



CD-1302 DIGITAL

TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV

KEMPE TRIO



TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840-1893)**Piano Trio in A minor**, Op. 50 *(Int. Music Company, N.Y.)***52'29****A la mémoire d'un grand artiste** (1881/82)**I. Pezzo elegiaco****19'27**

- [1] *Moderato assai – Allegro giusto – In tempo molto sostenuto – Animato – L'istesso tempo* 10'18
- [2] *Adagio con duolo e ben sostenuto – Moderato assai – Allegro giusto* 9'08

II A. Tema con variazioni**21'03**

- [3] *Tema. Andante con moto* 1'02
- [4] *Variazione 1.* 0'52
- [5] *Variazione 2. Più mosso* 0'41
- [6] *Variazione 3. Allegro moderato* 0'57
- [7] *Variazione 4. L'istesso tempo* 1'32
- [8] *Variazione 5. L'istesso tempo* 0'43
- [9] *Variazione 6. Tempo di Valse* 2'54
- [10] *Variazione 7. Allegro moderato* 1'32
- [11] *Variazione 8. Fuga. Allegro moderato* 2'49
- [12] *Variazione 9. Andante flebile, ma non tanto* 3'40
- [13] *Variazione 10. Tempo di Mazurka* 1'56
- [14] *Variazione 11. Moderato* 2'21

II B. Variazione Finale e Coda**11'49**

- [15] *Allegro risoluto e con fuoco* 7'34
- [16] *Andante con moto – Lugubre* 4'15

RACHMANINOV, Sergei Vasilievich (1873-1943)

17 Trio élégiaque No. 1 in G minor (1892) (W. Wollenweber, Munich) 16'00

*Lento lugubre – Più vivo – Con anima – Appassionato – Tempo rubato –
Risoluto – Tempo rubato – Risoluto – Più vivo – Con anima –
Appassionato – Alla marcia funèbre*

Kempff Trio

Freddy Kempff, piano

Pierre Bensaid, violin

Alexander Chaushian, cello

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Kenneth Eneberg.

Violin: Giovan Paolo Magini, Brescia 1600

Cello: Anonymous (German)

Recording data: March 2002 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Andreas Ruge

Cover text: © Horst A. Scholz 2002

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Rio Hashimoto

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

In Russia the piano trio genre, that had been definitively established by Joseph Haydn, gave rise to a particular tradition. In that country the piano trio took on the character of a requiem, a composition 'in memoriam', an act of musical mourning. **Pyotr Tchaikovsky's** contribution to this genre, the *Piano Trio in A minor*, Op. 50 (1881/82, dedicated to the memory of Nikolai Rubinstein) was followed by such pieces as Anton Arensky's *Piano Trio No. 1 in D minor*, Op. 32 (1894, dedicated to the memory of the cellist Karl Davidov), Sergei Rachmaninov's *Trio élégiaque in D minor*, Op. 9 (1893, dedicated to the memory of Pyotr Tchaikovsky) and Dmitri Shostakovich's *Piano Trio No. 2 in E minor*, Op. 67 (1944, dedicated to the memory of Ivan Sollertinsky). Most of these piano trios feature the word 'elegiac' or 'elegy' either in their titles or in a movement heading; since ancient times, the meaning of this concept has gradually become closer to 'lament'. This is evidently an inspiration – if an unwelcome one – for a composer's imagination, even if Friedrich Nietzsche's supposition – that every genuinely original piece of music is a swan song – is perhaps slightly exaggerated.

Tchaikovsky dedicated his piano trio from 1881/82 'A la mémoire d'un grand artiste' ('to the memory of a great artist'), a reference to his friend and mentor Nikolai Rubinstein, who had died in 1881. Rubinstein was not only a pianist and conductor but also the director of the Moscow Conservatory, who had for example helped to assure the international success of Tchaikovsky's *Piano Concerto in B flat minor*. Tchaikovsky must have chosen the instrumental combination for his lament with particular care, for as recently as October 1880, when his patroness Nadezhda von Meck had asked him why he did not write a piano trio, he had answered: 'How unnatural is the association of violin, cello and piano! Each of the instruments loses its intrinsic charm... after all, a trio presupposes equality and homogeneity; how can these exist between string instruments on the one hand and the piano on the other? There's no such thing. That is why piano trios always have something artificial about them.' Always? Tchaikovsky's friend Nikolai Kashkin explained the reasons why, a year later, he did indeed compose a piano trio: 'on the one hand he regarded it as impossible to write a work in memory of a great pianist without allocating the main part to the piano, and at the same time the form of a

concerto or a fantasy for piano and orchestra seemed to him to be too showy and superficially lavish for the task he had set himself. On the other hand, owing to the one-sidedness of its tonal colours, the piano alone would not have been sufficient...'

