

Chandos

CHAN 8458



THE BORODIN TRIO
Luba Edlina piano **Rostislav Dubinsky** violin **Yuli Turovsky** cello

© 1986 Chandos Records Ltd. © 1986 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, LONDON, ENGLAND

Chandos

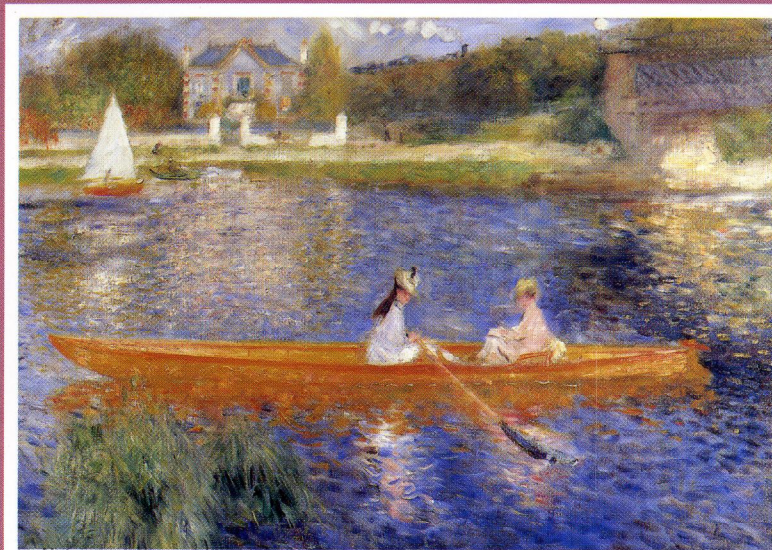
DIGITAL

RAVEL Piano Trio

DEBUSSY Sonata for Violin and Piano
Sonata for Cello and Piano

THE BORODIN TRIO

Luba Edlina **Rostislav Dubinsky** **Yuli Turovsky**



MAURICE RAVEL (1875–1937)

Piano Trio in A minor (1914) (29.11)

- 1** I – Modéré (10.51)
- 2** II – Pantoum (4.32)
- 3** III – Passacaille (7.41)
- 4** IV – Finale (6.03)

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Sonata for Violin and Piano (1917) (15.13)

- 5** I – Allegro vivo (5.37)
- 6** II – Intermède (4.46)
- 7** III – Finale (4.44)

Sonata for Cello and Piano (1915) (11.53)

- 8** I – Prologue (4.36)
- 9** II – Sérénade (3.34)
- 10** III – Finale (3.40)

TT = 56:29 DDD

THE BORODIN TRIO

Luba Edlina piano
Rostislav Dubinsky violin
Yuli Turovsky cello

CONTRASTS: Piano and strings, Ravel and Debussy, the world before and after it had been taken to pieces by World War I – all these press for attention when the Trio and the two Sonatas form part of the same programme. What the music shares, apart from dates of composition between 1913 and 1917 and a central place in French culture, includes its artful bringing together of instruments that do not naturally make a blended whole. But how different are its ways! At the start of his finale Ravel imagines one of his most personal, quietly shimmering sounds. To make it he sets up the cello with a tremolando chord, gives the violin arpeggios in harmonics and brings in the piano with widely spaced doublings of the melody – everything in a high register, yet open, clear and entirely uncluttered. Debussy on the other hand may choose a leaner solution with instruments opposed in register but akin in attack, for instance when he turns the cello into a guitar just after the beginning of the sonata's Serenade and supports its song with a sort of pianist's pizzicato. One like an intricate toy; the other, deadly ironic.

