



PIANO TRIO

(1833-1897)

Maurice RAVEL

THE RUBINSTEIN COLLECTION

(1840-1893)

Peter Ilyich TCHAIKOVSKY

PIANO TRIO, Op. 50

Jascha Heifetz, *violin*

Gregor Piatigorsky, *cello*

## RAVEL

### PIANO TRIO

*in A minor / a-moll /  
la mineur (24:15)*

- 1 Modéré (8:27)
- 2 Pantoum (4:02)
- 3 Passacaille (6:23)
- 4 Finale: Animé (5:13)  
Recorded August 28, 1950

## TCHAIKOVSKY

### PIANO TRIO, OP. 50

*in A minor / a-moll /  
la mineur (40:45)*

- 5 Pezzo elegiaco: Moderato assai  
(16:24)
- 6 A: Tema con Variazioni:  
Andante con moto (1:03)

### Variazioni

- 7 I (:50)
- 8 II: Più mosso (:36)
- 9 III: Scherzando:  
Allegro moderato (:56)
- 10 IV: L'istesso tempo (1:13)
- 11 V: L'istesso tempo (:34)
- 12 VI: Tempo di valse (2:21)
- 13 VII: Allegro moderato (1:13)
- 14 VIII: Fuga: Allegro  
moderato (2:32)
- 15 IX: Andante flebile,  
ma non tanto (2:28)
- 16 X: Tempo di Mazurka (1:44)
- 17 XI: Moderato (1:54)
- 18 B: Variazione Finale e Coda:  
Allegro risoluto con fuoco (6:49)  
Recorded August 23, 24, 1950



