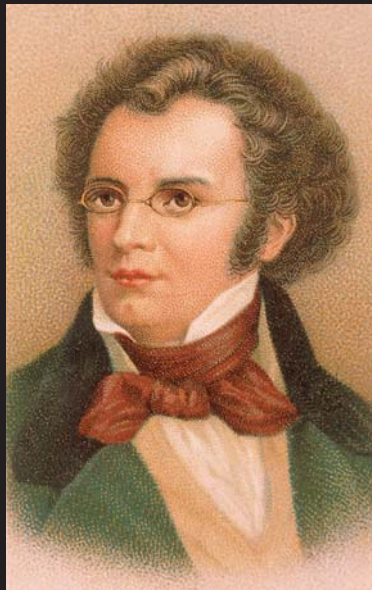


Chan 9414





The Bekova Sisters
Keith Saunders

Franz Schubert (1797–1828)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | Notturmo Op. posth. 148, D 897 | 9:15 |
| | in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur | |
| | Adagio | |
| | Piano Trio No. 2, Op. 100, D 929 | 47:22 |
| | in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur | |
| | Adagio | |
| 2 | I Allegro | 15:22 |
| 3 | II Andante con moto | 11:41 |
| 4 | III Scherzando, allegro moderato – Trio | 6:43 |
| 5 | IV Allegro moderato | 13:22 |

TT 56:45

The Bekova Sisters
Eleonora Bekova piano
Elvira Bekova violin
Alfia Bekova cello

Schubert: Piano Trio in E flat major

1827 was the year in which the extremes of Schubert's temperament found their fullest expression in three of his greatest works. Blackest melancholy has the upper hand in the song-cycle *Winterreise*, which he composed at the beginning of the year in a mood of corresponding gloom and distress; and a vivacious urbanity returned, though not untouched by moments of passing sorrow, for the two piano trios which appeared in quick succession during the autumn and early winter. A familiar Schubertian pattern of sorrow transcended by consolation can also be traced in outward events. Schubert may or may not have visited Beethoven on his deathbed that same March, but he was certainly among the torch-bearers at the great man's funeral. Now the pressure on the heir apparent to make his mark outside his native Austria must have seemed all the greater; and several of Beethoven's staunchest interpreters were there to help him.

One was the violinist Ignaz Schuppanzigh, whose virtuoso technique had resulted in elaborate violin solos

strategically placed throughout Beethoven's celebrated Septet of 1800; Schuppanzigh had also, with some perplexity, taken part in the premieres of the three Opus 59 quartets dedicated to Count Razumovsky – patron of the quartet in which Schuppanzigh was the first violinist – and after nine years in Russia, he returned to Vienna, participating in the first performances of Beethoven's late quartets. So, too, did the cellist Josef Linke, for whom Beethoven had already written the two Op. 102 cello sonatas. Schuppanzigh and Linke soon took it upon themselves to champion Schubert's chamber music, and together with the pianist Carl Maria von Bocklet they played their parts in the premieres of the two piano trios. The trio featuring in Schuppanzigh's concert of 26 December 1827, which 'pleased very much', according to a letter of Schubert's, is now believed to be the one in B flat major, which was certainly played (or repeated) by the same artists at a *Schubertiade* a month later.

The more thoroughly documented E flat major Piano Trio had its first public

performance at a ground-breaking all-Schubert programme in March – Schuppanzigh, apparently, was ill, his place taken by one Leopold Böhm – and its great success gave Schubert his euphoric cue for offering it to several publishers. To Schott's he proudly announced that it 'was received at my concert by a tightly packed audience with such extraordinary applause that I have been urged to repeat the concert', and he gave a slightly less emphatic account to Heinrich Probst of Leipzig. In the end it was Probst who accepted – Schott's regarded the Trio as too long to guarantee financial reward – thus ensuring the first publication of a Schubert score beyond Austria (and even there Schubert's reputation was limited to songs and a handful of chamber works). Schubert had not seen the newly-printed parts by the time of his death in November 1828.