Ravel's Piano Trio is really a pre-war work, although he finished its last movement in a hurry to try to join the forces. He had been thinking about it since 1908 and settled down to write during the summer of 1913 in St Jean de Luz. Some crucial encounters had taken place that year: with Schoenberg's *Pierrot lunaire* in Berlin, with Stravinsky and his *Three Japanese Lyrics*, all of which had their effect on Ravel's settings of Mallarmé at which he subsequently worked. After that he considered a piano concerto on Basque themes, which was to distract him while he was writing the Trio until he finally decided that folk tunes, concerto form and his own style would not gel. The Trio itself does bring its diverse elements together, not only in layout for the instruments but in its four-movement pattern. Unity arises not through the cyclic reappearance of themes, despite some distant resemblances between first and last movements, but at a more elemental rhythmic level. Groups of three beats with the stress on the second, and alternating groups of three and two, give the music its characteristic swaying, sometimes teasing motion. In the first movement the constant pulse is three plus two plus three; in the last, fives and sevens. Both are compactly built and broaden surprisingly at the end, the first in calm, the last in grandeur. Between them Ravel plays two kinds of game. The *Pantoum*, a scherzo, is named after a Malayan poetic form that Baudelaire had used, in which the second and fourth lines of one stanza become the first and third of the next. Just how cleverly this works has been shown in detail by Brian Newbould, but the interweaving of two different sorts of music is easy to follow without mental gymnastics. After it comes a more solemn game, a slow *Passacaille* which develops an eloquent freedom of phrasing over its eight-

bar ground.

The Trio was first played, virtually unnoticed, by Enescu, Casella and Feuillard in January 1915. Ravel left other pre-war projects and went to drive trucks, having failed to get into the forces for being undersized. Later he took up plans for a symphonic poem *Wien*, which became *La Valse*, but otherwise he was to turn to music with sparer textures and undertones of bitterness.

Debussy's 'late' music already includes the ballet *Jeux*, from a couple of years earlier, but the war turned him to musical gestures of patriotism and to still more laconic compositions. He claimed "certainly nothing of the army spirit" and was in any case ailing. In 1915 his publisher announced 'Six Sonatas for various instruments', an allusion to the French pre-Classical kind of sonata in opposition to anything more modern and Austro-German. Three of them had been written when he died in 1918. The Cello Sonata announces its intentions with a plain and severe chord of D minor on the piano, whose textures often recall a fantasy for harpsichord while the cello speaks with a grave, sometimes fierce eloquence entirely Debussy's own. In the outer movements a cyclic relationship of themes holds together the quick and evocative changes of speed and mood, culminating in a tragic recall of the first movement's high point and a harsh dismissal. The intervening Serenade runs from its guitar suggestions through a bewildering but tightly controlled sequence of imaginings, more nightmare than frivolity, up to a transition that seems to compose the beginning of the finale as it goes along.

Last of the sonatas (the second is for flute, viola and harp), the Violin Sonata centres on a similar sort of movement, marked *Fantasque et léger*, whose population of grotesques is reinforced by new, vigorous or swooning characters in the finale. It is a more extrovert and brilliant piece, sustaining developments at greater length and with one subtle cross-reference to both preceding movements as the finale begins, though the dovetailing of the opening theme's return during the first movement is still more delicately handled – as fine a vision as the famous overlap of night and dawn in Debussy's *Ibérica*. The sonata's premiere was given on May 5 1917 by Gaston Poulet and the composer, who was making his last public appearance.

© 1986 ROBERT MAYCOCK

The Borodin Trio was formed after the three members emigrated from the Soviet Union in 1976, since when they have established themselves as one of the best piano trios of our generation, having played in all the major cities of Europe and America, as well as making a tour of Australasia. Their British debut at the Wigmore Hall in July 1978 was "an outstanding success in anyone's book" (*Daily Telegraph*), and other appearances have included the Bath, Malvern and Boston Festivals.

Rostislav Dubinsky was founder and first violinist of the legendary Borodin Quartet for thirty years. He met his wife Luba Edlina at the Moscow Conservatory when they were both students. She is best known for her many brilliant performances and recordings as a pianist with the Borodin Quartet. The Dubinskys now live in the USA, where they both teach at one of America's most prestigious schools of music, that of Indiana University. Cellist Yuli Turovsky also studied at the Moscow Conservatory; he was a prize-winner of the Third Soviet Cello Competition and a laureate at the 22nd International Prague Spring Competition in 1970. His many performances as soloist with the Moscow Chamber Orchestra won him acclaim before he emigrated in 1976 to Montreal, where he now teaches at the Conservatoire de Musique. He is founding music director and conductor of Canada's chamber orchestra, I Musici de Montréal.

