



PIANO TRIOS

SHOSTAKOVICH SZNITTKE
KEMPF TRiO



SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906–75)

PIANO TRIO No. 2 IN E MINOR, Op. 67 (1943–44) <small>(Peters)</small>	27'39
① I. <i>Andante – Moderato – Poco più mosso</i>	7'35
② II. <i>Allegro non troppo</i>	3'23
③ III. <i>Largo</i>	5'25
④ IV. <i>Allegretto</i>	11'05
⑤ PIANO TRIO No. 1 IN C MINOR, Op. 8 (1923) <small>(Sikorski)</small>	12'54

SCHNITTKE, ALFRED (1934–98)

PIANO TRIO (1992) <small>(UE/Sikorski)</small>	27'47
Arrangement of String Trio (1985)	
⑥ I. <i>Moderato</i>	14'58
⑦ II. <i>Adagio</i>	12'41

TT: 69'33

KEMPF TRIO

FREDDY KEMPF *piano*

PIERRE BENSAID *violin*

ALEXANDER CHAUSHIAN *cello*

The piano trio is probably not the first genre that comes to mind when one thinks of Russian music, and even some of the greatest composers only enjoyed partial success with it. There is a certain unwieldiness, for example, to Tchaikovsky's one and only trio, composed in memory of Nikolai Rubinstein, and neither of Rachmaninov's two trios (both entitled *Trio élégiaque*, the second being modelled on Tchaikovsky's work and dedicated to his memory) counts as among his finest works. There are superior examples by Tchaikovsky's pupil Sergei Taneyev, by Shostakovich's disciple (never an official pupil) Mieczysław Weinberg, by Shostakovich himself, and by his successor (neither a pupil nor disciple, but certainly a passionate admirer) Alfred Schnittke.

Dmitri Shostakovich's *Piano Trio No. 1 in C minor*, Op. 8, is admittedly an apprentice piece, but one that displays considerable depth of feeling – not surprisingly, since his adolescent years were crowded with incident. His country underwent the revolutions of 1917, followed by civil war, economic collapse and partial recovery with the New Economic Policy. Shostakovich's father died in February 1922, and the following year he himself was diagnosed with tuberculosis of the bronchial and lymph glands. Appeals from Glazunov (director of the Petrograd Conservatory where Shostakovich was studying) to the cultural authorities procured special rations, and in July 1923 the 16-year-old composer was able to continue his recuperation at the Crimean resort of Gaspra. There he fell in love with Tatiana Glivenko, daughter of a Moscow philology professor, and began to compose his *First Piano Trio*. At one point renamed *Poem*, and dedicated to Glivenko, this passionate single-movement work represents a vital stage in Shostakovich's development towards his *First Symphony*, which he would begin composing in the following year and which would make his name both in Russia and abroad.

A tone of languishing lyricism is immediately struck by the introduction; but no sooner has the piano taken over the thematic line than the tempo doubles and

the mood flips over into what promises to be a Prokofievian scherzo. This also turns out to be a false trail, however, and the languishing music resumes as if nothing had happened. This time it metamorphoses into a determined, chromatic theme for the cello that forms the first subject of the movement proper. A short bridge passage ushers in a mellifluous second subject, which seems to come straight from the expressive world of Ravel's *Mother Goose*, and which Shostakovich had already tried out for orchestra as part of an abandoned symphony (its origins go even further back than that, to an incomplete *Piano Sonata in B minor*). In a strenuous development section all these themes are worked over, and a return to the introduction heralds an abbreviated recapitulation, with the first subject saved up for the passionate coda.

Begun in late 1943 and completed in August 1944, Shostakovich's ***Piano Trio No. 2 in E minor***, Op. 67, is an extraordinarily painful work, and again the reasons are not hard to find. Apart from the appalling sufferings of his fellow-countrymen in the war, his closest friend, the multi-talented writer Ivan Sollertinsky, died unexpectedly in the middle of Shostakovich's work on the trio. With this the work became a magnificent successor to the memorial trios of Tchaikovsky and Rachmaninov. The score carries a dedication to Sollertinsky and the piece was first performed by the composer himself together with the first violinist and cellist of the Beethoven Quartet, on 14th November 1944.