Anxious as he was to have the E flat major Trio performed by 'capable musicians', the fact that Schubert does not seem to have taken the particular virtuosity of Schuppanzigh or Linke into account is confirmed by his instruction to Probst that 'this work is to be dedicated to nobody, save those who find pleasure in it' – as, indeed, have countless good amateur musicians

around the world. It is not in any demands on the individual player that Schubertian ambitions are apparent, but rather in the scale of the outer movements – a scale that would not have been possible without Beethoven's example. The first movement relaxes into intimate exchanges after a rather grandiose unison opening, and a B minor theme contains two of Schubert's most personal musical traits – a rhythmic figure on a repeated single note and elegant triplet patterns, both introduced by the piano – but a more serious mood is in the air with a chordal, almost religious figure underpinned by lamenting minor seconds that stops the action just before the end of the very long exposition. Indeed, it is this figure which powers the development, and Schubert drives it forward in nicely-decorated sequences towards not one but three big climaxes. The coda deals in the unexpected, too; just when the movement seems about to cadence, the repeated-note theme returns to round out and lay to rest what would otherwise be a too easily boisterous, self-satisfied ending.

After much debate, the melody of the *Andante con moto* has been conclusively related to a Swedish song, 'The sun has set', sung by the tenor Isak Albert Bing at a

soirée attended by the composer; but, Schubert being Schubert, this is no wholesale borrowing but a sensitive adaptation for cello much enriched by its ‘walking’ piano accompaniment – shades of *Winterreise*. Also characteristic is the related consolation, an E flat major lullaby presented by the violin, this time with more fluid pianistic support. Piano tremolos announce a dark development that briefly explodes into two *fortissimo* bars, after which the main themes appear in reverse order, and with different elaborations. One final, very Schubertian touch is the way the walking-tune promises to brighten, only to sink back into an ultimate, heightened sense of introspective sorrow.

Both this movement and the *scherzo* belie Schumann’s over-generalized view of the E flat major Trio as more ‘masculine and dramatic’ than its ‘lyrical and feminine’ B flat major counterpart; the outer portions of the *Allegro moderato* rarely rise above a serene whisper – in a letter to Probst Schubert was emphatic that the dynamic should be *piano* throughout – while even the boisterous trio is stopped in its tracks by a hint of the repeated-note figure from the first movement. The finale begins innocuously with a folk-like theme

graciously delivered by the piano but then ranges wide for its thematic contrasts, with a contrasting melody in the minor stammered out in repeated notes by the three instruments in turn (the effect of strumming on a mandolin has been plausibly suggested) and an ardent, lyrical fleshing-out of the exposition. Sombre, B minor treatment for the second theme leads us back to a reminiscence of the second-movement melody, again on cello but with new accompanying figurations, before the developmental storm breaks; and it returns once more in the coda to mitigate any sense of rhetorical triumph even more emphatically than the similarly becalming influence in the first movement coda. Shades of *Winterreise*, it seems, are not to be banished so easily.

The manuscript of the E flat major *Adagio* movement – known, rather inappropriately, as ‘*Notturmo*’ – helped experts in establishing the end of 1827 as the date of the B flat major Trio for which it was originally intended; the paper is identical to that used for the other trio and the fresh copy of *Winterreise*. Common wisdom has it that the slow movement which made it to the B flat major Trio is undoubtedly finer. Richer, perhaps; but the

ideas of the ‘*Notturmo*’ are strong, simple and utterly Schubertian. The first is a swelling duet, mostly in thirds, for the strings against arpeggiating *appassionato* piano, touching – as only Schubert can – on intense grief before resolving and giving way to a brashly confident, double-dotted theme in E major; inevitably, in the course of this unaffected exercise in dynamic and thematic contrasts, pathos and introspection have the last, expansive word.