Recordings for Chandos by the Borodin Trio include Piano Trios of Beethoven, Brahms, Dvořák, Mendelssohn, Rachmaninov, Schubert, Smetana and Tchaikovsky, and the Piano Trio and Piano Quintet of Shostakovich.

RAVEL/DEBUSSY

CONTRASTES: piano et cordes, Ravel et Debussy, le monde avant et après qu'il fût détruit par la Première Guerre mondiale – tous ces éléments réclament l'attention, lorsque ce Trio et ces deux Sonates font partie du même programme. Outre des dates de composition entre 1913 et 1917 et une place prépondérante dans le patrimoine musical français, cette musique partage un art consommé d'associer des instruments qui ne se marient pas naturellement. Mais quelle différence dans les moyens choisis! Pour débiter le final de son Trio, Ravel crée une de ses sonorités les plus personnelles, chatoyantes. Tandis que le violoncelle joue un accord trémolando et le violon des arpèges en harmoniques, le piano expose le thème, donné aux deux mains séparées par un large intervalle – le tout dans un registre élevé, clair et transparent. Debussy quant à lui choisit une solution plus sobre avec des instruments aux registres opposés, mais apparentés dans l'attaque. Par exemple, dans la Sonate pour violoncelle et piano, le violoncelle évoque une guitare juste après le début de la Sérénade, et le piano accompagne la mélodie en imitant le jeu pizzicato d'un instrument à cordes. Les moyens mis en oeuvre par Ravel suggèrent un jouet compliqué, ceux de Debussy une ironie furieuse.

Le Trio avec piano de Ravel est une oeuvre antérieure à la guerre, bien qu'il finit le dernier mouvement en hâte afin de rejoindre l'armée. Il pensait à ce Trio depuis 1908, et se mit à l'écrire durant l'été 1913 à Saint-Jean-de-Luz. Des rencontres essentielles eurent lieu cette année-là: avec Schönberg et son *Pierrot lunaire* à Berlin, avec Stravinski et ses *Trois Poésies de la lyrique japonaise*, oeuvres qui eurent toutes une influence sur sa mise en musique des poèmes de Mallarmé à laquelle il travailla par la suite. Ensuite, il contempla l'idée d'un concerto pour piano sur des thèmes basques qui allait le détourner de la composition du Trio. Finalement, il décida que les thèmes populaires, la forme concerto et son propre style ne pouvaient pas "coller". Le Trio lui-même fait la synthèse des divers éléments qui le composent, non seulement dans l'agencement des thèmes pour les instruments, mais dans sa structure en quatre mouvements. L'unité ne provient pas de l'apparition cyclique des thèmes malgré de lointaines ressemblances entre le premier et le dernier mouvement, mais de la structure rythmique de base. Dans le premier mouvement, Ravel divise une mesure à 8/8 en deux groupes de trois temps dont le second est accentué, séparés par un groupe de deux temps, ce qui donne à la musique son balancement caractéristique. La cellule rythmique est donc: trois plus deux plus trois, et elle est constante. Le dernier mouvement est écrit en 5/4 et 7/4. Les deux mouvements ont une forme concise et s'élargissent étonnamment à la fin, le premier en calme, le

second en grandeur. Entre les deux, Ravel joue deux sortes de jeu.

Le *Pantoum*, un scherzo, est nommé d'après une forme poétique de Malaisie que Baudelaire avait utilisée, dans laquelle les deuxième et quatrième lignes d'une strophe deviennent les première et troisième lignes de la suivante. L'habile réalisation musicale du *Pantoum* a été analysée en détail par Brian Newbould mais l'imbrication des deux sortes de musique est facile à suivre. Suit une *Passacaille* lente, plus solennelle qui déploie une éloquente liberté de phrasé à partir de son motif de huit mesures.

Le Trio fut exécuté pour la première fois par Enescu, Casella et Feuillard en janvier 1915, pratiquement sans attirer l'attention. Ravel abandonna d'autres projets d'avant-guerre et partit conduire des camions, ayant été réformé à cause de sa petite taille. Plus tard, il esquaissa un poème symphonique *Wien*, qui devint *La Valse*, mais il allait se tourner vers une musique aux textures plus sobres avec un arrière-fond d'amertume.

