A close-up of an impressionistic painting with visible brushstrokes. The colors used are primarily red, green, and dark blue/black, creating a textured and layered effect.

RACHMANINOV
Piano Trios
TRIO WANDERER

Piano Trios

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

Elegiac Trio no. 1

G minor / *sol mineur* / g-Moll

1	Lento lugubre	12'32
----------	---------------	-------

Elegiac Trio no. 2 op. 9 (1917 version)

D minor / *ré mineur* / d-Moll

2	I. Moderato	17'56
3	II. Quasi variazione. <i>Andante</i>	19'25
4	III. Allegro risoluto	7'30

EDVARD GRIEG (1843-1907)

5	Andante con moto EG 116	9'10
	C minor / <i>ut mineur</i> / c-Moll	

JOSEF SUK (1874-1935)

6	Elegie op. 23 (Piano Trio version, 1902)	5'26
	D-flat major / <i>Ré bémol majeur</i> / Des-Dur	
	Adagio	

Trio Wanderer

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *cello*

Vincent Coq, *piano*

La musique de chambre de Rachmaninov se résume à deux Trios, une Sonate pour violoncelle et piano, quelques pièces minimes et deux Quatuors inachevés. Mais les deux Trios, surtout le deuxième, ainsi que la Sonate, comptent parmi les œuvres majeures de la musique russe.

Le premier des deux *Trios élégiaques* (les deux partitions du même effectif ont cette épithète en commun), sans numéro d'opus, constitué d'un mouvement dans le ton de *sol* mineur, est une œuvre de jeunesse datant des premiers jours de 1892, jouée le 30 janvier de cette même année par l'auteur avec David Krein au violon et Anatoly Brandukov au violoncelle. Longtemps considérée comme perdue, la partition fut retrouvée et éditée en 1947. L'intensité expressive teintée de pessimisme est d'ores et déjà une constante de Rachmaninov, ce que confirme le début du Trio, indiqué *Lento lugubre* ; le terme "élégiaque" correspond à l'esprit du premier thème, exposé au piano sur fond de cordes à vide, s'apparentant à une romance populaire russe. Il est repris par les cordes et le dialogue ainsi établi mène au second thème, *Con anima*, qui apporte une certaine animation. L'écriture mélodique se fait plus déliée, la partie pianistique plus virtuose et le retour insistant de la cellule du premier thème aboutit à une culmination, avant un développement en épisodes contrastés, entre énergie et réserve. Après la réexposition, la vaste coda fait réentendre le thème initial dans sa totalité, tandis que le piano retentit dans les basses avec des sonorités de glas. Dans cette œuvre de jeunesse, la signature de Rachmaninov est déjà bien reconnaissable, dans sa charge émotionnelle autant que dans l'écriture de sa partie pianistique.

Les débuts de Rachmaninov avaient été salués par Tchaïkovski. Le 25 octobre 1893, l'auteur de la *Symphonie pathétique* décédait à l'âge de cinquante-trois ans. Onze ans auparavant, il avait écrit un Trio dédié "à la mémoire d'un grand artiste" – Nikolaï Rubinstein, fondateur du Conservatoire de Moscou. C'est de lui que Rachmaninov s'inspira en écrivant à son tour en hommage à Tchaïkovski la vaste fresque que constitue son *Trio élégiaque* n°2. Achevé le 15 décembre 1893, il fut créé le 31 janvier de l'année suivante à Moscou par le compositeur au piano, Yuli Conius au violon et Anatoly Brandukov au violoncelle. Quelques retouches furent apportées par la suite, avant la version définitive datée de 1917.