© 1995 David Nice

The Bekova Sisters – Elvira, violin, Eleonora, piano, and Alfia, cello – were born in Kazakhstan and studied at the Moscow Conservatory. After their much-publicized reunion in the West and sensational debut in 1989 on the South Bank, London, the Sisters have rapidly established themselves on the international music scene. They have performed in major festivals in Great Britain and Europe and record exclusively for Chandos. Their recordings to date include: Rachmaninov Piano Trios, Brahms Complete Piano Trios, Piano Trios and Duos by Ravel and Martinů, and *Elegy* (arrangements of Russian encore pieces).

Schubert: Klaviertrio in Es-Dur

1827 war das Jahr, in dem die Extreme von Schuberts Temperament in dreien seiner bedeutendsten Werke voll zum Ausdruck kamen. Tiefste Melancholie hat die Oberhand im Liedzyklus *Winterreise*, den er zu Beginn des Jahres in entsprechend trostloser, betrübter Stimmung komponierte. Bei den beiden Klaviertrios, die in rascher Folge im Herbst und zu Winteranfang erschienen, stellte sich wieder muntere Liebenswürdigkeit ein, die von kummer-vollen Anklängen jedoch nicht unberührt blieb. Ein bei Schubert vertrauter Ablauf, wonach Kümmeris von Tröstlichem besiegt wird, läßt sich auch an Hand externer Ereignisse nachvollziehen. Ob Schubert im März des Jahres Beethoven an seinem Totenbett aufgesucht hat oder nicht, ist ungewiß. Fest steht dagegen, daß er einer der Fackelträger beim Begräbnis des großen Mannes war. Der Druck, der fortan auf ihm als dem allgemein anerkannten Erben lastete, sich außerhalb seiner Heimat Österreich zu behaupten, muß umso größer erschienen sein; und mehrere der treuesten Beethoven-Interpreten standen bereit, ihm zu helfen.

Einer war der Violinist Ignaz Schuppanzigh, dessen virtuose Spieltechnik dafür gesorgt hatte, daß überall in Beethovens berühmtem Septett von 1800 an strategischer Stelle kunstvolle Violsoli platziert worden waren. Schuppanzigh hatte außerdem, obwohl sie ihn in Erstaunen versetzten, an der Uraufführung der drei Quartette op. 59 teilgenommen, die dem Grafen Rasumowsky gewidmet sind – dem Schirmherrn des Quartetts, in dem Schuppanzigh der Primgeiger war. Und nach neun Jahren in Rußland war er nach Wien zurückgekehrt, um an der Uraufführung der späten Quartette Beethovens mitzuwirken. Das gleiche gilt für den Cellisten Josef Linke, für den Beethoven bereits die beiden Cellosonaten op. 102 geschrieben hatte. Schuppanzigh und Linke machten sich alsbald daran, Schuberts Kammermusik zu propagieren. Zusammen mit dem Pianisten Carl Maria von Bocklet besorgten sie die Uraufführung der zwei Klaviertrios. Bei dem Trio, das bei Schuppanzighs Konzert am 26. Dezember 1827 auf dem Programm stand und, wie Schubert in einem Brief

berichtet, großen Anklang fand, dürfte es sich nach heutiger Ansicht um dasjenige in B-Dur gehandelt haben. Auf jeden Fall wurde es einen Monat später vom selben Ensemble bei einer *Schubertiade* gespielt (bzw. wiederholt).