The opening is a fugal exposition, given an unearthly tinge by the cello's false harmonics against the bass register of the piano. This gradually picks up speed towards a more determined contrasting idea, announced in imitation between cello and piano, with the violin adding triple-stopped chords. The movement reaches a passionate climax but subsides without any sense of resolution or completion. A characteristic whirlwind scherzo follows, in which vitality and enthusiasm constantly threaten to boil over into brutality. The slow movement then

acts as a shock absorber, as if reflecting on the pain of the past in a profoundly moving passacaglia.

The finale is one of Shostakovich's finest in any genre. Its central accumulation, based on the Jewish-inflected dance tunes heard near the outset, is sustained apparently beyond breaking point until the music virtually explodes before our ears, after which the piano bursts out in an arpeggiated statement of its passacaglia chords, and the muted violin and cello agitatedly recall the opening theme of the first movement. The remainder of the movement is chilled by the shadow of this experience, and the conclusion is heavy with tragedy.

In the summer of 1985 **Alfred Schnittke** composed a *Trio* for violin, viola and cello, to a commission to mark Alban Berg's centenary; the arrangement for piano trio followed in 1992. Both Shostakovich and Schnittke felt intense affinities with the Austrian composer – with the grotesquerie and outrage of his great opera, *Wozzeck*, with the coded memorials of works such as the *Violin Concerto*, and in general with the idea of musical quotation as a way of mediating between a past that could not be recaptured and a present that was too painful to be expressed by the alienated language of hermetic modernism alone.

The original *String Trio* came shortly before the first of a series of massive strokes that left Schnittke clinically dead on more than one occasion before his miraculous recovery. So if there is a sense of the music's coming from somewhere beyond, then that can only be a case of prophetic intuition, or of life imitating art. The piano trio arrangement, made following the second of those strokes, certainly heightens that sense, if only by setting the all-important violin part in starker textural relief; the work carries a dedication to Alexander Potapov, the doctor who saved the composer's life on more than one occasion.

In this instance Schnittke avoided his trademark stylistic confrontations and direct quotations, preferring subtle allusions to the world of the Viennese clas-

sics, especially Schubert, who seems to be a ghostly presence behind the wistful opening idea. This fragile cadential fall will recur throughout the work, sometimes racked by painful distortion, sometimes pure and angelic, as a token of consolation or perhaps longed-for benediction (not least when it appears in inversion near the end of the first movement). There are two large movements, the first slow and painful, the second even more static and disembodied, as in the late works of Shostakovich, though again without ever directly quoting from them.

© David Fanning 2009

For a number of years British pianist Freddy Kempf, French violinist Pierre Ben-said and Armenian cellist Alexander Chaushian collaborated under the name of the **Kempf Trio**. All three award-winning instrumentalists, and all three passionately committed to chamber music, they gave highly acclaimed performances at such venues as the Wigmore Hall in London as well as at numerous festivals including Bath, the Flanders Festival in Belgium and the Orpheus & Bacchus Festival in France. The present disc is the third recording made by the trio, the previous two being an all-Beethoven disc (the '*Archduke*' and the *C minor Trio*, Op. 1 No. 3) and a Russian programme combining trios by Tchaikovsky and Rachmaninov.

Freddy Kempf came to prominence in 1992 when he became the youngest winner in the history of the BBC Young Musician of the Year Competition. His award of third prize in the 1998 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow provoked an outcry in the Russian press, which proclaimed him 'the hero of the competition'. He has appeared with major orchestras and conductors all over the world playing at such venues as New York's 92nd Street 'Y', the Salzburg Mozarteum, the Musikhalle in Hamburg and the Tonhalle in Zurich.

Freddy Kempf has recorded a number of discs for BIS Records, including recitals of music by Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninov, Prokofiev and Schumann.