And so the professed opponent of the piano trio revised his newly minted opinion. But it had to be something exceptional: his piano trio, a musical obituary, is in two parts, a *Pezzo elegiaco* ('elegiac piece') followed by a set of variations which, in turn, is subdivided. Right at the outset the cello launches into a moving lament which characterizes the atmosphere of the movement and will form a cyclical framework for the entire trio. In this sonata-form movement it functions as the main theme, and is joined by a brighter, hymnic subsidiary theme in the dominant, E major. The development focuses upon motifs from the elegy, presents new thematic material and finally leads to the recapitulation (*Adagio con duolo e ben sostenuto*) in which the main theme is presented, so to speak, as pale as death. The set of variations in the second part of the work is based on a Russian folk-song; according to Kashkin, its metamorphoses represent highlights from the life and work of Nikolai Rubinstein. The theme is presented by the piano and then seized upon by the two string instruments (Var. 1+2), after which a multifaceted kaleidoscope unfolds – from a gracious waltz (Var. 6) to a large-scale fugue (Var. 8), from a lamenting string dirge (Var. 9) to a vivacious mazurka (Var. 10). The eleventh variation is a moment of repose, emphasized by pedal points; here the music gathers its strength for the final variation, which is separated from the rest (B. *Variazione Finale e Coda*). Here the theme is rhythmically reinterpreted and, after reminiscences of the first part, culminates in the dramatically intoned lament from the *Pezzo elegiaco* – the time for joy is past. In the funeral march, the theme that opened the trio is borne to the grave.

The trio's epic, large-scale structure has not always won it friends. In 1899, for example, the eminent Viennese critic Eduard Hanslick stated: 'Tchaikovsky's *Piano Trio in A minor*, Op. 50, was played in Vienna for the first time; the faces of the audience almost seemed to utter the wish that it would also be the last'. In Hanslick's view this was principally because of the work's 'merciless' length, which deprived the trio of

the success it might otherwise have deserved. One might take a contrary view – especially in a city that had experienced so many ‘heavenly lengths’. Among the performers at this first Viennese performance was ‘Mr. F. Busoni, a splendid, delightful pianist’ (Hanslick), who gave a magnificent rendition of the virtuoso piano part – and who, a few years later, would himself contribute to the elegy genre with a *Berceuse élégiaque* (‘A man’s cradle song by his mother’s coffin’).

Tchaikovsky was probably the most formative influence upon the musical development of the young **Sergei Rachmaninov**. As a mature composer Rachmaninov remained faithful to him: contemporaries have testified, for example, to the authority and elective affinity with which he conducted Tchaikovsky’s symphonies and the opera *The Queen of Spades*. After Tchaikovsky had died of cholera late in 1893, Rachmaninov dedicated his second *Trio élégiaque* – in D minor, Op. 9 – to him, with the same words that Tchaikovsky had used: ‘A la mémoire d’un grand artiste’. We do not know of a similar circumstance for the *Trio élégiaque No. 1 in G minor*, written the previous year. This one-movement work, which remained unpublished during the composer’s lifetime, was written in the proximity of Rachmaninov’s preparations for his final examination at the Conservatory and owes much to the Tchaikovskian model in terms both of form and of technique. The sonata-form movement opens gloomily (*Lento lugubre*), and first takes thematic shape in the piano part – which proves to be symptomatic as, later in the piece as well, the strings find it difficult to escape from the shadow of their dominant partner – here Tchaikovsky might have found partial confirmation for his original opinion. This is, nevertheless, an effectively conceived movement – at the end of which we find, as with Tchaikovsky’s work, an other-worldly funeral march (*Alla marcia funebre*).