Das genauer dokumentierte **Klaviertrio in Es-Dur** wurde bei einem bahnbrechenden, ganz mit Werken von Schubert bestrittenen Konzert im März uraufgeführt – Schuppanzigh war offenbar krank, und sein Platz wurde von einem gewissen Leopold Bohm eingenommen – und sein großer Erfolg machte Schubert soviel Mut, daß er es gleich mehreren Verlagen anbot. Schott gegenüber erklärte er stolz, es sei anläßlich seines Konzerts bei vollbesetztem Haus mit so außerordentlichem Beifall aufgenommen worden, daß man ihn gedrängt habe, das Konzert zu wiederholen, und Heinrich Probst in Leipzig erstattete er kaum weniger schwärmerisch Bericht. Am Ende war es Probst, der das Angebot annahm – Schott hielt das Trio für zu lang, um finanziell lohnend zu sein. Er sorgte für die erste Veröffentlichung einer Komposition von Schubert außerhalb Österreichs (wo sich Schuberts Ansehen auch nur auf Lieder und einige wenige Kammermusikwerke beschränkte). Schubert hatte die frisch

gedruckten Parts noch nicht zu sehen bekommen, als er im November 1828 starb.

So sehr ihm daran gelegen war, das Trio in Es-Dur von fähigen Musikern gespielt zu wissen, wird doch die Tatsache, daß Schubert dabei nicht an die Virtuosität von Schuppanzigh oder Linke persönlich dachte, durch seine Anweisung an Probst bestätigt, daß das Werk niemand anderem zu widmen sei als denen, die Vergnügen daran finden. Und genau das haben unzählige gute Amateurmusiker rund um die Welt getan. Nicht an irgendwelchen Anforderungen an den einzelnen Musiker zeigt sich der Schubertsche Ehrgeiz, sondern am Umfang der Ecksätze – ein Umfang, der ohne Beethovens Vorbild nicht möglich gewesen wäre. Der erste Satz verfällt nach einer recht grandiosen Unisono-Eröffnung in intimes Geplauder. Ein Thema in h-Moll ist mit zwei ganz persönlichen musikalischen Eigenarten Schuberts ausgestattet – einer rhythmischen Figur auf einer wiederholten einzelnen Note und eleganten Triolenmustern, die beide vom Klavier eingeführt werden. Ernstere Stimmung liegt in der Luft, wenn unterstrichen durch klagende kleine Sekunden eine akkordische, religiös anmutende Figur erklingt, die kurz vor der außerordentlich langen Exposition das

Geschehen zum Stillstand bringt. Diese Figur ist auch der Motor der Durchführung, und Schubert treibt sie in hübsch verzierten Sequenzen nicht nur einem, sondern gleich drei großen Höhepunkten entgegen. Auch die Coda nutzt das Unerwartete für ihre Zwecke: Just in dem Augenblick, in dem der Satz scheinbar kurz vor dem Kadenzieren steht, kehrt das Thema mit den wiederholten Noten zurück, um abzurunden und zur Ruhe zu betten, was sonst ein allzu ungestümes, selbstzufriedenes Ende geworden wäre.

Nach langen Debatten wurde endgültig festgestellt, daß die Melodie des *Andante con moto* in Beziehung zu einem schwedischen Lied ("Die Sonne ist untergegangen") steht, das der Tenor Isak Albert Bing bei einer Soirée im Beisein des Komponisten gesungen hatte; Allerdings handelt es sich dabei – schließlich ist hier Schubert am Werk – nicht um eine pauschale Entlehnung, sondern um eine empfindsame Bearbeitung für Cello, die durch die begleitenden "schreitenden" Klavierläufe noch erheblich bereichert wird - Anklänge an die *Winterreise*. Ebenfalls typisch ist die verwandte tröstliche Passage, ein von der Violine vorgetragenes Wiegenlied in Es-Dur, diesmal mit flüssigerer Klavierbegleitung.

Klaviertremoli kündigen eine düstere Durchführung an, die kurz in zwei *fortissimo* gespielte Takte ausbricht, woraufhin die Hauptthemen in umgekehrter Reihenfolge und mit anderen Verzierungen in Erscheinung treten. Ein letzter typisch Schubertscher Zug ist die Art, wie die "Schreitmelodie" verspricht, sich aufzuhellen, nur um in ein endgültiges und gesteigertes Gefühl besinnlicher Trauer zurückzusinken.