Dans le premier mouvement *Moderato*, quatre degrés chromatiques descendants constituent une formule *ostinato* ponctuée d'accords, sur fond de laquelle s'épanche une mélodie chagrine au violoncelle puis au violon. L'intensification du discours aboutit à une première culmination. Suivent des arrêts sur des silences et des accords, et une phrase au violoncelle introduit le second thème ; son rythme *staccato*, semblant apporter un allègement, ne tarde pas à se transmuter en une nouvelle phase tragique. C'est avec le troisième thème, le plus mélodique, accompagné d'arpèges fluides au piano, qu'une sensation de résolution semble survenir, clôturant la très vaste exposition. C'est à partir de cette dernière idée qu'est construit le premier épisode du développement, le premier thème réapparaissant ensuite. La partie développement se maintient entre un lyrisme chantant et des moments de virtuosité pianistique. Au début de la réexposition, la figure *ostinato* descendante est aux cordes et la mélodie au piano.

C'est dans le second mouvement et dans le final que l'antécédent du Trio de Tchaïkovski est le plus reconnaissable. L'*Andante* du *Quasi variazione* commence par un thème exposé au piano, qui est un décalque mélodique de celui de Tchaïkovski. La première variation confère au piano un rôle accompagnateur, confiant le thème au violon puis au violoncelle. Suit un volet au piano dont le caractère s'apparente à un intermezzo improvisé, avec les éléments mélodiques du thème entrecoupés de brefs arpèges. La troisième variation apporte un contraste soudain par sa vivacité, avec une partie pianistique aérienne et les cordes intervenant alternativement en pizzicati ou en phrases mélodiques. La quatrième variation, sur des tenues de cordes à l'octave, fait entendre le thème en choral au piano, assez proche des chants de l'Église russe. Dans la variation suivante, un trémolo du violon sert de fond au chant du violoncelle secondé par le piano, et une succession de descentes chromatiques remet en mémoire la figure initiale du premier mouvement, confirmant la conception cyclique de l'œuvre. Un épisode vif et orné du piano apporte un bref changement d'atmosphère. Dans la sixième variation, le discours mélodique acquiert un regain de souffle. Mais la septième revient à un caractère funèbre, avec la mélodie à deux voix aux cordes ponctuée par le piano dans l'extrême grave. Dans la dernière variation, on entend de nouveau l'intonation du premier thème du mouvement initial, avant un retour de la mélodie de l'*Andante* aux cordes.

Le final *Allegro risoluto*, de dimensions plus concises, donne la sensation que toute sa première partie, où le piano domine avec une écriture puissante, est un grand lever de rideau avant l'hommage conclusif. À trois reprises, le modèle tchaïkovskien se révèle ici, de différentes manières. Comme chez lui, la première idée thématique est issue de l'amorce de l'*Andante*. Pareillement, toute la dernière partie du final est une reprise de la musique du mouvement initial. Et dans la coda, un bref chorale cite une mélodie traditionnelle du requiem orthodoxe : "Donne-lui la vie éternelle". C'est là l'ultime retour à Tchaïkovski, qui avait introduit dans le premier mouvement de sa *Symphonie pathétique* une citation d'une autre phrase du même office : "Qu'il repose avec les saints".

L'*Elégie* op. 23 de Josef Suk est également un hommage funèbre, dédié à son ami l'écrivain tchèque Julius Zeyer, décédé en 1901. Initialement écrite pour un effectif de cordes avec harmonium et piano, la partition fut remaniée en trio et jouée en novembre 1902. Elle porte l'indication "Sous l'impression de Vyšehrad [poème] de Zeyer". Accompagné d'accords répétés et syncopés au piano, le thème principal *Adagio* s'élève dans l'aigu du violon, dans un esprit de douleur spiritualisée, repris par le violoncelle. Le volet central *Poco più mosso* laisse la souffrance s'exprimer en rythmes saccadés, avec une écriture chromatisée. Après la réexposition, la coda est amenée par un choral et les dernières mesures répètent au violoncelle l'amorce de la mélodie initiale, sous des contrechants du violon.