Pierre Bensaid was born in Bordeaux. After studies with Roland Dugareil at the Bordeaux Conservatoire and Maurice Hasson at the Royal Academy of Music in London, he continued at the Yale Music School with the Tokyo String Quartet and Eric Friedman. Since then, Pierre Bensaid has pursued an international career, performing in venues such as London's Wigmore Hall, the Sala Verdi in Milan, the Suntory Hall in Tokyo and Amsterdam's Concertgebouw, with orchestras including the Academy of St Martin in the Fields, the European Union Chamber Orchestra and the London Mozart Players. Pierre Bensaid lives in France, dividing his time between his work as a teacher at the Conservatoire National de Musique de Nice and guest leading various orchestras, as well as playing chamber music.

Alexander Chaushian started to play the cello at the age of seven, completing his education at the Guildhall School of Music and Drama in London and at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. The recipient of a number of awards, Chaushian won the third prize in the International Tchaikovsky Competition in Moscow in 2002. As a soloist he has appeared with the Vienna Chamber Orchestra, London Mozart Players, Philharmonia Orchestra in London, Orchestre de la Suisse Romande, Boston Pops Orchestra and Armenian Philharmonic Orchestra among others. An acclaimed recitalist, he is regularly partnered by pianist Yevgeny Sudbin, with whom he has recorded a disc of cello sonatas by Mieczysław Weinberg for BIS.

Das Klaviertrio ist vermutlich nicht gerade das erste Genre, das einem beim Gedanken an russische Musik in den Sinn kommt; selbst einige der größten Komponisten erlangten damit nur mäßigen Erfolg. Tschaikowskys einzigmem Trio zum Beispiel, das im Andenken an Nikolai Rubinstein komponiert wurde, haftet eine gewisse Unbeholfenheit an, und keines von Rachmaninows beiden Trios (die beide den Titel „Trio élégiaque“ tragen; das zweite wurde nach dem Vorbild von Tschaikowskys Werk gestaltet und seinem Andenken gewidmet) zählt zu seinen herausragenden Werken. Es gibt bessere Beispiele von Tschaikowskys Schüler Sergei Tanejew, von Schostakowitschs Anhänger (nie offiziellem Schüler) Mieczysław Weinberg, von Schostakowitsch selbst und seinem Nachfolger (weder Schüler noch Anhänger, sicherlich aber ein leidenschaftlicher Bewunderer) Alfred Schnittke.

Dmitri Schostakowitschs Klaviertrio Nr. I in c-moll op. 8 ist zugegebenermaßen ein Lehrlingsstück, aber eines, das eine beträchtliche Gefühlstiefe wider spiegelt – kein Wunder, waren doch seine Jugendjahre voll von einschneidenden Ereignissen. Sein Land erlebte die Revolutionen von 1917, denen Bürgerkrieg, wirtschaftlicher Zusammenbruch und teilweiser Wiederaufschwung im Zuge der Neuen Ökonomischen Politik folgte. Schostakowitschs Vater starb im Februar 1922, und im Jahr darauf wurde bei ihm selbst Lungen- und Lymphdrüsentuberkulose diagnostiziert. Auf eindringliche Bitten Glazunows (Direktor des Petrograder Konservatoriums, an dem Schostakowitsch studierte) an die Kulturbehörden wurden ihm Spezialrationen zugeteilt, und im Juli 1923 konnte der 16jährige seine Genesung im Krim-Kurort Gaspra fortsetzen. Dort verliebte er sich in Tatjana Glivenko, Tochter eines Moskauer Philologieprofessors, und begann, sein erstes Klaviertrio zu komponieren. Es wurde einmal in „Poem“ umbenannt und Glivenko gewidmet. Dieses leidenschaftliche, einsätzige Werk repräsentiert eine lebhafte Etappe in Schostakowitschs Entwicklung hin zur *Ersten Symphonie*.

nie, die er im Jahr darauf zu komponieren begann und die seinen Namen in Russland und darüber hinaus bekannt machte.