Sowohl dieser Satz als auch das *Scherzo* sprechen gegen Schumanns allzu verallgemeinernde Auffassung, das Trio in Es-Dur sei "mehr handelnd, männlich, dramatisch" als sein Gegenstück in B-Dur, das er als "leidend, weiblich, lyrisch" bezeichnete. Anfang und Ende des *Allegro moderato* gehen kaum einmal über ein stilles Raunen hinaus – in einem Brief an Probst betonte Schubert, daß die Dynamik durchweg mit *piano* anzugeben sei – während selbst dem ungestümen Trio durch eine Anspielung auf die Figur mit den wiederholten Noten aus dem ersten Satz Einhalt geboten wird. Das Finale beginnt unauffällig mit einer vom Klavier dargebotenen volkstümlichen Weise, schweift dann jedoch um seiner thematischen Kontraste willen weit aus. Eine abweichende Melodie in Moll wird

nacheinander von allen drei Instrumenten in wiederholten Noten stammelnd vorgebracht (so daß, wie plausibel behauptet wurde, der Effekt von Mandolinengeklimper entsteht), und die Exposition wird heißblütig lyrisch angereichert. Melancholisch und in h-Moll wird das zweite Thema gestaltet, was uns auf eine Reminiszenz des Motivs aus dem zweiten Satz zurückführt, wiederum auf dem Cello gespielt, aber mit neuen Begleitfiguren, ehe der Sturm der Durchführung losbricht. Und in der Coda tritt es noch einmal auf, um jegliches Gefühl eines rein rhetorischen Triumphs noch nachdrücklicher abzuschwächen, als es der ähnlich dämpfende Einfluß in der Coda zum ersten Satz getan hat. Die düsteren Anklänge an die *Winterreise* sind, so scheint es, nicht so leicht zu vertreiben.

Das Manuskript des Adagios in Es-Dur – das die eher unpassende Bezeichnung "**Notturmo**" trägt – hat den Experten geholfen, das Ende des Jahres 1827 als Entstehungsdatum des B-Dur-Trios festzulegen, für das es ursprünglich

bestimmt war: Das Papier ist das gleiche, das für das andere Trio und die Reinschrift der *Winterreise* verwendet wurde. Nach allgemeiner Ansicht ist der langsame Satz, der in das B-Dur-Trio Eingang gefunden hat, zweifelsfrei besser. Es mag sein, daß er gehaltvoller ist, doch die Motive des "*Notturmo*" sind kraftvoll, schlicht und untypisch für Schubert. Das erste ist ein anschwellendes, meist in Terzen gehaltenes Duett der Streichinstrumente vor dem Hintergrund eines arpeggierenden, *appassionato* spielenden Klaviers. Es gerät – wie nur Schubert es vermag – in Berührung mit tiefempfundenerm Leid, ehe es sich auflöst und einem schroff zuversichtlichen, doppelt punktierten Thema in E-Dur Platz macht. Unausweichlich haben im Verlauf dieser ungekünstelten Übung in Sachen dynamischer und thematischer Kontraste Pathos und Beschaulichkeit das ausführliche letzte Wort.

© 1995 David Nice

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Die Geschwister Bekova – Elvira (Violine), Eleonora (Klavier) und Alfa (Cello) – sind in Kasachstan geboren und wurden am Moskauer Konservatorium ausgebildet. Nach ihrer Wiedervereinigung im Westen, von der weithin berichtet wurde, und ihrem sensationellen Debüt 1989 an der Londoner South Bank, haben sich die Geschwister rasch auf der internationalen Musikszene

etabliert. Sie sind bei bedeutenden Musikfestspielen in Großbritannien und im übrigen Europa aufgetreten und stehen bei Chandos unter Exklusivvertrag. Zu ihren bisherigen Einspielungen zählen Rachmaninows Klaviertrios, sämtliche Klaviertrios von Brahms, Klaviertrios und Duos von Ravel und Martinů, sowie *Elegy* (Arrangements russischer Konzertstücke).

