



hyperion

ARENSKY PIANO TRIOS

LEONORE PIANO TRIO

ANTON ARENSKY

(1861–1906)

	Piano Trio No 1 in D minor Op 32	[34'22]
1	Allegro moderato	[14'05]
2	Scherzo: Allegro molto	[6'31]
3	Elegia: Adagio	[7'00]
4	Finale: Allegro non troppo	[6'47]

	Piano Trio No 2 in F minor Op 73	[32'16]
5	Allegro moderato	[9'26]
6	Romance: Andante	[6'22]
7	Scherzo: Presto	[6'24]
8	Tema con variazioni: Allegro non troppo	[10'03]

SERGEI RACHMANINOV

(1873–1943)

9	Vocalise Op 34 No 14	[6'23]
	<i>arranged for piano trio by Julius Conus (1869–1942)</i>	

LEONORE PIANO TRIO

BENJAMIN NABARRO violin

GEMMA ROSEFIELD cello

TIM HORTON piano



CONTENTS

ENGLISH

page 4

FRANÇAIS

page 10

DEUTSCH

Seite 14



THE HEROIC YEARS of Russian musical Romanticism, roughly from the 1850s to the early 1890s, were dominated by the Nationalist school of the 'Mighty Handful' (or the 'Five')—Balakirev, Borodin, Musorgsky, Rimsky-Korsakov and Cui—centred on St Petersburg, and the more Europeanized figures of Tchaikovsky and Rubinstein. The generation that came to maturity after them included many important and colourful figures: Glazunov, Taneyev, Rachmaninov, Scriabin, Medtner and Liadov, for example. But to a greater or lesser extent they all had to define themselves in relation to, and against the background of, their illustrious seniors, who were often their teachers. This is the certainly the case with the career of Anton Stepanovich Arensky.

Arensky was born in Novgorod and, though originally a pupil of Rimsky-Korsakov in St Petersburg, where he gained the Gold Medal for composition, he became a professor at the Moscow Conservatory in 1882, at the age of twenty-one, where he was closely associated with Tchaikovsky, both in friendship and stylistic emulation: the kinship of Arensky's musical language to that of the older composer has often been noted. (It certainly piqued Rimsky-Korsakov, who remarked in his memoirs that as a result Arensky would be thoroughly forgotten!) Among the pupils in his harmony class were Rachmaninov and Scriabin, and like Rachmaninov Arensky composed a work in memory of Tchaikovsky—his String Quartet No 2, in which he unusually substituted a second cello for the second violin, probably in order to darken the tone colour for his elegiac purpose. In the 1890s he returned to St Petersburg as the director of the Imperial Choir, a post for which he had been recommended by Balakirev, but retired from this position in 1901 with a pension. Heavy drinking and an addiction to gambling are said to have ruined his constitution, and Arensky died comparatively young, of tuberculosis, in a sanatorium at Perkijarvi, Finland, leaving

an output of moderate size of which the best-remembered pieces are undoubtedly the second string quartet and the *Variations on a theme of Tchaikovsky* which he extracted from it and scored for string orchestra.

Tchaikovsky's friendship and music had a powerful impact on Arensky, and one work that made a deep impression was Tchaikovsky's epic Piano Trio of 1881–2, subtitled 'in memory of a great artist' and composed as a memorial for the pianist Nikolai Rubinstein. The genre had hardly existed in Russia before this work, and with it Tchaikovsky initiated a tradition of elegiac or commemorative trios. Rachmaninov, for example, composed a pair of *Trios élégiaques* in 1892–3, the second of them in memory of Tchaikovsky himself. Just one year later Arensky composed his own **Piano Trio No 1 in D minor** Op 32, conceived as a memorial to his (and Tchaikovsky's) friend, the cellist Karl Davidoff, who had been director of the St Petersburg Conservatoire when Arensky was a student there, and who had died in 1889. Davidoff is regarded as the founder of the Russian school of cello playing, and Arensky's dedication accounts for the fact that the cello plays such a prominent role, having most of the principal themes and often seeming to eclipse the violin in importance; at times this work might almost be described as a duo for cello and piano with obbligato violin.

The lyrical and rhapsodic theme that opens the expansive first movement—stated by the violin at first, but taken up by the cello and then elaborated by both instruments in duet—has been believed by some commentators to be a portrait of the generous and outgoing Davidoff. Here, as throughout the movement, accents of regret and melancholy can be detected among the melodic riches. A quicker, more capricious transitional theme, rather dance-like, leads to a warmly expressive second subject announced by the cello, and a more dramatic theme, with the piano to the fore, rounds off the exposition, which is



repeated in full. The development is comparatively short and mainly based on the opening theme and the dance-like idea, working up to a full-scale recapitulation and a quiet, elegiac coda.

The second movement *Scherzo* is in the form of a scintillating waltz, full of the spirit of the dance as well as good humour and delightful bursts of bravura from all three instruments, especially the piano. In this whimsical confection Arensky largely bases the music around a little stuttering figure in the violin, swooping scales and sparkling keyboard decorations. The cello leads off a more ponderous but still humorous trio section in which it seems the dancers are doing their best not to be wrong-footed. The waltz returns, and stutters to its end.

The *Adagio* slow movement, titled *Elegia*, is the heart of the D minor Trio. Muted cello, supported by piano chords, introduces a theme at once doleful and tender; the violin is also muted, and takes it up before the two instruments share the theme together. The grief-stricken atmosphere is unmistakable, though there is a certain dream-like quality to the music, too—it could almost be by Fauré rather than any Russian composer. The piano then has a contrasting, almost childlike theme supported by gentle figuration in the string instruments. Roles are reversed as violin and cello take up this second theme against different figuration from the piano. When the first theme returns on the strings the piano part is different again until the coda, where cello and piano are heard as at the movement's opening.

