at all of suicidal thoughts during the time he planned and composed the Sixth Symphony. The obvious pride he took in it suggests, on the contrary, a rare period when his art was able to compensate for the loneliness of his life, when the perfect musical expression of his own character allowed him greater peace of mind than he had enjoyed for many years. All the same, it is hard to hear the bleak ending of the Symphony without wondering whether he was right about Fate.

Programme note © Andrew Huth



Pyotr Ilyich Tchaikovsky

(1840–1893)

Born in Kamsko-Votkinsk in the Vyatka province of Russia on 7 May 1840, Tchaikovsky's father was a mining engineer, his mother of French extraction. He began to study the piano at five, benefiting also from the musical instruction of his elder brother's French governess. In 1848 the family moved to the imperial capital, St Petersburg, where Pyotr was enrolled at the School of Jurisprudence. He overcame his grief at his mother's death in 1854 by composing and performing, although music was to remain a diversion from his job – as a clerk at the Ministry of Justice – until he enrolled as a full-time student at the St Petersburg Conservatory in 1863.

His First Symphony was warmly received at its St Petersburg premiere in 1868 and he completed an opera on a melodrama by Ostrovsky, which he later destroyed. *Swan Lake*, the first of Tchaikovsky's three great ballet scores, was written in 1876 for Moscow's Bolshoi Theatre. Between 1869 and the year of his death Tchaikovsky composed over 100 songs, cast mainly in the impassioned Romance style and textually preoccupied with the frustration and despair associated with love – conditions that characterised his personal relationships.

Tchaikovsky's hasty decision to marry an almost unknown admirer in 1877 proved a disaster, his homosexuality combining strongly with his sense of entrapment. By now he had completed

his Fourth Symphony, was about to finish his opera *Eugene Onegin*, and had attracted the considerable financial and moral support of Nadezhda von Meck, an affluent widow. She helped him through his personal crisis and in 1878 he returned to composition with the Violin Concerto, although his work remained inhibited until the completion in 1885 of the Byron-inspired *Manfred Symphony*.

During the late 1880s and early 1890s, Tchaikovsky produced many of his greatest pieces, including the ballets *The Sleeping Beauty* and *The Nutcracker*, the Fifth Symphony, the string sextet *Souvenir de Florence* and the operas *The Queen of Spades* and *Iolanta*. Tchaikovsky claimed that his Sixth Symphony represented his best work; the mood of crushing despair heard in all but the work's third movement reflected the composer's troubled state of mind. He died on 6 November 1893, nine days after its premiere.

Composer profile © Andrew Stewart



Modest Mussorgsky

(1839–1881)

Prelude to 'Khovanshchina'

(1874, orch. Rimsky-Korsakov 1883)

A late starter who died far too young, Mussorgsky's list of works features several projects that were never properly started, soon abandoned or left incomplete. The biggest and most important of these is the opera *Khovanshchina*. It is an immensely powerful work, but also infuriating for its waywardness and aching gaps at vital parts of the structure.

The year 1874 was a high point for Mussorgsky. In February, shortly before his 35th birthday, his first completed opera *Boris Godunov* was staged at the Mariinsky Theatre in St Petersburg; in June, he composed his piano work *Pictures at an Exhibition* and in November, the song cycle *Sunless*. The success of *Boris Godunov* spurred him to press on with the composition of another historical opera, this time dealing with the conflicts in Russian society at the end of the 17th century when Tsar Peter the Great was about to take absolute power. Its unwieldy title, *Khovanshchina*, refers to the intrigues of the powerful Khovansky family, whose private militias are confronted with the rock of religious fundamentalism, and with the modernising tendencies of Tsar Peter and his allies.

Unfortunately, it was also around this time that Mussorgsky began to indulge in the uncontrolled drinking bouts that would kill him at the age of 42, leaving *Khovanshchina* incomplete and almost none of the music orchestrated. After Mussorgsky's death, his friend Nikolai Rimsky-Korsakov⁵ prepared a performing edition of the score, filling in the gaps as best he could, orchestrating the music in his own subtle manner (very different from Mussorgsky's rough-edged but effective style) and smoothing out much of what he considered to be Mussorgsky's harshnesses in melody and harmony. Another edition, restoring some of the music cut by Rimsky-Korsakov, was commissioned from Shostakovich in 1958 for a film version of the opera.

The Prelude, however, is substantially the same in both rival versions. It was one of the earliest pieces to be composed (as a piano score) in September 1874. Act One of the opera is set in Moscow's Red Square, and the Prelude is an evocation of dawn breaking over the Moscow River. It is built out of a folk-like melody, expressively extended and decorated, with the sinister tolling of bells hinting at grim events to follow.

Programme note © Andrew Huth

⁵ Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) was Mussorgsky's contemporary and a fellow member of 'The Five' (Могучая кучка, literally 'Mighty Bunch'), a group of five prominent 19th-century Russian composers centred around Mily Balakirev (1837–1910). Together they created a distinct national style by capturing elements and sounds of everyday Russian life in their music, setting them apart from the formal classical traditions taught in the conservatoires. [EN]

Modest Mussorgsky

(1839–1881)

Modest Mussorgsky was born in Karevo, the youngest son of a wealthy landowner. His mother gave him his first piano lessons at the age of six, and his musical talent was encouraged at the Cadet School of the Guards in St Petersburg, where he began to compose (despite having no technical training).

In 1857 he met Balakirev, whom he persuaded to teach him, and shortly afterwards he began composing in earnest. The following year Mussorgsky suffered an emotional crisis and resigned his army commission, but returned soon afterwards to his studies. He was, however, plagued by nervous tension, and this, combined with a crisis at the family home after the emancipation of the serfs in 1861, stalled his development quite severely. By 1863, though, he was finding his true voice, and he began to write an opera (never completed) based on Flaubert's *Salammbô*. At this time he was working as a civil servant and living in a commune with five other young men passionate about art and philosophy, where he established his artistic ideals.

In 1865 his mother died; this probably caused his first bout of alcoholism. His first major work, *Night on Bare Mountain*, was composed in 1867, the same year his government position was declared 'supernumary', a form of *de facto* redundancy. Despite the associated loss of earnings, his artistic life developed decisively

when he was referred to the *kuchka* (The Five), a group of Russian composers centred around Mily Balakirev. Soon afterwards, fired by the ideas discussed in his new artistic circle, he began his opera *Boris Godunov*, which he first completed in 1869 whilst working at the Forestry Department, and continued to revise for several years. He started work on another major work, *Khovanshchina*, a little while later.

The first production of *Boris Godunov* in 1874 would prove to be the peak of Mussorgsky's career. The Balakirev circle had begun to disintegrate and he drifted away from his old friends. In a letter to Vladimir Stasov he described how bitterly he felt, writing that 'the Mighty Handful has degenerated into soulless traitors'. Around the same time Mussorgsky's friend Victor Hartmann (whose exhibition would inspire *Pictures*) died and his roommate Golenischev-Kutuzov moved away. For a time he maintained his creative output but now divested of many of his former friends, Mussorgsky resumed drinking heavily. By 1880 he was forced to leave government employ and became destitute. Despite financial support from a few remaining friends, he lapsed still further, desperately declaring to one there was 'nothing left but begging'. He was eventually hospitalised in February 1881 after suffering a bout of alcoholic epilepsy. During a brief respite, around the date of his 42nd birthday, Repin painted his famous portrait of the composer, but within two weeks of the sitting, Mussorgsky would be dead.

Composer profile © Andrew Stewart

Piotr Ilitch Tchaïkovsky

(1840-1893)

Symphonie n° 6 en si mineur, op. 74, « Pathétique » (1893)

Lorsque les compositeurs du XIX^e siècle écrivent des symphonies en mode mineur, ils suivent généralement le modèle « de l'obscurité à la lumière » établi par Ludwig van Beethoven ; même si le *Finale* se termine dans une tonalité mineure sombre (comme dans la *Quatrième Symphonie* de Johannes Brahms), il s'agit généralement d'un mouvement rapide et passionné, plus provocateur que tragique. La fin calme et désespérée de la *Sixième Symphonie* de Piotr Ilitch Tchaïkovsky est sans précédent. Cette symphonie veut témoigner d'une expérience profondément personnelle, exprimée avec une force qui ne laisse planer aucun doute quant à la maîtrise de Tchaïkovsky en matière de composition, ni sur l'intensité de ses sentiments ; mais ce n'est certainement pas une musique pour ceux que l'expression d'émotions fortes viendrait à perturber.

À l'automne 1892, Tchaïkovsky esquisse une nouvelle symphonie, mais la met rapidement de côté, sentant que quelque chose ne va pas. Il se rend compte qu'il a écrit machinalement, sans engagement profond, et qu'il se doit de composer désormais une symphonie d'un tout autre genre. Les esquisses allaient être réutilisées

dans son *Troisième concerto pour piano* et, au mois de février de l'année suivante, la nouvelle œuvre est déjà bien avancée. Il en achève l'orchestration en août et écrit immédiatement à son frère Anatoly : « Je suis très fier de cette symphonie, et je pense que c'est là ma meilleure composition¹ ».