Le ballet *Jeux* de Debussy appartient déjà aux oeuvres de la fin de sa vie. Mais la guerre l'incita à des compositions plus concises et à des gestes de patriotisme. Il fit inscrire sur la page de titre de ses sonates "musicien français" sous le nom de l'auteur. Comme il l'écrivit à son éditeur Durand, il n'avait pas l'âme militaire, et de toute façon il était malade. Son éditeur annonça "Six Sonates pour divers instruments", une allusion au genre de sonate française de l'époque pré-classique, par opposition à tout ce qui était plus moderne et austro-allemand. Trois d'entre elles étaient écrites lorsqu'il mourut en 1918. La Sonate pour violoncelle débute avec un accord simple mais sévère de ré mineur au piano, dont les textures rappellent souvent une fantaisie pour clavecin, tandis que le violoncelle s'exprime avec une éloquence grave ou intense, caractéristique de Debussy. Dans les mouvements extrêmes, un rapport cyclique des thèmes maintient ensemble les changements rapides et évocateurs de tempo et d'atmosphère, culminant dans un rappel tragique du sommet du premier mouvement et dans une conclusion abrupte. La Sérénade, par ses suggestions de guitare parcourt une séquence ahurissante mais fermement contrôlée de phantasmes plus cauchemardesques que frivoles jusqu'à une transition qui semble composer le début du final.

La dernière des sonates (la seconde est pour flûte, alto et harpe), la Sonate pour Violoncelle est centrée sur une sorte de mouvement semblable, intitulé *Fantastique et Léger*, dont la population de grotesques est renforcée par de nouveaux caractères vigoureux ou défaillants dans le final. C'est une pièce plus extravertie et brillante aux développements plus amples. Lorsque le final commence, on note une subtile référence aux deux mouvements précédents. L'agencement du retour du thème d'ouverture au cours du premier mouvement est traité encore plus délicatement – et rivalise de raffinement avec

le fameux chevauchement des thèmes de la nuit et de l'aube dans *Ibéria*. La sonate fut exécutée pour la première fois le

5 mai 1917 par Gaston Poulet et par le compositeur qui faisait sa dernière apparition publique.

© 1986 ROBERT MAYCOCK
Traduction: Marie-Jeanne Tropet

Le Trio Borodine fut formé après que les trois membres eurent émigré d'Union soviétique en 1976. Depuis, ils se sont affirmés comme l'un des meilleurs trios avec piano de notre génération. Ils ont joué dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, et ont fait une tournée en Australie et en Nouvelle-Zélande. Leurs débuts britanniques au Wigmore Hall en juillet 1978 furent d'après le *Daily Telegraph* "un succès remarquable unanimement reconnu". Ils participèrent aux Festivals de Bath, Malvern et Boston.

Rostislav Dubinsky fut le fondateur du légendaire Quatuor Borodine dont il fut le premier violon pendant trente ans. Il rencontra sa femme Luba Edlina au Conservatoire de Moscou où ils étudiaient tous deux. Elle est bien connue pour ses brillants concerts et ses enregistrements, comme pianiste du Quatuor Borodine. Les Dubinsky vivent maintenant aux États-Unis, où ils enseignent dans l'une des écoles de musique les plus prestigieuses, celle de l'Université d'Indiana. Le violoncelliste Yuli Turovsky étudia aussi au Conservatoire de Moscou. Il fut lauréat du troisième Concours de Violoncelle d'Union soviétique et du vingt-deuxième Concours International du Printemps de Prague en 1970. Il fut reconnu en tant que soliste grâce à ses nombreux concerts avec l'Orchestre de Chambre de Moscou, avant d'émigrer en 1976 à Montréal, où il enseigne au Conservatoire de Musique. Il est directeur musical fondateur et chef d'orchestre de l'Orchestre de la Musique de Montréal, l'Orchestre de chambre du Canada.

Les enregistrements pour Chandos par le Trio Borodine comprennent les trios avec piano de Beethoven, Brahms, Dvořák, Mendelssohn, Rachmaninov, Schubert, Smetana et Tchaïkovski, ainsi que le trio et le quintette avec piano de Chostakovitch.

