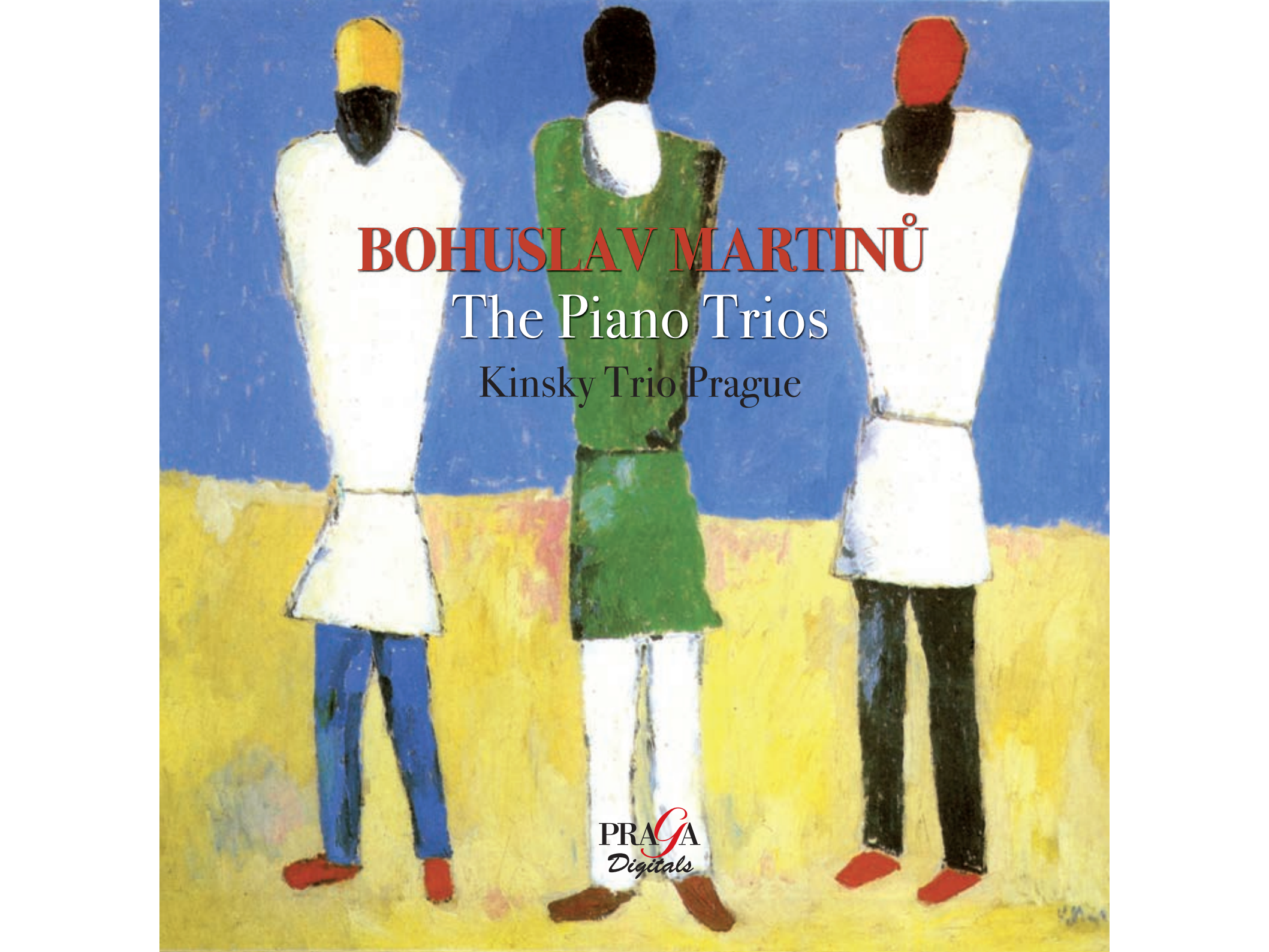




BOHUSLAV MARTINŮ

The Piano Trios

Kinsky Trio Prague

PRAHA
Digitals

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)