In der Einleitung wird sogleich ein Ton schmachtenden Gefühlsüberschwanges angeschlagen; kaum hat aber das Klavier die thematische Linie übernommen, verdoppelt sich das Tempo, und die Stimmung schlägt um in etwas, das ein Prokofjew'sches Scherzo zu sein verspricht. Dies entpuppt sich aber auch als eine falsche Fährte, und die schmachtende Musik fährt fort, als sei nichts geschehen. Diesmal verwandelt sie sich in ein resolute, chromatisches Motiv im Cello, das das eigentliche erste Thema des Satzes bildet. Eine kurze Überleitung führt zu einem lieblichen zweiten Thema, das direkt aus der expressiven Welt von Ravels *Ma mère l'oye* zu kommen scheint und das Schostakowitsch schon einmal ausprobiert hatte in einer nicht vollendeten Symphonie (die Ursprünge gehen noch weiter zurück, zu einer Klaviersonate in h-moll). In einem emsigen Durchführungsteil werden all diese Themen verarbeitet, und eine Rückkehr zur Einleitung kündigt eine verkürzte Reprise an, in der das erste Thema für die leidenschaftliche Coda aufgespart wird.

Schostakowitsch begann sein *Klaviertrio Nr. 2 in e-moll* op. 67 gegen Ende des Jahres 1943 zu komponieren und vollendete es im August 1944. Es ist ein außerordentlich schmerzvolles Stück, und auch hier sind die Gründe nicht schwer zu finden. Abgesehen von dem entsetzlichen Leid seiner Landsleute im Krieg starb unerwartet sein engster Freund, der vielfach begabte Autor Ivan Sollertinsky, als die Arbeit an dem Klaviertrio etwa bis zur Hälfte gediehen war. Damit wurde das Werk zu einem großartigen Nachfolger der dem Andenken verstorbener Persönlichkeiten gewidmeten Trios von Tschaikowsky und Rachmaninow. Die Partitur trägt eine Widmung an Sollertinsky, und das Werk wurde am 14. November 1944 vom Komponisten selbst sowie dem ersten Geiger und dem Cellisten des Beethoven-Quartettes uraufgeführt.

Zu Beginn erklingt eine fugenartige Exposition, in der das Cello der Bassstimme des Klaviers künstliche Flageoletttöne entgegengesetzt, was dem Ganzen einen unheimlichen Anstrich verleiht. Die Musik wird allmählich schneller und führt zu einer entschiedeneren, kontrastierenden Idee, die durch Imitation zwischen Cello und Klavier angekündigt wird, während die Violine mit Dreifachgriffen Akkorde beisteuert. Der Satz erreicht einen leidenschaftlichen Höhepunkt, klingt dann aber ohne ein Gefühl der Lösung oder Vollendung ab. Es folgt ein charakteristisches Wirbelwind-Scherzo, in dem Lebhaftigkeit und Enthusiasmus ständig in Brutalität überzukochen drohen. Der langsame Satz fungiert dann als Stoßdämpfer in Form einer tief berührenden Passacaglia, gleichsam über den Schmerz der Vergangenheit reflektierend.

Das Finale gehört zu Schostakowitschs schönsten. Sein zentraler Höhepunkt, der auf den jüdisch anmutenden Tanzmelodien basiert, die eingangs zu hören sind, wird bis jenseits der Schmerzgrenze ausgedehnt, bis die Musik vor unseren Ohren nahezu explodiert, woraufhin das Klavier in eine arpeggierte Wiederholung seiner Passacaglia-Akkorde ausbricht und Violine und Cello *con sordini* aufgewühlt das Eingangsthema des ersten Satzes in Erinnerung rufen. Über dem verbleibenden Rest des Satzes liegt der kühle Schatten dieser Erfahrung, das Ende ist voller Tragik.