RAVEL/DEBUSSY

KONTRASTE: das Klavier und Streichinstrumente, Ravel und Debussy, die Welt vor dem Ersten Weltkrieg und danach, als sie in Stücke zerbrochen war. Alle diese Gegensätze drängen sich auf, wenn das Klaviertrio und die beiden Sonaten zusammen aufgeführt werden. Gemeinsamkeiten? Außer den Kompositionsdaten zwischen 1913 und 1917 sowie dem eminenten Stellenwert dieser Musik im französischen Kulturkreis charakterisiert alle Werke dieser Einspielung die Kunst, Instrumente zusammenzubringen, die sich von Natur aus nicht für ein Zusammenspiel eignen. Aber wie unterschiedlich sind die Methoden! Für den Beginn seines Finale hatte Ravel einen sehr persönlichen Klang im Sinn. Um diesen Klang zu realisieren, läßt er das Cello einen Akkord tremolando spielen, gibt der Violine Flageolett-Arpeggien und gestaltet den Klaviereinsatz mit einer Verdoppelung der Melodie, die mit beiden Händen in weitem Abstand vorgetragen wird. Alles in hoher Lage, aber zwanglos, klar und ganz schlicht. Dagegen strebt Debussy eine wahrscheinlich sparsamere Lösung an.

Er setzt Instrumente ein, die zwar in der Lage sehr verschieden sind, aber ähnlich in der Spielweise. Ein Beispiel dafür ist die Stelle unmittelbar nach dem Beginn der Serenade in der Sonate: Debussy verwandelt das Cello in eine Gitarre und stützt seinen "Gesang" mit einem "Pizzicato" des Pianisten. Das eine Stück klingt wie ein feines Spielzeug, das andere geht bis an die Grenze der Ironie.

Ravels Klaviertrio ist im Grunde ein Werk aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, obwohl er den letzten Satz in Eile fertigstellte, um sich als Kriegsfreiwilliger melden zu können. Seit 1908 hatte er sich über ein Werk dieser Art Gedanken gemacht, und im Sommer 1913 in St. Jean de Luz fand er endlich Gelegenheit, mit der Arbeit zu beginnen. Ravel blickte auf bedeutungsvolle Musikerlebnisse im gleichen Jahr zurück; er hatte Schönbergs *Pierrot lunaire* in Berlin kennengelernt, ebenso Strawinsky und seine *Drei japanischen Lieder*. Diese Begegnungen blieben nicht ohne Folgen als er kurz darauf Mallarmé vertonte. Danach plante er ein Klavierkonzert mit baskischem Themenmaterial, was ihn von der Arbeit an seinem Klaviertrio ablenkte. Schließlich fand er, daß Volksweisen, die Form eines Konzerts und sein eigener Stil sich nicht vereinen ließen. Im Trio integrierte er allerdings ganz verschiedene Elemente, nicht nur in der Anlage für die Instrumente, sondern auch in der Anordnung der vier Sätze. Trotz entfernter Ähnlichkeiten zwischen dem ersten und dem letzten Satz besteht diese Einheit nicht aus einem zyklischen Auftreten von Themen, sondern ergibt sich auf der elementaren Ebene der

Rhythmen. Im ersten Satz enthält jeder Takt (8/8) zwei Gruppen von drei Schlägen mit der Betonung auf dem zweiten Schlag und dazwischen eine Zwei-Schläge-Gruppe. Die Schlagzeit ist somit drei plus zwei plus drei. Der letzte Satz ist durchgehend in 5/4 und 7/4 geschrieben, also wieder im Wechsel. Diese Rhythmik verleiht der Musik ihren wiegenden, pikanten Charakter. Beide Ecksätze sind kompakt und werden am Ende erstaunlich breiter, der erste auf ruhige, der letzte auf grandiose Art. Dazwischen fielen Ravel zwei intellektuelle Spiele ein. Das Scherzo nennt er *Pantomime* nach einer von Baudelaire benutzten malyischen Gedichtform, in der die zweite und vierte Zeile einer Strophe in der nächsten zur ersten und dritten Zeile werden. Der englische Musikwissenschaftler Brian Newbould hat in einem Buch ausführlich berichtet, welche hochintelligente musikalische Struktur sich daraus ergibt. Doch auch ohne geistige Turnübungen kann man das aus zwei verschiedenen Musikarten entstandene Tongewebe leicht erkennen. Danach kommt ein feierliches Spiel, die getragenen Töne seiner *Passacaglia* (*Passacaille*), die über ihrem achttaktigen ostinato sehr frei in ihrer ausdrucksvollen Phrasierung ist.