Produced by Richard Mohr and John Pfeiffer

Recorded in RCA Studios, Hollywood

Reissue produced by Nathaniel S. Johnson

Engineer: Thomas MacCluskey

Digitally remastered in BMG / RCA Studios, New York City

Compilation Producer and

Production Supervisor: Nathaniel S. Johnson

Executive Producer: Daniel Guss

Project and Editorial Supervisor: Lynne S. Mazza

Editorial Coordinator: Kathleen Finnegan

Documentation Research: Nancy Swift

Übersetzung/Traduction: Byword, London

Art Direction: Albert Lee

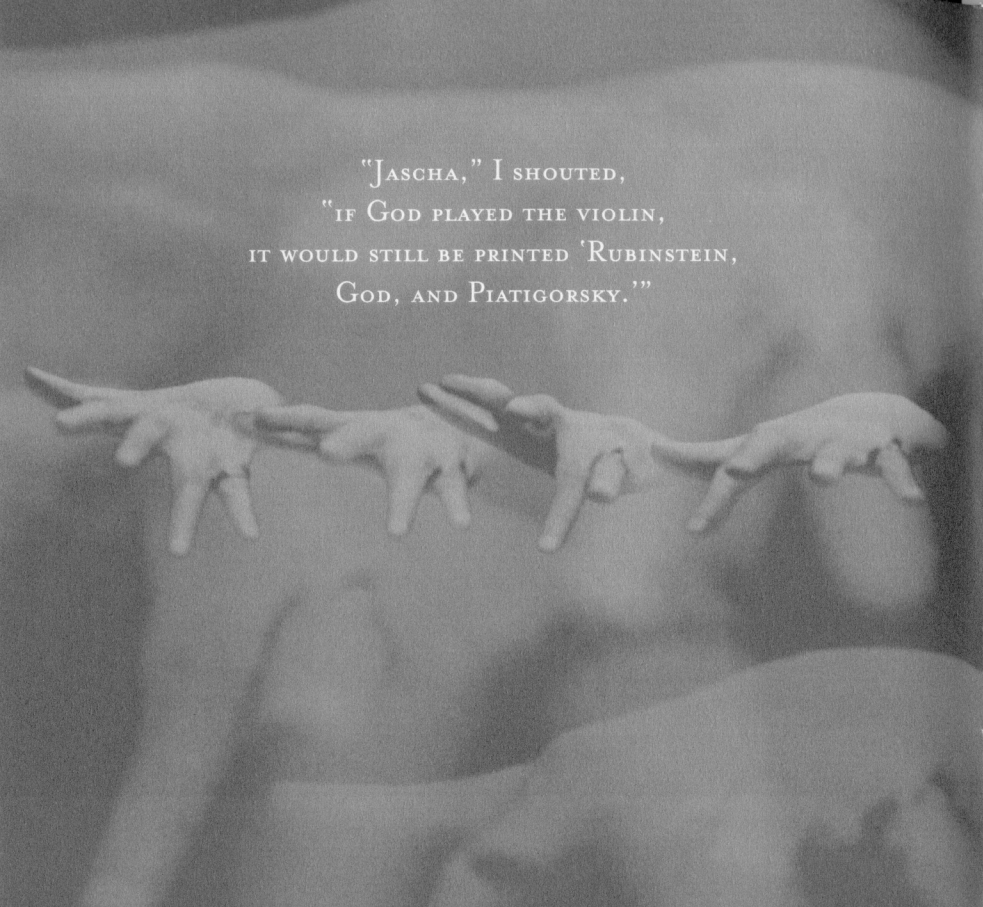
Design: I:I

Cover photograph courtesy of ICM Artists, Ltd.



Piatigorsky, Rubinstein, Heifetz  
Myron Davis / LIFE Magazine © TIME Inc.





"JASCHA," I SHOUTED,  
"IF GOD PLAYED THE VIOLIN,  
IT WOULD STILL BE PRINTED 'RUBINSTEIN,  
GOD, AND PIATIGORSKY.'"

THE HISTORY OF MUSICAL PERFORMANCE CONTAINS MANY EXAMPLES OF WORLD-FAMOUS SOLO VIRTUOSOS JOINING FORCES IN CHAMBER MUSIC COLLABORATIONS—USUALLY IN AD HOC, INFORMAL SETTINGS, BUT OCCASIONALLY AS FULL-FLEDGED ENSEMBLES APPEARING IN CONCERT AND ON RECORDINGS. The busy individual careers of Arthur Rubinstein, Jascha Heifetz, and Gregor Piatigorsky prevented the formation of anything resembling a permanent trio, but various circumstances brought the three players together briefly during the summers of 1949 and 1950. Fortunately all three were living at the time in Beverly Hills, California, making the scheduling of rehearsals relatively easy. The impetus for their artistic merger was an invitation from the Ravinia Festival, which takes place yearly on Chicago's north shore. The Festival's 14th season, in 1949, featured four concerts by Rubinstein, Heifetz, and Piatigorsky, all during the second week of August. Attended by audiences of record size, the performances marked the first public appearance of the three musicians



as an ensemble. One publicist had the bad taste to describe the group as "The Million Dollar Trio" (much to Rubinstein's displeasure, at least). However, certainly no such triumvirate of individual talent had been heard from since Rubinstein and Heifetz joined cellist Emanuel Feuermann for three trio recordings (included in volumes 12 and 24 of this series) in 1941, shortly before Feuermann's untimely death. Also, prior to that collaboration, perhaps only the partnership of Alfred Cortot, Jacques Thibaud, and Pablo Casals could stake a claim to a venture on a similar level of eminence.

For their Chicago programs, the three men selected solo pieces, duos in all combinations, and a total of six trios: the three that had been recorded earlier with Feuermann as cellist (Beethoven *Archduke*, Brahms B Major, and Schubert B-flat), and the Mendelssohn D Minor, Ravel, and Tchaikovsky—the later three being recorded the following summer in RCA Victor's Hollywood studios. In addition, several sonata collaborations of Heifetz and Rubinstein were offered at Ravinia but have been lost to posterity—notably the Beethoven *Kreutzer* and Brahms D Minor. (Their 1937 recording of the Franck Sonata—see volume 7 of this Collection—remains the only surviving example of their musical partnership as a duo.)

Inevitably, some critics expressed doubts as to whether three superstar soloists could ever suppress their individual artistic egos to the point where a smoothly functioning, totally integrated musical result would be achieved. For the most part the response to the Rubinstein/Heifetz/Piatigorsky trio was highly favorable. Yet underlying the public success of their appearances was a more complex network of personal feelings, especially between Heifetz and Rubinstein. This situation did not become general knowledge until later, which largely explains the paucity of formal collaborations between the two virtuosos.