The finale, whose function is very much to pull together and round off the work's disparate threads, begins with a dramatic, even explosive theme full of rhythmic momentum. This idea injects drive and impetus throughout the movement, although it really functions as a ritornello between which Arensky places reminders of previous movements. Soon, for instance, we hear a lyrical

tune that resembles the main theme of the *Elegia*, and a further helping of the dramatic theme simply introduces the gentle music from *Elegia*'s central section. The ritornello idea itself is then developed at more length, and this time leads, in a mood of nostalgic reminiscence, to the opening theme of the entire work. The finale's theme breaks back in, insistently, and drives the work to an exciting but rather grim conclusion.

Arensky composed his **Piano Trio No 2 in F minor** Op 73 nine years after the D minor Trio: it has no declared memorial purpose, but it was one of the composer's last works, and considering his poor state of health by this time it might well be regarded as a personal swansong. It also marks a considerable advance in Arensky's compositional techniques. While the first movement of the D minor Trio fell into clearly marked sections of an almost textbook sonata form, that of the F minor is a more seamless affair. Though the sonata outlines are still there, they are all but subsumed into the sense of ongoing argument. It opens with a restless, serpentine theme, quietly introduced by the piano, that snakes its way through the movement with passion and a certain obsessive quality. The first five notes of this theme, with its questing dotted rhythm, become an especially pervasive element—and they also function as a motto that appears in the other movements. The mood is deeply serious and thoughtful throughout, as befits the sombre F minor tonality. Though there are other thematic ideas, the main theme is repeated, metamorphosed and split up, acting both as the focus for the whole design and as the basis for an intricate but informal process of variation. When the movement has all but run its course, there is a sudden change of character for the coda, which unleashes a harried pursuit to the decisive final cadence.

This time Arensky places the slow movement second. It is a *Romance*, beginning in almost salon style with a duet for violin and cello introducing the fragrant and delicate



main theme on the piano. The development of this theme—in an ever more serious and thoughtful direction, with one disturbing emotional eruption—confirms Arensky's quality as a master of melody, while the opening bars recur four times with haunting effect. The motto theme from the opening movement appears just before the last of these appearances, which rounds off the *Romance* with considerable pathos.

The *Scherzo* somewhat resembles the corresponding movement in the D minor Trio, at least in its general playfulness and its character of a capricious waltz with a cascading piano part. It is a more sophisticated conception, however. The central trio section, led off by the cello, is disarmingly tuneful, although the motto theme can be heard here also. The return of the waltz is truncated.

The finale is a theme and variations, a form that Arensky was very fond of and handled with great skill (as his classic *Variations on a theme of Tchaikovsky* demonstrates). The reflective theme, announced by the piano, is quite a complex affair, with its hints of canon, and superficially it might seem unpromising variation material; but after the theme's initial presentation each of the six variations has a strongly drawn individual character, including an exciting Russian dance for the second variation, a rather Chopinesque waltz for the third, a capricious yet full-blooded fourth variation and a further, more sumptuous waltz for variation 5. Several of the variations, in fact, seem to hark back to elements heard in the previous movements, though not as blatantly as in the finale of the D minor Trio. The final variation is passionate, even grandiose, and climaxes in a return of the motto theme before the coda winds down to a final, introspective statement of the finale's theme in its original form.

Given the paucity of Sergei Rachmaninov's original chamber music it is hardly surprising that a number of instrumentalists have been moved to try to enlarge the repertoire by arranging some of his other works. In fact with their long soaring melodic lines and complex accompanimental patterns, his piano pieces and vocal music are particularly well suited to instrumental duets, and some arrangements have been notable successes. The **Vocalise**, one of the best-known of Rachmaninov's shorter compositions, was composed in 1912 and is especially appropriate for such treatment, since he wrote it originally for wordless voice and piano (it was published in 1915, as the last of his fourteen songs Op 34, with a dedication to the singer Antonina Nezhdanova). Rachmaninov's work is conceived as if a single huge melodic paragraph, the main theme suggesting a Baroque, Bach-like serenity with subtle Russian inflections. Presenting the voice, as the original version does, as a pure 'instrument', the *Vocalise* is a classic demonstration of the sovereign power of melody without the need for words. Rachmaninov also made a version for soprano and orchestra, and another for orchestra alone; he also permitted his cellist friend Anatoly Brandukov to make an arrangement for cello and piano. The arrangement for piano trio recorded here is the work of Rachmaninov's close friend Julius Edvardovich Conus (1869–1942), who had been a pupil of Arensky at the Moscow Conservatoire and later became professor of violin there. Like Rachmaninov, Conus left Russia after the 1917 Revolution, but unlike him he returned in 1939 and died in Moscow.

CALUM MACDONALD © 2014

Also available

ANTON ARENSKY (1861–1906)

Piano Concerto in F minor Op 2; Fantasia on Russian Folksongs Op 48

with SERGEI BORTKIEWICZ (1877–1952) Piano Concerto No 1 in B flat major, Op 16

STEPHEN COOMBS piano

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / JERZY MAKSYMIAK conductor

Compact disc & download CDA66624

‘A model issue’ (*Gramophone*)

Violin Concerto in A minor Op 54

with SERGEI TANEYEV (1856–1915) Suite de concert, Op 28

ILYA GRINGOLTS violin

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / ILAN VOLKOV conductor

Compact disc & download CDA67642

‘Ilya Gringolts is a fine advocate for both works, combining brilliance and idiomatic sensitivity’ (*Gramophone*)

Piano Quintet in D major Op 51

with SERGEI TANEYEV Piano Quintet in G minor, Op 30

PIERS LANE piano, GOLDNER STRING QUARTET

Compact disc & download CDA67965

‘These are fascinating works and the performances are suitably brilliant.

