

Chandos

CHAN 8592



*Photo of Taneyev courtesy of
Novosti Press Agency, London*

© 1988 Chandos Records Ltd. © 1988 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

Chandos

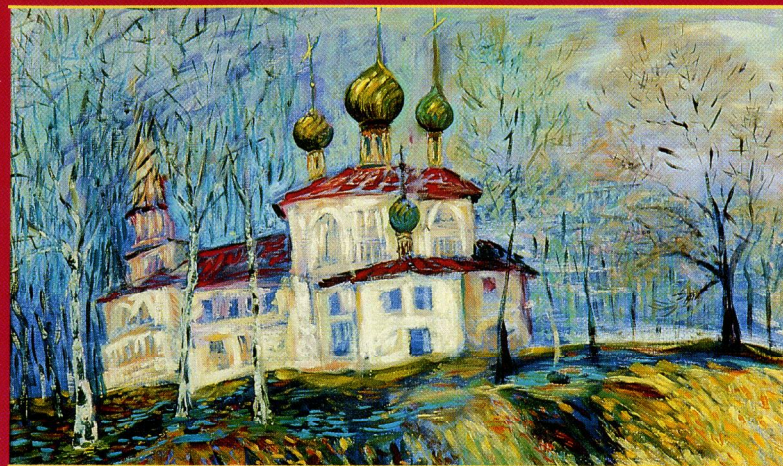
DIGITAL

TANEYEV

Piano Trio in D major Op. 22

THE BORODIN TRIO

LUBA EDLINA · ROSTISLAV DUBINSKY · YULI TUROVSKY
piano violin cello



TANEYEV

SERGEI IVANOVICH TANEYEV (1856-1915)

Trio for Piano, Violin and Cello in D major, Op. 22

Trio für Klavier, Violine und Cello in D-Dur, op. 22

Trio pour piano, violon et violoncelle en ré majeur, op. 22.

- 1 I - Allegro (14:30)
- 2 II - Allegro molto - Tema con variazioni (12:14)
- 3 III - Andante espressivo (6:41) *attacca*
- 4 IV - Finale: Allegro con brio (12:13)

DDD

TT = 45:45

THE BORODIN TRIO

LUBA EDLINA · ROSTISLAV DUBINSKY · YULI TUROVSKY

piano

violin

cello

The work of Sergei Ivanovich Taneyev (1856-1915) is hardly known outside of Russia, where by contrast it is revered as the product of one of the most versatile intellects ever to interest himself in music. Taneyev, a distinguished student of philosophy, Esperanto (he wrote several romances in that experimental language), mathematics, history, the natural sciences, Renaissance music, acoustics, and chess, was for many years a professor of composition at the Moscow Conservatory, where his specialities were counterpoint and musical form. He had been a student of Tchaikovsky, who regarded him as overly conservative; Taneyev for his part was honest, outspoken, and at first a little naive, in one year accusing Tchaikovsky of ruining the "Little Russian" Symphony by simplifying it*, and taking Balakirev to task publicly for laziness: "Mili Alekseyevich, we are not satisfied with you!"

Taneyev's compositional methods were described by Rimsky-Korsakov in his autobiography *My Musical Life*: "Before setting out for the real expounding of a composition, Taneyev used to precede it with a multitude of sketches and studies: he used to write fugues, canons, and various contrapuntal interlacings on the individual themes, phrases, and notions of the coming composition, and only after gaining thorough experience in its component parts, did he take up the general plan of the composition and the carrying out of this plan, knowing by that time, as he did, and perfectly, the nature of the material he had at his disposal and the possibilities of building with that material. . . . It would seem that this method ought to result in a dry and academic composition, devoid of the shadow of an inspiration; in reality, however, [Taneyev's opera] *Oresteia* proved quite the reverse — for all its strict premeditation, the opera was striking in its wealth of beauty and expressiveness." This tribute is of course written by one of the greatest masters of Russian opera. In his important book on the history of Russian music, Alfred Swan acknowledges Taneyev's genius, but chides him for writing in a style not distinctively Russian; it is however more nearly true to say that Taneyev's music is Russian when he wants it to be. Indeed in the great Piano Trio of 1906-08, dedicated to Grechaninov (who reciprocated with a trio of his own), the outer movements are as Olympian as Beethoven or Brahms, while the massive Scherzo is as Russian as a troika or a jewelled Easter egg.