For his part Rubinstein—14 years the violinist's senior—first encountered Heifetz's artistry shortly after the latter's American debut in 1917. "He amazed me with his beautiful big tone, his perfect intonation and fantastic virtuosity," Rubinstein wrote in the second volume of his memoirs, "all of it produced with a superior air as if it were impossible for him to do otherwise. His bearing lent his performance a certain coldness which made his public for all the years to come applaud him enthusiastically but never warm up to him."

The two men apparently enjoyed a somewhat standoffish friendship over the years, and an amusing anecdote reveals more clearly Rubinstein's

attitude toward Heifetz. According to Rubinstein:

*Heifetz bitterly resented that all the publicity bore the names Rubinstein, Heifetz, Piatigorsky—always in the same order. 'Why can't we change it and give each one of us a chance to be the first-named?' said Jascha. 'I couldn't care less,' I answered indifferently, 'but as far as I know, all trios are published for piano, violin, and violoncello, and it is the tradition to publicize the players in this order.' Jascha didn't want to give in so soon. 'I have seen some trios printed for violin and violoncello, accompanied by the piano,' he said. 'They must have been printed by yourself, Jascha.' 'What do you mean?' he said indignantly. 'I've really seen them.' I began to see red. 'Jascha,' I shouted, 'if God played the violin, it would still be printed Rubinstein, God, and Piatigorsky.' No reply from Jascha. But we did make records of those three trios [Mendelssohn, Ravel, and Tchaikovsky] and put much work and love into them.*

Maurice Ravel's only piano trio dates from 1915, shortly before its composer's induction into the French army (where he served as an ambulance driver). The first of its four movements contains some of the most arresting thematic ideas ever to come from Ravel, and most of those ideas are subjected to ingenious transformation in the following movements.

Ravel's treatment of the instruments, here and throughout the work, reveals an uncanny ear for unusual yet completely fitting colors and textures. The second movement, serving as a scherzo, bears the unusual title of *Pantoum*, derived from the verse pattern of a certain form of Malayan poetry. It is followed by a somber *Passacaglia*.

The relative calm and lyricism of these three movements gives way to a Finale (marked *Animé*) that builds to one of the biggest climaxes in the piano trio literature. Indeed, in the hair-raising final bars Ravel seems intent on wringing sonorities of almost orchestral power from the three instruments.

Like Ravel, Tchaikovsky composed only one piano trio, also in A Minor. Completed in 1881, and first performed and published the following year, it came about because of the death of Nicholas Rubinstein—brother of the famous Anton Rubinstein but no relation to Arthur. Nicholas was the founder and director of the Moscow Conservatory; Tchaikovsky held him in high esteem and offered the Trio as a memorial tribute. Cast in only two movements and saturated with Russian melancholy, the trio serves its purpose well and was undoubtedly the inspiration for Rachmaninoff's *Trio élégiaque*, Op.9. The extended sequence of varia-

tions that make up the second movement includes a somewhat Chopin-  
esque Mazurka; Tchaikovsky rounds off the work with an extended coda  
reflecting the character of a funeral march.

—Donald Manildi

*Donald Manildi is Curator of the International Piano Archives (University of Maryland)  
and Consulting Editor of the International Piano Quarterly. He has also contributed a  
Rubinstein discography to Harvey Sachs' biography Rubinstein: A Life.*



#### THE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

brings together all of his approved, commercially released recordings  
made between 1928 and 1976. They progress in approximate  
chronological order, with the earliest recordings appearing in volumes  
1-9, and the last in volume 81. All of the albums in The Arthur  
Rubinstein Collection were compiled from original sources. Disc-to-  
digital transfers were made, whenever possible, directly from metal  
stampers. Tape sources were transferred through CELLO playback  
electronics and remastered in 20-bit technology using universally  
compatible UV22™ Super CD Encoding.





“JASCHA, WENN GOTT SELBST DIE VIOLINE SPIELTE, DANN WÜRDEN DAS  
GEDRUCKT WERDEN ALS ‘RUBINSTEIN, GOTT UND PIATIGORSKY’.”