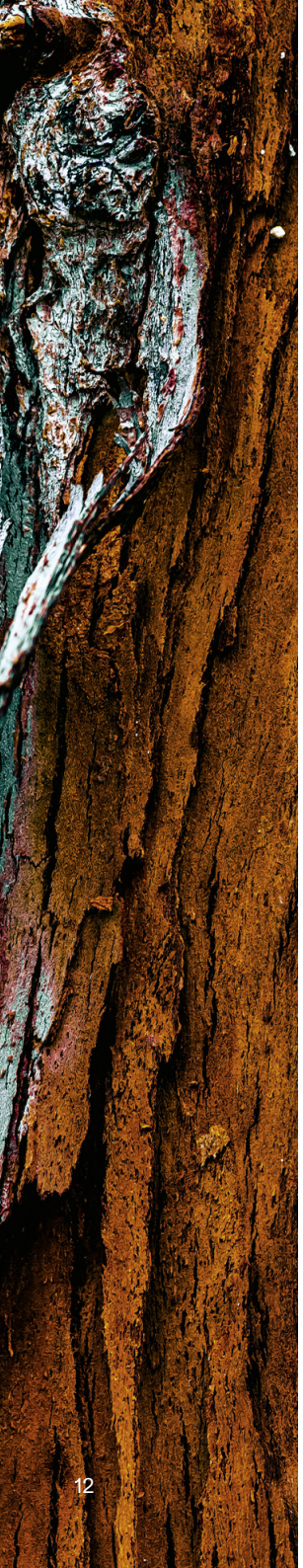
Il en assume la création le 28 octobre 1893 à Saint-Pétersbourg. L'accueil est courtois, mais apparemment pas très enthousiaste. Tchaïkovsky, généralement très sensible aux réactions du public, ne s'en formalise pas cette fois-ci : « Ce n'est pas qu'elle n'ait pas plu, mais elle a suscité une certaine perplexité. Quant à moi, j'en suis plus fier que de n'importe laquelle de mes autres compositions² », écrit-il à son éditeur.

Lorsqu'il la compose, Tchaïkovsky admet qu'il s'agit d'une symphonie « à programme, mais un

¹ 'Симфонией я очень горжусь и думаю, что это лучшее моё сочинение', Lettre à Anatoly Tchaïkovsky, en date du 12 (O.S.) / 24 août (N.S.) 1893, P. I. Tchaïkovsky, Œuvres complètes, vol. XVII : Correspondance (1893) (Moscou : Музыка [Muzyka – P. Jurgenson], 1981), p. 164-165.

En matière de dates, O.S. = Old Style (ancien style, c'est-à-dire le calendrier julien) ; N.S. = New Style (nouveau style, c'est-à-dire le calendrier grégorien) [N.D.T].

² 'Она не то чтобы не понравилась, но произвела некоторое недоумение. Что касается меня самого, то я ей горжусь более, чем каким-либо другим моим сочинением'. Lettre à Piotr Jurgenson, éditeur de Tchaïkovsky, datée du 18 / 30 octobre 1893. Ibid., p. 205.



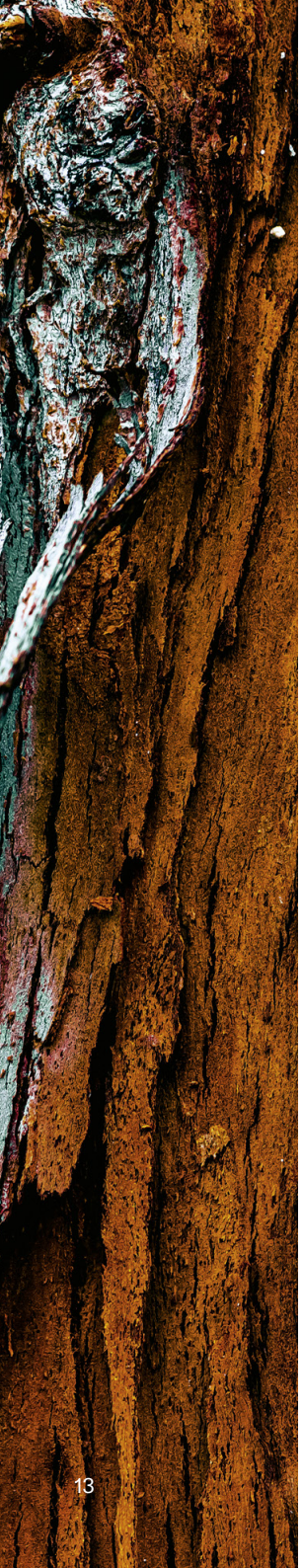
programme qui devra rester un mystère pour tout le monde – libre à chacun de chercher à le deviner³ ». Nous ne pouvons pas savoir exactement ce que Tchaïkovsky avait en tête ; il n'a jamais voulu « expliquer » sa musique en d'autres termes, et lorsque l'œuvre a été jouée, elle a simplement été annoncée comme : *Sixième Symphonie*, en *si* mineur. Le lendemain matin de la première, alors qu'il s'apprête à envoyer la partition pour la gravure, Tchaïkovsky n'arrive pas à se décider à lui donner un titre. Il n'aime ni l'idée d'une « symphonie tragique » ni celle d'une « symphonie à programme », et c'est son frère Modeste qui va lui suggérer un titre en français : « Pathétique ». Ce mot sonne étrangement en anglais, suggérant une certaine fragilité, voire une forme d'inadéquation. En français comme en russe (*Pateticheskaya*), le terme revêt une gravité plus solennelle, évoquant l'expression d'un sentiment profond et de grande souffrance.

Le premier mouvement de la « Pathétique », depuis son ouverture où le basson remonte lentement des profondeurs, jusqu'à sa fin feutrée, comprend une grande variété d'images musicales. Comme toujours chez Tchaïkovsky, c'est l'idée lyrique qui propulse la musique ; et l'économie

³ 'Во время путешествия, я у меня явилась мысль другой симфонии, на этот раз программной, но с такой программой, которая останется для всех загадкой, — пусть догадываются'. Lettre à Vladimir Davydov, neveu de Tchaïkovsky (fils de sa sœur, Alexandra), qui présentait une forte ressemblance avec le compositeur. Datée du 11 / 23 février 1893. Ibid., p. 42-43.

de la texture, la vitalité rythmique et la clarté de l'instrumentation font en sorte que ces images frappent l'auditeur immédiatement, et avec force. C'est un drame tout de contrastes, de passion personnelle luttant contre des forces hostiles.

Les deux mouvements centraux sont quant à eux empreints d'une certaine légèreté et d'une sorte de bonheur, même s'ils ne sont pas sans trouble. Le deuxième mouvement est calme et plein de raffinement, rappelant l'univers des ballets de Tchaïkovsky. Il fait penser à une valse, bien qu'il ne soit pas écrit en ternaire, mais dans une mesure à cinq temps, quelque peu surprenante, qui vient créer un sentiment d'instabilité. La marche qui suit est aussi brillante et exaltante que tout ce que Tchaïkovsky a pu écrire par ailleurs, mais, malgré son activité frénétique, le côté mélodique y est délibérément gommé : il faut beaucoup de temps pour que les rythmes de la marche et l'effervescence orchestrale s'apaisent et cèdent la place à une mélodie claire. Dans ces deux mouvements centraux, on retrouve la figure d'une gamme descendante, si fréquente dans la musique de Tchaïkovsky, et que le compositeur associait au Destin (*Fatum*). Tchaïkovsky croyait que sa vie était soumise aux lois dudit Destin, et il l'a un jour décrit, non sans gravité, comme étant « cette force funeste qui interdit tout élan vers le bonheur d'atteindre son but, qui veille jalousement à ce que le bien-être et la paix ne soient jamais complets ni sans nuages ; et qui, comme l'épée de Damoclès, se trouve placée au-dessus de votre tête et empoisonne sans



répétit votre âme. Cette force-là, on ne saurait la vaincre⁴ ».

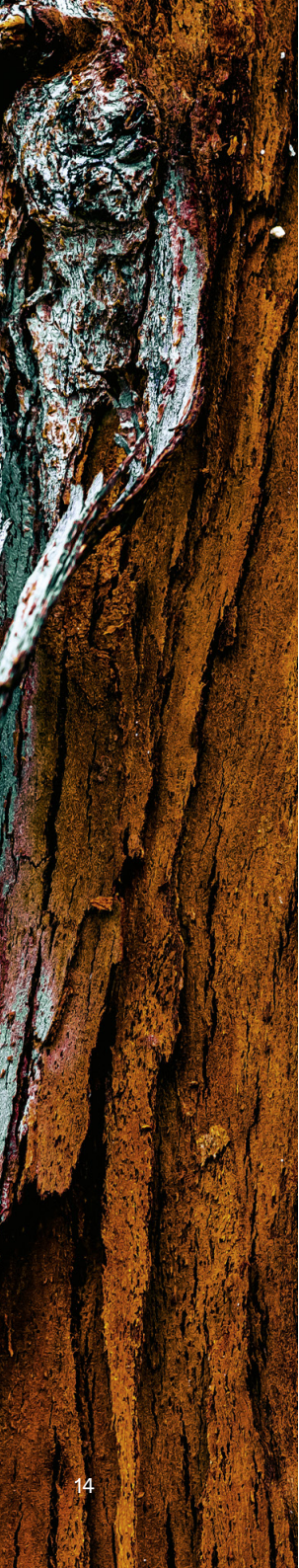
Cette figure descendante du « *Fatum* » imprime sa marque aux deux thèmes du *Finale*. Lors de sa première apparition, le second de ces thèmes commence de manière réconfortante dans le mode majeur, et culmine en une protestation passionnée – peut-être une ultime tentative désespérée pour trouver l’amour et le bonheur. Lorsqu’il réapparaît, le voici qui descend par paliers, de plus en plus bas, jusqu’à s’éteindre dans l’ombre et le silence.