Highly recommended’ (*International Record Review*)

String Quartet No 2 in A minor Op 35

with PYOTR TCHAIKOVSKY (1840–1893) String Sextet in D minor

‘Souvenir de Florence’, Op 70

THE RAPHAEL ENSEMBLE

Compact disc & download CDH55426 (budget price)

‘The Arensky Quartet is a lovely piece ... performance and sound are superb’ (*Fanfare*, USA)

Suites for Two Pianos Opp 15, 23, 33 & 62

STEPHEN COOMBS, IAN MUNRO pianos

Compact disc & download CDA66755

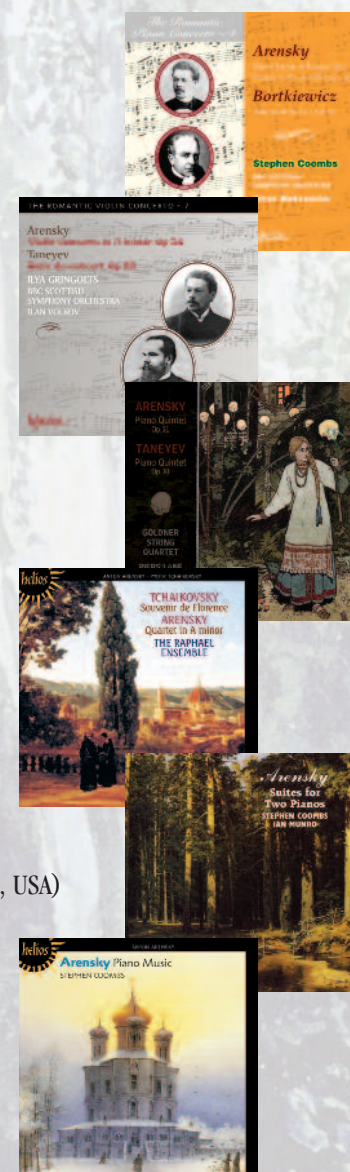
‘One of the classiest and most enjoyable two-piano discs’ (*Classic CD*)

Piano Music

STEPHEN COOMBS piano

Compact disc & download CDH55311 (budget price)

‘Intimately played and warmly recorded’ (*BBC Music Magazine*)





left to right
Gemma Rosefield
Benjamin Nabarro
Tim Horton

LEONORE PIANO TRIO

The Leonore Piano Trio brings together three internationally acclaimed artists whose performances under the umbrella of Ensemble 360 were met with such enthusiastic responses that they decided to form a piano trio in their own right.

The Leonore Piano Trio has toured in the UK, Italy and extensively in New Zealand, where its members were adjudicators of the Royal Overseas League New Zealand Chamber Music Competition and coached musicians of the Sistema Aotearoa programme, gave concerts at the New Zealand Parliament and had broadcasts on Radio New

Zealand. Recent and future highlights include a Beethoven project at Music in the Round in Sheffield comprising all Beethoven's piano trios, performances at Wigmore Hall, and broadcasts on BBC Radio 3 for the Free Thinking festival at the Sage Gateshead, Leamington Music Festival and in Aberdeen.

The Leonore Piano Trio has premiered *Holkam Beach*, a piece dedicated to it by Simon Rowland-Jones, and has been asked by the composer David Matthews to record his three piano trios. This is the Leonore Piano Trio's first recording for Hyperion.

BENJAMIN NABARRO

Violinist Benjamin Nabarro has been described by *Musical Opinion* as 'an outstanding artist'. He has performed throughout Europe, North America, Africa, and the Middle and Far East. As a soloist or guest concert-master he has played with the BBC Symphony, BBC Scottish Symphony, English Chamber and Scottish Chamber orchestras, and with the Philharmonia, where he played *Scheherazade* under the baton of Charles Dutoit. His concerto performances have won praise for their 'purity of style, elegance of phrasing and unsurpassed perfection of technique' (*Musical Opinion*).

Benjamin is a regular guest of The Nash Ensemble, with whom he has appeared in concerts worldwide, and has made numerous recording for Hyperion and Dutton. He has regularly been invited to the festivals of Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Nuremberg, Cheltenham, BBC Proms, Aldeburgh and Bath.

GEMMA ROSEFIELD

Winner of the prestigious Pierre Fournier Award, Gemma Rosefield enjoys a flourishing international career as a soloist and chamber musician. She made her concerto debut at the age of sixteen, when she won First Prize in the European Music for Youth Competition in Oslo, Norway, playing a televised performance of Saint-Saëns' Cello Concerto No 1 with the Norwegian Radio Symphony Orchestra.

Gemma's recording for Hyperion of the complete works for cello and orchestra by Sir Charles Villiers Stanford has been widely acclaimed. Described by *The Strad* as a 'mesmerising musical treasure', by the *London Evening Standard* as 'a phenomenal talent', and featured in *BBC Music Magazine* as 'one to watch', Gemma has made her solo debut in the Concertgebouw, Amsterdam, and in the Diligentia, The Hague, in the New Masters International Recital Series. On BBC Radio 3 she has performed Michael Ellison's Concerto for Cello, Turkish Instruments and Orchestra with the BBC Symphony Orchestra.