Sur l'*Andante con moto* en *ut* mineur de Grieg, on possède peu d'informations, sinon qu'il s'agit d'un projet de Trio, resté limité à ce mouvement. Écrit en 1878, il ne fut publié qu'un siècle plus tard. Introduite par un rythme d'accords aux cordes, la mélodie est exposée au piano, pour donner lieu ensuite à de nombreuses paraphrases, échanges et habillages variés. Le lyrisme pensif du début se charge peu à peu du poids des accords au clavier, avant la modulation du thème en mode majeur. C'est l'amorce d'un épisode plus clair et animé, avec un accompagnement en syncopes d'accords légers, menant à une nouvelle culmination en son milieu. La partie conclusive, en trémolos au piano, revient à l'idée première et s'estompe dans le registre grave. Tout en laissant ressentir l'héritage expressif de Mendelssohn, cette page révèle une invention harmonique typique de la palette du maître norvégien.

ANDRÉ LISCHKE

Rachmaninoff's chamber music amounts to two piano trios, a sonata for cello and piano, a few very minor pieces and two unfinished string quartets. But the two trios, especially the Second, and the sonata are among the major works of Russian music.

The first of the two *Trios élégiaques* (the two works share not only the same forces but also this epithet), without opus number and consisting of a single movement in the key of G minor, is a youthful work dating from the very beginning of 1892, and was first performed on 30 January of the same year by the composer with the violinist David Krayn and the cellist Anatoly Brandukov. Long thought to be lost, the score was discovered and published in 1947. Expressive intensity tinged with pessimism was already a constant with Rachmaninoff, as is confirmed by the beginning of the Trio, marked *Lento lugubre*; the term 'élégiac' corresponds to the spirit of the first theme, stated on the piano over a background of open strings, which has a likeness to a Russian folksong. It is subsequently taken up by the strings and the dialogue thus established leads to the second theme, *Con anima*, which brings a certain vigour. The melodic writing becomes more relaxed, the piano part more virtuosic, and the insistent return of the first theme's cell builds to a climax, before a development in contrasting episodes that shift between energy and restraint. After the recapitulation, the extensive coda presents the initial theme once more in its entirety, while the piano resounds in the bass with sonorities evoking a death-knell. Even in this early work, Rachmaninoff's signature is already thoroughly recognisable in both its emotional charge and its piano writing.

Tchaikovsky had hailed the early works of Rachmaninoff. On 25 October 1893, the composer of the *Pathétique* Symphony died at the age of fifty-three. Eleven years earlier, he had written a trio dedicated '*à la mémoire d'un grand artiste*' – Nikolai Rubinstein, founder of the Moscow Conservatory. This was Rachmaninoff's inspiration when he in turn wrote his vast, sweeping *Trio élégiaque* no. 2 in homage to Tchaikovsky. Completed on 15 December 1893, it was premiered on January 31 of the following year in Moscow with the composer at the piano, Yuly Konyus on the violin and Anatoly Brandukov on the cello. Rachmaninoff subsequently made some alterations before the final version, which dates from 1917.

In the first movement, *Moderato*, four descending chromatic degrees form an ostinato figure punctuated by chords, against the background of which a despondent melody pours forth on the cello and then the violin. The intensification of the discourse leads to an initial climax.

There follows a series of halts on rests interspersed with chords, after which a phrase on the cello introduces the second theme; its staccato rhythm, which seems to ease the mood somewhat, is soon transformed into a new tragic phase. It is with the third theme, the most melodic, accompanied by fluid arpeggios on the piano, that a sense of resolution seems to emerge, closing the very extensive exposition. The first episode of the development is built on this last idea, with the first theme reappearing afterwards. The development section moves between cantabile lyricism and moments of pianistic virtuosity. At the beginning of the recapitulation, the descending ostinato figure is in the strings and the melody on the piano.