⁴ *‘Это фатум, это та роковая сила, которая мешая порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны которая, как Дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу. Она, и её никогда не осилишь’.* Lettre à Nadezhda von Meck, datée du 17 février / 1^{er} mars 1878. P. I. Tchaïkovsky, *Œuvres complètes*, vol. VII : *Correspondance* (1878) (Moscou : Éditions musicales d’État / Muzyka – P. Jurgenson, 1962), p. 124-128

Nadezhda von Meck était une mécène, amie proche et soutien financier de Tchaïkovsky. Leur correspondance, composée de centaines de lettres, a duré près de quatorze ans. Cependant, ils ne se sont jamais rencontrés en personne, même lorsque le fils de von Meck, Nikolai, a épousé la nièce de Tchaïkovsky, Anna Davydova (sœur aînée de Vladimir Davydov, mentionné plus haut).

Cinq jours après avoir dirigé la « Pathétique », Tchaïkovsky tombe malade, et meurt quatre jours plus tard. La version officielle des faits est qu’il a bu un verre d’eau non bouillie – ce qui était toujours imprudent à Saint-Petersbourg à cette époque –, et qu’il a contracté le choléra. De vagues rumeurs ont par ailleurs couru sur un possible suicide et, dans les années 1970, une étrange histoire a vu le jour en Russie, transmise de bouche à oreille pendant plus de 80 ans, une histoire selon laquelle Tchaïkovsky aurait été convoqué devant un « tribunal d’honneur » composé d’anciens étudiants de l’École de jurisprudence de Saint-Petersbourg, où il avait étudié dans sa jeunesse. Cette cour aurait apparemment présenté à Tchaïkovsky le choix cornélien entre la divulgation publique d’une liaison qu’il entretenait avec un jeune noble, suivie d’un déshonneur et d’une probable procédure pénale, ou bien le suicide. Malgré son invraisemblance et l’absence de toute preuve pour corroborer cette version des faits, cette histoire séduira ceux qui souhaitent voir dans la *Sixième Symphonie* la prémonition d’une fin dramatique idéale à une vie malheureuse.

Quelle que soit la vérité sur les événements entourant la mort de Tchaïkovsky, rien n’indique qu’il ait eu des pensées suicidaires à l’époque où il a composé sa *Sixième Symphonie*. Au contraire, la fierté évidente qu’il en tirait suggère une période rare où son art a pu compenser la solitude de sa vie, où l’expression musicale parfaite de son propre caractère lui a permis de connaître une paix intérieure qu’il n’avait pas éprouvée depuis de nombreuses années. Il est néanmoins difficile d’écouter la fin sombre



de la symphonie sans se demander s'il avait raison au sujet du Destin.

Note de programme : © Andrew Huth

Traduction : © Pascal Bergerault

Piotr Ilitch Tchaïkovsky (1840-1893)

Tchaïkovsky est né à Kamsko-Votkinsk, dans la province russe de Viatka, le 7 mai 1840 ; son père était ingénieur des mines, sa mère d'origine française. Il commença l'étude du piano à cinq ans, profitant également de l'instruction musicale que la gouvernante française donnait à son frère aîné. En 1848, la famille s'installa dans la capitale impériale, Saint-Pétersbourg, où Piotr fut inscrit au Collège de jurisprudence. Il surmonta le chagrin engendré par la mort de sa mère, en 1854, en composant et en jouant de la musique. Cet art resta toutefois un dérivatif à son métier – il est employé au ministère de la Justice – jusqu'à ce qu'il s'inscrive à plein temps comme élève au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, en 1863.

La création de sa *Première Symphonie*, en 1868 à Saint-Pétersbourg, fut accueillie chaleureusement et il acheva un opéra sur un mélodrame d'Ostrovsky, qu'il détruisit par la suite. *Le Lac des cygnes*, première des trois grandes partitions de ballet de Tchaïkovsky, fut composé en 1876 pour le Théâtre Bolchoï de Moscou. Entre 1869 et l'année de sa mort, Tchaïkovsky écrivit plus de cent mélodies, pour la plupart dans le style passionné de la romance

et sur des textes obnubilés par la frustration et le désespoir associés à l'amour – états d'esprit qui caractérisaient sa propre vie amoureuse.

La décision hâtive prise par Tchaïkovsky d'épouser une admiratrice quasi inconnue, en 1877, se révéla être un désastre, son homosexualité s'additionnant au sentiment d'avoir été pris au piège. A l'époque, il avait achevé sa *Quatrième Symphonie*, était sur le point de terminer son opéra *Eugène Onéguine*, et s'était attaché le soutien financier et moral considérable de Nadejda von Meck, une riche veuve. Elle l'aida à traverser cette crise personnelle et, en 1878, il se remit à la composition avec le *Concerto pour violon* – même si son travail devait rester inhibé jusqu'à l'achèvement, en 1885, de sa symphonie *Manfred*, inspirée par Byron.

À la fin des années 1880 et au début des années 1890, Tchaïkovsky compose plusieurs de ses plus grandes œuvres, notamment les ballets *La Belle au bois dormant* et *Casse-Noisette*, la *Cinquième Symphonie*, le *Sextuor à cordes* « Souvenir de Florence », et les opéras *La Dame de pique* et *Iolanta*. Tchaïkovsky affirma que sa *Sixième Symphonie* était son œuvre la plus réussie ; l'atmosphère de désespoir écrasant qui domine l'œuvre entière, à l'exception du troisième mouvement, reflétait l'état d'esprit troublé du compositeur. Il meurt le 6 novembre 1893, neuf jours après la première.

Profil du compositeur : © Andrew Stewart

Traduction : © Claire Delamarche

Modeste Moussorgsky

(1839-1881)

Prélude de 'La Khovantchina'

(1874, orch. Rimsky-Korsakov 1883)

Ayant commencé à composer tardivement et mort beaucoup trop jeune, Moussorgsky a laissé derrière lui plusieurs projets avortés, vite abandonnés ou encore restés inachevés. Le plus grand et le plus important d'entre eux est l'opéra *La Khovantchina*. Il s'agit d'une œuvre particulièrement puissante, mais qui peut aussi bien déconcerter par son caractère imprévisible et les manques douloureux qu'elle présente à des endroits essentiels de sa structure.

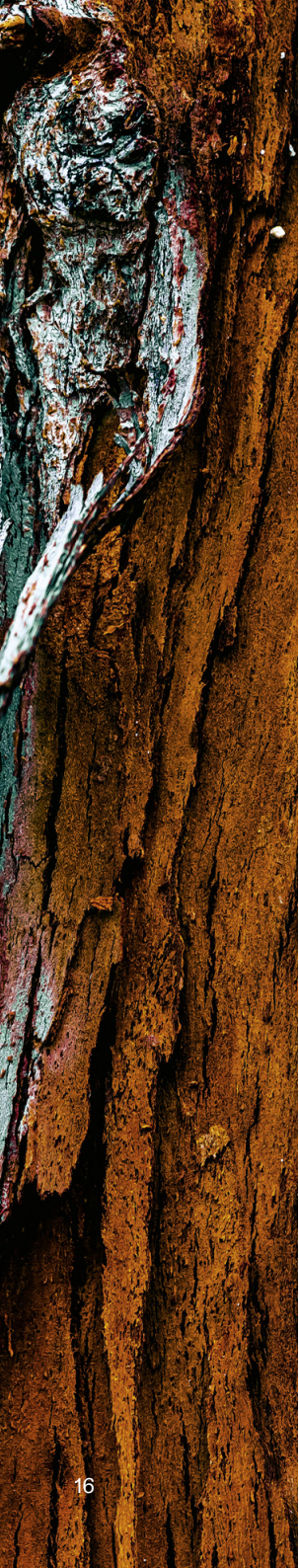
L'année 1874 constitue un moment fort pour Moussorgsky. En février, peu avant son 35^e anniversaire, son premier opéra achevé, *Boris Godounov*, est mis en scène au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg ; en juin, il compose son œuvre pour piano, *Tableaux d'une exposition* et, en novembre, le cycle de mélodies *Sans soleil*. Le succès de *Boris Godounov* l'encourage à poursuivre la composition d'un autre opéra historique, traitant cette fois des conflits au sein de la société russe à la fin du XVII^e siècle, à l'heure où le tsar Pierre le Grand s'apprête à installer son pouvoir absolu. Derrière le titre peu harmonieux de *La Khovantchina* se cache une évocation des intrigues de la puissante famille Khovansky, dont les milices privées se heurtent

à la fois à l'intransigeance du fondamentalisme religieux et aux aspirations modernisatrices du tsar Pierre et de ses partisans.