DIE KONZERTGESCHICHTE WEIST VIELE BEISPIELE DAFÜR AUF, DAß WELTBERÜHMTE SOLISTEN GEMEINSAM KAMMERMUSIK SPIELTEN—OFT BLOß AD HOC BEI INFORMELLEN GELEGENHEITEN, MANCHMAL ABER AUCH ALS WIRKLICHES ENSEMBLE MIT ÖFFENTLICHEN KONZERTEN UND PLATTENAUFNAHMEN. Die übervollen, individuellen Karrieren von Arthur Rubinstein, Jascha Heifetz und Gregor Piatigorsky machten die Bildung eines auch nur annähernd permanenten Trios unmöglich, aber verschiedene Umstände brachten diese drei großen Musiker doch wenigstens in den Sommern der Jahre 1949 und 1950 kurz zusammen. Glücklicherweise lebten sie alle damals in Beverly Hills in Kalifornien, was wenigstens die zeitmäßige Probeneinteilung relativ einfach machte. Den Anstoß für diese künstlerische Verbindung gab eine Einladung zum Ravinia Festival, das alljährlich in Chicago am Ufer des Michigansees stattfindet. Bei den 14. Festspielen im Jahre 1949 standen in der zweiten Augustwoche vier Konzerte mit Rubinstein, Heifetz und Piatigorsky auf

dem Programm, und diese Veranstaltungen, die eine Rekordmenge von Besuchern anzogen, stellten die ersten öffentlichen Auftritte dieses Dreigestirns als Ensemble dar. Ein Schreiber verstieg sich zu der Geschmacklosigkeit, hier von einem "Million-Dollar-Trio" zu sprechen (sehr zum Unwillen Rubinsteins). Tatsächlich aber hatte es ein solches Triumvirat individueller Talente nicht mehr gegeben, seit Rubinstein und Heifetz zusammen mit dem Cellisten Emanuel Feuermann im Jahre 1941 drei Trios aufgenommen hatten (siehe Band 12 und 24 dieser Serie)—kurz vor Feuermanns allzufrühem Tod. Vor dieser Zusammenarbeit könnte man wohl nur noch das großartige Klaviertrio von Alfred Cortot, Jacques Thibaut und Pablo Casals als Vergleich nennen.

Für ihre Programme in Chicago wählten Rubinstein, Heifetz und Piatigorsky Solostücke, Duos in allen Kombinationen und insgesamt sechs Trios aus: jene drei, die schon zuvor mit Emanuel Feuermann aufgenommen worden waren (das in B-Dur von Beethoven, in H-Dur von Brahms und in B-Dur von Schubert), und ferner das d-Moll-Trio von Mendelssohn sowie Trios von Ravel und Tschaikowsky (die drei letzteren wurden im folgenden Sommer in den Hollywood-Studios von RCA

Victor aufgenommen). Zusätzlich standen in Ravinia mehrere von Rubinstein und Heifetz gemeinsam gespielte Sonaten auf dem Programm, die aber der Nachwelt verlorengegangen sind—ganz besonders Beethovens *Kreutzer*sonate und die Sonate in d-Moll von Brahms. (Ihre gemeinsame Aufnahme der Sonate von Franck im Jahre 1937—siehe Band 7 dieser Sammlung—ist das letzte überlebende Tondokument der Zusammenarbeit von Heifetz und Rubinstein als Duo.)

Es war unvermeidlich, daß manche Kritiker Zweifel daran äußerten, ob diese drei "Superstars" jemals imstande sein würden, die eigene künstlerische Individualität soweit aufzugeben, um ein fugenloses, total integriertes musikalisches Resultat erzielen zu können; in den meisten Fällen aber war die kritische Reaktion auf das Trio Rubinstein-Heifetz-Piatigorsky höchst positiv. Allerdings verbarg sich hinter dem großen Erfolg ihrer gemeinsamen Auftritte ein komplexes Gewebe persönlicher Meinungsverschiedenheiten—besonders zwischen Heifetz und Rubinstein. All dies wurde erst später allgemein bekannt und erklärt zum großen Teil die Seltenheit formeller Gemeinschaftsprojekte dieser beiden Virtuosen.

Rubinstein—um 14 Jahre älter als Heifetz—hatte die Kunst des Violi-



nisten erstmals kurz nach dessem Debüt in den USA im Jahre 1917 erlebt. "Er erstaunte mich mit seinem wundervollen, großen Klang, seiner perfekten Tongebung und seiner phantastischen Virtuosität," schrieb Rubinstein im zweiten Band seiner Erinnerungen. "Er brachte all das hervor mit einem Ausdruck der Überlegenheit, so als ob es ihm unmöglich war, es auf andere Weise zu tun. Seine Haltung verlieh seinem Spiel eine gewisse Kälte, weshalb ihm auch alle weiteren Jahre hindurch sein Publikum zwar begeistert applaudierte, sich aber nie wirklich für ihn erwärmte."