Rachmaninov graduated with top marks, and was moreover awarded a gold medal for his one-act opera *Aleko* – an honour that had only been given to two students before him, one of them his teacher Sergei Taneyev. Tchaikovsky then arranged for Rachmaninov to acquire a remunerative contract with his publisher, Gutheil; and, that same year, Rachmaninov was to have a ‘world hit’ with his *Prélude in C sharp minor*, Op. 3 No. 2. The first piece in the Op. 3 set of *Morceaux de fantaisie*, however, is... an

Elegy, the structure and thematic invention of which pays tribute to his revered Tchaikovsky.

© *Horst A. Scholz 2002*

The young, internationally renowned pianist Freddy Kempf has collaborated with two of his award-winning close friends, the French violinist Pierre Bensaid and the Armenian cellist Alexander Chaushian, to form the **Kempf Trio**, which is already regarded as one of Europe's most exciting ensembles. These London-based musicians, all in their twenties, are passionately committed to chamber music, and have given highly acclaimed performances at such venues as the Wigmore Hall and Purcell Room in London as well as at numerous British festivals including King's Lynn, Bath and Wyastone. The trio has performed Ludwig van Beethoven's *Triple Concerto* with the London Mozart Players under Matthias Bamert at the Fairfield Halls, Croydon, the Anvil, Basingstoke, and at Exeter Cathedral. Internationally, the Kempf Trio has appeared at the prestigious Flanders Festival in Belgium and has performed in France as resident artists at the Orpheus & Bacchus Festival. The ensemble made its United States début in the chamber music series at La Jolla, California, and in Scottsdale, Phoenix.

Die Gattung „Klaviertrio“, maßgeblich von Joseph Haydn begründet, hat in Rußland eine besondere Tradition ausgeprägt. Hier nämlich nahm das Klaviertrio den Charakter eines Requiems an, wurde eine Komposition „in memoriam“, eine musikalische Trauerarbeit. **Peter Tschaikowskys** Initialwerk, dem *Klaviertrio a-moll* op. 50 (1881/82, dem Andenken Nikolai Rubinstains gewidmet), folgten u.a. Anton Arenskys *Klaviertrio Nr. 1 d-moll* op. 32 (1894, dem Andenken an den Cellisten Charles Davidow gewidmet), Sergej Rachmaninows *Trio élégiaque d-moll* op. 9 (1893, dem Andenken Peter Tschaikowskys gewidmet) und Dmitri Schostakowitschs *Klaviertrio Nr. 2 e-moll* op. 67 (1944, dem Andenken an den Musikwissenschaftler Iwan Sollertinski gewidmet). Die meisten dieser Klaviertrios führen die Bezeichnung „elegisch“ bzw. „Elegie“ im Titel oder in der Satzüberschrift – ein Begriff, dessen Bedeutungsspektrum sich seit der Antike zusehends dem „Klagelied“ angenähert hat. Kein willkommener, aber doch ein offenkundig inspirierender Anlaß für die kompositorische Phantasie, auch wenn Friedrich Nietzsches Vermutung, jede wahrhafte, jede originale Musik sei Schwanengesang, vielleicht ein wenig übertrieben ist.

Tschaikowsky widmete sein Klaviertrio aus den Jahren 1881/82 „dem Andenken an einen großen Künstler“ – und meinte damit seinen 1881 verstorbenen Freund und Mentoren Nikolai Rubinstein, Pianist, Dirigent und Direktor am Moskauer Konservatorium, der u.a. Tschaikowskys *b-moll-Klavierkonzert* zu internationalem Durchbruch verholfen hatte. Mit besonderem Bedacht muß Tschaikowsky die Besetzung seiner Totenklage ausgewählt haben, hatte er doch noch im Oktober 1880 die Frage seiner Gönnerin Nadeshda von Meck, warum er kein Klaviertrio schreibe, folgendermaßen beschieden: „Wie unnatürlich ist die Verbindung von Geige, Cello und Klavier! Jedes Instrument verliert den ihm eigentümlichen Reiz ... Ein Trio setzt ja Gleichberechtigung und Gleichartigkeit voraus; wie kann jedoch eine solche zwischen Streichinstrumenten einerseits und dem Klavier andererseits vorhanden sein? Sie fehlt. Deshalb haben Klaviertrios stets etwas Gekünsteltes.“ Stets? Über die Gründe, die Tschaikowsky ein Jahr später bewogen haben, ausgerechnet ein Klaviertrio zu komponieren, berichtet sein Freund Nikolai Kaschkin: „Vor allem hielt er es einerseits für unmöglich, ein Werk zum Gedenken an

einen großen Pianisten zu schreiben, ohne dem Klavier hierbei den Hauptpart zuzuweisen, und gleichzeitig schien ihm die Form eines Konzerts oder einer Phantasie für Klavier mit Orchester allzu paradehaft und äußerlich aufwendig für die Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Andererseits hätte ihm aber auch das Klavier allein aufgrund der Einseitigkeit seiner Klangfarben nicht ausgereicht ...“