Schubert: Trio avec piano en mi bémol majeur

1827 fut l'année où les extrêmes du tempérament de Schubert trouvèrent leur expression la plus complète dans trois de ses plus grandes œuvres. C'est la mélancolie la plus noire qui l'emporte dans le cycle de lieder *Winterreise* (Le voyage d'hiver) qu'il composa au début de l'année, en proie à une humeur teintée d'une tristesse et d'une affliction correspondantes; puis une urbanité enjouée revint, bien qu'elle ne fût pas exempte de moments de douleur passagère à l'occasion des deux trios avec piano qui firent leur apparition, en succession rapide, au cours de l'automne et du début de l'hiver. On peut aussi trouver dans les événements extérieurs la trace d'un schéma schubertien qui nous est familier, celui de la douleur qui se trouve transcendée par la consolation. Que Schubert ait ou non rendu visite à Beethoven sur son lit de mort ce même mois de mars, il est certain qu'il se trouvait parmi les porteurs de flambeau aux funérailles du grand homme. La pression exercée sur l'héritier présomptif pour qu'il s'impose hors de son Autriche natale doit alors avoir paru encore plus grande; et certains des

interprètes les plus fidèles de Beethoven étaient là pour l'aider.

Parmi ceux-ci figurait le violoniste Ignaz Schuppanzigh dont la technique de virtuose avait poussé Beethoven à placer de façon stratégique des soli de violon compliqués tout au long de son célèbre Septuor de 1800; Schuppanzigh qui, avec quelque perplexité, avait aussi pris part aux premières des trois quatuors opus 59 dédiés au comte Rasmoumovsky (défenseur du quatuor dont Schuppanzigh était le premier violon) revint à Vienne après avoir passé neuf années en Russie et participa aux premières exécutions des derniers quatuors de Beethoven. Ce que fit aussi le violoncelliste Josef Linke pour lequel Beethoven avait déjà écrit les deux sonates pour violoncelle opus 102. Schuppanzigh et Linke prirent bientôt sur eux-mêmes de se faire les champions de la musique de chambre de Schubert et jouèrent leurs parties en compagnie du pianiste Carl Maria von Bocklet dans les premières des deux trios avec piano. On pense maintenant que le trio au programme du concert donné par Schuppanzigh le 26 décembre 1827, une

pièce qui “plut beaucoup” d’après une lettre de Schubert, est le Trio en *si* bémol majeur, qui fut sans aucun doute joué (ou rejoué) par les mêmes artistes au cours d’une *Schubertiade* qui eut lieu un mois plus tard.

Le Trio avec piano en *mi* bémol majeur qui est documenté avec plus de détails reçut sa première exécution publique au cours d’un programme innovateur entièrement consacré à Schubert, qui eut lieu en mars (comme Schuppanzigh était apparemment malade, sa place fut prise par un dénommé Leopold Bohm) et le grand succès que remporta l’œuvre fut pour Schubert une incitation à le proposer à plusieurs éditeurs. Il annonça fièrement à la maison d’édition Schott: “lors de mon concert qui fut donné devant une salle comble, elle fut reçue par des applaudissements si extraordinaires qu’on m’a vivement recommandé de renouveler le concert”. Le compte rendu qu’il donna à Heinrich Probst de Leipzig fut un peu moins grandiloquent. En fin de compte ce fut Probst qui accepta (la maison Schott pensait que le Trio était trop long pour garantir un profit) assurant ainsi la première publication d’une partition de Schubert hors d’Autriche (où la réputation de Schubert se limitait d’ailleurs à ses chants et à une poignée d’œuvres de musique de chambre). Au

moment de sa mort, en novembre 1828, Schubert n’avait pas eu sous les yeux les parties nouvellement imprimées du trio.