Das Klaviertrio hatte im Januar 1915 beinahe unbemerkt seine Erstaufführung. Es spielten Enescu, Casella und Feuillard. Ravel gab andere vor Kriegsbeginn geplante Kompositionen auf und arbeitete als Lastwagenfahrer, da er wegen seiner kleinen Statur nicht Soldat werden konnte. Später trug er sich mit dem Gedanken, eine Tondichtung zu schreiben, die er *Wien* nennen wollte, schließlich entstand daraus *La Valse*. Abgesehen davon begann er sich damals einer Musik zuzuwenden, die karger in der Struktur war und bitter in den Untertönen.

Die Sonaten sind nicht die einzigen Spätwerke Debussys, man muß dazu auch schon das zwei Jahre früher komponierte Ballett *Jeux* rechnen. Auch auf Debussy hatte der Krieg Einfluß: er veranlaßte ihn zu patriotischen Gesten in seinem Schaffen und zu einem noch lakonischeren Stil. Debussy hatte sicherlich "keinen militärischen Geist" und war auch für die Armee nicht gesund genug. 1915 kündigte sein Verleger "Sechs Sonaten für verschiedene Instrumente" an, ein patriotischer Hinweis auf die französische Sonate der Vorklassik im Gegensatz zu allem, was danach kam, Sonate hieß und aus dem deutschsprachigen Raum stammte. Auf die Partitur der Sonaten ließ er unter seinem Namen stolz "französischer Musiker" drucken. Als er 1918 starb, hatte er drei Werke dieser Serie vollendet. Die Grundstimmung der Cellosonate wird angedeutet durch einen schlichten, strengen d-moll-Akkord auf dem Klavier, dessen Part oft an eine Fantasie für Cembalo erinnert. Das Cello hingegen ist von einer ernsten, manchmal leidenschaftlichen Beredsamkeit, die ganz zu Debussy selbst gehört. In den Ecksätzen hält eine zyklische

Beziehung der Themen die rasch wechselnden lautmalerischen Phasen von Tempo und Stimmung zusammen. Sie erreichen ihre größte Spannung im tragischen Echo des aus dem ersten Satz entnommenen Höhepunktes und in dessen hartem Ausklang. Die dazwischen stehende Serenade enthält außer der im Cellopart vorkommenden Ähnlichkeiten mit einer Gitarre eine verwirrende, doch keinesfalls außer Kontrolle geratene Folge von phantastischen Impressionen, mehr Alpträume als Frivolitäten, und schließlich eine Überleitung, in der das Finale sozusagen schon vorweggenommen wird.

Die letzte der Sonaten, nach der zweiten für Flöte, Viola und Harfe entstanden, schrieb Debussy für Violine. Ihr Mittelsatz trägt die Bezeichnung *Fantasque et léger* und steht dem Serenadensatz der Cellosonate nahe. Auch hier werden groteske Gestalten gezeichnet, zu denen sich im Finale neue kraftvolle oder ohnmächtig – schwache Figuren gesellen. Dieses Werk ist sprühender und brillanter, Motivverarbeitungen werden länger durchgehalten, am Beginn des Finale erklingt eine subtile Andeutung von Themenmaterial aus den beiden Sätzen davor. Noch zarter ist die präzise Einfügung des Anfangsthemas in den späteren Kontext des ersten Satzes – das Bild ist so schön wie der berühmte Übergang von Nacht zum Morgengrauen in Debussys *Ibéria*. Die Premiere der Sonate fand am 5. Mai 1917 statt, es spielten Gaston Poulet und der Komponist. Er trat zum letzten Mal öffentlich auf.