His conservatory students included Medtner, Skriabin, and Miaskovsky, and after he retired from the Conservatory in protest against intellectual and cultural tyranny he went

on teaching, often for nothing, at the People's School of Music. As an older man he was gentle and kindly, rather monkish, and had great dignity. He was acquainted with Prokofiev's mother, who brought him one day a slight, beautifully bound volume with gold stamping on it: "The Giant. An opera by Serezhenka Prokofiev." Taneyev immediately objected to the double diminutive: "Sergei! Sergei! Or at the very most, Seryozha." The young Prokofiev was only ten. Later, Taneyev urged Prokofiev to write more daringly, but when shown the eventual result, he put his hands to his head in mock horror: "So I was the one to nudge you on to such a slippery path!"

Taneyev wrote a considerable body of chamber music, much of it arising from his great enthusiasm for the Bohemian Quartet, with whom he toured Russia and Western Europe as a guest pianist. The Trio is one of the later compositions in the series, and shows a highly skilled contrapuntist and formalist at his greatest strength, as well as a melodist of considerable gifts. The first movement is in sonata form — that is, an *exposition* of several contrasting themes, leading from the home tonality to a new one, a free *development*, and a developed *recapitulation* or *reprise* of the exposition themes leading to a resolution in the home tonality. However, Taneyev takes the rare option of recapitulating the themes in reverse order, greatly heightening the sense of continuing development and melodic evolution. The scherzo (D minor) begins aggressively with a chaotic, violent metamorphosis of the opening theme of the first movement, now in a jagged rhythm; a stern, arching theme in alternating $\frac{3}{4}$ and $\frac{2}{4}$ measures gives some contrast. A return of the jagged rhythm is suddenly interrupted by a jewel-box melody in B flat, and a kaleidoscopic series of eleven variations, somewhat reminiscent of the famous set in the Tchaikovsky trio, but with far greater economy. There is a short cello cadenza in the eighth variation. The jagged theme rounds out the scherzo which by now has established itself as the structural centrepiece of the entire trio.

The finale is introduced by a lyrical, chromatic episode for violin in F major, where the cello's countermelody develops into a broad, romantic arioso. There is a violin cadenza, growing out of the arioso, which however leads to D major and the perky first subject of another giant sonata-form movement. It is not obvious at first that the perky theme is just the romantic arioso with a playful grin! Theme follows theme in a dizzying array (one idea consisting solely of a magnificent rising scale overriding a roiling bass, and all the ideas derived in one way or another from material heard previously in the

trio); the coda, with the long-awaited piano cadenza and no fewer than three tempo changes, shows all of the contrapuntal ingenuity and fresh wit which Rimsky-Korsakov appreciated so greatly.

© 1988 William Carragan

*It is the simplified form of Tchaikovsky's "Little Russian" (2nd) symphony which audiences know today; anyone who has heard the original version will agree with Taneyev.

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 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, 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 to Montréal, where he now teaches at the Conservatoire du 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 Bax, Beethoven, Brahms, Bridge, Dvořák, Mendelssohn, Mozart, Rachmaninov, Ravel, Schubert, Shostakovich, Smetana and Tchaikovsky, as well as much other chamber music.

Die Werke von Sergej Iwanowitsch Tanejew (1856-1915) sind außerhalb Rußlands kaum bekannt, während sie in seiner Heimat als die Schöpfungen eines der vielseitigsten und bedeutendsten Musikers aller Zeiten bewundert werden. Der Komponist war ein umfassend gebildeter Intellektueller, der auf den Gebieten Philosophie, Mathematik, Geschichte und in den Naturwissenschaften gleichermaßen versiert war, mehrere Romanzen in Esperanto verfaßte und meisterhaft Schach spielte; er interessierte sich außerdem für die Musik der Renaissance und Probleme der Akustik und war daneben noch Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium, wo Kontrapunkt und musikalische Formen zu seinen Spezialgebieten gehörten. Er hatte bei Tschaikowsky studiert, der seinen Schüler als eher konservativ einschätzte; Tanejew war ein ehrlicher, offener und etwas naiver Mensch, der Tschaikowsky einmal unverblümt sagte, er habe durch die vereinfachende Überarbeitung seiner 1. Symphonie das Werk ruiniert, und der Balakirew öffentlich der Faulheit anklagte: "Mili Alexjewitsch, wir sind nicht zufrieden mit Ihnen!"