Im Sommer 1985 komponierte **Alfred Schnittke** ein *Trio* für Violine, Viola und Cello, ein Auftragswerk zu Alban Bergs 100. Geburtstag; die Bearbeitung für Klaviertrio erfolgte 1992. Schostakowitsch und Schnittke fühlten sich beide dem österreichischen Komponisten eng verbunden – der Groteske und Ungeheuerlichkeit seiner großartigen Oper *Wozzeck*, den verschlüsselten musikalischen Denkmälern in Werken wie dem *Violinkonzert* und ganz allgemein dem Gedanken, musikalische Zitate als eine Art Vermittlung zwischen einer Vergangenheit, die nicht mehr zurückgewonnen werden kann, und einer Gegenwart, die zu

schmerhaft ist, als dass sie durch die verfremdete Sprache des hermetischen Modernismus allein ausgedrückt werden könnte, einzusetzen.

Das ursprüngliche Streichtrio entstand kurz vor dem ersten von mehreren schweren Schlaganfällen – mehrmals war Schnittke klinisch tot, bevor er sich auf wunderbare Weise wieder erholte. Wenn man also das Gefühl hat, die Musik käme aus dem Jenseits, kann das nur ein Fall von prophetischer Intuition sein, oder vom die Kunst imitierenden Leben. Die Bearbeitung für Klaviertrio, die nach dem zweiten Schlaganfall entstand, verstärkt dieses Gefühl noch, und sei es nur dadurch, dass die äußerst wichtige Violine in ein krasseres strukturelles Relief gesetzt wird. Das Werk ist Alexander Potapov gewidmet, dem Arzt, der das Leben des Komponisten mehr als einmal rettete.

Bei diesem Werk verzichtete Schnittke auf seine typischen stilistischen Konfrontationen und direkte Zitate und bevorzugte stattdessen subtile Anspielungen auf die Welt der Wiener Klassik, besonders Schubert, dessen geisterhafte Präsenz hinter dem sehnsgütigen Eingangsmotiv zu stehen scheint. Diese zarte fallende Kadenz kehrt im Lauf des Werkes immer wieder, manchmal schmerzvoll verzerrt, manchmal rein und engelsgleich als ein Zeichen des Trostes oder vielleicht langersehnten Segens (nicht zuletzt gegen Ende des ersten Satzes, wo das Motiv in einer Umkehrung auftaucht). Das Werk hat zwei umfangreiche Sätze, der erste ist langsam und schmerzerfüllt, der zweite noch statischer und geisterhaft, wie in den späten Werken Schostakowitschs, jedoch ohne jemals direkt aus ihnen zu zitieren.

© David Fanning 2009

Der britische Pianist Freddy Kempf, der französische Geiger Pierre Bensaid und der armenische Cellist Alexander Chaushian arbeiteten einige Jahre unter dem Namen **Kempf Trio** zusammen. Alle drei sind preisgekrönte Instrumentalisten und passionierte Kammermusiker, und so gaben sie gefeierte Aufführungen in Konzertsälen wie der Londoner Wigmore Hall sowie auf zahlreichen Festivals wie dem Bath Festival, dem Flanders Festival in Belgien und dem Orpheus & Bacchus Festival in Frankreich. Die vorliegende CD ist die dritte Einspielung des Kempf Trios; bereits erschienen sind Aufnahmen mit Werken von Beethoven (op. 97 und op. 1, BIS-SACD-1172) sowie mit einem russischen Programm (Klaviertrios von Tschaikowsky und Rachmaninow, BIS-CD-1302).

Freddy Kempf gewann 1992 den BBC Young Musician of the Year Competition und war damit der jüngste Sieger in der Geschichte des Wettbewerbes. Sein dritter Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb 1998 sorgte für einen Aufschrei in der russischen Presse, die ihn zum „Helden des Wettbewerbes“ erklärte. Er arbeitet mit führenden Orchestern und Dirigenten in der ganzen Welt zusammen mit Auftritten in Konzertsälen wie New Yorks 92nd Street „Y“, dem Salzburger Mozarteum, der Musikhalle in Hamburg und der Tonhalle in Zürich. Freddy Kempf hat für BIS einige Solo-CDs eingespielt mit Musik von u.a. Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninow, Prokofjew und Schumann.