Anscheinend waren die beiden Künstler über die Jahre hinweg durch eine recht zurückhaltende Freundschaft verbunden; eine amüsante Anekdote zeigt auf klarere Weise Rubinsteins Einstellung zu Heifetz. In seinen Erinnerungen heißt es:

*Heifetz war sehr verärgert darüber, daß in allem Werbematerial von "Rubinstein, Heifetz, Piatigorsky" die Rede war—immer nur in dieser Reihenfolge. "Warum können wir das nicht ändern, damit jeder von uns die Chance hat, an erster Stelle genannt zu werden?" fragte Jascha. "Mir ist das völlig gleichgültig," erwiderte ich uninteressiert, "aber soweit ich weiß, werden alle Trios mit der Bezeichnung 'für*

*Klavier, Violine und Violoncello' veröffentlicht, und es ist Tradition, auch die Musiker in dieser Reihenfolge zu nennen." Jascha wollte nicht so schnell nachgeben: "Ich habe Trio-Ausgaben gesehen, die mit der Bezeichnung 'für Violine, Violoncello und Klavierbegleitung' gedruckt waren," erklärte er. "Dann mußt du die wohl selbst gedruckt haben, Jascha," sagte ich. "Was meinst du damit?" fragte er indigniert. "Ich habe das wirklich gesehen." Jetzt begann ich, rot zu sehen; ich schrie: "Jascha, wenn Gott selbst die Violine spielte, dann würde das gedruckt werden als 'Rubinstein, Gott und Piatigorsky'." Keine Antwort von Jascha. Aber wir machten dann doch Aufnahmen dieser drei Trios (Mendelssohn, Ravel und Tschaikowsky)—mit viel Arbeit und mit viel Liebe."*

Ravels einziges Klaviertrio stammt aus dem Jahre 1915, kurz vor der Einberufung des Komponisten in die französische Armee (wo er als Krankenwagenfahrer tätig war). Der erste der vier Sätze des Werks enthält einige der interessantesten thematischen Ideen Ravels überhaupt, und die meisten davon werden in den folgenden Sätzen auf geniale Weise abgewandelt. Ravels Behandlung der drei Instrumente zeigt das ganze Stück hindurch ein ganz unglaubliches Ohr für unübliche, aber völlig angebrachte Farben und Strukturen. Der zweite Satz, der als Scherzo dient,

trägt den ungewöhnlichen Titel *Pantoum*, hergeleitet von den Versarten einer bestimmten malaysischen Gedichtform; darauf folgt eine ernste *Passacaglia*.

Die relative Ruhe und Poesie dieser drei Sätze weicht dann einem Finale (mit der Bezeichnung *Animé*), das sich zu einem der größten Höhepunkte aller Klaviertrios steigert; in den geradezu haarsträubenden letzten Takten scheint Ravel bestrebt gewesen zu sein, den drei Instrumenten Klänge von fast orchestraler Kraft zu entreißen.

Wie Ravel komponierte auch Tschaikowsky nur ein einziges Klaviertrio—ebenfalls in a-Moll. Vollendet im Jahre 1881 und erstaufgeführt und veröffentlicht im nächsten Jahr, ist dieses Werk dem Tod von Nicholas Rubinstein zu verdanken, dem Bruder des berühmten Anton—beide nicht mit Arthur Rubinstein verwandt. Nicholas Rubinstein war der Gründer und Direktor des Moskauer Konservatoriums; Tschaikowsky hielt sehr viel von ihm und schrieb nach seinem Tod das Trio als Gedenkwerk für ihn. Es besteht aus nur zwei Sätzen und ist erfüllt von echt russischer Melancholie; das Werk ist für seinen Zweck voll geeignet und war zweifellos die Inspiration für Rachmaninows *Trio élégiaque*, op. 19. Die

ausgedehnte Folge von Variationen im zweiten Satz enthält eine Mazurka im Stil Chopins; Tschaikowsky beendet das Stück mit einer längeren Koda, die dem Charakter eines Trauermarsches entspricht.