Klavírní trio č. 2 d moll H.327 (1950)

PIANO TRIO No.2 in D minor

KLAVIERTRIO Nr.2 D-Moll

TRIO n°2 POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO en ré mineur

16 :12

- | | | | |
|----|------|-------------------------|-------|
| 1. | I. | <i>Allegro moderato</i> | 04:49 |
| 2. | II. | <i>Adagio</i> | 06:16 |
| 3. | III. | <i>Allegro</i> | 04:51 |

Bergerettes pro klavírní trio H.275 (1939)

BERGERETTES, FOR PIANO TRIO

FÜR KLAVIERTRIO

POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO

21:3

- | | | | |
|----|------|--|-------|
| 4. | I. | <i>Poco allegro - Trio poco meno mosso</i> | 04:25 |
| 5 | II. | <i>Allegro con brio - Poco meno mosso</i> | 04:10 |
| 6. | III. | <i>Andantino - Moderato</i> | 04:29 |
| 7. | IV. | <i>Allegro</i> | 02:25 |
| 8. | V. | <i>Moderato - Trio (poco allegretto)</i> | 06:05 |

Klavírní trio č. 3 C dur H.332 (1951)

PIANO TRIO No.3 in C major

KLAVIERTRIO Nr.3 C-Dur

TRIO n°3 POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO en ut majeur

19:06

- | | | | |
|-----|------|-------------------------|-------|
| 9. | I. | <i>Allegro moderato</i> | 07:16 |
| 10. | II. | <i>Andante</i> | 05:10 |
| 11. | III. | <i>Allegro</i> | 06:44 |

Cinq pièces brèves (Klavírní trio č. 1) H.193 (1930)

Cinq pièces brèves (PIANO TRIO No.1)

KLAVIERTRIO Nr.1

TRIO n°1 pour violon, violoncelle et piano

10:23

- | | | | |
|-----|------|-------------------------|-------|
| 12. | I. | <i>Allegro moderato</i> | 01:45 |
| 13. | II. | <i>Adagio</i> | 02:43 |
| 14. | III. | <i>Allegro</i> | 01:34 |
| 15. | IV. | <i>Allegro moderato</i> | 01:49 |
| 16. | V. | <i>Allegro con brio</i> | 02:32 |

TOTAL PLAYING TIME: 67:23

KINSKY TRIO PRAGUE

Lucie Sedláková Hůlová violin / *Violine* / violon

Martin Sedlák cello / *Violoncello* / violoncelle

Jaroslava Pěchočová piano / *Klavier*

THE PIANO TRIOS

What is perhaps most characteristic about Bohuslav Martinů's early work may stem from the long search for a language specific to him. For quite some time, he did not display a truly personal style, discovering with delight, and in no particular order, the legacies of composers who had recently died (Smetana, Mahler, Reger, Debussy) or were reigning over the music world at the time (Suk, Strauss...). He thus steered his course between these multiple influences whilst settling into a new *vie parisienne* since 1923, thanks to the kindly help of Albert Roussel. His first mature work, in his opinion, was the String Quartet No.2 H 150, finished on 30 November 1925, when he was 35 with more than 150 works already to his credit!

Bohuslav Martinů composed more than 200 concertante and chamber works. What stands out for all his compositions in a catalogue already considerable is the respect for genres and the quality of his work as a composer. Ten of them are written for trios: four with piano, four with flute – including one with harpsichord as keyboard – and two for two violins and piano. Martinů was, with Shostakovich, one of the most important 20th-century composers to have written for these formations. The piano trios, whose composition dates range from 1930 to 1951 – i.e., a very large portion of his activity –, can be presented as a coherent group in the genre, even though there is no idea of a cycle between them like the seven string quartets from 1917 to 1947. They thus offer a look into his 'creative workshop', which was constantly on the look-out for acquisitions and evolving.