Pierre Bensaid wurde in Bordeaux geboren. Er studierte bei Roland Dugareil am Bordeaux Conservatoire und bei Maurice Hasson an der Royal Academy of Music in London und setzte seine Studien an der Yale Music School beim Tokyo String Quartet und Eric Friedman fort. Seitdem nimmt seine internationale Karriere ihren Lauf mit Auftritten in Konzertsälen wie Londons Wigmore Hall, Mai-

lands Sala Verdi, der Suntory Hall in Tokyo und Amsterdams Concertgebouw, mit Orchestern wie der Academy of St Martin in the Fields, dem European Union Chamber Orchestra und den London Mozart Players. Pierre Bensaid lebt in Frankreich und arbeitet als Lehrer am Conservatoire National de Nice sowie als Gast-Konzertmeister verschiedener Orchester und als Kammermusiker.

Alexander Chaushian begann im Alter von sieben Jahren mit dem Cellospiel und vervollständigte seine Ausbildung an der Guildhall School of Music and Drama in London sowie an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. Chaushian hat eine Reihe von Auszeichnungen erhalten, u.a. den dritten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau 2002. Als Solist ist er u.a. mit dem Wiener Kammerorchester, den London Mozart Players, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Boston Pops Orchestra und dem Armenian Philharmonic Orchestra aufgetreten. Er arbeitet regelmäßig mit dem Pianisten Yevgeny Sudbin zusammen, mit dem er eine CD mit Cellosonaten von Mieczysław Weinberg für BIS eingespielt hat.

Le trio pour piano n'est probablement pas le premier genre à nous sauter à l'esprit quand on pense à la musique russe et même certains des plus grands compositeurs n'ont remporté qu'un succès partiel avec lui. L'unique trio de Tchaïkovski par exemple, écrit à la mémoire de Nikolaï Rubinstein, montre une certaine lourdeur et aucun des deux trios de Rachmaninov (intitulés tous deux *Trio élégiaque*, le second prenant pour modèle le trio de Tchaïkovski et dédié à sa mémoire) ne prend place parmi ses meilleures œuvres. Des exemples supérieurs ont été réussis par Serge Taneyev, élève de Tchaïkovski, et par Mieczysław Weinberg, un disciple (jamais officiellement élève) de Chostakovitch, par Chostakovitch lui-même et par son successeur (ni élève ni disciple mais certainement un admirateur passionné), Alfred Schnittke.

On reconnaît que le *Trio pour piano no 1 en do mineur* op. 8 de **Dimitri Chostakovitch** est une pièce d'apprenti qui fait néanmoins preuve de sentiments d'une profondeur considérable – ce qui n'est pas surprenant vu que ses années d'adolescence sont ponctuées d'événements marquants. Son pays connut les révoltes de 1917 suivies de la guerre civile, d'une crise économique et d'une remontée partielle grâce à la nouvelle politique économique. Le père de Chostakovitch mourut en février 1922 et l'année suivante, on lui diagnostiqua une tuberculose des bronches et des glandes lymphatiques. Glazounov (directeur du conservatoire de Petrograd où Chostakovitch étudiait) lança un appel aux autorités culturelles qui lui accordèrent des rations spéciales et, en juillet 1923, le compositeur de 16 ans put poursuivre sa convalescence au sanatorium de Gaspra en Crimée. Là, il s'éprit de Tatiana Glivenko, fille d'un professeur de philologie à Moscou et il commença à composer son *premier Trio pour piano*. A un moment donné réintitulé *Poème* et dédié à Glivenko, cette œuvre passionnée en un mouvement représente une période importante dans le développement de Chostakovitch en direction de sa *Symphonie no 1* dont il devait entreprendre la composition l'année

suivante et qui devait faire connaître son nom en Russie comme à l'étranger.