Malheureusement, c'est aussi à cette époque que Moussorgsky s'adonne à ces beuveries inconsidérées qui allaient finalement le tuer, à l'âge de 42 ans, laissant son opéra *La Khovantchina* inachevé, et quasiment non orchestré. Après la mort de Moussorgsky, son ami Nikolai Rimsky-Korsakov⁵ prépare une version jouable de la partition, comblant les lacunes du mieux qu'il peut, orchestrant la musique avec la subtilité qu'on lui connaît (très différente du style rugueux mais puissant de Moussorgsky), et lissant une grande partie de ce qu'il considérait comme les aspérités en matière de mélodie et d'harmonie. Une autre édition, restaurant une partie de la musique mise de côté par Rimsky-Korsakov, est commandée à Chostakovitch, en 1958, pour une adaptation cinématographique de l'opéra.

Le « Prélude », cependant, demeure presque inchangé dans les deux versions « rivales ».

⁵ Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) est un contemporain de Moussorgsky et un membre du « Groupe des Cinq » (*Могучая кучка*, littéralement : « La Super Bande »), un collectif de cinq compositeurs russes éminents du XIX^e siècle, regroupés autour de Mily Balakirev (1837-1910). Ensemble, ils ont créé un style national original en intégrant dans leur musique des éléments et des sonorités de la vie quotidienne russe, se démarquant ainsi des traditions classiques formelles enseignées dans les conservatoires.



Il s'agit de l'une des toutes premières pièces composées (sous la forme d'une partition pour piano) en septembre 1874. Le premier acte de l'opéra se déroule sur la Place Rouge, à Moscou, et le « Prélude » évoque l'aube qui se lève sur la Moskova. Il se déploie à partir d'une mélodie issue du folklore, expressivement prolongée et ornée, avec ce sinistre son de cloches qui résonnent comme un glas, et qui laisse présager des événements tragiques à venir.

Note de programme : © Andrew Huth

Traduction : © Pascal Bergerault

Modeste Moussorgsky (1839-1881)

Modeste Moussorgsky est né à Karevo, benjamin d'un riche propriétaire terrien. À 6 ans, il reçut de sa mère ses premières leçons de piano, et son talent musical fut encouragé à l'École des cadets de la Garde, à Saint-Pétersbourg, où il commença à composer (sans avoir aucun bagage technique).

En 1857, il rencontra Balakirev, qu'il persuada de lui donner des leçons ; peu après, il se mit à composer sérieusement. L'année suivante, Moussorgsky fut la proie d'une crise émotionnelle et démissionna de l'armée ; mais il reprit bientôt ses études. Il resta toutefois rongé par une tension nerveuse qui, ajoutée aux troubles traversés par sa famille après l'émancipation des serfs en 1861, retarda singulièrement son épanouissement. En 1863, toutefois, il commença

à trouver sa propre voix et mit en chantier un opéra (jamais achevé) d'après le roman de Flaubert *Salammbô*. À l'époque, il travaillait dans la fonction publique et partageait un logement avec cinq autres jeunes gens passionnés d'art et de philosophie, auprès desquels il mûrit ses idéaux artistiques.

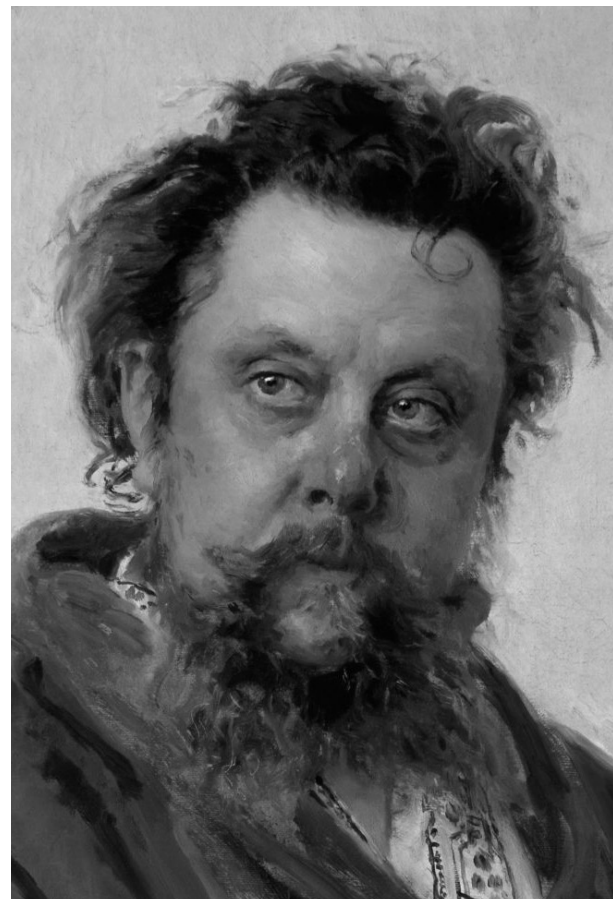
En 1865, il perdit sa mère ; cela causa vraisemblablement ses premiers accès d'alcoolisme. Sa première œuvre majeure, *Une nuit sur le mont Chauve*, naquit en 1867, l'année même où son emploi d'État fut déclaré « surnuméraire » – une forme de licenciement *de facto*. Malgré la perte de revenus qui en résulta, sa carrière artistique prit un essor décisif lorsqu'il fut associé au groupe des Cinq (*Mogoutchaïa koutchka*), un groupe de compositeurs russes formé autour de Mili Balakirev. Quelque temps plus tard, enflammé par les idées débattues dans son nouveau cercle artistique, il commença son opéra *Boris Godounov*, dont il acheva une première version en 1869 tout en travaillant au département des Forêts et qu'il continua de réviser pendant plusieurs années. Un peu plus tard, il se mit à un autre ouvrage majeur, *Khovanchtchina*.

La première représentation de *Boris Godounov* en 1874 devait rester comme le sommet de sa carrière. Le cercle de Balakirev commençait à se déliter et Moussorgsky s'éloigna de ses anciens amis. Dans une lettre à Vladimir Stassov, il décrit son amertume, écrivant que « le groupe des Cinq [était] devenu un rassemblement de traîtres sans âmes ». Vers la même époque, l'ami de Moussorgsky Victor Hartmann (dont

l'exposition inspirerait les *Tableaux*) mourut, et son colocataire Golénichtchev-Koutouzov quitta l'appartement. Pendant un certain temps, Moussorgsky continua de composer mais, à présent privé de nombre de ses anciens amis, il se remit à boire énormément. En 1880, il fut forcé de quitter son emploi auprès du gouvernement et se trouva sans ressources. Malgré le soutien financier de quelques amis qui lui restaient, il chuta encore plus bas, déclarant dans un accès de désespoir qu'il ne lui « restait plus qu'à mendier ». Il fut finalement hospitalisé en février 1881, après une crise d'épilepsie alcoolique. Pendant que Moussorgsky traversait une brève période de mieux-être, vers son quarante-deuxième anniversaire, Répine peint son fameux portrait de lui ; mais, deux semaines après la séance de pose, le compositeur était mort.

Profil du compositeur : © Andrew Stewart

Traduction : © Claire Delamarche



Pjotr Iljitsch Tschaikowski

(1840–1893)

Sinfonie Nr. 6 in b-Moll, op. 74, „Pathétique“ (1893)

Wenn Komponisten des 19. Jahrhunderts Sinfonien in Molltonarten schrieben, folgten sie meist dem Modell Ludwig van Beethovens und führten vom Dunkel ins Licht. Selbst wenn der Schlusssatz in einer dunklen Molltonart gehalten war (wie etwa bei Johannes Brahms' Vierter Sinfonie), zeigte er sich gemeinhin schnell und leidenschaftlich, eher herausfordernd als tragisch. Das stille, verzweifelte Ende der Sechsten Sinfonie Pjotr Iljitsch Tschaikowskis stellte daher etwas völlig Neuartiges dar. Die Musik schildert eine zutiefst persönliche Erfahrung, und zwar mit einer Wucht, die keinen Zweifel an der musikalischen Meisterschaft des Komponisten und an der Intensität seiner Gefühle aufkommen lässt. Allerdings ist sie sicher keine Musik für jene, die vom Ausdruck starker Gefühlsaufwallungen peinlich berührt sind.