—Donald Manildi

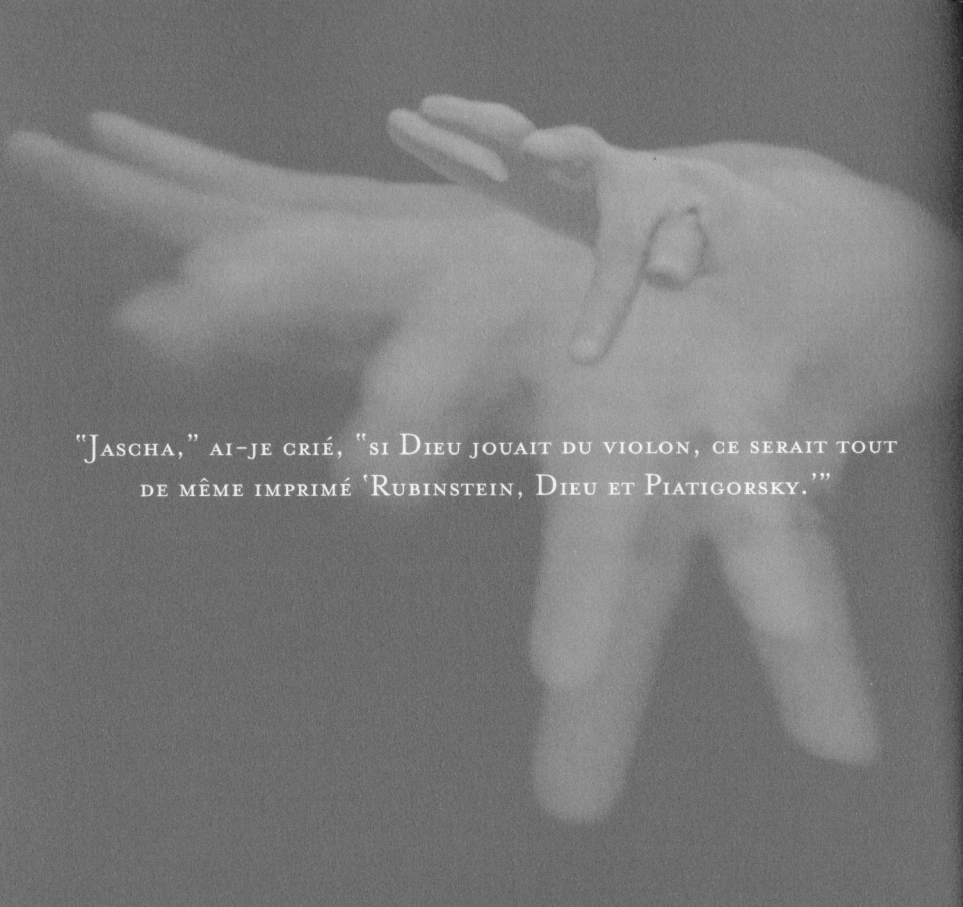
*Donald Manildi ist Kurator der International Piano Archives (University of Maryland) und beratender Herausgeber von International Piano Quarterly. Für Harvey Sachs' Biographie Rubinstein erstellte er die Diskographie des Pianisten.*



### DIE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

vereinigt sämtliche seiner genehmigten, kommerziell veröffentlichten Aufnahmen aus der Zeit zwischen 1928 und 1976. Sie sind in ungefährender chronologischer Reihenfolge angeordnet; Bände 1–9 enthalten die frühesten Aufnahmen, Band 81 die letzte. Alle CDs in der Arthur Rubinstein Collection wurden aus Originalquellen zusammengestellt. Die Umspielung von Platte auf das Digitalsystem wurde wenn irgendmöglich direkt von Metallmatrizen gemacht. Bandaufnahmen wurden durch CELLO-Playbackelektronik umgespielt und mit 20-Bit-Technologie unter Verwendung des universell kompatiblen UV22™ Super CD Encoding auf CDs übertragen.





"JASCHA," AI-JE CRIÉ, "SI DIEU JOUAIT DU VIOLON, CE SERAIT TOUT DE MÊME IMPRIMÉ 'RUBINSTEIN, DIEU ET PIATIGORSKY.'"

DANS L'HISTOIRE DE L'EXÉCUTION MUSICALE, ON TROUVE DE NOMBREUX EXEMPLES DE SOLISTES VIRTUOSES DE RÉPUTATION INTERNATIONALE COLLABORANT POUR JOUER ENSEMBLE DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE, GÉNÉRALEMENT DANS UN MILIEU IMPROVISÉ, SANS CÉRÉMONIE, MAIS PARFOIS AUSSI COMME DE VÉRITABLES ENSEMBLES, EN CONCERT ET SUR DISQUE. Les carrières individuelles bien remplies d'Arthur Rubinstein, Jascha Heifetz et Gregor Piatigorsky les empêchèrent de former un trio permanent quelconque, mais diverses circonstances les rapprochèrent brièvement pendant les étés de 1949 et 1950. Par bonheur, ils habitaient tous trois, à cette époque, Beverley Hills, en Californie, ce qui rendait l'organisation de répétitions relativement facile. Ce qui encouragea cette collaboration artistique fut une invitation du Festival de Ravinia, qui a lieu chaque année sur la rive nord de Chicago. La 14<sup>e</sup> saison du Festival, en 1949, avait au programme quatre concerts de Rubinstein, Heifetz et Piatigorsky, pendant la deuxième semaine d'août. Attirant une assistance

record, ces concerts marquèrent la première représentation publique des trois musiciens réunis. Une agence publicitaire eut le mauvais goût de décrire leur ensemble comme "The Million Dollar Trio" (ce qui déplut beaucoup à Rubinstein, du moins). On n'avait plus entendu un tel triumvirat de talents individuels depuis que Rubinstein et Heifetz s'étaient joints au violoncelliste Emmanuel Feuermann pour enregistrer trois trios (inclus dans les volumes 12 et 24 de cette série), en 1941, peu avant la mort prématurée de Feuermann. Et avant cette collaboration, seule l'association d'Alfred Cortot, Jacques Thibaut et Pablo Casals, sans doute, pouvait prétendre à une entreprise commune aussi prestigieuse.

Pour leurs programmes de Chicago, les trois musiciens choisirent des solos, des duos dans toutes les combinaisons possibles, et un total de six trios: les trois qui avaient été enregistrés auparavant avec Feuermann au violoncelle (l'*Archiduc* de Beethoven, le Si majeur de Brahms et le Si bémol de Schubert) et le Ré mineur de Mendelssohn, le Ravel et le Tchaïkovski—ces trois derniers furent enregistrés l'été suivant dans les studios RCA Victor de Hollywood. De plus, Heifetz et Rubinstein jouèrent ensemble plusieurs sonates à Ravinia, mais elles n'ont pas été préservées pour la postérité—notamment la *Kreutzer* de Beethoven et celle en Ré mineur de

Brahms. (Leur enregistrement de la Sonate de Franck, en 1937, —cf Volume 7 de cette Collection—demeure le seul exemple qui ait survécu de leur association musicale en duo.)

Inévitablement, certains critiques émirent des doutes: est-ce que trois superstars solistes pourraient jamais étouffer suffisamment leurs égos artistiques respectifs pour obtenir un résultat musical complètement intégré, sans heurts? En général, la réaction au trio Rubinstein/Heifetz/Piatigorsky fut totalement favorable. Cependant, sous le succès public de leur coopération se cachait un réseau plus complexe de réactions personnelles, particulièrement entre Heifetz et Rubinstein. Cette situation ne fut connue du grand public que plus tard, mais elle explique en partie la rareté d'une collaboration officielle entre les deux virtuoses.

Pour sa part, Rubinstein—l'aîné du violoniste de quatorze ans—ne découvrit le talent de Heifetz qu'après les débuts de ce dernier aux États-Unis, en 1917. "Il me surprit par l'ampleur de ses sonorités, son intonation parfaite et sa fantastique virtuosité," écrit Rubinstein dans le deuxième volume de ses mémoires, "tout cela réalisé avec un air supérieur comme s'il lui était impossible de faire autrement. Son maintien prêtait à son jeu une certaine froideur, aussi son public, pendant les



longues années où il vint l'applaudir, ne conçut jamais pour lui de sentiments chaleureux."