Beginning in the Thirties, Martinů received numerous commissions from performers and publishers, which

was very important as far as his reputation was concerned, not to mention a welcome source of income, as his financial situation remained difficult. When commissioned by musicians, he took great care in adapting not only to their instrumental capabilities but also to their individual temperaments, showing off their qualities to best advantage and writing music for them. This certainly explains why most of these new compositions quickly found their place on concert programmes in Europe. For example, the *Cinq Pièces brèves* H 193, for violin, cello and piano (Piano Trio No.1), written in ten days (20-30 May 1930), were premiered by a very specific Belgian ensemble, the Filomusi Trio, which gave the first Paris performance the same year. In these five short pieces, we discover, for the first time with Martinů, a neo-Baroque orientation that was going to extend to other instrumental compositions of the same period. Integrating this major modification of style into his writing without prior desire or intent, and apparently without effort, is symptomatic of this instinctive composer's manner. According to his friend and first biographer, Miloš Šafránek, he was pleasantly surprised by his new creation: 'I don't know how I did this Trio. Suddenly, as if guided by a hand that was foreign to me, I wrote something completely new'.

When we step back a bit to analyse his whole oeuvre, we observe that, in truth, these pieces were not in fact quite so new or unpredictable. We notice a few points in common with his compositions of the Twenties, such as the String Quartet No.2 H 150 and the Duo No.1 H 157 for violin and cello. The greatest difference between those works and the *Cinq pièces brèves* is the successive use of neo-Baroque passages, an accumulation previously uncommon. Martinů easily

freed himself from any formal constraint and, adopted concerto-grosso writing techniques from Baroque composers he admired, namely Corelli and J.S. Bach. In his scores of the period there appear at the same time shrill dissonances resulting from an independent, polyphonic handling of three, sometimes four, parts with the left hand of the keyboard. The result of such a practice cuts short any remotely sentimental Expressionism, the discourse being propelled by an inexhaustible motoric rhythm. The musical elements are no longer themes, strictly speaking – even though the interplay of their progressions, juxtapositions or confrontations remain close to classical writing –, but very short motifs that Martinů would later call ‘patterns’ whose developments and mutations constitute, in the evolution of their timbres and rhythms, the very essence of the composition. This predilection for pre-classical techniques, both technical and melodic-rhythmic, explains the choice of its title, which puts the emphasis more on the craftsmanship than on its form or ‘meaning’.

Like the Baroque *Cinq pieces brèves*, the *Bergerettes* (‘Shepherd’s Songs’) for violin, cello and piano (1939) are not announced as a piano trio. Martinů also wanted them to form a pastoral suite in five parts, which are characterised by their brevity and specific lyric colours. Listening to the *Bergerettes* – their Czech appellation, *Pastorely*, is quite indicative of their pacific, contemplative nature –, it is difficult to imagine they were written only a few months after the *Double Concerto for two string orchestras, piano and timpani* H 271, one of his most dramatic works. In comparison with that grandiose composition, featuring impressive tension and eloquence, the *Bergerettes* sound modest and relaxed. They were not

performed until after the composer’s death, by the Foerster Trio, on 11 November 1965.

Only 11 years after finishing the *Bergerettes* did Martinů return to trio writing. In February 1950, to a commission by the Massachusetts Institute of Technology, he wrote the Trio in D minor H 327 in New York. Barely three months after its completion, the Trio was premiered on 14 May 1950 during the inauguration ceremony of MIT’s new Hayden Library. For this occasion, Martinů set out to write a clear, limpid work, fully controlled in terms of instrumental differentiation, musical ideas and formal balance. He allowed a few imaginary folk motifs to filter through, duly ennobled. The Piano Trio No.2 displays surprising naturalness and a desire for simplicity. This return to a pseudo-folk inspiration erases the mark of time and puts Martinů’s work back in its original context, combining clear thematic invention and expressivity, first and foremost of rhythmic essence. From the same period date the *Sinfonia concertante No.2* (completed in May 1949 and dedicated to Maja Sacher) and the *Sinfonietta ‘La Jolla’* H 328 (spring of 1950), which mark the end and constitute high points of his neo-Classical period.