Im Herbst 1892 hatte Tschaikowski mit der Arbeit an einer neuen Sinfonie begonnen, sie jedoch bald wieder beiseitegelegt, weil er den Eindruck hatte, irgendetwas stimme nicht. Schließlich wurde ihm klar, dass er aus Gewohnheit geschrieben hatte, ohne innere Beteiligung, und dass es ihm nun darum ging, eine völlig andere Art Sinfonie zu komponieren. Die Skizzen zum abgebrochenen

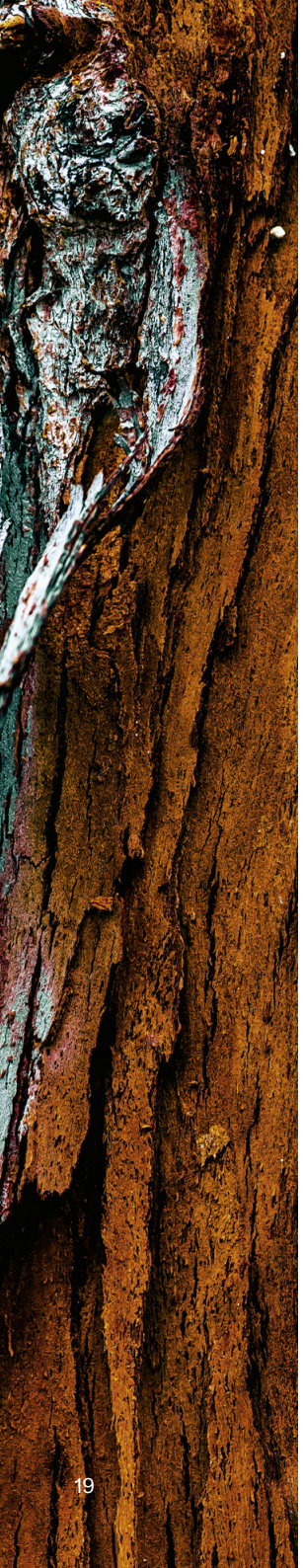
Werk flossen in sein Drittes Klavierkonzert ein, und was die neue Sinfonie betraf, so war die Arbeit daran im folgenden Februar bereits gut fortgeschritten. Im August schloss der Komponist die Orchestrierung ab und schrieb sofort seinem Bruder Anatol: „Ich bin sehr stolz auf diese Sinfonie und halte sie für das Beste meiner Werke.“¹ Die Uraufführung, die er am 28. Oktober 1893 in St. Petersburg selbst leitete, fand freundlichen, aber offenbar nicht begeisterten Anklang. Doch das bekümmerte Tschaikowski, der sonst extrem empfindlich war, was die Reaktionen des Publikums betraf, in diesem Fall weiter nicht: „Nicht, dass sie missfiel, sie rief einfach eine gewisse Verwunderung hervor. Ich für meinen Teil empfinde mehr Stolz auf sie als auf jedes andere meiner Werke“², schrieb er seinem Verleger.

Beim Komponieren hatte Tschaikowski gestanden, es handele sich um eine Sinfonie „mit einem Programm, das jedoch für alle ein Rätsel bleiben soll – wer kann, möge es erraten.“³ Was genau

¹ Brief an Anatol Tschaikowski, datiert 12.^{jul.} / 24.^{greg.} August 1893. П. И. Чайковский, *Полное собрание сочинений, том XVII: Письма* [P. I. Tschaikowski, *Vollständige Werke, Bd. XVII: Briefe*], (1893) Музыка [Muzyka], Hrsg. Pyotr Jurgenson, Moskau, 1981, S. 164–165.

² Brief an Pyotr Jurgenson, Tschaikowskis Herausgeber, datiert 18. / 30. Oktober 1893. *Ibid.*, S. 205.

³ Brief an Wladimir Dawidow, Tschaikowskis Neffen (Sohn seiner Schwester Alexandra), der eine große Ähnlichkeit mit dem Komponisten aufwies; datiert 11. / 23. Februar 1893. *Ibid.*, S. 42–43.



er im Sinn hatte, bleibt ein Geheimnis; er wollte seine Musik nie auf eine andere Art „erklären“, und zur Aufführung wurde sie schlicht „Sechste Sinfonie in b-Moll“ genannt. Am Tag nach der ersten Darbietung, als er die Partitur zum Gravieren schicken wollte, konnte er sich nicht entscheiden, ob er dem Werk überhaupt einen Titel geben wollte. Ihm gefiel weder „Tragische Sinfonie“ noch „Programmsinfonie“, doch dann schlug sein Bruder Modest den schließlich gewählten französischen Titel vor: „Pathétique“.

Der erste Satz wartet vom einleitenden Fagott, das aus den Tiefen aufsteigt, bis zum gedämpften Ende mit einer Fülle musikalischer Bilder auf. Wie stets bei Tschaikowski, treibt auch hier der lyrische Gedanke die Musik voran, und dank der Ökonomie der Klangstruktur, der rhythmischen Lebendigkeit und der klaren Instrumentierung erreichen diese Bilder den Zuhörer mit unmittelbarer Wucht. Es ist ein Drama der Kontraste, der persönlichen Leidenschaft, die gegen feindselige Kräfte ankämpft.

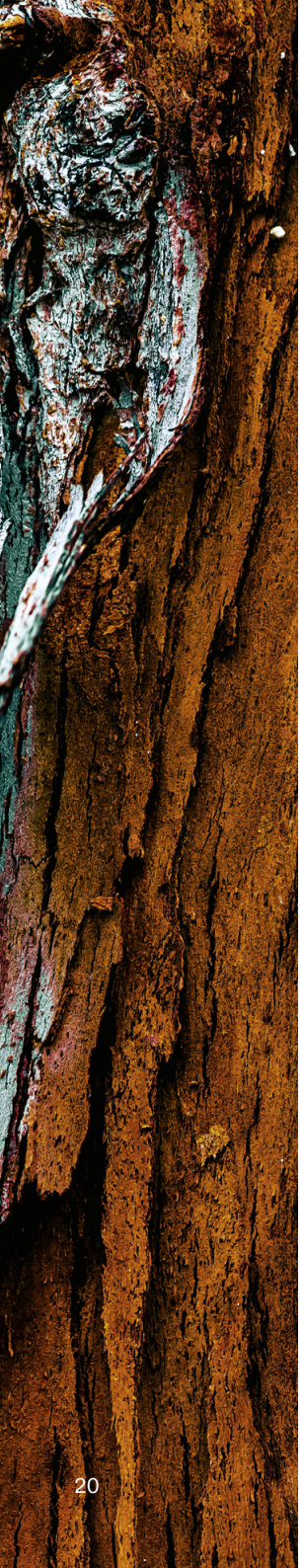
Die zwei Binnensätze vermitteln Leichtigkeit und eine Art Glück, das allerdings nicht ungetrübt ist. Der zweite Satz, ruhig und geschliffen, beschwört die Welt von Tschaikowskis Balletten herauf und klingt wie ein Walzer, ist aber nicht im Dreivierteltakt eines Walzers gehalten, sondern in merkwürdig unstillen fünf Schlägen pro Takt. Der daran anschließende Marsch ist, was Brillanz und Spannung betrifft, im gesamten Werk des Komponisten unübertroffen, doch allem hektischen Treiben zum Trotz fehlt ein melodisches Zentrum, wenn auch ganz bewusst: Es dauert sehr lange, bis sich die Marschrhythmen

und das Gären im Orchester beruhigen und zu einer richtigen Melodie finden. In beiden dieser Binnensätze ist die Figur einer absteigenden Tonleiter zu hören, wie sie in Tschaikowskis Musik häufig erklingt und die er mit dem Schicksal verband. Er war der Überzeugung, dass die Macht des Schicksals sein Leben bestimmt, und beschrieb sie einmal düster als „die fatale Macht, die verhindert, dass unsere Hoffnungen auf Glück in Erfüllung gehen, und die eifersüchtig darüber wacht, dass unsere Glückseligkeit und Freude nie vollständig und ungetrübt sind ... sie ist unausweichlich und kann nicht überwunden werden.“⁴

Diese absteigende „Schicksals“-Figur bestimmt auch beide Themen des Finales. Das zweite von diesen beginnt zunächst im tröstlichen Durmodus

⁴ Brief an Nadeschda von Meck, datiert 17. Februar / 1. März 1878. И. Чайковский, *Полное собрание сочинений, том VII: Письма* [P. I. Tschaikowski, *Vollständige Werke, Bd. VII: Briefe*] (1878) (Moskau: Государственное музыкальное издательство [Staatliches Verlagshaus für Musik / Muzyka – P. Jurgenson], 1962), S. 124–128.

Nadeschda von Meck war eine Mäzenin, gute Freundin und finanzielle Unterstützerin Tschaikowskis; die beiden korrespondierten fast vierzehn Jahre lang und hinterließen Hunderte von Briefen. Allerdings sind sie sich nie persönlich begegnet, nicht einmal, als von Mecks Sohn Nikolai Tschaikowskis Nichte Anna Dawidowa (die ältere Schwester des oben erwähnten Wladimir Dawidow) heiratete.



und schwingt sich zu einem Höhepunkt leidenschaftlichen Protests auf – vielleicht ein letzter, verzweifelter Versuch, Liebe und Glück zu finden. Bei seinem erneuten Erscheinen sinkt es zunehmend tiefer, wird immer leiser und verebbt schließlich in Stille und Dunkelheit.

Fünf Tage nach der Premiere der „Pathétique“ erkrankte Tschaikowski und starb weitere vier Tage später. Nach offizieller Darstellung hatte er ein Glas nicht abgekochten Wassers getrunken, was zu der Zeit in St. Petersburg nicht geraten war, und sich dabei mit Cholera infiziert. Allerdings wurde auch von Selbstmord gemunkelt, und in den 1970er-Jahren kam in Russland eine merkwürdige Geschichte ans Licht, die achtzig Jahre in der Gerüchteküche überdauert hatte und nach der Tschaikowski vor ein „Ehrengericht“ einbestellt wurde, das aus ehemaligen Studenten der St. Petersburger Rechtsschule bestand; dort hatte der Komponist dereinst studiert. Dieses Ehrengericht stellte ihn angeblich vor die Alternative, entweder werde seine Affäre mit einem jungen Adelligen öffentlich gemacht, verbunden mit der darauffolgenden Schande und vermutlich auch mit strafrechtlichen Ermittlungen, oder er begehe Selbstmord. Aller Ungereimtheiten und dem Mangel an eindeutigen Beweisen zum Trotz ist dies eine Geschichte für all jene, die die Sechste Sinfonie als Vorahnung eines angemessen dramatischen Endes eines unglücklichen Lebens deuten möchten.