It is in the second movement and the finale that the antecedent of Tchaikovsky's trio is most perceptible. The Quasi variazione begins with a theme stated *Andante* by the piano, whose melody is a virtual replica of Tchaikovsky's. The first variation gives the piano an accompanying role, assigning the theme to the violin and then to the cello. This is followed by a section for the piano whose character is similar to an improvisatory intermezzo, with the melodic elements of the theme interspersed with brief arpeggios. The third variation brings a sudden contrast in its vivacity, with a buoyant piano part and the strings intervening by turns in pizzicati or melodic phrases. The fourth variation, over sustained octaves in the strings, presents the theme on the piano like a chorale, bearing some resemblance to the hymns of the Russian Church. In the following variation, a violin tremolo serves as a background for the singing line of the cello supported by the piano, and a succession of chromatic descents recalls the initial figure of the first movement, confirming the work's cyclic conception. A fast ornamented episode on the piano brings a brief change of atmosphere. In the sixth variation, the melodic discourse acquires a new lease of life. But the seventh reverts to a mournful character, with the two-part melody in the strings punctuated by the piano in its bottom register. In the final variation, we hear the opening movement's first theme once more, before the melody of the Andante returns in the strings.

The concluding Allegro risoluto, more concise in its dimensions, gives one the impression that its whole first section, in which powerful piano writing dominates, is an extended curtain-raiser to the final tribute. The Tchaikovskian model will stand revealed here in three different ways. As in the deceased composer's trio, the first thematic idea is derived from the opening of the *Andante*. In similar fashion, the entire concluding section of the finale is a reprise of the music of the first movement. And, in the coda, a brief chorale quotes a traditional melody from the Orthodox Requiem, 'Grant him eternal life'. This is the final allusion to Tchaikovsky, who had introduced into the first movement of his *Pathétique* Symphony a quotation of another phrase from the same liturgy, 'May he rest with the saints'.

Josef Suk's *Elegie* op. 23 is also a funeral tribute, to his friend the Czech writer Julius Zeyer, who died in 1901. Initially written for string ensemble with harmonium and piano, the score was reworked into a trio and performed in November 1902. It bears the subtitle 'Under the impression of Zeyer's [poem] *Vyšehrad*'. Accompanied by repeated syncopated piano chords, the main theme, *Adagio*, soars aloft in the top register of the violin, in a vein of spiritualised sorrow, then is taken up by the cello. The central section, *Poco più mosso*, gives free rein to its suffering in spasmodic rhythms, with chromatic harmonies. After the recapitulation, a chorale introduces the coda, and the final bars repeat the beginning of the initial melody on the cello, beneath violin countermelodies.

We know very little about Grieg's *Andante con moto* in C minor, except that it comes from a projected trio that never got any further than this single movement. Though written in 1878, it was not published until a century later. Introduced by a rhythm in string chords, the melody is stated on the piano before generating numerous paraphrases, exchanges and varied settings. The pensive lyricism of the opening is gradually weighed down by the chords on the keyboard, before the theme modulates into the major. This launches a brighter, more animated episode, with a syncopated accompaniment in supple chords, leading to a new climax at its centre. The concluding section, with tremolos on the piano, returns to the original theme and fades away in the lower register. Though clearly influenced by the expressive legacy of Mendelssohn, this movement reveals a harmonic invention typical of the Norwegian master's palette.

ANDRÉ LISCHKE

Translation: Charles Johnston

Rachmaninows

Schaffen für Kammermusik besteht gerade mal aus zwei Klaviertrios, einer Sonate für Violoncello und Klavier, einigen eher unbedeutenden Stücken sowie zwei unvollendeten Streichquartetten. Doch gehören zweifellos gerade die beiden Trios, insbesondere das zweite, und die Sonate zu den herausragenden Werken der russischen Musik.