Un lyrisme languissant se dégage immédiatement de l'introduction ; mais dès que le piano reprend la ligne thématique, le tempo est redoublé et l'atmosphère passe à ce qui promet un scherzo à la Prokofiev. Ceci est pourtant encore une fausse piste et la musique languissante revient comme si rien ne s'était passé. Elle se transforme cette fois en un thème chromatique déterminé au violoncelle et forme le premier sujet du mouvement. Un bref pont mène à un second sujet mélodieux qui semble sortir directement du monde expressif de *Ma mère L'Oie* de Ravel et que Chostakovitch avait déjà essayé pour orchestre dans une symphonie abandonnée (ses origines remontent plus loin encore, à une *Sonate pour piano en si bémol mineur* inachevée). Tous ces thèmes sont travaillés dans un développement acharné et le retour de l'introduction annonce une réexposition raccourcie où le premier sujet est réservé pour la coda passionnée.

Commencé à la fin de 1943 et terminé en aoû 1944, le **Trio pour piano no 2 en mi mineur** op. 67 est une œuvre extraordinairement chagrine et, encore une fois, les raisons sont faciles à trouver. En plus des effroyables souffrances de ses compatriotes à la guerre, son meilleur ami, l'écrivain aux nombreux talents Ivan Sollertinsky, mourut subitement au milieu du travail de Chostakovitch sur le trio. Suite à cet événement, l'œuvre devint un digne successeur des trios commémoratifs de Tchaïkovski et de Rachmaninov. La partition porte une dédicace à Sollertinsky et la pièce fut créée par le compositeur et les premiers violon et violoncelle du Quatuor Beethoven le 14 novembre 1944.

Le premier mouvement s'ouvre sur une exposition fuguée dans un air de mystère produit par les faux flageolets du violoncelle contre le registre grave du piano. Ceci s'anime vers une idée contrastante plus déterminée, annoncée en imitation entre le violoncelle et le piano, le violon ajoutant des accords de triples cordes. Le mouvement aboutit à un sommet passionné mais s'affaisse sans

laisser de résolution ou de fin. Un scherzo tourbillonnant caractéristique s'ensuit où vitalité et enthousiasme menacent constamment de tourner en brutalité. Puis le mouvement fait effet de parechoc, comme s'il réfléchissait sur la douleur du passé dans une passacaille profondément touchante.

Le finale est l'un des meilleurs de Chostakovitch dans tous les genres. Son acclamation centrale, basée sur les airs de danse juive entendus vers le début, est soutenue apparemment au-delà du point de rupture jusqu'à ce que la musique nous explose littéralement aux oreilles, après quoi le piano fait irruption dans une exposition arpégée des accords de la passacaille pendant que le violon et le violoncelle, tous deux avec sourdine, rappellent avec agitation le thème d'ouverture du premier mouvement. Le reste du mouvement est refroidi par l'ombre de cette expérience et la conclusion est lourde de tragédie.

En automne 1985, **Alfred Schnittke** composa sur commande un *Trio* pour violon, alto et violoncelle pour souligner le centième anniversaire d'Alban Berg ; l'arrangement pour trio pour piano suivit en 1992. Chostakovitch et Schnittke ressentaient d'intenses affinités avec le compositeur autrichien – avec le grotesque et la violence de son grand opéra *Wozzeck*, avec les monuments codés d'œuvres comme le *Concerto pour violon* et, en général, avec l'idée de citation musicale comme moyen de médiation entre un passé qui ne reviendrait pas et un présent trop douloureux pour être exprimé seulement par le langage aliéné du modernisme hermétique.

Le *Trio* à cordes original survint peu avant le premier d'une série d'accidents vasculaires massifs qui laissèrent Schnittke cliniquement mort plus d'une fois avant son rétablissement miraculeux. S'il s'y trouve donc un sens de musique de l'au-delà, cela ne peut être alors qu'un cas d'intuition prophétique ou de vie qui imite l'art. L'arrangement pour trio pour piano, fait après le second de ces accidents vasculaires, renforce certainement ce sens, ne serait-ce qu'en plaçant l'archiimportante partie de violon renforcée dans la texture ; l'œuvre porte une

dédicace à Alexander Potapov, le médecin qui sauva plus d'une fois la vie du compositeur.