Wie sich die Ereignisse rund um Tschaikowskis Tod auch abgespielt haben mögen, in der Zeit, in der er die Sechste Sinfonie plante und komponierte, deutet nichts auf Selbstmordgedanken hin. Ganz

im Gegenteil, der unverkennbare Stolz, den er auf das Werk empfand, verweist auf eine seltene Phase, in der seine Kunst die Einsamkeit in seinem Leben zu kompensieren vermochte und in der der perfekte musikalische Ausdruck seines ureigenen Wesens ihm zu größerem Seelenfrieden verhalf, als er seit vielen Jahren gekannt hatte. Dennoch, wenn man das trostlose Ende der Sinfonie hört, fragt man sich unwillkürlich, ob er mit dem Schicksal nicht doch Recht hatte.

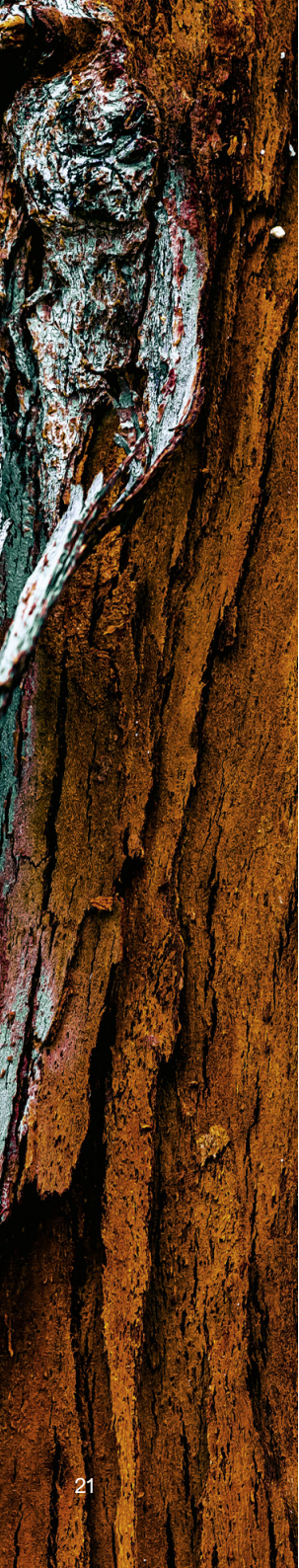
Text: © Andrew Huth

Übersetzung: © Ursula Wulfekamp

Pjotr Iljitsch Tschaikowski

(1840–1893)

Tschaikowski wurde am 7. Mai 1840 in Kamsko-Wotkinsk Sawod in der russischen Verwaltungseinheit Wjatka [Oblast Kirow] geboren. Sein Vater war Bergbauingenieur, seine Mutter französischer Herkunft. Tschaikowski begann mit Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren und nutzte auch die für seinen älteren Bruder gedachten Musikunterweisungen der französischen Gouvernante. 1848 zog die Familie in die Hauptstadt des Zaren, St. Petersburg, wo Pjotr in der Rechtsschule immatrikuliert wurde. Seine Trauer über den Tod der Mutter 1854 überwand er durch Komponieren und Musizieren, auch wenn Musik bis zu seiner Immatrikulation als Vollzeitstudent am St. Petersburger



Konservatorium 1863 nur eine Zerstreung neben seiner Anstellung – als Beamter im Justizministerium – blieb.

Seine 1. Sinfonie fand bei ihrer Uraufführung 1868 in St. Petersburg eine herzliche Aufnahme. Er schloss auch die Komposition einer Oper auf ein Melodrama von Ostrowski ab, die er später vernichtete. *Schwanensee*, die erste von Tschaikowskis drei großartigen Ballettpartituren, entstand 1876 für Moskaus Bolschoi-Theater. Tschaikowski komponierte zwischen 1869 und seinem Todesjahr über 100 Lieder, die meistens im leidenschaftlichen Stil von Romanzen und mit Texten, die vorrangig von der mit Liebe assoziierten Frustration und Verzweiflung handeln – Zustände, die auch Tschaikowskis persönliche Beziehungen kennzeichneten.

Tschaikowskis übereilte Entscheidung, 1877 eine fast unbekannte Bewunderin zu heiraten, endete in einer Katastrophe. Seine Homosexualität trug zu seinem Gefühl des Gefangenseins nur bei. Mittlerweile hatte er seine 4. Sinfonie beendet und war gerade dabei, seine Oper *Eugen Onegin* abzuschließen. Dazu hatte er die beachtliche finanzielle und moralische Unterstützung von Nadeschda von Meck, einer wohlhabenden Witwe, gewonnen. Sie half ihm über seine seelische Krise hinweg. 1878 kehrte er mit dem Violinkonzert zum Komponieren zurück. Aber seine Arbeit blieb bis zum Abschluss der von Byron angeregten *Sinfonie Manfred* 1885 gehemmt.

Ende der 1880er- und zu Beginn der 1890er-Jahre schuf Tschaikowski viele seiner bedeutendsten

Werke, einschließlich der Ballette *Dornröschen* und *Der Nussknacker*, die Fünfte Sinfonie, das Streichsextett *Souvenirs de Florence* sowie die Opern *Pique Dame* und *Jolanthe*. Tschaikowski behauptete, seine 6. Sinfonie sei sein bestes Werk. Das Gefühl erschütternder Verzweiflung, das in allen Sätzen des Werkes außer dem dritten zu hören ist, spiegelt den angegriffenen Seelenzustand des Komponisten wider. Er starb am 6. November 1893, neun Tage nach der Premiere.

Kurzbiografie: © Andrew Stewart

Übersetzung: © Elke Hockings

Modest Mussorgski

(1839–1881)

Vorspiel zu *Chowanschtchina*

(1874, orch. Rimski-Korsakow, 1883)

Auf der Werkliste Mussorgskis, der als Spätberufener viel zu früh starb, finden sich auf mehrere Projekte, die nie richtig begonnen, bald liegen gelassen oder nicht abgeschlossen wurden. Das größte und bedeutendste davon ist *Chowanschtschina*, eine ungemein kraftvolle Oper, wenn auch ärgerlich wegen ihrer Sprunghaftigkeit und der klaffenden Lücken in wesentlichen Teilen ihres Aufbaus.

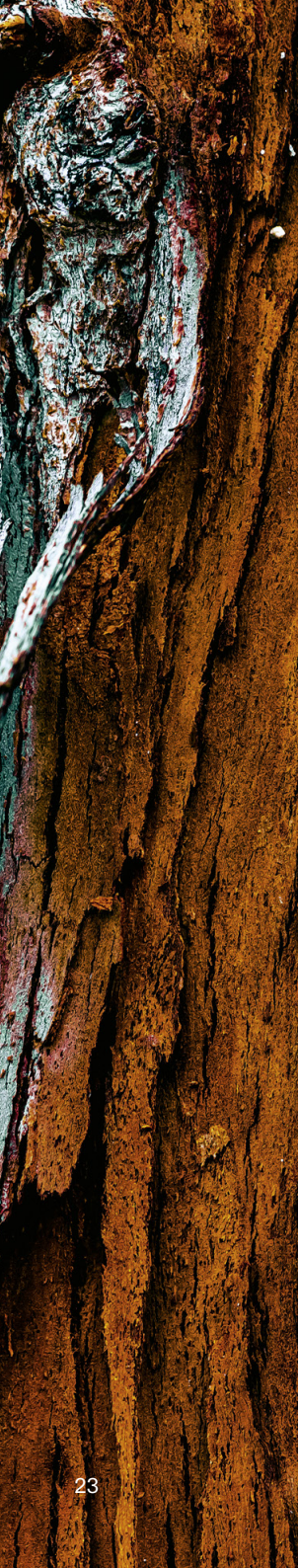
Das Jahr 1874 war eine Hochzeit im Leben Mussorgskis. Im Februar, kurz vor seinem 35. Geburtstag, kam seine erste abgeschlossene Oper, *Boris Godunow*, im Mariinski-Theater in St. Petersburg zur Aufführung, im Juni komponierte er seinen Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung* und im November den Liederzyklus *Ohne Sonne*. Der Erfolg von *Boris Godunow* beflügelte ihn, eine weitere historische Oper zu schreiben; diese sollte die Konflikte in der russischen Gesellschaft am Ende des 17. Jahrhunderts aufgreifen, als Zar Peter der Große nach der absoluten Macht griff. Der sperrige Titel *Chowanschtschina* verweist auf die Intrigen der einflussreichen Familie Chowanski, deren private Streitkräfte sich einerseits dem festverwurzelten religiösen Fundamentalismus

und andererseits den Modernisierungstendenzen Zar Peters und seiner Verbündeten stellen müssen.

Um diese Zeit begannen auch die unseligen unkontrollierten Alkoholexzesse, die dem Komponisten im Alter von 42 Jahren das Leben kosteten, sodass er *Chowanschtschina* nicht abschließen und fast die gesamte Musik nicht mehr orchestrieren konnte. Nach seinem Tod stellte sein Freund Nikolai Rimski-Korsakow⁵ eine zur Aufführung bestimmte Ausgabe der Partitur zusammen. Er füllte die Lücken nach bestem Wissen und Gewissen, orchestrierte die Musik in seinem eigenen, subtilen Stil (der sich stark von Mussorgskis kantigem, aber effektivem Modus unterschied) und glättete vieles von dem, was er für Rauheiten in der Melodie und Harmonie seines Freundes erachtete. Eine weitere Ausgabe, in der ein Teil der von Rimski-Korsakow gestrichenen Musik wiederhergestellt wurde, gab 1958 Schostakowitsch für eine Verfilmung der Oper in Auftrag.