TIM HORTON

Tim Horton has replaced Alfred Brendel at short notice in two performances of Schoenberg's Piano Concerto with the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sir Simon Rattle at Symphony Hall Birmingham and at the Royal Festival Hall in London.

In 2005 he was made Scholar of the Klavier-Festival Ruhr, at the instigation of Alfred Brendel. He is pianist with Ensemble 360, and has collaborated with leading chamber musicians such as Adrian Brendel, Paul Lewis, Peter Cropper, the Elias and Vertavo string quartets, Charles Owen and the Kungsbacka Piano Trio. He plays regularly with violist Robin Ireland, and their two recordings for Nimbus have been highly acclaimed.

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

ARENSKI *Trios avec piano*

L'ÂGE HÉROÏQUE du romantisme musical russe (environ des années 1850 au début des années 1890) fut dominé par l'école nationaliste du « groupuscule puissant »—le « Groupe des Cinq », centré sur Saint-Petersbourg et réunissant Balakirev, Borodine, Moussorgski, Rimski-Korsakov et Cui—et par les figures plus européanisées de Tchaïkovski et de Rubinstein. La génération suivante compta d'importants personnages pittoresques comme Glazounov, Taneïev, Rachmaninov, Scriabine, Medtner et Liadov qui durent tous, plus ou moins, se définir pour ou contre leurs illustres aînés—leurs professeurs, souvent. Tel fut assurément le cas d'Anton Stepanovitch Arenski.

Né à Novgorod, Arenski fut élève de Rimski-Korsakov à Saint-Petersbourg (il y remporta la médaille d'or en composition) avant de devenir, en 1882 (à vingt et un ans), professeur au Conservatoire de Moscou, où il développa une émulation amicale et stylistique avec son aîné Tchaïkovski—on a souvent noté la parenté entre leurs langues musicales. (Ce qui ne manqua pas de froisser Rimski-Korsakov, lequel, en retour, prédit dans ses mémoires qu'Arenski sombrerait dans un profond oubli !) Dans sa classe d'harmonie, Arenski eut pour condisciples Scriabine et Rachmaninov, à l'instar duquel il composa une œuvre en souvenir de Tchaïkovski : son Quatuor à cordes n° 2 où, chose rare, il substitua au second violon un second violoncelle, probablement pour assombrir la couleur sonore à des fins élégiaques. Dans les années 1890, il rentra à Saint-Petersbourg, où Balakirev l'avait recommandé pour le poste de directeur du Chœur impérial ; dès 1901, il prit sa retraite avec pension. Un alcoolisme sévère, doublé d'une dépendance aux jeux d'argent, le ruina, dit-on, physiquement et il mourut relativement jeune, de tuberculose, dans un sanatorium de Perkijarvi, en Finlande ; il laissa assez peu d'œuvres, les

plus connues étant sans contredit le Quatuor à cordes n° 2 et les *Variations sur un thème de Tchaïkovski* pour orchestre à cordes qu'il en tira.

Arenski fut très marqué par l'amitié et la musique de Tchaïkovski, surtout par l'épique Trio avec piano de 1881–2, sous-titré « en souvenir d'un grand artiste » et voulu comme un mémorial au pianiste Nicolaï Rubinstein. La Russie ne connaissait guère le trio avec piano avant celui de Tchaïkovski, instaurateur d'une tradition de trios élégiaques ou commémoratifs, comme les deux *Trios élégiaques* (le second est en souvenir de Tchaïkovski) composés par Rachmaninov en 1892–3. Tout juste un an plus tard, Arenski rédigea son propre **Trio avec piano n° 1 en ré mineur** op.32, conçu comme un mémorial à son ami (qui était aussi celui de Tchaïkovski) le violoncelliste Karl Davidoff, mort en 1889 et qui dirigeait le Conservatoire de Saint-Petersbourg quand il y était élève. Davidoff étant tenu pour le fondateur de l'école russe de violoncelle, la dédicace d'Arenski explique le rôle prééminent de cet instrument, qui se voit confier la plupart des thèmes principaux et semble souvent voler la vedette au violon ; parfois, on pourrait presque décrire cette œuvre comme un duo pour violoncelle et piano avec violon obligé.

Le thème lyrique et rhapsodique qui inaugure l'expansif premier mouvement—d'abord exposé au violon, puis repris au violoncelle avant que tous deux le développent en duo—serait, selon certains commentateurs, un portrait de Davidoff, homme généreux et ouvert. Ici, comme dans tout le mouvement, les richesses mélodiques laissent poindre des accents de regret et de mélancolie. Un thème de transition plutôt dansant, davantage véloce et capricieux, mène à un second sujet ardemment expressif, annoncé au violoncelle. Un thème plus dramatique, avec le piano en avant-plan, vient clore l'exposition, reprise en

entier. Assez court, le développement, fondé essentiellement sur le thème liminaire et sur l'idée dansante, croît jusqu'à la réexposition à grande échelle et à une coda paisible, élégiaque.

Le deuxième mouvement *Scherzo* est gorgé de l'entrain de la valse scintillante dont il affecte la forme, mêlé de bonhomie, avec de délicieux accès de bravoure de la part des trois instruments, du piano surtout. Dans cette œuvre fantasque et apprêtée, Arenski bâtit avant tout sa musique sur une petite figure qui bégaie au violon, sur des gammes qui s'abattent en piqué et sur de miroitantes décorations claviéristiques. Le violoncelle amorce une section en trio plus pesante mais toujours amusante, où les danseurs semblent faire de leur mieux pour ne pas être pris à contre-pied. Puis la valse revient, qui bredouille jusqu'à la fin.