Pour une fois Schnittke évita les confrontations stylistiques et les citations directes, son sceau distinctif, préférant des allusions subtiles au monde des classiques viennois, surtout Schubert, qui semble être une présence fantomatique derrière la nostalgique idée d'ouverture. Ce motif descendant cadentiel fragile reviendra tout au long de l'œuvre, parfois tourmenté par une douloureuse distortion, parfois pur et angélique, comme un gage de consolation ou peut-être de bénédiction ardemment désirée (surtout quand il apparaît en inversion vers la fin du premier mouvement). On compte deux grands mouvements, le premier lent et douloureux, le second encore plus statique et désincarné, comme dans les œuvres tardives de Chostakovitch, quoique sans jamais les citer directement.

© David Fanning 2009

Pendant un certain nombre d'années, le pianiste britannique Freddy Kempf, le violoniste français Pierre Bensaid et le violoncelliste arménien Alexander Chauhanian formèrent le **Trio Kempf**. Tous trois des instrumentistes prisés et des chambリストes passionnés, ils se sont produits au Wigmore Hall à Londres ainsi qu'à de nombreux festivals dont ceux de Bath, des Flandres en Belgique et d'Orphée et Bacchus en France. Ce disque est le troisième du trio, les deux premiers étant un disque tout Beethoven (l'« Archiduc » et le *Trio en do mineur op. 1 no 3*) et un programme russe de trios de Tchaïkovski et de Rachmaninov.

L'étoile de **Freddy Kempf** s'est levée en 1992 quand il devint le plus jeune gagnant de l'histoire du concours Jeune Musicien de l'Année de la BBC. Le troisième prix qu'il gagna au Concours international Tchaïkovski pour piano à Moscou en 1998 provoqua un tollé dans la presse russe qui le proclama « héros du

concours ». Il a joué accompagné des grands orchestres et chefs du monde dans des salles aussi renommées que New York's 92nd Street « Y », le Mozarteum de Salzbourg, le Musikhalle à Hambourg et le Tonhalle à Zurich. Freddy Kempf a enregistré des disques chez BIS Records dont des récitals de musique de Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninov, Prokofiev et Schumann.

Pierre Bensaid est né à Bordeaux. Après des études avec Roland Dugareil au Conservatoire de Bordeaux et Maurice Hasson à l'Académie Royale de Londres, il se perfectionna à l'Ecole de Musique Yale avec le Quatuor à cordes de Tokyo et Eric Friedman. Depuis, Pierre Bensaid poursuit une carrière internationale, jouant au Wigmore Hall de Londres, à la Salle Verdi à Milan, au Suntory Hall à Tokyo et au Concertgebouw d'Amsterdam avec d'éminents orchestres dont St-Martin-in-the Fields, l'Orchestre de Chambre de l'Union Européenne et les London Mozart Players. Pierre Bensaid vit en France, partageant son temps entre l'enseignement au Conservatoire National de Musique de Nice, le poste de premier violon invité dans divers orchestres et la musique de chambre.

Alexander Chaushian commença à jouer du violoncelle à sept ans, terminant ses études à la Guildhall School of Music and Drama à Londres et à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin. Récipiendaire de plusieurs distinctions, Chaushian gagna le troisième prix au Concours international Tchaïkovski à Moscou en 2002. Il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre de Chambre de Vienne, les London Mozart Players, l'Orchestre Philharmonia à Londres, l'Orchestre de la Suisse Romande, les Boston Pops et l'Orchestre Philharmonique Arménien entre autres. Un récitaliste hautement apprécié, il est accompagné régulièrement par le pianiste Yevgeny Sudbin avec qui il a enregistré un disque BIS de sonates pour violoncelle de Mieczysław Weinberg.

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

Violin: Giovan Paolo Magini, Brescia 1600

Cello: Anonymous (German)

RECORDING DATA

Recording: April 2004 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Piano technician: Carl Wahren

Producer and sound engineer: Jens Braun

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Protocols Workstation; STAX headphones

Post-production: Editing: Bastian Schick

Executive producer: Robert Söff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © David Fanning 2009

Translations: Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1482 © & ® 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



The Kempf Trio in rehearsal at the 2005 Kuhmo Chamber Music Festival
Photo: © Arto Tulima

BIS-SACD-1482