Das Vorspiel jedoch ist in beiden Versionen im Großen und Ganzen gleich; es war eines der

⁵ Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908) war ein Zeitgenosse Mussorgskis und wie er ein Mitglied der „Mächtigen Fünf“ (vielfach auch „Mächtiges Häuflein“) eine Gruppe fünf namhafter russischer Komponisten des 19. Jahrhunderts um Mili Balakirew (1837–1910). Gemeinsam schufen sie einen unverkennbaren nationalrussischen Stil, indem sie in ihrer Musik Elemente und Klänge des russischen Alltags einfingen. Dadurch hoben sie sich stark von den formalen klassischen Traditionen ab, die an den Konservatorien gelehrt wurden.



frühesten Stücke, das Mussorgski im September 1874 (als Klavierpartitur) komponierte. Der erste Akt der Oper spielt auf dem Roten Platz in Moskau, und das Vorspiel schildert die Morgendämmerung über der Moskwa. Es entsteht aus einer volksliedartigen Melodie heraus, wird ausdrucksstark ausgebaut und ausgeschmückt, unheilvolles Glockenläuten lässt die düsteren Ereignisse erahnen, die dann folgen.

Text: © Andrew Huth

Übersetzung: © Ursula Wulfekamp

Modest Mussorgski (1839–1881)

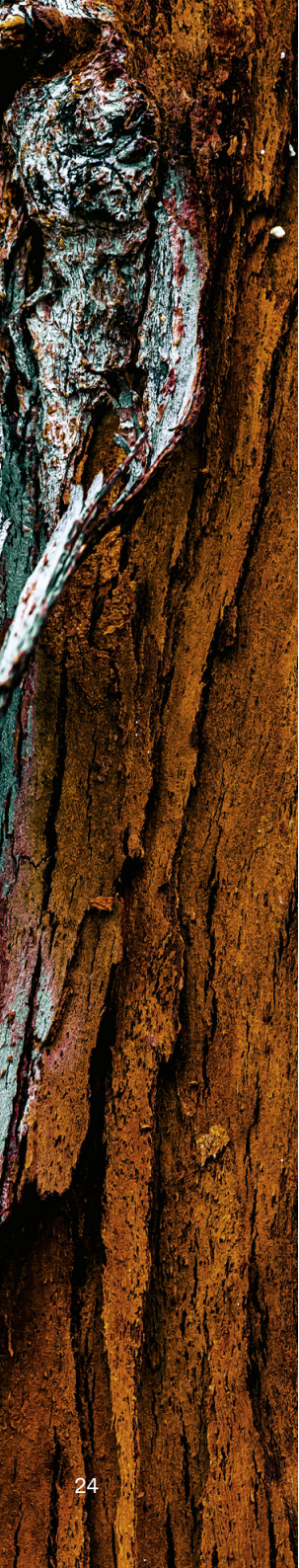
Modest Mussorgski wurde als jüngster Sohn eines wohlhabenden Grundbesitzers in Karewo geboren. Seine Mutter gab Modest seinen ersten Klavierunterricht, da war er sechs Jahre alt. Sein musikalisches Talent wurde am St. Petersburger Kadettenkorps gefördert, wo er zu komponieren begann (auch wenn er keinen offiziellen Unterricht erhielt).

1857 traf er Balakirew, den er dazu überredete, ihm Unterricht zu geben. Kurz danach begann Mussorgski ernsthaft mit dem Komponieren. Im Jahr darauf hatte Mussorgski eine emotionelle Krise und verließ seine Position im Militär, kehrte aber bald zu seinen Studien zurück. Er litt jedoch an nervösen Spannungen, und in Verbindung mit einer Krise in seiner Familie aufgrund der Abschaffung der Leibeigenschaft 1861 wurde

seine eigene Entwicklung ziemlich ernsthaft gehemmt. 1863 fand er aber zu sich selbst und begann, eine Oper nach Flauberts *Salammbô* [*Salambo*] zu komponieren (nie abgeschlossen). Zu jener Zeit arbeitete Mussorgski als Beamter und lebte in einer Kommune mit fünf anderen jungen Männern, die sich leidenschaftlich an Kunst und Philosophie interessierten. Hier formte Mussorgski seine künstlerischen Ideale.

1865 starb seine Mutter, was vermutlich seine erste Trunksuchtepisode auslöste. Sein erstes großes Werk, *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*, entstand 1867, d. h. im gleichen Jahr, als Mussorgskis Position in der Regierung als „überzählig“ erklärt wurde, d.h. er erhielt eine Art betriebsbedingter Kündigung. Trotz des damit verbundenen Einkommensverlusts nahm Mussorgskis künstlerische Entwicklung einen entscheidenden Schritt vorwärts, als er zu der als *Mogutschaja Kutschka* (Gruppe der Fünf) verwiesen wurde, einer Gruppe russischer Komponisten um Mili Balakirew. Voller Inspiration von den Ideen, die in diesem neuen Künstlerkreis diskutiert wurden, begann Mussorgski bald darauf mit der Arbeit an seiner Oper *Boris Godunow*, die er erst 1869 abschloss, als er im Forstwirtschaftsministerium arbeitete. Mussorgski nahm auch danach immer wieder Änderungen an der Oper vor. Er begann etwas später mit der Arbeit an einem anderen gewichtigen Werk, *Chowanschtschina*.

Die erste Inszenierung von *Boris Godunow* 1874 sollte sich als Höhepunkt in Mussorgskis beruflicher Laufbahn herausstellen. Der Kreis um Balakirew hatte begonnen sich aufzulösen,



und Mussorgski entfremdete sich zunehmend von seinen alten Freunden. In einem Brief an Wladimir Stassow gab Mussorgski zu verstehen, wie bitter er war, wobei er schrieb: „Das Mächtige Häuflein ist zu seelenlosen Verrätern verkommen.“ Ungefähr zu jener Zeit starb Mussorgskis Freund Victor Hartmann (dessen Ausstellung zur Komposition der *Bilder einer Ausstellung* anregen sollte), und Golenischtschew-Kutusow, mit dem Mussorgski ein Zimmer geteilt hatte, zog weg. Eine Zeit lang komponierte Mussorgski weiter. Aber da er viele seiner ehemaligen Freunde entbehrte, begann er wieder schwer zu trinken. 1880 war er gezwungen, seine Anstellung in der Regierung aufzugeben, und verlor sein Einkommen. Trotz finanzieller Unterstützung von ein paar wenigen verbleibenden Freunden sank er weiter ab und erklärte verzweifelt, es „bliebe nur noch das Betteln“. 1881 wurde er schließlich in ein Krankenhaus eingeliefert, nachdem er einen durch Trunksucht ausgelösten epileptischen Anfall hatte. Nach kurzer Erholung malte Repin das berühmte Portrait des Komponisten, Mussorgski war da ca. 42 Jahre alt. Zwei Wochen nach seiner Modellsitzung starb er.

Kurzbiografie: © Andrew Stewart

Übersetzung: © Elke Hockings



Gianandrea Noseda

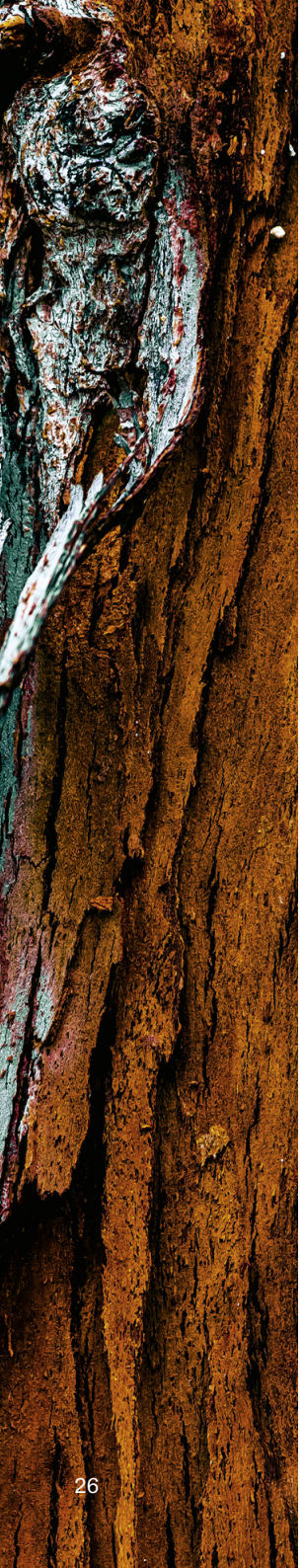
conductor

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.