Und so revidierte der bekennende Gegner des Klaviertrios sein noch taufrisches Urteil. Doch es mußte schon etwas Außergewöhnliches sein – sein Klaviertrio, ein Nachruf in Tönen, ist denn auch zweiteilig, besteht aus einem *Pezzo elegiaco* („Elegisches Stück“) und einer in sich nochmals unterteilten Variationenfolge. Gleich am Anfang stimmt das Cello einen bewegenden Klagegesang an, der die Atmosphäre des Satzes prägt und das gesamte Trio zyklisch einrahmen wird. In diesem Sonatensatz fungiert es als Hauptthema, dem sich ein hymnisch aufgehelltes Seitenthema auf der Dominante E-Dur hinzugesellt. Die Durchführung beschäftigt sich mit Motiven der Elegie, stellt neues thematisches Material vor und führt schließlich zu einer Reprise (*Adagio con duolo e ben sostenuto*), die das Hauptthema gleichsam leichenblaß präsentiert. Der Variationenfolge des zweiten Teils liegt ein russisches Volkslied zugrunde; seine nachfolgenden Metamorphosen sind – so Kaschkin – Schlaglichter aus dem Leben und Wirken Nikolai Rubinstains. Vom Klavier vorgestellt, bemächtigen sich die beiden Streichinstrumente des Themas (Var. 1+2), worauf ein facettenreiches Kaleidoskop entfaltet wird – vom graziösen Walzer (Var. 6) bis zur groß angelegten Fuge (Var. 8), von der lamentosen Streicherklage (Var. 9) bis zur beschwingten Mazurka (Var. 10). Die 11. Variation ist ein orgelpunktbetonter Ruhepunkt – hier werden die Kräfte für die eigens abgegrenzte Schlußvariation gesammelt (B. *Variazione Finale e Coda*), die das Thema rhythmisch umdeutet und nach Reminiszenzen an den ersten Teil vollends in den dramatisch intonierten Klagegesang des *Pezzo elegiaco* mündet – die Zeit der Heiterkeit ist vorbei. Im Trauermarsch wird das Thema, mit dem das Trio anfang, zu Grabe getragen.

Seine episch-weiträumige Anlage hat dem Trio nicht nur Freunde verschafft. Der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick etwa meinte 1899: „Tschaikowskys *Klaviertrio in a-moll* op. 50 ist in Wien zum ersten Mal gespielt worden; aus den Mienen der

Zuhörer sprach beinahe der Wunsch, es möchte auch das letzte Mal gewesen sein.“ Dies lag für Hanslick vor allem an der „unbarmherzigen“ Länge, mit der sich das Trio selber um den gebührenden Erfolg bringe. Da könnte man freilich anderer Ansicht sein – zumal in einer Stadt, die schon so manch „himmlische Länge“ vernommen hatte. Zu den Interpreten dieser Wiener Erstaufführung übrigens gehörte „Herr F. Busoni, ein großartiger, entzückender Pianist“ (Hanslick), der in der virtuoson Klavierpartie glänzte – und wenige Jahre später die Gattung „Elegie“ um eine *Berceuse élégiaque* („Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter“) bereichern sollte.