© 1986 ROBERT MAYCOCK
Übersetzung Helga Ratcliff

Das Borodin Trio wurde 1976 gegründet, nachdem die drei mitwirkenden Musiker aus der Sowjetunion emigriert waren. Seither haben sie sich als eines der besten Klaviertrios unserer Generation etabliert und in allen wichtigen Städten Europas gespielt. Sie unternahmen auch eine Tournee nach Australien und Neuseeland. Ihr britisches Debüt im Juli 1978 in der Wigmore Hall (London) war "nach Meinung aller ein außerordentlicher Erfolg", wie der *Daily Telegraph* schrieb. Andere Auftritte fanden im Rahmen der Festspiele von Bath, Malvern und Boston statt.

Rostislaw Dubinsky war der Gründer und dreißig Jahre lang erster Geiger des legendären Borodin Quartetts. Er lernte seine Frau, Luba Edlina, während beider Studienzeit am Moskauer Konservatorium kennen. Sie wurde besonders durch ihre brillanten Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit dem Borodin Quartett bekannt. Das Ehepaar Dubinsky lebt jetzt in den USA, beide sind als Lehrer an einer der berühmtesten Musikfakultäten tätig, an der School of Music der Indiana University.

Auch der Cellist Juli Turowsky studierte am Moskauer Konservatorium. Er war einer der Preisträger des dritten sowjetischen Cellowettbewerbs und 1970 des 22. Internationalen Prager-Frühlings-Wettbewerbs. Seine zahlreichen Auftritte als Solist des Moskauer Kammerorchesters machten ihn schon berühmt bevor er 1976 nach Montreal auswanderte, wo er jetzt am Conservatoire du Musique einen Lehrstuhl hat. Er ist der Gründer, Musikdirektor und Dirigent des kanadischen Kammerorchesters I Musici de Montreal. Das Borodin Trio hat für Chandos u.a. folgende Einspielungen gemacht: Klaviertrios von Beethoven, Brahms, Dvořák, Mendelssohn, Rachmaninow, Schubert, Smetana und Tschairowsky, sowie alle Klaviertrios und Klavierquintette von Shostakowitsch.

A Chandos Digital Recording.

Recording Producer: Brian Couzens.

Sound Engineer: Ralph Couzens. Assistant Engineer: Philip Couzens.

Recorded in Layer Marney Church, Essex, England in June 1985.

Front cover painting: *The Seine at Asnières* by Renior, reproduced by courtesy of the National Gallery, London.

Sleeve Design: Mantis Studio, London. Art Direction: Janet Osborn.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1JB.



Das Compact Disc Digital Audio System

Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde.

Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

[DDD] = digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.

[ADD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

[AAD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung, digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction—on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code.

[DDD] = digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

[ADD] = analogue tape recorder used during session recording; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

[AAD] = analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is placed in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

[DDD] = utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

[ADD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

[AAD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsillon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être prosaïté. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere.

[DDD] = si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

[ADD] = sia ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

[AAD] = riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro ai bordi, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.

RAVEL: TRIO/DEBUSSY: SONATAS – Borodin Trio

Chandos CHAN 8458

Chandos

CHAN 8458

MAURICE RAVEL (1875–1937)

Piano Trio in A minor (1914) (29.11)



- 1 I – Modéré (10.51)
- 2 II – Pantoum (4.32)
- 3 III – Passacaille (7.41)
- 4 IV – Finale (6.03)

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Sonata for Violin and Piano (1917) (15.13)

- 5 I – Allegro vivo (5.37)
- 6 II – Intermède (4.46)
- 7 III – Finale (4.44)

Sonata for Cello and Piano (1915) (11.53)

- 8 I – Prologue (4.36)
- 9 II – Sérénade (3.34)
- 10 III – Finale (3.40)

TT = 56:29 DDD

THE BORODIN TRIO

Luba Edlina piano Rostislav Dubinsky violin Yuli Turovsky cello

© 1986 Chandos Records Ltd. © 1986 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne.
CHANDOS RECORDS LTD, LONDON, ENGLAND

RAVEL: TRIO/DEBUSSY: SONATAS – Borodin Trio

Chandos CHAN 8458