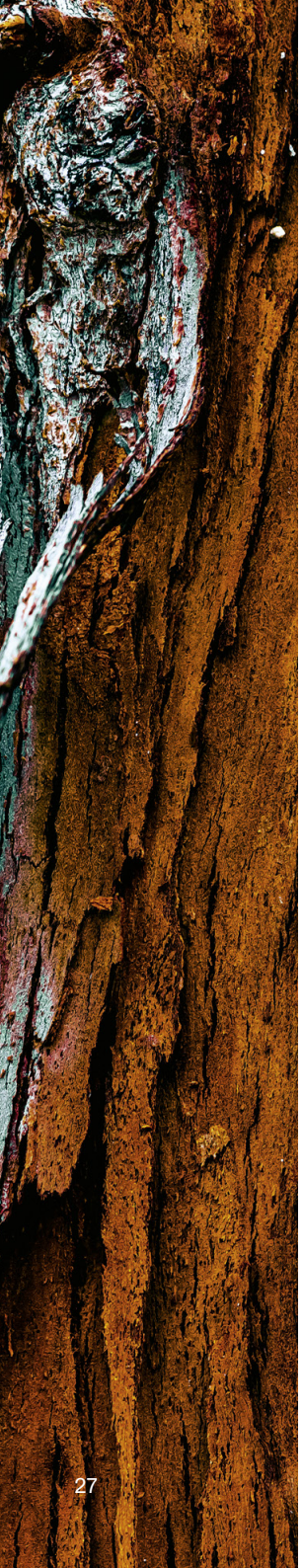
A native of Milan, Noseda is Commendatore al Merito della Repubblica Italiana, marking his contribution to the artistic life of Italy. In 2024, the City of Milan awarded him with the prestigious Ambrogino d'Oro (Certificate of Civic Merit). He has been honoured as Conductor of the Year by both *Musical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

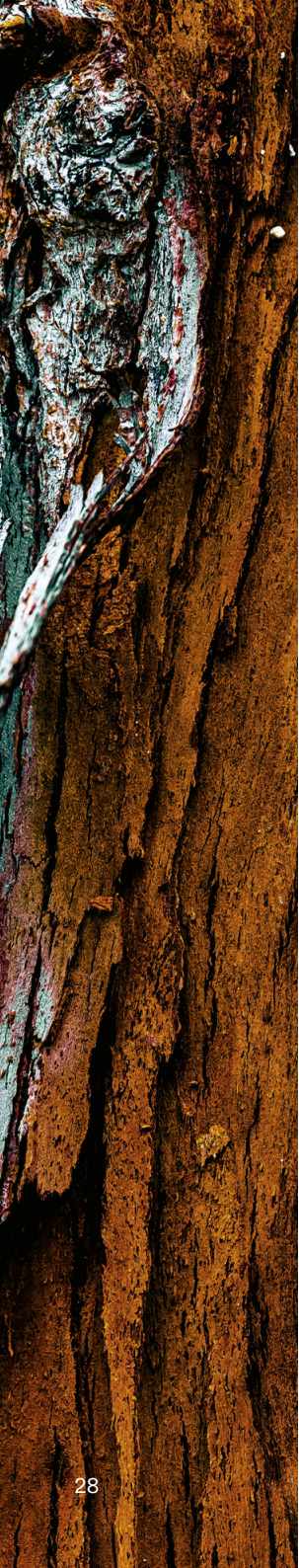
(Certificat du mérite civique). Il a été désigné « Chef d'orchestre de l'année » par le magazine *Musical America* et par les International Opera Awards, et il est également lauréat du prix Puccini.

Traduction : © Pascal Bergerault

Als einer der gesuchtesten Dirigenten weltweit genießt Gianandrea Noseda im Konzertsaal ebenso großes Ansehen wie in der Oper. Die Spielzeit 2024/2025 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 Noseda 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.

Nosedas 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. Noseda 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 Noseda 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 Noseda als Musikalischer Leiter des Teatro Regio di Torino in Italien tätig, dessen Ensemble unter seiner Stabführung eine goldene Ära erlebte.

Noseda 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).

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

Als gebürtiger Mailänder ist Noseda 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

On This Recording

Leader

Carmine Lauri

First Violins

Clare Duckworth
Jérôme Benhaim^T
Rhys Watkins^M
Laurent Quénelle
Ginette Decuyper
Laura Dixon^M
Gerald Gregory^M
Maxine Kwok
William Melvin^T
Elizabeth Pigram^M
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur^M
Stefano Mengoli^T
Richard Blayden^M
Morane Cohen-Lamberger^T
Eleanor Fagg^T
Caroline Frenkel^T
Izzy Howard^T
Grace Lee^T
Dániel Mészöly^M
Hazel Mulligan^M
Julia Rumley^T
Zachary Spontak^M

Second Violins

Julián Gil Rodríguez^{*}
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Matthew Gardner
Naoko Keatley^M
Alix Lagasse
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Csilla Pogány
Andrew Pollock
Paul Robson
Louise Shackelton^T
Mariam Nahapetyan^M
Alain Petitclerc^M
Anna Takeda^T

Violas

Edward Vanderspar^{* M}
Eivind Ringstad^{** T}
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Julia O'Riordan^M
Matan Gilitchensky^T
Anna Bastow^T
Germán Clavijo^M
Steve Doman

Carol Ella^M

Sofia Silva Sousa^T
Robert Turner
Thomas Beer^T
Michelle Bruil^T
Luca Casciato^M
Clifton Harrison^T
Nancy Johnson^M
Peter Mallinson^M
Cynthia Perrin^M
Alistair Scahill^T

Cellos

Rebecca Gilliver^{* T}
David Pia^{** M}
Laure Le Dantec^T
Alastair Blayden
Jennifer Brown^M
Salvador Bolón^T
Noel Bradshaw^M
Ève-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones^M
Amanda Truelove
Judith Fleet
Henry Hargreaves^T
François Thirault^M
Joanna Twaddle^T

On This Recording (continued)

Double Basses

Lorraine Campet **^T
Graham Mitchell **^M
Colin Paris ^M
Patrick Laurence
Joe Melvin
Thomas Goodman
Matthew Gibson ^M
José Moreira ^M
Jani Pensola ^T
Chaemun Im ^T
Benjamin Griffiths ^M
Simon Oliver ^T
Adam Wynter ^T

Flutes

Gareth Davies *
Daniel Shao ^T
Victoria Daniel ^M
Sharon Williams ^T

Piccolo

Sharon Williams *^T

Oboes

Juliana Koch *^M
Timothy Rundle **^T
Rosie Jenkins

Clarinets

Chris Richards *^M
Nicholas Rodwell **^T
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

Kenny Keppel **^T

Bassoons

Rachel Gough *^T
Daniel Jemison *^M
Joost Bosdijk

Horns

Timothy Jones *
Angela Barnes ^M
Jonathan Maloney ^T
Alexander Edmundson ^M
Daniel Curzon ^T
Flora Bain ^M
Andrew Sutton ^T
Eleanor Blakeney ^T

Trumpets

James Fountain *^T
Will O'Sullivan ^T
Katie Smith ^T

Trombones

Peter Moore *^T
Jonathan Hollick ^T

Bass Trombone

Paul Milner *^T

Tuba

Ben Thomson *^T

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson ^T

Harp

Bryn Lewis *^M

Key

* *Principal*

** *Guest Principal*

^M *Player for Mussorgsky only*

^T *Player for Tchaikovsky only*

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 [lso.co.uk](https://www.lso.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 [lso.co.uk](https://www.lso.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: [lso.co.uk](https://www.lso.co.uk)

For further information / licensing enquiries contact:
LSO Live Ltd, Barbican Centre, Silk Street,
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

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

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 [lsolive.co.uk](https://www.lsolive.co.uk)

Tchaikovsky Symphony No 5
Rimsky-Korsakov Kitezih Suite
Gianandrea Noseda, LSO



SACD (LSO0858)

Finalist – Recordings of the Year (2022)

Presto Music

****** Performance**

****** Recording**

BBC Music Magazine

******½ Performance**

******* Sonics**

Stereophile

****** Pizzicato**

Tchaikovsky Symphony No 4
Mussorgsky
Pictures at an Exhibition
Gianandrea Noseda, LSO



SACD (LSO0810)

Orchestral Choice of the Month (April 2019)

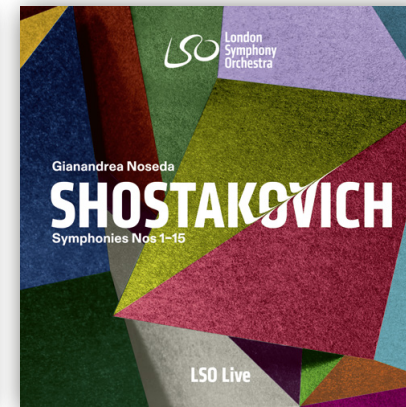
'A standout recording of Mussorgsky's Pictures at an Exhibition.'
BBC Music Magazine

******** *'This is a shortlist release, for Pictures especially, very well recorded and neatly tidied to studio standard.'*

Classical Source

****** Diapason**

Shostakovich
Symphonies Nos 1–15
Festive Overture
Gianandrea Noseda, LSO



10SACD (LSO0907)

Released November 2025

The culmination of an extraordinary nine-year collaboration between the LSO and Principal Guest Conductor, Gianandrea Noseda, this complete symphony cycle offers a journey through the composer's artistic evolution, led by a conductor renowned for his mastery of Russian repertoire and whose interpretations have been shaped partly by his work alongside musicians who personally knew Shostakovich.



**London
Symphony
Orchestra**