Tout anxieux qu’il était de voir le Trio en *mi* bémol majeur interprété par des “musiciens capables”, le fait que Schubert ne semble pas avoir fait cas de la virtuosité particulière qui était celle de Schuppanzigh ou de Linke se trouve confirmé par les instructions qu’il donna à Probst: “cette œuvre ne sera dédiée à personne, mis à part ceux qui y trouveront du plaisir” (comme l’ont d’ailleurs fait d’innombrables bons amateurs dans le monde entier). Ce n’est pas dans ce qui est individuellement requis de l’instrumentiste que les ambitions schubertiennes sont apparentes, mais plutôt dans l’échelle donnée aux mouvements extérieurs – une échelle qui n’aurait pas été possible sans l’exemple de Beethoven. Le premier mouvement se relâche pour donner lieu à des échanges intimes après une ouverture à l’unisson plutôt grandiose; un thème en *si* mineur y contient deux des traits musicaux les plus personnels de Schubert – une figure rythmique sur une seule note répétée et d’élégants motifs de triolets, qui sont tous les deux introduits par le piano – mais une atmosphère plus sérieuse s’annonce avec une figure presque religieuse,

composée d’accords et étayée par les lamentations de secondes mineures, qui vient arrêter l’action juste avant la fin de la très longue exposition. C’est en effet cette figure qui est la force motrice du développement et Schubert la fait avancer grâce à des répétitions joliment ornées pour atteindre non pas un, mais trois grands sommets. La coda traite aussi de l’inattendu: juste au moment où le mouvement semble sur le point d’atteindre sa cadence, le thème à note répétée revient terminer et enterrer une fin qui serait autrement trop facilement turbulente et pleine de suffisance.

Après maintes délibérations, la mélodie de l’*Andante con moto* a été rattachée de façon concluante à un chant suédois, “Le soleil s’est couché”, chanté par le ténor Isak Albert Bing lors d’une soirée à laquelle assistait le compositeur; cependant, Schubert étant Schubert, il ne s’agit pas d’un emprunt systématique mais d’une adaptation pleine de sensibilité pour violoncelle, très enrichie par un accompagnement pour piano “au pas” – rappelant *Winterreise*. La consolation s’y rattache s’avère aussi caractéristique, c’est une berceuse en *mi* bémol majeur présentée par le violon, avec cette fois un accompagnement plus fluide au piano. Des trémolos au piano annoncent un sombre

développement qui explose brièvement au cours de deux mesures *fortissimo*, après quoi les thèmes principaux apparaissent dans l’ordre inverse, avec des élaborations différentes. Une dernière touche très schubertienne est présente dans la façon dont l’air “au pas” semble vouloir s’égayer, ne faisant que retomber finalement dans une sentiment intense de douleur introspective.

Ce mouvement et le *scherzo* démentissent tous les deux l’opinion donnée par Schumann, une opinion qui s’est trop généralisée, suivant laquelle le Trio en *mi* bémol majeur serait “plus masculin et dramatique” que sa contrepartie “lyrique et féminine” en *si* bémol majeur: les portions extérieures de l’*Allegro moderato* ne s’élèvent que rarement au-dessus d’un murmure serein – dans une lettre à Probst, Schubert se montrait catégorique sur le fait que la dynamique devait rester *piano* – tandis que le turbulent trio lui-même se trouve arrêté net par une allusion à la figure à note répétée du premier mouvement. Le finale commence de façon inoffensive par un thème de style folklorique énoncé avec grâce par le piano, mais qui s’élargit pour exprimer ses contrastes thématiques, avec une mélodie contrastante dans une tonalité mineure qui est balbutiée en notes répétées à tour de rôle

par les trois instruments (on a suggéré de façon plausible une ressemblance avec l'effet que l'on obtient en raclant une mandoline) et un retour de l'exposition sous une forme ardente, lyrique et plus étoffée. Un sombre traitement en *si* mineur du second thème nous ramène à une réminiscence de la mélodie du second mouvement, interprétée à nouveau au violoncelle, mais accompagnée de nouvelles figurations, avant que la tempête du développement ne se déchaîne; et cette mélodie revient une fois de plus à la coda pour modérer toute impression de triomphe rhétorique d'une façon encore plus catégorique que ne l'a fait l'influence apparemment apaisante trouvée dans la coda du premier mouvement. Les souvenirs de *Winterreise* ne sauraient, semble-t-il, être chassés aussi facilement.