Tschaikowsky war der wohl prägendste Einfluß in der musikalischen Entwicklung des jungen **Sergej Rachmaninow**. Auch der reife Rachmaninow blieb ihm treu – Zeitgenossen berichten, mit welcher Souveränität und Wahlverwandtschaft er beispielsweise Tschaikowskys Symphonien, aber auch die Oper *Pique Dame* dirigierte. Als Tschaikowsky Ende 1893 an der Cholera starb, widmete ihm Rachmaninow denn auch das zweite *Trio élégiaque d-moll* op. 9 (1893) – mit denselben Worten wie Tschaikowsky: „A la mémoire d'un grand artiste“. Ein solcher Anlaß ist für Rachmaninows erstes *Trio élégiaque g-moll* aus dem Vorjahr nicht bekannt. Das einsätzig und zu Lebzeiten unveröffentlichte Werk entstand im Umfeld der Vorarbeiten für seine Abschlußprüfung am Konservatorium und ist dem Vorbild Tschaikowsky in formaler wie satztechnischer Hinsicht verpflichtet. Düster (*Lento lugubre*) hebt der Sonatensatz an und findet zuerst im Klavier zu thematischer Gestalt – symptomatisch, denn auch im weiteren Verlauf können sich die Streicher nur mühsam aus dem Schatten ihres dominanten Partners befreien (Tschaikowsky hätte hier sein früheres Urteil teilweise bestätigt finden können). Am Ende des gleichwohl wirkungsvoll konzipierten Satzes steht, wie bei Tschaikowsky, ein jenseitiger Trauermarsch (*Alla marcia funebre*).

Seine Abschlußprüfung absolvierte Rachmaninow mit der Bestnote, darüber hinaus wurde ihm für seinen Operneinakter *Aleko* die Große Goldmedaille zuerkannt – eine Ehre, die erst zwei Studenten vor ihm zuteil geworden war, u.a. seinem Lehrer Sergej Tanejew. Tschaikowsky vermittelte Rachmaninow daraufhin einen gut dotierten Vertrag mit seinem Verleger Gutheil. Und noch im selben Jahr sollte Rachmaninow mit dem

Prélude cis-moll op. 3 Nr. 2 einen „Welthit“ landen. Das Eröffnungsstück der *Morceaux de fantaisie* op. 3 indes ist ... eine Elegie, und sie erweist in Anlage und Thematik keinem anderen als dem verehrten Tschaikowsky Reverenz.

© **Horst A. Scholz 2002**

Mit seinen Freunden, dem französischen Violinisten Pierre Bensaid und dem armenischen Cellisten Alexander Chaushian, hat der junge, international renommierte Pianist Freddy Kempf das **Kempf Trio** gebildet, das schon als eines der spannendsten europäischen Ensembles gilt. Die in London ansässigen Musiker – allesamt in den Zwanzigern – haben sich mit Leidenschaft der Kammermusik verschrieben; ihre Konzerte in der Wigmore Hall und dem Purcell Room in London sowie bei zahlreichen britischen Festivals (u.a. King's Lynn, Bath und Wyastone) sind enthusiastisch aufgenommen worden. Mit den London Mozart Players unter Matthias Bamert hat das Trio Ludwig van Beethovens *Tripelkonzert* in den Fairfield Halls/Croydon, dem Anvil/Basingstoke und der Exeter Cathedral aufgeführt. Das Kempf Trio ist ferner beim Flanders Festival in Belgien aufgetreten und war Artist-in-Residence beim französischen Orpheus & Bacchus Festival. Sein USA-Debüt hat das Ensemble in der kalifornischen La Jolla-Kammermusikreihe und in Scottsdale/Phoenix gegeben.

En Russie, le genre de trio pour piano, qui avait été définitivement établi par Joseph Haydn, donna lieu à une tradition particulière. Dans ce pays, le trio pour piano adopta le caractère d'un requiem, une composition « in memoriam », un acte de deuil musical. La contribution de **Piotr Tchaïkovski** à ce genre, le ***Trio pour piano en la mineur*** op. 50 (1881/82, dédié à la mémoire de Nikolai Rubinstein) fut suivi du *Trio pour piano no 1 en ré mineur* op. 32 d'Anton Arensky (1894, dédié à la mémoire du violoncelliste Karl Davidov), du *Trio élégiaque en ré mineur* op. 9 de Sergheï Rachmaninov (1893, dédié à la mémoire de Piotr Tchaïkovski) et du *Trio pour piano no 2 en mi mineur* op. 67 de Dmitri Chostakovitch (1944, dédié à la mémoire d'Ivan Sollertinsky). La plupart de ces trios pour piano présentent le mot « élégiaque » ou « élégie » soit dans leur titre ou dans l'en-tête d'un mouvement; depuis les temps anciens, la signification de ce concept s'est graduellement rapprochée de « chant funèbre ». C'est évidemment une inspiration – bien qu'elle ne soit pas la bienvenue – pour l'imagination d'un compositeur, même si la supposition de Friedrich Nietzsche – que toute pièce de musique authentiquement originale est un chant du cygne – est peut-être légèrement exagérée.