Tanejews Kompositionsmethoden sind in Rimsky-Korsakows Autobiographie *Chronik meines musikalischen Lebens* beschrieben worden: "Bevor er sich an die eigentliche Ausführung einer Komposition machte, schuf Tanejew zunächst eine große Menge von Skizzen und Entwürfen; er schrieb Fugen, Kanons und verschiedene kontrapunktische Verbindungen der einzelnen Themen sowie Gedanken über die geplante Komposition nieder, und erst nachdem er mit den einzelnen Teilen seine Erfahrungen gesammelt hatte, nahm er den Plan des Ganzen in Angriff, denn zu diesem Zeitpunkt kannte er die Natur des Stoffes, mit dem er arbeitete, und die Möglichkeiten, mit ihm etwas zu bauen. Man sollte meinen, diese Methode führe zu trocken-akademischen Kompositionen ohne den Schatten einer echten, spontanen Eingebung, aber tatsächlich ist die *Oresteia* [eine Oper Tanjews] das genaue Gegenteil — trotz der strengen Vorüberlegungen herrscht hier ein großer Reichtum an Schönheit und Ausdruckskraft." In seiner Geschichte der russischen Musik erkennt Alfred Swan Tanejews geniale Begabung, kritisiert aber seinen nicht eindeutig russischen Stil; der Komponist konnte sich allerdings durchaus ein nationalspezifisches Gepräge geben, wenn er es für angebracht hielt. In dem großartigen Klaviertrio aus den Jahren 1906-08 (Grechaninow gewidmet, der sich dafür mit der Zueignung eines eigenen Trios bedankte) sind die Ecksätze von der gleichen olympischen Größe wie bei Beethoven oder Brahms, während das Scherzo einen unverkennbar

russischen Charakter aufweist.

Unter Tanejews Studenten am Konservatorium waren Medtner, Skrjabin und Mjaskowsky, und nachdem er aus Protest gegen "geistige und kulturelle Tyrannei" seinen Lehrstuhl aufgegeben hatte, unterrichtete er — häufig ohne Bezahlung — an der Volkshochschule für Musik. Im Alter wurde er ruhiger und würdevoller und führte ein fast mönchisches Leben. Er kannte Prokofjews Mutter, die ihm eines Tages ein kleines, schön gebundenes Heft mit dem goldenen Aufdruck "Der Riese. Eine Oper von Sereschenka Prokofjew" gab. Tanejew kritisierte sofort den verniedlichenden doppelten Diminutiv des Vornamens: "Sergej! Sergej! Höchstens Serjoscha!" Der Komponist war damals allerdings erst zehn Jahre alt; später riet Tanejew ihm zu einem kühneren und gewagteren Stil, aber als er das Ergebnis sah, schlug er die Hände über dem Kopf zusammen und rief aus: "Und ich war es, der dich auf diesen schlüpfrigen Pfad drängte!"

Tanejew schrieb eine große Anzahl von Kammermusikwerken, meist angeregt durch das Böhmische Quartett, mit dem er als Gastpianist Rußland und Westeuropa bereiste. Das hier eingespielte Trio ist eine seiner späteren Kompositionen und weist Tanejew als geschickten Kontrapunktiker, als souveränen Gestalter und begabten Melodiker aus. Der Kopfsatz orientiert sich an der Sonatenform: Die Exposition mit mehreren kontrastierenden Themen leitet aus der Grundtonart in eine neue über, dann folgt eine recht freie Durchführung, und eine Reprise der Themen führt zur Auflösung zurück in die Grundtonart. Tanejew bedient sich hier jedoch eines seltenen Kunstgriffs: Er wiederholt die Themen der Exposition in umgekehrter Reihenfolge, was den Eindruck einer fortlaufenden melodischen Evolution noch verstärkt. Das Scherzo (d-Moll) beginnt aggressiv, mit einer chaotisch und gewaltsam wirkenden Verwandlung des Einleitungsthemas des Kopfsatzes, das jetzt in heftig punktiertem Rhythmus erklingt; ein ernstes, weit ausschwingendes Thema kontrastiert damit durch einen Wechsel zwischen 3/4- und 2/4-Takt. Der punktierte Rhythmus kehrt zurück, wird aber plötzlich von einer lieblichen Melodie in B-Dur unterbrochen, und eine kaleidoskopartige Reihe von elf Variationen schließt sich an, die an den entsprechenden Abschnitt in Tschaikowskys berühmtem Trio erinnert, für die Tanejew sich aber einer größeren Sparsamkeit bedient. Die 8. Variation enthält eine kurze Cello-Kadenz. Das punktierte Thema rundet das Scherzo ab, das sich inzwischen als das strukturelle Zentrum des Trios gezeigt hat.