Das erste der *Trios élégiaques* (es tragen beide diesen Beinamen) ist ohne Opus-Nummer, steht in g-Moll und umfasst nur einen Satz. Es entstand Anfang 1892, ist also ein Jugendwerk, und wurde am 30. Januar desselben Jahres vom Komponisten zusammen mit dem Violinisten David Krein und dem Violoncellisten Anatoly Brandukov uraufgeführt. Das Werk galt lange als verschollen, bis es 1947 aufgefunden und ediert wurde. Von allem Anfang an ist die Musik Rachmaninows von einer pessimistischen Atmosphäre geprägt und zeigt eine große Ausdruckskraft, wie bereits der Beginn des Trios erkennen lässt, ein *Lento lugubre*. Der Begriff „elegisch“ findet seine Entsprechung im Charakter des ersten Themas, das vom Klavier über einem Klangteppich von leeren Saiten exponiert wird und an ein russisches Liebeslied im Volkston erinnert. Es wird von den Streichern übernommen, und der so etablierte Dialog der Instrumente mündet in das zweite Thema, *Con anima*, das eine gewisse Belebung bringt. Die Melodieführung wird feiner, der Klavierpart virtuoser, und drängend kehrt die Zelle des ersten Themas zurück, womit ein Höhepunkt erreicht wird, bevor die Durchführung beginnt, in der sich kontrastreich ungestüm mit verhaltenen Episoden abwechseln. Nach der Reprise nimmt die ausgedehnte Coda das erste Thema in seiner Gesamtheit wieder auf, während die Bässe des Klaviers eine Art Totengeläut erklingen lassen. In diesem Frühwerk ist die Handschrift von Rachmaninow schon gut erkennbar: Es ist emotional aufgeladen und zeigt bereits einen typischen Klaviersatz.

Tschaikowsky war von den ersten Kompositionsvorversuchen Rachmaninows sehr angetan. Am 25. Oktober 1893 starb der Schöpfer der *Symphonie pathétique* mit 53 Jahren. Elf Jahre zuvor hatte er ein Trio geschrieben „zur Erinnerung an einen großen Künstler“, womit Nikolai Rubinstein, Gründer des Moskauer Konservatoriums, gemeint war. Davon ließ sich Rachmaninow inspirieren, und seinerseits ehrte er nun Tschaikowsky mit einem ausladenden Tongemälde, dem *Trio élégiaque Nr. 2*. Es wurde am 15. Dezember 1893 vollendet und am 31. Januar des folgenden Jahres in Moskau durch den Komponisten, den Geiger Juli Konjus und den Violoncellisten Anatoly Brandukov uraufgeführt. In der Folge wurden einige Veränderungen vorgenommen, und 1917 kam die definitive Fassung zum Abschluss.

In ersten Satz, einem *Moderato*, bilden vier chromatisch fallende, von Akkorden begleitete Töne eine Ostinato-Formel, über die sich erst im Violoncello, dann in der Violine eine betrübt anmutende Melodie entfaltet. Der Diskurs wird intensiver und führt zu einem ersten Höhepunkt. Nach einer Passage, die von gehaltenen Akkorden und Pausen geprägt ist, führt eine Phrase im Violoncello das zweite Thema ein. Mit dessen Pizzicati scheint eine etwas weniger freudlose Atmosphäre Einzug zu halten, doch geht das Thema alsbald in eine weitere schwermütige Phrase über. Das dritte Thema, das sich von allen am melodischsten gibt und von fließenden Arpeggien im Klavier begleitet wird, vermittelt den Eindruck einer Auflösung, die die sehr ausgedehnte Exposition beschließt. Auf dieser letzten Idee gründet die erste Episode der Durchführung, wobei das erste Thema umgehend erscheint. Durch die ganze Durchführung hindurch wechseln sich lyrische, kantable Passagen mit virtuosen Momenten im Klavier ab. Am Anfang der Reprise übernehmen die Streicher die fallende Ostinato-Figur und die Melodie befindet sich im Klavier.