Le mouvement lent *Adagio*, intitulé *Elegia*, constitue le cœur du Trio en ré mineur. Le violoncelle avec sourdine, étayé d'accords pianistiques, expose un thème tout à la fois dolent et tendre, que le violon, également avec sourdine, reprend avant de le partager avec le violoncelle. L'atmosphère est indéniablement affligée, malgré un certain onirisme—ce pourrait presque être du Fauré. Le piano présente ensuite un thème contrastif, aux limites de l'enfantin et soutenu par une douce figuration aux cordes. Puis c'est l'inverse : violon et violoncelle reprennent ce second thème sur fond de nouvelle figuration pianistique. Quand le premier thème revient aux cordes, le piano joue encore une autre partie jusqu'à la coda, où le violoncelle et lui se font entendre comme au début du mouvement.

Le finale, qui doit surtout rassembler et terminer les fils disparates de l'œuvre, s'ouvre sur un thème dramatique, voire explosif, tout d'élan rythmique, qui insuffle allant et impulsion au mouvement tout entier. Ce qui n'empêche pas cette idée de fonctionner, en réalité, comme un ritornello permettant à Arenski d'intercaler des vestiges

des mouvements antérieurs. Ainsi ne tarde-t-on pas à entendre un air lyrique qui ressemble au thème principal de l'*Elegia*, tandis qu'une autre portion du thème dramatique introduit simplement la musique douce de la section centrale de cette même *Elegia*. L'idée du ritornello est ensuite plus longuement développée pour mener, cette fois, dans un climat de réminiscence nostalgique, au thème inaugural de l'œuvre. Le thème du finale surgit, avec insistance, et mène l'œuvre à une conclusion palpitante, bien qu'assez sombre.

Le **Trio avec piano n° 2 en fa mineur** op.73 fut composé neuf ans après celui en ré mineur et, s'il n'est pas ouvertement commémoratif, il compte parmi les dernières œuvres d'un Arenski qui, en mauvaise santé, pourrait bien avoir signé là comme un chant du cygne marqué par une technique compositionnelle en immense progrès. Son premier mouvement est plus coulant que celui du Trio en ré mineur, découpé en sections clairement marquées, d'une forme sonate presque digne d'un manuel. Ici, les contours de la sonate sont toujours là, mais ils sont presque tous intégrés dans l'argument en cours. Ce premier mouvement s'ouvre sur un thème agité, flexueux : exposé tranquillement au piano, il serpente, avec fièvre et obsession, à travers le premier mouvement. Les cinq premières notes de ce thème, au rythme pointé pénétrant, se font particulièrement envahissantes et fonctionnent aussi comme un « motto » dans les autres mouvements. L'atmosphère est profondément grave et réfléchie tout du long, comme il sied au sombre fa mineur. Malgré la présence d'autres idées thématiques, le thème principal est répété, métamorphosé et scindé—cœur du plan d'ensemble et base d'un processus de variation complexe mais informel. Arrivé presque en bout de course, le mouvement change de caractère pour la coda, qui déclenche une poursuite tourmentée jusqu'à la décisive cadence finale.



ANTON ARENSKI, 1895

Cette fois, le mouvement lent est en deuxième position. C'est une *Romance* s'ouvrant, dans un style presque de salon, sur un duo pour violon et violoncelle qui introduit le thème principal, parfumé et subtil, au piano. Le développement de ce thème—dans une direction toujours plus grave et réfléchie, que vient perturber une intrusion émotionnelle—confirme Arenski en maître de la mélodie, cependant que les mesures inaugurales reviennent quatre fois, avec un effet lancinant. Le motif conducteur du

mouvement d'ouverture survient juste avant la dernière de ces récurrences, qui clôt la *Romance* sur un énorme pathos.

Le *Scherzo* rappelle un peu, mais en plus sophistiqué, son équivalent dans le Trio en ré mineur, du moins par son enjouement et son côté valse capricieuse dotée d'une partie de piano cascadante. Menée par le violoncelle, la section en trio centrale est d'un naturel mélodieux désarmant, encore qu'on y décèle aussi le motif conducteur. Le retour de la valse est tronqué.

Le finale est un thème et variations, une forme très prisée d'Arenski, qui la traite avec grand art (comme l'attestent ses classiques *Variations sur un thème de Tchaïkovski*). Le thème méditatif, exposé au piano, est fort complexe, avec un soupçon de canon, et, de prime abord, on pourrait croire le matériau de variation peu prometteur ; pourtant, ce thème à peine présenté, chacune des six variations affiche un caractère puissamment dessiné avec, notamment, une palpitante danse russe (variation n° 2) et une valse plutôt chopinesque (n° 3) suivies d'une variation fantasque mais vigoureuse (n° 4) et d'une nouvelle valse, plus somptueuse (n° 5). Plusieurs de ces variations semblent en fait renvoyer à des éléments déjà entendus, même si ce n'est pas aussi flagrant que dans le finale du Trio en ré mineur. La dernière variation, passionnée voire grandiose, culmine en un retour du motif conducteur avant que la coda ne redescende en serpentant jusqu'à une ultime énonciation introspective du thème du finale, sous sa forme originale.