Das Finale wird von einer lyrischen, chromatischen Episode für die Violine in F-Dur eingeleitet, wobei die Gegenmelodie des Cellos sich zu einem breiten, romantischen Arioso erweitert. Daraus erwächst eine Violin-Kadenz, die allerdings nach D-Dur überleitet und das heitere Hauptthema einer weiteren gewaltigen Sonatenstruktur einführt — erst auf den zweiten Blick erkennt man in diesem Motiv das geschickt abgewandelte Arioso. In einer eindrucksvollen Prozession folgt ein Thema dem anderen (darunter eine grandiose aufsteigende Skala über einem rollenden Baß), wobei das ganze Material auf die eine oder andere Weise auf vorher verwendeten Motiven basiert; die Coda mit ihrer lang erwarteten Klavier-Kadenz und nicht weniger als drei Tempowechseln zeigt das kontrapunktische Geschick und die geistreiche Spontaneität, die Rimsky-Korsakow an Tanejew so schätzte.

© 1988 William Carragan

Das **Borodin-Trio** wurde von drei 1976 aus der Sowjetunion ausgewanderten Musikern gegründet, die sich seitdem als eines der besten Klaviertrios ihrer Generation etabliert haben und in allen führenden Musikstädten Europas und Amerikas sowie auf einer Tournee durch Australasien aufgetreten sind. Ihr Debüt in Großbritannien im Juli 1978 in der Londoner Wigmore Hall wurde vom "Daily Telegraph" als "außerordentlicher Erfolg" bezeichnet. Es folgten Auftritte bei den Musikfestivals von Bath, Malvern und Boston.

Rostislav Dubinsky, der Gründer und 30 Jahre lang 1. Violinist des legendären Borodin-Quartetts, lernte seine spätere Frau Luba Edlina während des gemeinsamen Studiums am Moskauer Konservatorium kennen. Sie machte sich vor allem als brillante Klavierbegleiterin des Borodin-Quartetts einen Namen. Das Ehepaar lebt heute in den USA, wo sie beide an einer der bedeutendsten amerikanischen Musikhochschulen, der Universität von Indiana, unterrichten.

Der Cellist Yuli Turovsky studierte ebenfalls am Moskauer Konservatorium. Er wurde beim 3. Sowjetischen Cellowettbewerb und 1970 beim 22. "Prager Frühling" preisgekrönt. Seine zahlreichen Auftritte als Solist beim Moskauer Kammerorchester machten ihn schon berühmt, bevor er nach Montréal umsiedelte, wo er heute am Conservatoire du Musique unterrichtet. Er

ist Gründer und Leiter von I Musici de Montréal, dem führenden kanadischen Kammerorchester.

Für Chandos hat das Borodin-Trio bisher Klaviertrios von Bax, Beethoven, Brahms, Bridge, Dvořák, Mendelssohn, Mozart, Rachmaninow, Ravel, Schostakowitsch, Schubert, Smetana und Tschaikowsky und andere Kammermusikwerke eingespielt.

Sergueï Ivanovitch Tanéïev (1856-1915) est pour ainsi dire inconnu en-dehors de la Russie, où il est considéré comme l'un des plus grands esprits universels qui se soient intéressés à la musique. Il étudia avec autant de talent la philosophie, l'esperanto (il a écrit plusieurs romances dans ce langage expérimental), la mathématique et l'histoire que les sciences naturelles, la musique de la Renaissance, l'acoustique et les échecs, et il fut pendant de nombreuses années professeur de composition au Conservatoire de Moscou, où il se spécialisa dans le contrepoint et la forme musicale. Il avait été l'élève de Tchaïkovski, qui lui reprochait son conservatisme. Tanéïev était honnête, franc et assez naïf, accusant un jour Tchaïkovski d'avoir ruiné sa "Petite symphonie russe" en ayant voulu la simplifier (c'est la forme simplifiée de cette œuvre qui nous est familière aujourd'hui, et les mélomanes qui en connaissent la version originale seront du même avis que Tanéïev) et reprochant à Balakirev sa paresse: "Mili Alexiéïvitch, nous ne sommes pas satisfaits de toi!"