Le manuscrit du mouvement *Adagio* en *mi* bémol majeur – qui est connu, de façon plutôt impropre sous le nom de “*Notturmo*” – a aidé les experts à établir la fin de l'année 1827 comme étant la date où fut composé le Trio en *si* bémol majeur, auquel le mouve-

ment avait été originellement destiné: son papier est identique à celui qui fut utilisé pour l'autre trio et le nouveau manuscrit de *Winterreise*.

La tradition veut que le mouvement lent qui fut choisi pour faire partie du Trio en *si* bémol majeur soit indubitablement plus raffiné. Plus riche peut-être; mais les idées contenues dans le “*Notturmo*” ont force et simplicité et sont totalement schubertiennes. La première est un duo donné aux cordes qui va enflant, surtout en tierces, sur un fond de piano arpègeant *appassionato*, et qui frôle la douleur intense, comme seul Schubert sait le faire, avant de disparaître pour laisser place à un thème en *mi* majeur doublement pointé, arborant une confiance impétueuse. Au cours de cet exercice sans apprêt portant sur des contrastes de thèmes et de dynamique, ce sont le pathétique et l'introspection qui ont inévitablement le dernier mot.

© 1995 David Nice

Traduction: Marianne Fernée

Les Sœurs Bekova – Elvira, violon; Eleonora, piano; Alfia, violoncelle – natives du Kazakhstan, ont fait leurs études au conservatoire de Moscou. Après leur réunion à l'occident, qui fut largement commentée, et leurs nouveaux débuts sensationnels en 1989, à Londres (South Bank), les Sœurs Bekova ont rapidement regagné leur place sur la scène musicale

internationale. Elles se produisent dans tous les grands festivals du Royaume-Uni et d'Europe et enregistrent régulièrement sous exclusivité Chandos. Leurs enregistrements comportent les trios avec piano de Rachmaninov, l'intégrale des trios avec piano de Brahms, les trios avec piano et duos de Ravel et Martinů, et *Elégie* (arrangements de morceaux russes préférés du public).

Already Released

Rachmaninov
Trios élégiaques
Chan 9329



Brahms
Piano Trios
Chan 9340

Elegy
Russian Music
Chan 9364



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.



Producer Brian Couzens
Sound engineer Ben Connellan
Editor Jonathan Cooper
Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 26–28 May 1995
Front cover Photo by Geoffrey Shakerley
Back cover Photo of Schubert (Mary Evans Picture Library)
Design Jaquetta Sergeant
Booklet typeset by Michael White-Robinson
© 1995 Chandos Records Ltd
© 1995 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

SCHUBERT: PIANO TRIO NO. 2/NOTTURNO - The Bekova Sisters

CHANDOS
CHAN 9414

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9414

SCHUBERT: PIANO TRIO NO. 2/NOTTURNO - The Bekova Sisters

CHANDOS
CHAN 9414

Franz Schubert (1797–1828)

1 Notturmo Op. posth. 148, D 897 9:15
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur
Adagio

Piano Trio No. 2, Op. 100, D 929 47:22
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur
Adagio

2 I Allegro 15:22
3 II Andante con moto 11:41
4 III Scherzando, allegro moderato – Trio 6:43
5 IV Allegro moderato 13:22

TT 56:45

(DDD)

The Bekova Sisters
Eleonora Bekova piano
Elvira Bekova violin
Alfia Bekova cello

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU