

CHAN 9672



CHANDOS

RIMSKY-KORSAKOV **MUSSORGSKY**
PIANO TRIO PICTURES AT AN EXHIBITION



THE BEKOVA SISTERS



AKG

Modest Mussorgsky (1872)

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

Piano Trio in C minor 45:30
c-Moll • ut mineur

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | I Allegro | 15:00 |
| 2 | II Allegro | 4:42 |
| 3 | III Adagio | 10:15 |
| 4 | IV Adagio – Allegro assai | 15:21 |

Modest Mussorgsky (1839–1881)

premiere recording
Pictures at an Exhibition 32:04
(arr. The Bekova Sisters)

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 5 | Promenade – | 1:34 |
| 6 | I Gnomus – | 2:34 |
| 7 | Promenade – | 1:03 |
| 8 | II The Old Castle – | 3:55 |
| 9 | Promenade – | 0:34 |
| 10 | III Tuileries – | 1:03 |
| 11 | IV Bydlo – | 2:49 |

12	Promenade –	0:50
13	V Ballet of the Chickens in their Shells –	1:17
14	VI Samuel Goldenberg and Schmuyle –	2:12
15	VII The Market Place in Limoges –	1:14
16	VIII Catacombs –	1:36
17	Con mortuis in lingua mortua –	2:21
18	IX Baba-Yaga's Hut –	3:22
19	X The Great Gate of Kiev	5:40

TT 77:45

The Bekova Sisters:**Elvira Bekova** violin**Alfia Bekova** cello**Eleonora Bekova** piano**Rimsky-Korsakov/Mussorgsky: Music for piano trio**

The history of the Russian piano trio boasts two cornerstones, both of them great memorials: Tchaikovsky's Op. 50 'to the memory of a great artist', his friend and mentor Nikolai Rubinstein, and Shostakovich's Op. 67, dedicated to another dear friend, the polymath Ivan Sollertinsky, with a subtext of solidarity with the Jewish people.

Rimsky-Korsakov's specimen may not provide as hard-hitting an impact as either, but it is certainly not the ham-fisted attempt at chamber music for which the composer apologises in his autobiography and which he confined to a bottom drawer. Its ambitious groundplan and dogged vein of lamentatory C minor seem to suggest that Rimsky-Korsakov was mindful of Tchaikovsky's fulsome epitaph (as, indeed, he would have been of Mussorgsky's tribute to the architect and painter Hartmann which we hear in a very unusual arrangement later on this disc). By 1897, the year of the **Piano Trio's** composition, there was plenty to lament – his near-contemporaries Tchaikovsky, Borodin and Mussorgsky were all dead – and the piano

trio may well have seemed the appropriate medium to adopt for a memorial.

The trio was only one among many offspring of a prodigious year, which Rimsky-Korsakov duly listed to his friend Krooglikov:

...forty songs, two duets, *Mozart and Salieri* [the groundbreaking setting of Pushkin's 'little tragedy' which pointed a new way forward for the musical treatment of dramatic speech], a cantata, *Switezianka*, for soprano, tenor and chorus with orchestra, and moreover a trio for piano, violin and cello, but in rough draft only, which I shall now begin to polish up.

He did 'polish up' the more straightforward middle movements for performances at home, but it was not until the late 1930s that his loyal son-in-law Maximilian Steinberg completed the work he had projected.

Steinberg's careful completion is very welcome, for it is chiefly in the outer movements that Rimsky-Korsakov's most unusual chamber-musical schemes, if not necessarily his most felicitous themes, appear. The first movement begins with an almost Brahmsian lament for cello and piano offset by the kind of wistful melody that Glazunov

was using in his symphonies and ballets at the time. In the rest of the exposition both this latter melody and its winged successor coast along in a happy E flat major. The development expands somewhat upon the hitherto limited dialogues among the three instruments and briefly introduces a new melody by way of pounding chords which surely pay homage to the opening movement of Beethoven's *Eroica* Symphony. Thereafter, however, everything remains rooted in the fundamental tragedy of C minor. The second movement provides the necessary contrast, but with a lightness of touch in the manner of a Schumann humoresque; it would surely have borne a piquant title if Rimsky-Korsakov had got round to having the work published. A third stylistic strand is introduced in the slow movement, which does indeed suggest an elegy. It begins and ends with a long, orientally inflected melody worthy of Borodin, which is taken to serene heights by the violin and briefly interrupted by a bald note of Tchaikovskian tragedy in which the violin and cello play only the smallest roles.