Tchaïkovski dédia son trio pour piano de 1881/82 « A la mémoire d'un grand artiste », une référence à son ami et mentor Nikolai Rubinstein, décédé en 1881. Rubinstein n'était pas seulement pianiste et chef d'orchestre mais aussi le directeur du conservatoire de Moscou qui, par exemple, avait aidé à assurer le succès international du *Concerto pour piano en si bémol mineur* de Tchaïkovski. Tchaïkovski a dû choisir la combinaison instrumentale de ce chant funèbre avec un soin particulier car, aussi tard qu'en octobre 1880, quand sa protectrice Nadezhda von Meck lui avait demandé pourquoi il n'écrivait pas de trio pour piano, il avait répondu: « Comme l'association du violon, du violoncelle et du piano est peu naturelle! Chacun des instruments perd son charme intrinsèque... après tout, un trio présuppose égalité et homogénéité; comment peuvent-elles exister entre des instruments à cordes d'un côté et le piano de l'autre? Une telle chose n'existe pas. C'est pourquoi les trios pour piano ont toujours quelque chose d'artificiel en eux. » Toujours? L'ami de Tchaïkovski, Nikolai Kashkin, expliqua pourquoi, un

an plus tard, il composa néanmoins un trio pour piano: « d'un côté, il trouvait impossible d'écrire une œuvre à la mémoire d'un grand pianiste sans donner la partie principale au piano et, en même temps, la forme du concerto ou de la fantaisie pour piano et orchestre lui semblait trop prétentieuse et superficiellement luxueuse pour la tâche qu'il s'était fixée. D'un autre côté, vu le caractère unilatéral de ses couleurs tonales, le piano à lui seul n'aurait pas suffi... »

C'est ainsi que l'opposant déclaré du trio pour piano révisa son opinion nouvellement forgée. Il se devait bien de faire quelque chose d'exceptionnel: son trio pour piano, une nécrologie musicale, est en deux parties, un *Pezzo elegiaco* (« Pièce élégiaque ») suivi d'une série de variations qui, à son tour, est subdivisée. Dès le début, le violoncelle se lance dans un chant funèbre touchant qui caractérise l'atmosphère du mouvement et qui forme un cadre cyclique pour le trio en entier. Dans ce mouvement de forme sonate, il sert de thème principal auquel se joint un thème secondaire plus clair, comme un hymne, dans la dominante, mi majeur. Le développement se concentre sur des motifs de l'élégie, présente du matériel thématique nouveau et mène finalement à la réexposition (*Adagio con duolo e ben sostenuto*) dans laquelle le thème principal est présenté, pour ainsi dire, aussi pâle que la mort. La série de variations dans la seconde partie de l'œuvre repose sur une chanson populaire russe; selon Kashkin, les métamorphoses représentent des sommets de la vie et de l'œuvre de Nikolai Rubinsein. Le thème est exposé au piano et saisi ensuite par les deux instruments à cordes (var. 1+2), après quoi un kaléidoscope révèle ses nombreuses facettes – d'une valse gracieuse (var. 6) à une grande fugue (var. 8), d'un chant funèbre qui se lamente aux cordes (var. 9) à une mazurka animée (var. 10). La onzième variation est un moment de repos, souligné par des pédales; la musique y rassemble ses forces pour la variation finale qui est séparée du reste (B. *Variatione Finale e Coda*). Le thème est ici rythmiquement réinterprété et, après des rappels de la première partie, il culmine dans la lamentation dramatique du *Pezzo elegiaco* – le temps des réjouissances est révolu. Dans la marche funèbre, le thème qui a ouvert le trio est porté au tombeau.