Serguéï Rachmaninov ayant composé peu de musique de chambre, plusieurs instrumentistes ont voulu élargir le répertoire en arrangeant certaines de ses autres œuvres. En réalité, celles pour piano et pour voix, avec leurs longues lignes mélodiques ascendantes et leurs modèles d'accompagnement complexes, se prêtent particulière-

ment bien aux duos, et quelques arrangements furent de remarquables succès. La **Vocalise**, l'une de ses plus célèbres pièces brèves, convient idéalement à ce traitement, elle qui fut originellement rédigée, en 1912, pour voix sans paroles et piano (dédiée à la chanteuse Antonina Nezhdanova, elle parut en 1915 comme dernier des quatorze chants op.34). Conçue comme un seul et immense paragraphe mélodique, elle présente un thème principal suggérant une sérénité baroque, à la Bach, avec de subtiles inflexions russes. Traitant la voix en pur « instrument », comme dans la version originale, elle est une démonstration classique du souverain pouvoir de la

mélodie, sans qu'il soit besoin de paroles. Rachmaninov en réalisa encore deux versions, l'une pour soprano et orchestre, l'autre pour orchestre seul; il autorisa également son ami violoncelliste Anatoli Brandoukov à l'arranger pour violoncelle et piano. La version pour trio avec piano enregistrée ici est l'œuvre d'un ami intime de Rachmaninov, Julius Edvardovich Conus (1869–1942), qui avait étudié avec Arenski au Conservatoire de Moscou (où lui-même enseignera le violon). Comme Rachmaninov, il quitta la Russie après la révolution de 1917 mais, contrairement à lui, il rentra en 1939 et mourut à Moscou.

CALUM MACDONALD © 2014
Traduction HYPERION

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

ARENSKY *Klaviertrios*

DAS HEROISCHE ZEITALTER der russischen Romantik in der Musik hatte eine Dauer von rund vier Jahrzehnten (von etwa den 50er bis zu den frühen 90er Jahren des 19. Jahrhunderts), wurde von der nationalistischen Schule des „mächtigen Häufleins“, beziehungsweise der „Gruppe der Fünf“—Balakirew, Borodin, Mussorgsky, Rimskij-Korsakow und Cui—beherrscht und konzentrierte sich auf Sankt Petersburg sowie die europäisierteren Komponisten Tschaikowsky und Rubinstein. Der nachfolgenden Generation gehörten viele wichtige und schillernde Figuren an, so etwa Glasunow, Tanejew, Rachmaninow, Skrjabin, Medtner und Ljadow. In gewisser Weise definierten sie sich jedoch alle über ihr Verhältnis zu und vor dem Hintergrund von ihren berühmten Vorgängern, die zudem in den meisten Fällen auch ihre Lehrer waren. Dies trifft auch auf die Karriere von Anton Stepanowitsch Arensky zu.

Arensky wurde in Nowgorod geboren und obwohl er ursprünglich ein Schüler Rimskij-Korsakows in Petersburg gewesen war, wo er eine Goldmedaille für Komposition errungen hatte, wurde er 1882 im Alter von 21 Jahren an das Moskauer Konservatorium berufen, wo er enge Freundschaft mit Tschaikowsky schloss und auch dessen Stil nacheiferte—die Ähnlichkeit der Tonsprache Arenskys zu derjenigen des älteren Komponisten ist oft zur Kenntnis genommen worden (was Rimskij-Korsakow wiederum kränkte, der in seinen Memoiren bemerkte, dass Arensky deshalb völlig in Vergessenheit geraten würde). Zu seinen Studenten in seiner Harmonieklasse zählten Rachmaninow und Skrjabin, und ebenso wie Rachmaninow komponierte auch Arensky ein Werk zum Andenken an Tschaikowsky—sein Streichquartett Nr. 2, das er für die ungewöhnliche Besetzung von einer Violine, einer Viola und zwei Celli komponierte, wohl um die Klangfarben abzudunkeln und damit elegischer zu gestalten. In den

1890er Jahren kehrte er nach Sankt Petersburg zurück und übernahm dort die Leitung der Kaiserlichen Hof-sängerkapelle, nachdem Balakirew ihn für den Posten empfohlen hatte; 1901 zog er sich allerdings mit einer Pension von dem Amt zurück. Starker Alkoholkonsum und Spielsucht sollen seine Konstitution ruiniert haben—Arensky starb in relativ jungem Alter an Tuberkulose in einem Sanatorium im finnischen Perkjärvi und hinterließ ein Oeuvre mittleren Umfangs, von dem die bekanntesten Werke zweifellos das zweite Streichquartett und die *Variationen über ein Thema von Tschaikowsky* sind, welches er dem Quartett entnahm und für Streich-orchester bearbeitete.

Die Musik Tschaikowskys und seine Freundschaft zu dem Komponisten prägten Arensky nachhaltig, und ein Werk, welches ihn besonders beeindruckte, war Tschaikowskys episches Klaviertrio von 1881/2, das den Untertitel „zum Andenken an einen großen Künstler“ trägt und zu Ehren des Pianisten Nikolai Rubinstein entstand. Vor diesem Werk hatte es in Russland kaum Klaviertrios gegeben und mit seiner Komposition eröffnete Tschaikowsky eine Tradition elegischer Trios, die oft dem Andenken einer Person gewidmet waren. So schrieb Rachmaninow zum Beispiel 1892/3 zwei *Trios élégiaques*, von denen das zweite ein Gedenkwerk für Tschaikowsky selbst ist. Bereits ein Jahr später komponierte Arensky sein **Klaviertrio Nr. 1 in d-Moll** op. 32, das zum Andenken an den Cellisten Karl Davidoff entstand, einer seiner (und Tschaikowskys) Freunde, der zu Arenskys Studienzeit das Petersburger Konservatorium geleitet hatte und 1889 gestorben war. Davidoff wird als Begründer der russischen Schule des Cellospiels betrachtet und Arenskys Widmung erklärt, weshalb das Cello hier eine so prominente Rolle einnimmt, die meisten Hauptthemen hat und oft die Violine in den Schatten zu stellen scheint; zuweilen wirkt



das Werk fast wie ein Duo für Violoncello und Klavier mit obligater Violine.