In the early Fifties, Martinů slowly and in a roundabout way came back to the sources of his youthful inspiration without ever renouncing, for all that, the discoveries resulting from his experimentations touching on (essentially French) Impressionism, jazz, Czech and Moravian folk music, neo-Baroque forms and style, the Elizabethan or Italian Renaissance madrigal. He integrated all these sometimes contradictory influences into a language that is henceforth truly personal and which would attain its full maturity with the *Fantaisies*

symphoniques H 343 (Symphony No.6, 1951-53) and two triptychs, the *Frescoes of Piero della Francesca* H 352 and *Paraboles* ('for Charles'... Munch) H 367. To put the finishing touches to this synthesis, he began by moderating the abrupt side of his overly Roussellian counterpoint and used melodic writing that is naturally lyrical and majestic, albeit a bit predictable – hence the choice of the term 'fantasia' to clearly, at last, assume his freedom vis-à-vis form and expression. A number of compositions are associated with the stage or literary/poetic contexts, extra-musical inspirations already present in his earliest attempts. He remains faithful to his principles of the Twenties – which he had designated, in French, as '*clarté*' and '*mesure*' (moderation) – and, in addition, returns to the richness of timbric colours, which increases further and has a certain panache. The subtitle 'Grand Trio', given to the Trio No.3 of 1951, might appear somewhat pretentious. This was the doing of his Paris publisher, Max Eschig, who added it upon publication in 1963, but it only clearly

expresses the evolution in the composer's power of expression. It must be noted that Martinů, who, in the *Bergerettes*, relied on a polyphonic handling of parts, sometimes mixed in unresolved dissonances, displayed from the outset the keys of the last two trios (1950-51), respectively D minor and C major. One cannot help but think that the composer thereby wanted to mark his disagreement with the trends that were beginning to make themselves known and encounter real success, namely the dodecaphony of the Second Vienna School, which was going to dominate the following decade. The Trio in C major is dedicated to Leopold Damrosch Mannes, reputed pianist, composer and teacher, and was first performed on 25 February 1952 by the famous Mannes Trio (1948-55) led by this musician who was a student of Cortot's. At the time, he was also running the New York music school founded by his father where Martinů had been teaching composition since 1946.

Translated from the French by John Tyler Tuttle

Founded in 1998, the **KINSKY TRIO PRAGUE** is one of the outstanding Czech chamber ensembles. Since 2004 the Trio has had the honour of bearing the name 'KINSKY' by kind permission of the aristocratic Czech family from Kostelec nad Orlicí. The Trio studied at the Academy of Music in Prague under Václav Bernášek, cellist of the Kocian Quartet, has taken part in several master classes (e.g. with the Guarneri Trio and the Florestan Trio) and regularly consults with the famous Czech pianist Ivan Moravec and Pavel Hůla, first violinist of the Kocian Quartet. Their international career has taken them all over Europe, the U.S., Canada, Mexico... They regularly record for Czech Radio, and their concerts have also been broadcast in Mexico and the U.S. Since 2007 the Kinsky Trio Prague gives an annual series of chamber concerts at the Stone Bell House, an historic inn on the Old Town Square in Prague.

www.kinskytrio.sweb.cz

e-mail: kinskytrio@seznam.cz

Pianist **Jaroslava Pěchočová** graduated from the Pardubice Conservatory and from the Prague Academy of Performing Arts, where she studied with Professor Ivan Moravec, also completing her doctoral studies under his guidance. During her studies she participated in master classes held by Nelly Akopian, and in 2002 she completed the graduate programme at the Royal College of Music in London. She is a laureate of the international competitions Hradec Králové '96, Wrocław '95, Missouri '98, and Wales 2001. She has performed as a soloist with all the major Czech orchestras (incl. the Czech Philharmonic) under conductors Jiří Bělohlávek, Jakub Hrůša and Libor Pešek; with the latter, she also made a guest appearance with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. She has been invited for solo recitals in many European countries as well as Japan. In 2004 she gave a matinee performance at the Prague Spring Festival. Jaroslava Pěchočová is a much sought-after partner with leading instrumentalists and ensembles on the Czech music scene.

Violinist **Lucie Sedláková Hůlová**, a graduate of the Prague Conservatory and the Prague Academy of Performing Arts, performs both as a soloist with major Czech orchestras and as a chamber musician. Together with her husband, cellist Martin Sedlák, she forms the Czech String Duo and also often plays with her father, Pavel Hůla, first violinist of the Kocian Quartet. She is a member and soloist of the Praga Camerata chamber orchestra and, for several seasons, was also a member of the UBS Verbier Festival Orchestra where she worked with the world's most famous and respected conductors and soloists. She has made a number of recordings for Czech Radio as well as several CDs and has appeared in numerous concert broadcasts. As a soloist and member of all these ensembles, she has given hundreds of concerts all over the world. She plays an 18th-century Italian violin.

Cellist **Martin Sedlák** graduated from the Prague Conservatory and the Prague Academy of Performing Arts, where he studied with Professor Josef Chuchro in 2002. He took part in master classes by M. Mlejník, E. Arizcuren, T. Kühne, M. Perényi and M. Rostropovich, who said about him: 'He is an excellent cellist who has perfect mastery of his instrument.' He is a winner of the international cello competitions in Linz (Austria) and in Prague (Czech Republic) and won a special prize for the best interpretation of Martinů's work. In 1998 he was inscribed, as a soloist, on the prestigious list of young artists issued by the Czech Music Fund. He is a member and soloist of the Praga Camerata chamber orchestra. He has made more than twenty recordings as soloist for Czech Radio as well as a number of CDs. In 2005 and 2006 he collaborated with violinist Maxim Vengerov. He performs on a F. A. Homolka cello of 1859.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. <http://www.pragadigitals.com>. If so, please write to pragadigitals@wanadoo.fr or to AMC, PO Box 50110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases.

LES TRIOS AVEC PIANO

Ce qui est le plus caractéristique de l'œuvre de jeunesse de Bohuslav Martinů tient peut-être à la longue recherche d'un langage qui lui soit spécifique. Pendant longtemps il n'a pas fait montre d'une écriture vraiment personnelle, découvrant avec ravissement et dans le désordre les héritages de compositeurs récemment disparus (Smetana, Mahler, Reger, Debussy) ou régnant alors sur le monde musical (Suk, Strauss...). Il a navigué ainsi entre ces influences multiples tout en assumant depuis 1923 une vie parisienne inédite grâce à l'appui bienveillant d'Albert Roussel. Son premier morceau de maturité, selon ses propres dires, a été le *Quatuor à cordes n°2* H 150 terminé le 30 novembre 1925, alors qu'il avait 35 ans et laissait derrière lui plus de 150 œuvres !

Bohuslav Martinů a composé plus de 200 œuvres concertantes et de musique de chambre. Ce qui ressort de ce patrimoine déjà considérable est, pour toutes ses compositions, le respect des genres et la qualité de son travail de compositeur. Dix d'entre elles sont écrites pour trios : quatre avec piano, quatre avec flûte – dont un avec clavecin en tant que clavier – et deux pour deux violons et piano. Martinů fait partie avec Chostakovich des compositeurs les plus importants du ^{xx}e siècle ayant écrit pour ces formations. Les *trios avec piano*, dont les dates de composition s'étalent de 1930 à 1951, donc sur une part très importante de son activité, peuvent être présentés comme un ensemble cohérent dans le genre, même si aucune idée de cycle n'existe entre eux à l'instar des sept *Quatuors à cordes* qui s'étalent de 1917 à 1947. Ils offrent ainsi un regard à l'intérieur de son "atelier de création" qui n'a jamais cessé d'être en recherche permanente d'acquisitions, ni d'évoluer.