La grande structure épique du trio ne lui a pas toujours gagné des amis. En 1899 par

exemple, l'éminent critique viennois Eduard Hanslick déclara: «Le *Trio pour piano en la mineur* op. 50 de Tchaïkovski a été joué à Vienne pour la première fois; les visages dans le public semblaient presque exprimer le souhait que ce fût aussi la dernière.» Selon Hanslick, la raison en était principalement la longueur «impitoyable» de l'œuvre qui priva le trio du succès qu'il aurait peut-être mérité autrement. On peut adopter l'opinion contraire – surtout dans une ville qui avait fait l'expérience de tant de «longueurs célestes». Parmi les interprètes de cette création viennoise se trouvait «M. F. Busoni, un pianiste splendide, ravissant» (Hanslick), qui donna une exécution magnifique de la virtuose partie de piano – et qui, quelques années plus tard, devait lui-même contribuer au genre de l'élégie avec une *Berceuse élégiaque* («La berceuse d'un homme à côté du cercueil de sa mère»).

L'influence la plus formatrice du développement musical du jeune **Sergheï Rachmaninov** venait probablement de Tchaïkovski. Dans sa maturité, Rachmaninov lui resta fidèle: des contemporains ont témoigné par exemple de l'autorité et de l'affinité spéciale avec lesquelles il dirigeait les symphonies et l'opéra *Pique Dame* de Tchaïkovski. Après que le choléra eut emporté Tchaïkovski à la fin de 1893, Rachmaninov lui dédia son second *Trio élégiaque* – en ré mineur op. 9 – avec les mêmes mots que lui, Tchaïkovski, avait utilisés: «A la mémoire d'un grand artiste». Nous ne savons rien de circonstances semblables pour le *Trio élégiaque no 1 en sol mineur* écrit l'année précédente. Cette œuvre en un mouvement, qui resta inédite du vivant du compositeur, fut écrite autour de la préparation de Rachmaninov pour son examen final au conservatoire et doit beaucoup au modèle de Tchaïkovski en termes de forme et de technique. Le mouvement de forme sonate s'ouvre de manière lugubre (*Lento lugubre*) et prend une forme thématique d'abord dans la partie de piano – ce qui se révèle être symptomatique puisque, plus tard aussi dans la pièce, les cordes trouveront difficile d'échapper à l'ombre de leur partenaire dominant – Tchaïkovski pourrait avoir trouvé ici matière à confirmer partiellement son opinion originale. C'est néanmoins un mouvement de conception très efficace – à la fin duquel on trouve, comme dans l'œuvre de Tchaïkovski, une marche funèbre de l'autre monde (*Alla marcia funebre*).

Rachmaninov obtint son diplôme avec très grande distinction et on lui décerna de plus une médaille d'or pour son opéra en un acte *Aleko* – un honneur qui n'avait été accordé qu'à deux étudiants avant lui, l'un d'eux ayant été son professeur Sergheï Taneïev. Tchaïkovski vit alors à ce que Rachmaninov écrive un contrat rémunérateur avec son éditeur, Gutheil; et, la même année, Rachmaninov remportait un succès mondial avec son *Prélude en do dièse mineur* op. 3 no 2. La première pièce des *Morceaux de fantaisie* de l'opus 3 cependant est... une *Elégie* dont la structure et l'invention thématique rendent hommage à son révérend Tchaïkovski.

© **Horst A. Scholz 2002**

Le jeune pianiste de renommée internationale Freddy Kempf a collaboré avec deux de ses grands amis prisés, le violoniste français Pierre Bensaid et le violoncelliste arménien Alexander Chaushian, pour former le **Trio Kempf** qui est déjà considéré comme l'un des ensembles les plus excitants de l'Europe. Résidant maintenant à Londres, ces musiciens dans la vingtaine sont des passionnés de la musique de chambre et ont donné des concerts couronnés de succès dans des salles aussi renommées que le Wigmore Hall et la Purcell Room à Londres ainsi qu'à de nombreux festivals britanniques dont King's Lynn, Bath et Wyastone. Le trio a joué le *Concerto pour violon, violoncelle et piano* de Ludwig van Beethoven avec les London Mozart Players dirigés par Matthias Bamert aux Fairfield Halls, Croydon, Anvil, Basingstoke et à la cathédrale d'Exeter. Sur le plan international, le Trio Kempf s'est produit au prestigieux festival des Flandres en Belgique ainsi qu'en France comme artiste résident au festival Orpheus & Bacchus. L'ensemble fit ses débuts américains dans des séries de musique de chambre à La Jolla en Californie et à Scottsdale, Phoenix.



www.bis.se