This last idea also opens the finale, again on the piano, but now in the fugal manner which Rimsky-Korsakov had absorbed from his strict 'training' as professor at the St Petersburg Conservatoire. Of the two operatic

declamations from the string instruments, the violin's melody leads the way, again in the pathos of C minor. However, lyricism and sprightly fantasy, this time suggestive of a Tchaikovsky ballet, are not to be dragged into the minor like their first-movement counterparts. A development which embraces further *fugato* passages for all three instruments gives way unexpectedly to a warm, romance-like treatment for piano alone of the violin's 'pathetic' melody, which eventually helps to drive the movement to a genuinely joyful conclusion. It is as if the composer, by sheer effort of will, has brought his late colleagues back to life.

There is similar celebration in Mussorgsky's **Pictures at an Exhibition**, which becomes a lament only in its eighth-movement descent into the catacombs. The composer's preface in the autograph score gives us a clue to the soul enshrined within: 'A Latin text would be suitable [it was provided – *con mortuis in lingua mortua* or 'with the dead in the language of the dead']: the creative soul of the dead Hartmann leads me to the skulls, invokes them, the skulls shine softly.' The architect Viktor Alexandrovich Hartmann had been a close friend, even though of short standing, who died suddenly in 1873, plunging the alcoholic Mussorgsky into

further bouts of despair. His opportunity to pay tribute arose from an exhibition of Hartmann's sketches and paintings, some of which he translated into a series of piano vignettes threaded together by a musical portrait of himself (the Promenade which begins 'in the Russian manner'). The broad canvas calls for pianists with the ability to conjure a full orchestra and has inspired composers to feats of instrumental virtuosity. Maurice Ravel's fastidious imagination, famously realised in his 1922 arrangement for Sergei Koussevitzky, has never been surpassed, though others have been more faithful to the composer's rough-hewn original. That was softened from the start in Rimsky-Korsakov's well-meaning piano edition which appeared five years after the composer's death in 1881.

The Bekova Sisters have the advantage of using the piano original as an anchor (though like Ravel they omit the reprise of the Promenade before the market-scene; otherwise Mussorgsky's original 'text' is followed throughout). The contribution of the string instruments is sometimes absolutely natural, as in the violin's minstrel song at the foot of the Old Castle (introduced by a drone bass) and the cello's passionate declamation of the Polish ox-cart melody. Often it is surprising, as

in the effective elaborations of the unpredictable Gnomus, the partitioning of the dialogue between the rich and poor Jews and the creepy adornment at the still centre of Baba-Yaga's flight. The piano's full chordal splendour is left to speak more or less for itself down in the catacombs and at the Bogatyr Gate designed for Kiev, where strings take over to suggest orthodox chanting and to gild this most glorious of finales as it moves towards its bell-tolling conclusion.

© 1999 David Nice

The Bekova Sisters – Elvira, violin; Eleonora, piano; Alfia, cello – were born in Kazakhstan and studied at the Moscow Conservatory. After their much-publicised 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 piano trios by Rachmaninov, Brahms (complete), Ravel, Martinů, Grechaninov, Schubert and Shostakovich, sonatas for cello and piano by Brahms, and *Elegy* (arrangements of Russian encore pieces).

Rimski-Korsakow/Mussorgski: Musik für Klaviertrio

Die Geschichte des russischen Klaviertrios kann sich zweier Eckpfeiler rühmen, die zugleich bedeutende Denkmäler sind: Tschaikowskis op. 50 "zum Gedenken an einen großen Künstler", seinen Freund und Mentor Nikolai Rubinstein, und Schostakowitschs op. 67, das wiederum einem lieben Freund, dem universell gebildeten Iwan Sollertinski, gewidmet ist und unausgesprochene Solidarität mit dem jüdischen Volk übt.

Rimski-Korsakows Trio hat vielleicht nicht die durchschlagende Wirkung der beiden erstgenannten, ist jedoch auch nicht der dilettantische Versuch, Kammermusik zu schreiben, für den sich der Komponist in seiner Autobiographie entschuldigt und den er in die unterste Schublade verbannt hat. Seine ehrgeizige Grundstruktur und das beharrlich klagende c-Moll scheinen darauf hinzudeuten, daß Rimski-Korsakow an Tschaikowskis übersteigertes Epitaph gedacht hat (ebenso wie an Mussorgskis Huldigung an den Architekten und Maler Hartmann, die wir in einer sehr ungewöhnlichen Bearbeitung im weiteren Verlauf dieses

Programms hören). Im Jahr 1897, als das **Klaviertrio** entstand, gab es vieles zu beklagen – seine annähernden Zeitgenossen Tschaikowski, Borodin und Mussorgski waren allesamt verstorben –, und das Klaviertrio könnte ihm als das geeignete Medium erschienen sein, um ein Denkmal zu setzen.

Das Trio war nur eine von vielen Früchten eines produktiven Jahrs, die Rimski-Korsakow für seinen Freund Kruglikow ordnungsgemäß auflistet:

...vierzig Lieder, zwei Duette, *Mozart und Salieri* [die bahnbrechende Vertonung von Puschkins "kleiner Tragödie", die für die musikalische Umsetzung des auf der Bühne gesprochenen Worts neue Wege aufgezeigt hat], eine *Switesjanka* betitelte Kantate für Sopran, Tenor und Chor mit Orchester sowie ein Trio für Klavier, Violine und Cello, aber nur im Rohentwurf, den ich nun aufzupolieren beginnen werde.

Tatsächlich "aufpoliert" hat er nur die schlichteren Mittelsätze für Aufführungen im eigenen Heim; erst Ende der 1930er Jahre vollendete sein treu ergebener Schwiegersohn

Maximilian Steinberg das von ihm geplante Werk.

Steinbergs sorgfältige Fertigstellung ist höchst willkommen, denn es sind hauptsächlich die Ecksätze, in denen Rimski-Korsakows ungewöhnlichste kammermusikalische Wendungen, wenn auch nicht unbedingt die gelungensten Themen vorkommen. Der erste Satz setzt mit einem an Brahms erinnernden Lamento für Cello und Klavier ein, ausgeglichen durch eine wehmütige Melodie, wie sie Glasunow um jene Zeit in seinen Sinfonien und Balletten verwendet hat. In der Exposition gleiten sowohl diese Melodie als auch ihre beschwingte Nachfolgerin in fröhlichem Es-Dur dahin. Die Durchführung dehnt den bislang begrenzten Dialog zwischen den drei Instrumenten ein wenig aus und führt mittels stampfender Akkorde, die eindeutig dem ersten Satz von Beethovens Sinfonie *Eroica* Tribut zollen, kurz eine neue Melodie ein. Hiernach bleibt jedoch alles weitere in der fundamentalen Tragik von c-Moll verwurzelt. Der zweite Satz bietet den nötigen Kontrast, jedoch mit leichter Hand nach Art einer Humoreske von Schumann; er hätte mit Sicherheit einen pikanten Titel erhalten, wenn Rimski-Korsakow dazu gekommen wäre, das Trio zu veröffentlichen.

Ein dritter stilistischer Faden wird im langsamen Satz aufgenommen, der etwas von einer Elegie hat. Er beginnt und endet mit einer langen, orientalisch akzentuierten Melodie, die Borodins würdig wäre; sie wird von der Violine in klare Höhen getragen, nur kurz unterbrochen durch eine schlichte Note von Tschaikowskischer Tragik, in der die Violine und das Cello lediglich kleinste Rollen spielen.

Das zuletzt genannte Motiv eröffnet auch das Finale, und zwar wiederum auf dem Klavier, nun jedoch in jener fugalen Manier, die Rimski-Korsakow sich in seiner strengen "Lehrzeit" als Professor am St. Petersburger Konservatorium zu eigen gemacht hatte. Von den zwei opernhafte Deklamationen der Streichinstrumente bahnt die der Violine, ebenfalls im Pathos von c-Moll, den Weg. Allerdings lassen sich Lyrisismus und munteres Fantasieren, die diesmal an ein Tschaikowskiballett denken lassen, nicht wie die Themen im ersten Satz in die Molltonart zerren. Eine Durchführung mit weiteren Fugatopassagen für alle drei Instrumente weicht unerwartet einer warmen, an eine Romanze erinnernden Version der "pathetischen" Violinmelodie für das Klavier allein; diese hilft schließlich, den Satz zu einem wahrhaft freudigen Abschluß zu bringen. Es ist, als habe der Komponist

mit reiner Willenskraft seine verstorbenen Kollegen wieder zum Leben erweckt.

Ähnliche Feststimmung herrscht in Mussorgskis Klavierzyklus **Bilder einer Ausstellung**, der erst beim Abstieg in die Katakomben im achten Stück zum Klagelied wird. Das Vorwort des Komponisten zur autographischen Partitur gibt uns einen Hinweis auf die darin geborgene Seele: "Ein lateinischer Text wäre angemessen [er wurde geliefert – *con mortuis in lingua mortua*, d.h. "mit den Toten in der Sprache der Toten"]": Die schöpferische Seele des toten Hartmann führt mich zu den Schädeln, er beschwört sie herauf, die Schädel schimmern sacht." Der Architekt Viktor Alexandrowitsch Hartmann war, wenn auch nur für kurze Zeit, ein guter Freund gewesen und 1873 plötzlich gestorben, was den Alkoholiker Mussorgski in noch tiefere Verzweiflung stürzte. Die Gelegenheit, ihm Tribut zu zollen, ergab sich durch eine Ausstellung von Hartmanns Skizzen und Gemälden; einige davon übertrug Mussorgski in eine Folge von Klaviervignetten, die von einem musikalischen Selbstporträt zusammengehalten werden (die Promenade beginnt "auf russische Art"). Die breite Klangpalette verlangt einen Pianisten mit der Fähigkeit, den Eindruck eines vollständigen Orchesters zu erwecken,

und hat andere Komponisten zu Meisterleistungen instrumentaler Virtuosität angespornt. Maurice Ravel's anspruchsvolle Phantasie, die in seine 1922 erstellte Bearbeitung für Serge Kussewitzky eingegangen ist, wurde nie übertroffen, auch wenn andere dem weniger geschliffenen Original treuer geblieben sind. Von Anfang an geglättet wurde es in Rimski-Korsakows wohlmeinender Klavierbearbeitung, die fünf Jahre nach dem Tod des Komponisten 1881 erschien.

Die Geschwister Bekova bieten den Vorteil, daß sie das Originalklavierstück als Anker benutzen (obwohl sie wie Ravel die Reprise der Promenade vor der Marktszene auslassen; ansonsten folgen sie durchweg Mussorgskis ursprünglichem "Text"). Der Beitrag der Streichinstrumente ist manchmal absolut natürlich, beispielsweise beim Spielmannslied der Geige am Fuß des alten Schlosses (eingeleitet durch einen Bordun) und der leidenschaftlichen Deklamation der polnischen Ochsenkarren-Melodie durch das Cello. Oft ist er überraschend, so auch im Fall der wirkungsvollen Durchführung des unberechenbaren Gnomus, der Verteilung des Dialogs zwischen dem reichen und dem armen Juden und der gespenstischen Verzerrungen im stillen Kern von Baba-Yagas

Flug. Es bleibt der vollen akkordischen Kraft des Klaviers überlassen, drunten in den Katakomben mehr oder weniger allein zu sprechen, ebenso am Großen Tor von Kiew. Dort gehen die Streichinstrumente dazu über, orthodoxe Gesänge anzudeuten und dieses überaus herrliche Finale zu vergolden, während es unter Glockengeläut seinem Abschluß zustrebt.

© 1999 David Nice

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Die Geschwister Bekova – Elvira (Violine), Eleonora (Klavier) und Alfia (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 Bekova 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, Klaviertrios von Brahms, Gretchaninow, Ravel, Martinů, Schubert und Schostakowitsch, Cellosonaten von Brahms und *Elegy* (Arrangements russischer Konzertstücke).

Rimski-Korsakov/Moussorgski: La musique pour trio avec piano

L'histoire du trio russe avec piano se fait gloire de posséder deux pierres angulaires, qui sont toutes deux des œuvres commémoratives: l'Opus 50 de Tchaïkovski "à la mémoire d'un grand artiste", son ami et mentor Nicolai Rubinstein, et l'Opus 67 de Chostakovitch, également dédié à un ami très cher, le musicologue au savoir encyclopédique Ivan Sollertinski; cette œuvre contient une idée sous-jacente qui manifeste sa solidarité envers le peuple juif.

Le trio avec piano de Rimski-Korsakov ne produit peut-être pas un impact aussi frappant, mais ce n'est certainement pas la tentative maladroite dans le domaine de la musique de chambre dont le compositeur s'excuse dans son autobiographie et qu'il a reléguée au fond d'un tiroir. Son plan de base ambitieux et la veine tenace de la tonalité plaintive d'un mineur semblent indiquer que Rimski-Korsakov a pensé à l'épithète excessive de Tchaïkovski (il se serait aussi référé à l'hommage de Moussorgski à l'architecte et peintre Hartmann, que l'on entendra dans un arrangement très inhabituel sur ce disque). En 1897, l'année où il

composa le **Trio avec piano**, il avait bien des choses à déplorer – ses proches contemporains, Tchaïkovski, Borodine et Moussorgski, étaient tous morts – et le trio avec piano lui a peut-être semblé le moyen approprié à une commémoration.

Ce trio n'est que l'une des nombreuses œuvres composées durant cette année prodigieuse, dont Rimski-Korsakov a dressé la liste pour son ami Krooglikov:

...quarante mélodies, deux duos, *Mozart et Salieri* [opéra novateur sur la "petite tragédie" de Pouchkine qui a ouvert une nouvelle voie au traitement musical du discours dramatique], une cantate, *Svitezianka*, pour soprano, ténor, chœur et orchestre, et aussi un trio pour piano, violon et violoncelle, mais seulement en esquisse, que je vais maintenant commencer à peaufiner.

Il a bien "peaufiné" les mouvements médians, qui sont plus directs, pour les jouer chez lui, mais ce n'est qu'à la fin des années 1930 que son fidèle gendre Maximilien Steinberg acheva l'œuvre qu'il avait projetée.

Le travail soigneux de Steinberg sur cette œuvre est le bienvenu, car c'est

essentiellement dans les mouvements externes qu'apparaissent les combinaisons les plus inhabituelles de Rimski-Korsakov dans le domaine de la musique de chambre, sans qu'il s'agisse nécessairement des thèmes les plus heureux qu'il ait composés. Le premier mouvement commence par une complainte pour violoncelle et piano proche de la manière de Brahms et compensée par un genre de mélodie rêveuse que Glazounov utilisait à l'époque dans ses symphonies et dans ses ballets. Dans l'exposition, cette dernière mélodie et le thème ailé qui lui succède se côtoient dans une tonalité heureuse de mi bémol majeur. Le développement amplifie un peu les dialogues, jusqu'alors limités, entre les trois instruments et introduit brièvement une nouvelle mélodie par des accords martelés, qui constituent sûrement un hommage au premier mouvement de la Symphonie *Héroïque* de Beethoven. Toutefois, par la suite, tout reste enraciné dans la tragédie fondamentale d'un mineur. Le deuxième mouvement fournit le contraste nécessaire, mais avec une légèreté de toucher à la manière d'une humoresque de Schumann; ce mouvement aurait sûrement porté un titre piquant si Rimski-Korsakov avait fini par le faire publier. Un troisième courant

stylistique apparaît dans le mouvement lent, qui évoque vraiment une élégie. Il commence et se termine par une longue mélodie aux inflexions orientales digne de Borodine; le violon élève cette mélodie vers des hauteurs sereines, puis elle est brièvement interrompue par une note de dépouillement tragique à la Tchaïkovski, où le violon et le violoncelle ne jouent que des rôles secondaires.

Le finale commence aussi par cette dernière idée, à nouveau confiée au piano, mais désormais à la manière fuguée dont Rimski-Korsakov s'était imprégné au cours de sa "formation" stricte de professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Des deux déclarations lyriques des instruments à cordes, c'est la mélodie du violon qui mène la danse, à nouveau dans la tonalité pathétique d'un mineur. Toutefois, le lyrisme et la fantaisie enjouée, qui rappellent cette fois les ballets de Tchaïkovski, ne se laissent pas entraîner dans une tonalité mineure, comme leurs homologues du premier mouvement. Un développement, qui embrasse d'autres passages *fugato* pour les trois instruments, laisse place de façon inattendue à un traitement chaleureux pour le piano seul de la mélodie "pathétique" du violon comparable à une romance, qui conduit finalement le

mouvement vers une conclusion joyeuse. On a l'impression que, par un simple effort de volonté, le compositeur a ramené à la vie ses défunts collègues.

On trouve la même célébration dans les **Tableaux d'une exposition** de Moussorgski, célébration qui ne devient plainte que dans la descente aux catacombes du huitième mouvement. Sur la partition autographe, la préface du compositeur nous donne une idée de l'âme qu'elle conserve religieusement: "Un texte latin conviendrait [il a été fourni – *con mortuis in lingua mortua* ou "avec les morts dans la langue des morts"]: l'esprit créateur du défunt Hartmann me mène vers les crânes, les apostrophe; les crânes s'allument doucement à l'intérieur." L'architecte Viktor Alexandrovitch Hartmann était un ami proche de Moussorgski, même si leur amitié avait été de courte durée; il était mort de façon soudaine en 1873, plongeant Moussorgski l'alcoolique dans un désespoir profond. Il a trouvé l'occasion de lui rendre hommage à la suite d'une exposition d'esquisses et de tableaux de Hartmann; il en a traduit certains dans une série de saynètes pour piano, reliées entre elles par un autoportrait musical (la Promenade qui commence "dans le style russe"). Le large canevas que constitue cette œuvre requiert

des pianistes capables d'évoquer un grand orchestre et a inspiré à certains compositeurs des exploits de virtuosité instrumentale. L'imagination délicate de Maurice Ravel, merveilleusement concrétisée dans son orchestration de 1922 réalisée à la demande de Serge Koussevitzky, n'a jamais été égalée, bien que d'autres compositeurs aient été plus fidèles à l'ébauche originale de Moussorgski. Celle-ci a été adoucie d'emblée dans l'édition pour piano bien intentionnée de Rimski-Korsakov, qui parut cinq ans après la mort du compositeur, en 1881.

Les Sœurs Bekova ont l'avantage de s'ancrer sur l'original pour piano (bien que, comme Ravel, elles omettent la reprise de la Promenade avant la scène du marché; sinon, elles suivent intégralement le texte original de Moussorgski). La contribution des instruments à cordes est parfois absolument naturelle, comme dans la chanson de ménestrel confiée au violon au pied du Vieux Château (introduite par un bourdon grave) ou dans la déclamation mélodique passionnée évoquant un chariot polonais tiré par des bœufs, confiée au violoncelle. Le Gnome imprévisible surprend par le traitement que lui applique Moussorgski, de même que le partage du dialogue entre le juif riche et le juif pauvre ou le sentiment de

frayeur qui se dégage dans le calme de la partie médiane du vol de Baba-Yaga. La splendeur harmonique du piano parle plus ou moins d'elle-même dans les catacombes et dans la Grande Porte de Kiev (la Porte Bogatyr), où les cordes évoquent le chant orthodoxe et ornent ce très glorieux finale, à l'approche de sa conclusion, les cloches carillonnant avec allégresse.

© 1999 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Les Sœurs Bekova – Elvira, violon; Eleonora, piano; Alfia, violoncelle – natives du Kazakhstan, ont fait leurs études au

conservatoire de Moscou. Après leur "ré-union" à l'occident, dont il fut beaucoup parlé, 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, des trios avec piano de Brahms, Ravel, Martinů, Grechaninov, Schubert et Chostakovitch, les sonates pour violoncelle et piano de Brahms, et *Elegy* (arrangements de morceaux russes préférés du public).

The Bekova Sisters on Chandos

Martinů
Piano Trios Nos 2 & 3
Czech Rhapsody
Nocturnes
CHAN 9632



Franck
Piano Trios Volume 1
Piano Trio No. 1
Violin Sonata
CHAN 9680

Tchaikovsky
Piano Trio
The Seasons
CHAN 9719(2)



Franck
Piano Trios Volume 2
Piano Trios Nos 2, 3
& 4
CHAN 9742



Keith Saunders

Elvira Bekova



Keith Saunders

Alfia Bekova



Keith Saunders

Eleonora Bekova

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway concert grand provided and maintained by Steinway & Sons, London

Recording producers Brian Couzens (Mussorgsky) and Rachel Smith (Rimsky-Korsakov)

Sound engineers Ben Connellan (Mussorgsky) and Jonathan Cooper (Rimsky-Korsakov)

Editor Jonathan Cooper

Recording venue St Michael's Church, Highgate, London; 24–27 February 1997 (Mussorgsky) and 8–10 September 1998 (Rimsky-Korsakov)

Back cover Photograph of The Bekova Sisters on session by Keith Saunders

Design The Bekova Sisters

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Nikolai Rimsky-Korsakov (c. 1895)

AKG

RIMSKY-KORSAKOV/MUSSORGSKY: PIANO TRIO ETC. - The Bekova Sisters

CHANDOS
CHAN 9672

20bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9672

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

Piano Trio in C minor 45:30

c-Moll • ut mineur

- | | | | |
|---|-----|------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro | 15:00 |
| 2 | II | Allegro | 4:42 |
| 3 | III | Adagio | 10:15 |
| 4 | IV | Adagio – Allegro assai | 15:21 |

Modest Mussorgsky (1839–1881)

premiere recording

Pictures at an Exhibition

(arr. The Bekova Sisters) 32:04

- | | | | |
|----|-----|------------------|------|
| 5 | | Promenade – | 1:34 |
| 6 | I | Gnomus – | 2:34 |
| 7 | | Promenade – | 1:03 |
| 8 | II | The Old Castle – | 3:55 |
| 9 | | Promenade – | 0:34 |
| 10 | III | Tuileries – | 1:03 |
| 11 | IV | Bydlo – | 2:49 |
| 12 | | Promenade – | 0:50 |

- | | | | |
|----|------|--|------|
| 13 | V | Ballet of the Chickens in their Shells – | 1:17 |
| 14 | VI | Samuel Goldenberg and Schmuyle – | 2:12 |
| 15 | VII | The Market Place in Limoges – | 1:14 |
| 16 | VIII | Catacombs – | 1:36 |
| 17 | | Con mortuis in lingua mortua – | 2:21 |
| 18 | IX | Baba-Yaga's Hut – | 3:22 |
| 19 | X | The Great Gate of Kiev | 5:40 |

TT 77:45

The Bekova Sisters:

Elvira Bekova violin

Alfia Bekova cello

Eleonora Bekova piano

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester • Essex • England

LC 7038

© 1999 Chandos Records Ltd © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

RIMSKY-KORSAKOV/MUSSORGSKY: PIANO TRIO ETC. - The Bekova Sisters

CHANDOS
CHAN 9672