Rimski-Korsakov décrit dans son autobiographie, *Ma vie musicale*, les méthodes de composition de Tanéïev: "Avant d'entamer le véritable travail de composition, Tanéïev avait coutume de réaliser une multitude d'ébauches et d'études: il écrivait des fugues, des canons et diverses formules contrapuntiques à partir des thèmes, des phrases et des aspects de la future composition, et c'était seulement une fois qu'il maîtrisait parfaitement les éléments de l'œuvre qu'il abordait le plan général de la composition et l'exécutait; il connaissait alors parfaitement la nature du matériau qu'il avait à sa disposition et savait qu'elles possibilités de construction il offrait. . . On pourrait croire que cette méthode donnait naissance à des pièces sèches, académiques et vides d'inspiration, alors que *L'Orestie* (l'un des opéras de Tanéïev) est tout à fait l'inverse; en dépit de la froide réflexion qui précéda sa composition, elle frappe par sa beauté et son expressivité." Cet hommage émane bien entendu de l'un des plus grands maîtres de l'opéra russe. Dans son ouvrage capital sur l'histoire de la musique russe, Alfred Swan reconnaît le génie de Tanéïev mais reproche au compositeur de ne pas écrire dans un style purement russe; pourtant, il serait plus juste de dire que la musique de Tanéïev est russe lorsqu'elle veut bien l'être. Dans le grand Trio pour piano (1906-08) dédié à Grechaninov (qui, par un juste retour des choses, dédia un trio à Tanéïev), les mouvements externes sont aussi olympiens qu'une œuvre de Beethoven ou de Brahms alors que le scherzo massif est aussi russe qu'une troïka.

Parmi ses élèves du Conservatoire figurèrent Medtner, Scriabine et Miaskovski, et après qu'il eut quitté cet établissement pour protester contre la tyrannie intellectuelle et culturelle, il enseigna, souvent gratuitement, à l'Ecole de musique populaire. C'était un homme aimable, réservé et très digne. Il était parent de la mère de Prokofiev, qui lui montra un jour un mince volume magnifiquement relié, sur la couverture duquel on pouvait lire en lettres d'or: "Le Géant. Un opéra de Sarezhenka Prokofiev." Tanéïev critiqua immédiatement le double diminutif: "Sergueï! Sergueï! Ou du moins Seyozha." (Prokofiev avait alors seulement dix ans.) Par la suite, Tanéïev encouragea ce dernier à écrire avec plus d'audace, mais lorsqu'il découvrit l'œuvre suivante du jeune garçon, il se prit la tête dans les mains et s'écria: "Et c'est moi qui t'ai conduit sur un terrain si glissant!"

Tanéïev écrivit un nombre considérable de pièces de musique de chambre, dont une bonne partie découlait de son enthousiasme pour le Quatuor bohémien, en compagnie duquel il se produisit en Russie et en Europe occidentale en qualité de pianiste invité. Le Trio pour piano en ré majeur, qui est l'une des compositions tardives de cette série, témoigne des immenses talents de contrapuntiste, de formaliste et de mélodiste de Tanéïev. Le premier mouvement adopte la forme sonate (qui se caractérise par une exposition de plusieurs thèmes contrastés conduisant de la tonique à une autre tonalité, par un développement libre et par une réexposition développée, aussi appelée reprise, des thèmes de l'exposition conduisant à une résolution dans la tonique). Toutefois, il préfère — procédé rare — réexposer les thèmes dans l'ordre inverse, ce qui lui permet de rehausser la continuité du développement et l'évolution de la mélodie.

Le Scherzo (en ré mineur) s'ouvre de manière agressive sur une métamorphose chaotique et violente du thème initial du premier mouvement, sur un rythme dès lors saccadé; puis un thème sombre et arqué faisant alterner mesures à deux temps et mesures à trois temps introduit un certain contraste. Un retour du rythme saccadé est soudain interrompu par une mélodie de boîte à musique en si bémol et par une série kaléidoscopique de onze variations qui rappelle dans une certaine mesure la célèbre série du Trio de Tchaïkovski mais avec une bien plus grande économie. La huitième variation renferme une brève cadence du violoncelle. Le thème saccadé termine enfin le Scherzo, qui se présente désormais comme le noyau structurel du Trio.

Le Finale est introduit par un épisode lyrique et chromatique pour violon en fa majeur,

où la contre-mélodie du violoncelle prend peu à peu la forme d'un arioso ample et romantique. Une cadence pour violon s'élève de l'arioso, qui amène pourtant un ré majeur et un premier sujet désinvolte d'un autre grand mouvement de forme sonate (il serait difficile de deviner immédiatement que ce nouveau thème est en fait l'arioso romantique assorti d'un ricanement taquin). Plusieurs thèmes se succèdent de manière vertigineuse (l'une des idées se compose uniquement d'une gamme ascendante magnifique au-dessus d'une basse agitée, et toutes découlent, d'une manière ou d'une autre, du matériau déjà entendu), et la coda, avec sa cadence de piano longuement attendue et ses trois changements de tempo, illustre l'ingéniosité contrapuntique et la fraîcheur spirituelle que Rimski-Korsakov appréciait tant chez Tanéiev.

© 1988 William Carragan

La formation du **Trio Borodine** remonte à 1976 - date à laquelle les trois membres émigrèrent d'Union Soviétique; depuis il a acquis la réputation d'être l'un des meilleurs trios avec piano de notre époque; il s'est produit dans toutes les grandes villes d'Europe et d'Amérique et a également effectué une tournée d'Australasie. 'De l'avis de tous, pour ses débuts sur la scène britannique, [qui ont eu lieu au Wigmore Hall en juillet 1978], il a remporté un succès éclatant.' (*Daily Telegraph*). Le Trio Borodine s'est également produit entre autres aux Festivals de Bath, Malvern et Boston.

Rostislav Dubinsky fut le fondateur et premier violon du légendaire Quatuor Borodine pendant trente ans. Il fit la connaissance de Luba Edlina - qui devait par la suite devenir son épouse - au Conservatoire de Moscou, où ils faisaient tous les deux leurs études. Luba est surtout connue pour ses nombreux et remarquables concerts et enregistrements en tant que pianiste du Quatuor Borodine. Les Dubinsky vivent à présent aux USA, où ils enseignent tous les deux à l'une des écoles de musique les plus prestigieuses d'Amérique - celle de l'Université d'Indiana.

Le violoncelliste Yuli Turovsky fit également ses études au Conservatoire de Moscou; il

remporta le Troisième Concours Soviétique de Violoncelle et le Vingt-deuxième Concours International du Printemps de Prague en 1970. Les nombreux concerts qu'il donna en tant que soliste de l'Orchestre de Chambre de Moscou le rendirent célèbre avant qu'il émigre à Montréal, où il enseigne actuellement au Conservatoire de Musique. Il est le fondateur, directeur artistique et chef d'orchestre de l'Orchestre de Chambre canadien I Musici de Montréal.

Les enregistrements effectués par le Trio Borodine pour la marque Chandos comprennent des Trios pour Piano de Bax, Beethoven, Brahms, Bridge, Dvořák, Mendelssohn, Mozart, Rachmaninov, Ravel, Schubert, Shostakovitch, Smetana et Tchaïkovsky, ainsi que de nombreux autres morceaux de musique de chambre.



Photo: Christian Seiner

THE BORODIN TRIO

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens • Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Philip Couzens • Editor: Tim Oldham
- Recorded at the Church of St. George the Martyr, London on 5 & 6 June 1987
- Front Cover Picture by Eleonora Turovsky
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

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 JLB.

TANEYEV: PIANO TRIO - The Borodin Trio

Chandos CHAN 8592

Chandos

CHAN 8592

TANEYEV



5 014682 859226

SERGEI IVANOVICH TANEYEV (1856-1915)

**Trio for Piano, Violin and Cello in D major,
Op. 22**

Trio für Klavier, Violine und Cello in D-Dur, op. 22

Trio pour piano, violon et violoncelle en ré majeur, op. 22.

- 1 I - Allegro (14:30)
- 2 II - Allegro molto - Tema con variazioni (12:14)
- 3 III - Andante espressivo (6:41) *attacca*
- 4 IV - Finale: Allegro con brio (12:13)

DDD TT = 45:45

**THE
BORODIN
TRIO**

LUBA EDLINA

piano

ROSTISLAV DUBINSKY

violin

· YULI TUROVSKY

cello

© 1988 Chandos Records Ltd. © 1988 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

TANEYEV: PIANO TRIO - The Borodin Trio

Chandos CHAN 8592