Im zweiten Satz und im Finale ist der Bezug zum Trio von Tschaikowsky am deutlichsten erkennbar. Das *Andante Quasi variazione* beginnt mit einem Thema, das vom Klavier exponiert wird und sich melodisch an das von Tschaikowsky anlehnt. Die erste Variation überträgt dem Klavier die Rolle des Begleiters, und das Thema erscheint erst in der Violine und dann im Violoncello. Es folgt im Klavier ein Abschnitt, der wie ein improvisiertes Intermezzo ammet und wo die melodischen Elemente des Themas von kurzen Arpeggien unterbrochen werden. Die dritte Variation ist von höchst lebhaftem Charakter und sorgt damit für einen brüsken Kontrast. Der Klavierpart ist duftig, und in den Streichern lösen sich Pizzicati-Passagen mit melodischen Phrasen ab. In der vierten Variation erklingt im Klavier über den Oktaven der Streicher-Tenuti das Thema als Choral und rückt so in die Nähe des russischen Kirchengesangs. Das Tremolo der Violine in der folgenden Variation dient dem vom Klavier sekundierten Gesang des Violoncellos als Fundament, und fallende chromatische Tonfolgen stellen die Verbindung zur ersten Figur des ersten Satzes her und bestätigen so die zyklische Anlage des Werks. Eine lebhafte, ausgeschmückte Episode im Klavier sorgt für einen kurzen Moment für einen Stimmungswechsel. In der sechsten Variation herrscht im melodischen Diskurs wieder ein längerer Atem. Bereits in der siebten Variation kehrt die düstere Stimmung zurück; die zweistimmige Melodie der Streicher wird von Einwürfen des Klaviers in der tiefsten Lage unterbrochen. In der letzten Variation ist wieder das erste Thema des ersten Satzes zu hören, bevor in den Streichern die Melodie des *Andante* einsetzt.

Das finale *Allegro risoluto* ist von strafferen Dimensionen. Im ersten Teil dominiert ein volgriffiger Klavierpart, wodurch der Eindruck entsteht, als ob sich ein mächtiger Vorhang zur großen Schlussehrung heben würde. Auf verschiedene Weise wird sich hier dreimal das Vorbild Tschaikowsky bemerkbar machen. Wie bei ihm, stammt die erste thematische Idee aus dem Beginn des *Andante*; und der ganze letzte Teil des Finales ist eine Reprise der Musik des Anfangssatzes; schließlich zitiert in der Coda ein kurzer Choral eine traditionelle Melodie des russisch-orthodoxen Requiems: „Gib ihm das ewige Leben“. Das ist eine letzte Bezugnahme auf Tschaikowsky, der im ersten Satz seiner *Symphonie pathétique* eine andere Passage aus jener Totenmesse zitiert: „Er möge mit den Heiligen ruhen“.

Ebenfalls zum Gedenken eines Toten entstand die *Elegie* op. 23 von Josef Suk: Sie ist Julius Zeyer gewidmet, einem 1901 verstorbenen tschechischen Schriftsteller und Freund des Komponisten. Ursprünglich schrieb Suk dieses Werk für Streicherensemble, Harmonium und Klavier, dann folgte eine Bearbeitung für Klaviertrio, die im November 1902 aufgeführt wurde. Sie trägt den Vermerk „Unter dem Eindruck von *Vyšehrad* [einem Gedicht] von Julius Zeyer“. Das von einem vergeistigten Schmerz geprägte Hauptthema im einleitenden *Adagio* wird von der Violine in der hohen Lage exponiert und dann vom Violoncello übernommen. Es folgt der Mittelteil (*Poco più mosso*) mit seinen chromatischen Tonfolgen und ruckartigen Rhythmen, die das Leiden zum Ausdruck bringen. Nach der Reprise erklingt mit der Coda ein Choral, und in den letzten Takten wiederholt das Violoncello unter der Gegenstimme der Violine den Anfang der Eingangsmelodie.

Über das *Andante con moto* in c-Moll von Grieg ist nur wenig bekannt. Der Komponist plante wohl ein ganzes Klaviertrio, doch blieb es bei einem einzigen Satz. Er entstand 1878, wurde jedoch erst hundert Jahre später veröffentlicht. Die Melodie wird von rhythmisierten Akkorden in den Streichern eingeleitet und dann vom Klavier exponiert, und es folgen zahlreiche Paraphrasen sowie verschiedene Verwandlungen und Neuordnungen. Der Anfang mutet poetisch und nachdenklich an, bevor er durch die Akkorde im Klavier wichtiger wird und das Thema nach Dur moduliert. Die nächste Episode bringt mit leichten, synkopierten Akkorden in der Begleitung mehr Bewegung und Klarheit und führt in ihrer Mitte zu einem weiteren Höhepunkt. Der Schlussteil ist durch Tremoli im Klavier geprägt und nimmt die erste Idee wieder auf, um sie dann in der tiefen Lage verschwinden zu lassen. Auch wenn im Ausdruck die Nähe zu Mendelssohn erkennbar ist, zeigt dieses Stück doch die für den norwegischen Meister typische, große harmonische Bandbreite.

ANDRÉ LISCHKE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

TRIO WANDERER - DISCOGRAPHY

*All titles available in digital format (download and streaming)
Également disponible en téléchargement et streaming*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Complete Piano Trios
4 CD HMC 902100.03

JOHANNES BRAHMS
Complete Piano Trios op. 8, 87, 101
Piano Quartet op. 25
With Christophe Gaugué, viola
DIGITAL ONLY

Piano Quartet op. 60
Piano Trio op. 8
With Christophe Gaugué, viola
CD HMC 902222

ANTONÍN DVORÁK
Piano Trios op. 65 & 90
CD HMM 902248

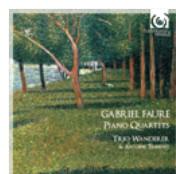
GABRIEL FAURÉ
Piano Quartets no.1 op.15
& no. 2 op. 45
With Antoine Tamestit, viola
CD HMC 902032

Piano Trio op. 120
+ GABRIEL PIERNÉ **Piano Trio op. 45**
CD HMC 902192

JOSEPH HAYDN
Piano Trios nos. 39 & 43-45
CD HMG 501968

Piano Trios Hob XV:14, 18, 21, 26 & 31
CD HMC 902321

FELIX MENDELSSOHN
Piano Trios no.1 op. 49 & no. 2 op. 66
CD HMA 1951961

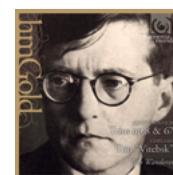


MAURICE RAVEL
Piano Trio
+ ERNEST CHAUSSON
Piano Trio in G minor
CD HMA 1951967

CAMILLE SAINT-SAËNS
Piano Trios no.1 op.18 & no. 2 op. 92
CD HMA 1951862



'Trout' Quintet
Quintette "La Truite" op.114
+ JOHANN NEPOMUK HUMMEL
Quintet op.87
Christophe Gaugué, viola
Stéphane Logerot, doublebass
DIGITAL ONLY



DMITRI SHOSTAKOVICH
Trios op. 8 & 67
+ AARON COPLAND
'Vitebsk' Trio
CD HMG 501825

BEDŘICH SMETANA
Piano Trio op.15
+ FRANZ LISZT
Tristia (La Vallée d'Obermann, transcr.)
Die Zelle in Nonnenwerth
Romance oubliée
3 Élégies
CD HMC 902060



PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
Piano Trio op.50
+ ANTON ARENSKY
Piano Trio no.1 op.32
CD HMC 902161



harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : Janvier 2018, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer, Teldex Studio Berlin

Prise de son : René Möller

Montage : Sebastian Nattkemper

Illustration : Alexev von Jawlensky, *Nature morte avec tasse*, ca. 1908

Huile sur toile, collection Deutsche Bank AG. Cliché AKG-images

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902338