Das lyrische und rhapsodische Thema, mit dem der großangelegte erste Satz beginnt, wird zunächst von der Geige gespielt, dann jedoch vom Cello übernommen und von beiden Instrumenten duettartig weitergeführt. Verschiedene Forscher gehen davon aus, dass es sich hierbei um ein Porträt des großzügigen und extravertierten Davidoff handelt. Hier und auch im restlichen Satz sind Akzente der Trauer und Melancholie innerhalb der reichhaltigen Melodik spürbar. Ein schnelleres und kapriziöseres Übergangsthema leitet in tänzerischer Weise in ein warmes, expressives zweites Thema hinein, das vom Cello angekündigt wird; ein dramatischeres Thema mit dem Klavier in der Führungsrolle beendet die Exposition, die dann vollständig wiederholt wird. Die Durchführung ist relativ kurz und bezieht sich größtenteils auf das Anfangsthema und das tänzerische Motiv; es folgt eine große Reprise und eine ruhige, elegische Coda.

Der zweite Satz, ein *Scherzo*, hat die Form eines brillanten Walzers, ist voller Humor und alle drei Instrumente haben reizvolle virtuose Passagen zu spielen, insbesondere das Klavier. In dieser originellen Nummer basiert die Musik hauptsächlich auf einer kleinen Stotterfigur der Violine, abfallenden Tonleitern und brillanten Klavierverzierungen. Das Cello eröffnet ein behäbigeres, jedoch immer noch humorvolles Trio, in dem die Tänzer sich darum bemühen, nicht auf dem falschen Fuß zu landen. Der Walzer kehrt zurück und bewegt sich stotternd dem Ende zu.

Das *Adagio* trägt den Titel *Elegia* und ist das Herzstück des d-Moll-Trios. Das Cello stellt, mit der Unterstützung von Klavierakkorden, gedämpft ein gleichzeitig trübseliges und zartes Thema vor; die Geige ist ebenso gedämpft und übernimmt das Thema, bevor die beiden Instrumente es gemeinsam spielen. Die kummervolle Atmosphäre ist

unmissverständlich, obwohl die Musik hier auch eine gewisse traumhafte Note hat—sie könnte fast von Fauré stammen, weniger von einem russischen Komponisten. Dann spielt das Klavier ein gegensätzliches, fast kindliches Thema, das von sanften Figurationen der Streichinstrumente begleitet wird. Die Rollen werden vertauscht, wenn Violine und Violoncello dieses zweite Thema fortführen und von unterschiedlichen Klavierfigurationen begleitet werden. Wenn das erste Thema in den Streichstimmen zurückkehrt, ändert sich der Klavierpart wiederum, bis in der Coda das Cello und das Klavier den Satzbeginn wiederholen.

Das Finale, das die Funktion hat, die verschiedenen Stränge zusammenzuführen und das Werk abzurunden, beginnt mit einem dramatischen, sogar explosiven Thema voll rhythmischer Schwungkraft. Dieses Thema sorgt in dem Satz durchgehend für Antrieb und Impulse, obwohl es tatsächlich als Ritornell funktioniert, das Arensky mit Erinnerungen an die vorherigen Sätze abwechselt. Schon bald hören wir etwa eine lyrische Melodie, die an das Hauptthema der *Elegia* erinnert, und ein weiteres Auftreten des dramatischen Themas leitet auf schlichte Weise die sanfte Musik des Mittelteils der *Elegia* ein. Das Ritornell-Thema selbst wird dann ausführlicher weiterentwickelt und leitet diesmal in einer Stimmung nostalgischer Reminiszenz zu dem Anfangsthema des Werks insgesamt zurück. Das Thema des Finales bricht wieder herein, ist sehr insistierend und führt das Werk zu einem spannenden, jedoch unerbittlichen Ende.

Arensky komponierte sein **Klaviertrio Nr. 2 in f-Moll** op. 73 neun Jahre nach dem d-Moll-Trio: es hat keine ausdrückliche Gedenkfunktion, war jedoch eines der letzten Werke des Komponisten, und angesichts seines schlechten Gesundheitszustands zu jener Zeit könnte es durchaus als Schwanengesang betrachtet werden. Es zeigt sich hier zudem ein beträchtlicher Fortschritt in Arenskys



Kompositionstechniken. Während der erste Satz des d-Moll-Trios deutlich gekennzeichnete Abschnitte in fast lehrbuchmäßiger Sonatenhauptsatzform aufweist, ist der Kopfsatz des f-Moll-Trios eine nahtlosere Angelegenheit. Zwar sind die Konturen der Sonatenform hier noch erkennbar, doch werden sie fast ausnahmslos in eine fortlaufende Debatte eingebunden. Der Satz beginnt mit einem ruhelosen, verschlungenen Thema, das leise vom Klavier eingeleitet wird und sich mit Leidenschaft und einer gewissen Obsessivität durch den Satz windet. Die ersten fünf Töne dieses Themas, das einen forschenden punktierten Rhythmus hat, entwickeln sich zu einem sehr durchdringenden Element und fungieren zudem als Motto, welches dann auch in den anderen Sätzen erscheint. Die Stimmung ist sehr ernst und durchgehend nachdenklich, passend zu der düsteren Tonart f-Moll. Obwohl auch andere thematische Ideen erklingen, wird das Hauptthema wiederholt, verwandelt und aufgeteilt und dient sowohl als Mittelpunkt der gesamten Anlage als auch als Grundlage für einen komplizierten aber informellen Variationsprozess. Wenn der Satz so gut wie abgeschlossen ist, findet zur Coda ein plötzlicher Stimmungswechsel statt, der eine Hetzjagd bis zur endgültigen Schlusskadenz mit sich bringt.