Les deux hommes conservèrent apparemment des liens d'amitié un peu réservés au cours des années, et une anecdote amusante révèle plus clairement l'attitude de Rubinstein envers Heifetz. Selon Rubinstein:

*Heifetz n'admettait pas que la publicité présente toujours les noms Rubinstein, Heifetz, Piatigorsky dans le même ordre. "Pourquoi ne pourrions-nous pas changer et donner à chacun de nous tour à tour l'occasion d'être nommé en premier?" dit Jascha, "Ça m'est complètement égal," répondis-je avec indifférence, "mais, autant que je sache, les trios sont toujours publiés pour piano, violon et violoncelle et c'est la tradition de présenter les interprètes dans cet ordre." Jascha n'était pas prêt à capituler aussi vite. "J'ai quelquefois vu des trios imprimés pour violon et violoncelle, avec accompagnement de piano," dit-il. "C'est toi qui avais dû les imprimer, Jascha." "Que veux-tu dire?" s'écria-t-il, indigné. "Je les ai vraiment vus." "J'ai commencé à voir rouge. "Jascha," ai-je crié, "si Dieu jouait du violon, ce serait tout de même imprimé Rubinstein, Dieu et Piatigorsky." Pas de réponse de Jascha. Mais nous avons enregistré ces trois trios [Mendelssohn, Ravel et Tchaïkovski] et leur avons consacré beaucoup de travail et beaucoup d'amour.*

Le seul trio avec piano de Maurice Ravel date de 1915, peu avant la mobilisation du compositeur dans l'armée française (où il conduisit une ambulance). Le premier de ses quatre mouvements renferme certaines des idées thématiques les plus originales jamais conçues par Ravel, et la plupart de ces idées sont soumises à d'ingénieuses transformations dans les mouvements suivants. Le traitement des instruments, là et dans toute l'œuvre, révèle une oreille extraordinaire pour des couleurs et des tissus peu courants, mais parfaitement appropriés. Le deuxième mouvement, servant de scherzo, porte le titre inhabituel de *Pantoum*, dérivé de la versification d'une certaine forme de poésie malaisienne. Il est suivi d'une sombre *Passacaglia*.

Le calme et le lyrisme relatifs de ces trois mouvements fait place à un Finale (portant l'indication *Animé*) qui nous amène à l'une des apogées les plus spectaculaires de la littérature du trio avec piano. En fait, dans les dernières mesures qui vous font dresser les cheveux sur la tête, Ravel semble vouloir arracher aux trois instruments des sonorités d'une puissance presque orchestrale.

Comme Ravel, Tchaïkovski ne composa qu'un seul trio avec piano, également en La mineur. Achevé en 1881 et présenté en première audi-

tion et imprimé l'année suivante, il fut inspiré par la mort de Nikolai Rubinstein—frère du célèbre Anton Rubinstein, mais sans aucune parenté avec Arthur. Nikolai était le fondateur et directeur du Conservatoire de Moscou; Tchaïkovski l'estimait beaucoup et composa le trio en hommage à sa mémoire. Conçu en deux mouvements seulement et saturé de mélancolie russe, le trio est tout à fait adapté à cette intention et fut certainement à l'origine du *Trio élégiaque*, Op.9, de Rachmaninov. La longue série de variations qui constitue le deuxième mouvement comprend une Mazurka qui rappelle Chopin; Tchaïkovski termine l'œuvre par une longue coda qui reflète le caractère d'une marche funèbre.

—Donald Manildi

Donald Manildi est Conservateur des Archives internationales de piano (Université de Maryland) et Conseiller de Rédaction de l'International Piano Quarterly. Il a aussi coopéré à une discographie de Rubinstein pour la biographie de Harvey Sachs, Rubinstein: A Life.



#### THE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

réunit tous les enregistrements officiels du pianiste, qui furent réalisés entre 1928 et 1976 et mis en vente dans le commerce. Ils se suivent dans un ordre approximativement chronologique: les plus anciens figurent dans les volumes 1-9 et le dernier dans le volume 81. Tous les albums de la Collection Rubinstein ont été compilés à partir de sources originales. Les transferts du disque à l'audio numérique ont été réalisés, autant que possible, directement par pressage. Les sources sur bandes enregistrées ont été transférées par le système électronique "CELLO playback" et repiquées sur matrice de technologie 20-bit en utilisant le Super Codage CD, UV22™ universellement compatible.