Dès les années trente, Martinů a reçu de nombreuses commandes de la part d'interprètes et d'éditeurs, ce qui était très important au plan de sa réputation en sus de l'apport bienvenu pour sa situation financière toujours difficile. Quand elles provenaient d'interprètes, il prenait grand soin de s'adapter au profil tant de leurs capacités instrumentales que du tempérament de chacun d'eux, de mettre en avant leurs qualités et d'écrire une musique "pour" eux. C'est certainement ce qui explique que la plupart de ces compositions nouvelles étaient rapidement mises aux programmes de concerts en Europe. Par exemple, les *Cinq pièces brèves* H 193 pour violon, violoncelle et piano (le *Trio avec piano*° 1), écrites en moins de dix jours (20-30 mai 1930), furent créées par un ensemble bien précis, le Trio belge "Filomusi", qui vint en donner la première à Paris la même année. Dans ces *Cinq pièces brèves* on découvre pour la première fois chez Martinů une orientation néo-baroque qui va s'étendre à d'autres compositions instrumentales de la même période. Intégrer à son écriture cette modification majeure de style sans volonté préalable et apparemment sans effort est symptomatique de la manière de ce compositeur instinctif. Selon son ami et premier biographe, Miloš Šafránek, il a été agréablement surpris par sa nouvelle création: "*Je ne sais pas comment j'ai fait ce Trio, tout d'un coup comme conduit par une main qui m'était étrangère, j'ai écrit quelque chose de tout à fait nouveau.*"

Quand on prend quelque recul pour analyser l'ensemble de son catalogue, on constate qu'en vérité ces pièces n'étaient pas si neuves, ni imprévisibles. On dénote quelques points communs avec ses compositions des années vingt, tels que le *Quatuor à cordes n°2* H 150 ou le *Duo n°1* H 157 pour violon

et violoncelle. La plus grande différence entre ces morceaux et les *Cinq pièces brèves* est l'utilisation successive de passages néo-baroques, accumulation précédemment inusitée. Martinů s'affranchissait facilement de toute contrainte formelle et faisait siennes des techniques d'écriture du concerto grosso baroque de compositeurs qu'il admirait, à savoir Corelli et J-S. Bach. Dans ses partitions d'époque apparaissent parallèlement des dissonances aiguës découlant d'une conduite polyphonique et indépendante des trois voix, parfois quatre avec la main gauche du clavier. Le résultat d'une telle pratique coupe court à tout expressionnisme quelque peu sentimental, le discours étant propulsé par une inépuisable motricité rythmique. Les éléments musicaux ne sont plus à proprement dits des thèmes – même si le jeu de leurs enchaînements, juxtapositions ou confrontations, restent proches de l'écriture classique –, mais des motifs très courts que Martinů appela plus tard des "pattern" [dessin, micro-échantillon] dont les développements et mutations constituent, par leur évolution au niveau du timbre et du rythme, l'essence même de la composition. S'explique ainsi par ce choix, à la fois technique et mélodico-rythmique, de son titre qui met l'accent plutôt sur la qualité artisanale que sur sa forme ou sa "signification".

À l'instar des *Cinq pièces* baroques, les *Bergerettes* pour violon, violoncelle et piano de 1939 ne sont pas annoncées comme un trio avec piano. Martinů les a également voulues comme une suite pastorale en cinq parties qui se caractérisent par leur brièveté et leurs couleurs lyriques spécifiques. En écoutant les *Bergerettes* – leur dénomination révèle beaucoup sur leur nature pacifique et contemplative – il est

difficile d'imaginer qu'elles ont été écrites quelques mois seulement après le *Double Concerto pour deux orchestres à cordes, piano et timbales* H 271, pages parmi les plus dramatiques de son répertoire. En comparaison avec cette composition grandiose, d'une impressionnante tension et éloquence, les *Bergerettes* apparaissent pudiques, détendues. Elles n'ont été créées qu'après la mort du compositeur par le trio Foerster, le 11 novembre 1965.

Seulement onze ans après avoir terminé les *Bergerettes*, Martinů revient à l'écriture pour trio. En février 1950, sur commande du Massachusetts Institute of Technology (MIT) à Cambridge, il rédige à New York le *Trio en ré mineur* H 327. A peine trois mois après l'avoir terminé, le Trio est créé le 14 mai 1950 lors de la cérémonie d'inauguration d'un nouveau Hayden Memorial Library. Martinů s'est astreint pour cette occasion à écrire une œuvre lisible et limpide, pleinement maîtrisée au niveau de la différenciation instrumentale, des idées musicales et de l'équilibre de la forme. Il laisse filtrer quelque motifs folkloriques imaginaires dûment anoblis. Ce Trio avec piano n°2 apparaît d'un naturel et d'une volonté de simplicité étonnants. Ce retour à une inspiration provenant de la musique populaire tchèque et morave efface la marque du temps et resitue l'œuvre de Martinů dans son contexte original combinant invention thématique claire et expressivité prioritairement d'essence rythmique. Datent de la même période la *Sinfonia concertante* n°2 (terminée en mai 1949 et dédiée à Maja Sacher) et la *Sinfonietta La Jolla* H 328 (printemps 1950) qui marquent la fin et les sommets de sa période néo-classique.