In diesem Werk stellt Arensky den langsamen Satz an die zweite Stelle. Hierbei handelt es sich um eine *Romance*, die fast im Salonstil mit einem Duett für Geige und Cello beginnt, die das angenehm-zarte Klavierthema einleiten. Die Weiterentwicklung dieses Themas in eine stets ernstere und nachdenklichere Richtung mit einem verstörenden emotionalen Ausbruch bestätigt Arenskys Talent als Meister der Melodien, während die Anfangstakte viermal wiederholt werden, was eine eindringliche Wirkung hat. Das Motto vom Beginn kehrt kurz vor dem letzten dieser Auftritte wieder und rundet die *Romance* so mit beträchtlichem Pathos ab.

Das *Scherzo* erinnert in gewisser Weise an den entsprechenden Satz des d-Moll-Trios, jedenfalls was die Verspieltheit insgesamt und den Charakter des kapriziösen Walzers mit kaskadierender Klavierstimme anbelangt. Hier handelt es sich jedoch um eine anspruchsvollere Anlage. Der zentrale Trio-Abschnitt, der vom Cello begonnen wird, ist äußerst melodios, doch ist auch das Motto-Thema hier noch zu hören. Die Wiederkehr des Walzers wird verkürzt.

Das Finale ist ein Thema mit Variationen—eine Form, die Arensky besonders mochte und die er sehr geschickt einsetzte (wie auch in seinen berühmten *Variationen über ein Thema von Tschaikowsky* deutlich wird). Das nachdenkliche Thema wird vom Klavier angekündigt und ist recht komplex gestaltet—es erklingen etwa kanonähnliche Figuren. Auf den ersten Blick mag es als Material für Variationen recht kompromisslos erscheinen; nach dem ersten Auftritt des Themas haben die sechs Variationen jedoch jeweils einen deutlich ausgeprägten individuellen Charakter. So ist die zweite Variation etwa ein spannender russischer Tanz, die dritte ein an Chopin erinnernder Walzer und die vierte ein kapriziöses und doch heißblütiges Stück und die fünfte ein weiterer, noch üppigerer Walzer. Mehrere Variationen scheinen sich auf diverse Elemente aus vorangehenden Sätzen zurückzubeziehen, jedoch in weniger offenkundiger Weise als in dem Finale des d-Moll-Trios. Die letzte Variation ist leidenschaftlich, fast schon bombastisch, und erreicht ihren Höhepunkt bei der Wiederkehr des Mottos, bevor die Coda das Thema des Finales in seiner ursprünglichen Form ein letztes Mal in beschaulicher Weise erklingen lässt.

Angesichts der geringen Anzahl von ursprünglich kammermusikalischen Werken Sergej Rachmaninows ist es kaum überraschend, dass mehrere Instrumentalisten sich bewogen gefühlt haben, das Repertoire durch Arrangements einiger anderer seiner Werke zu erweitern.

Und tatsächlich passen Rachmaninows Klavier- und Vokalwerke mit ihren langen aufsteigenden melodischen Linien und komplexen Begleitungen durchaus auch in die Form instrumentaler Duette; mehrere Bearbeitungen sind bemerkenswert erfolgreich gewesen. Die **Vocalise**, eine der berühmtesten kürzeren Kompositionen Rachmaninows, entstand 1912 und eignet sich besonders für eine solche Behandlung, da er sie ursprünglich für Singstimme ohne Text und Klavier komponierte (das Stück wurde 1915 als letztes seiner vierzehn Lieder op. 34 mit einer Widmung an die Sängerin Antonina Neschdanowa herausgegeben). Rachmaninows Werk ist als einzelner melodischer Absatz angelegt, dessen Hauptthema eine barocke, an Bach erinnernde Serenität andeutet, die mit subtilen russischen Wendungen versehen ist. Die Stimme

wird in der Originalversion als reines „Instrument“ dargestellt; die *Vocalise* ist eine klassische Darstellung der Souveränität der Melodie, ohne dass dabei ein Text erforderlich ist. Rachmaninow erstellte auch eine Version für Sopran und Orchester, sowie eine weitere für Orchester allein; außerdem gestattete er seinem Cellisten-Freund Anatoly Brandukow, eine Bearbeitung für Violoncello und Klavier anzufertigen. Das hier vorliegende Arrangement für Klaviertrio stammt von Rachmaninows engem Freund Juli Eduardowitsch Konjus (1869–1942), der ein Schüler Arenskys am Moskauer Konservatorium gewesen war, wo er später Violinprofessor wurde. Ebenso wie Rachmaninow verließ auch Konjus Russland nach der Oktoberrevolution 1917, kehrte allerdings (anders als sein Freund) 1939 wieder zurück und starb in Moskau.

CALUM MACDONALD © 2014

Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Recorded in the Concert Hall, Wyastone Estate, Monmouth, on 9–11 March 2013

Recording Engineer PHIL ROWLANDS

Recording Producer TIM OLDHAM

Piano STEINWAY & SONS

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXIV

Front illustration: *Birch Trees* by Aleksandr Jakovlevic Golovin (1863–1930)

Tretyakov Gallery, Moscow / Giraudon / The Bridgeman Art Library, London

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