Avec le début des années 50, Martinů revient lentement et par de larges détours vers les sources d'inspiration

de sa jeunesse. Sans jamais renoncer pour autant aux découvertes acquises lors de ses expérimentations touchant à l'impressionnisme – essentiellement français –, au jazz, à la musique populaire tchèque et morave, aux formes et style néo-baroques, au madrigal élisabethain ou de la Renaissance italienne, il intègre toutes ces influences, parfois contradictoires, à un langage qui est désormais vraiment personnel et qui atteindra toute son ampleur avec les *Fantaisies symphoniques* H 343 (Symphonie n°6, 1951-53), et deux triptyques, les *Fresques de Piero della Francesca* H 352 et les *Paraboles* ('pour Charles'... Münch) H 367. Pour parfaire cette synthèse, il commence par user d'une écriture mélodique naturellement lyrique, majestueuse, néanmoins peu prévisible, d'où le choix du nom de 'fantaisie' pour clairement assumer enfin sa liberté vis-à-vis de la forme et de l'expression. Nombre de compositions sont associées à un contexte scénique, littéraire ou poétique, inspirations extra-musicales qui étaient présentes dans ses premiers essais. Il reste fidèle à ses principes des années vingt – il les désignait, en français, par "clarté" et "mesure" – et retrouve en sus la richesse de couleurs de timbres qui augmente encore et ne manque pas d'un certaine panache. On remarque le sous-titre 'Grand Trio' attribué au *Trio n°3* de 1951. Peut-être prétentieux, il est dû à son éditeur parisien, Max Eschig, qui l'ajouta lors de sa publication en 1963. Il ne fait qu'exprimer clairement l'évolution de la puissance d'expression du compositeur. On doit noter que Martinů, qui s'appuyait dans les *Bergerettes* sur une conduite polyphonique des voix se mêlant

parfois en des dissonances non résolues, a affiché d'entrée les tonalités des deux derniers trios (1950-51), respectivement de *ré mineur* et d'*ut majeur*. On ne peut pas s'empêcher de penser que le compositeur voulait ainsi marquer son désaccord avec les tendances qui commençaient à percer et à rencontrer un réel succès, à savoir l'école sérielle qui allait dominer la prochaine décennie. Le *Trio en ut majeur* est dédié à Leopold Mannes (Damrosch), pianiste, compositeur et pédagogue réputé, et fut donné en création le 25 février 1952 par le célèbre Trio Mannes (1948-55) animé par ce musicien qui fut l'élève de Cortot. Il dirigeait l'école de musique de New York où Martinů enseignait la composition depuis 1946. Cette ultime partition dénote une ambition inhabituelle. L'*allegro moderato* liminaire est d'une stature monumentale, rappelant parfois l'op.65 de Dvořák par son caractère concertant, parfois la vigueur rythmique bartokienne. Le clavier retrouve le caractère percussif d'antan digne du *Concertino* H 173 *néo-stravinskien* de 1926, tout en ménageant, dans l'*andante* central, quelques instants méditatifs liés à des souvenirs d'exil, et une curieuse sonorité de cymbalum non tempéré. L'*allegro* final apparaît comme une toccata d'une étonnante vitalité, dans la lignée de la *Toccata (e due canzoni)* H 311 pour petit orchestre de 1946.

D'après Aleš Březina,
 Directeur de l'Institut Martinů à Prague
traduit par Denisa Kerschová

Le **TRIO KINSKY de PRAGUE** est aujourd'hui l'un des plus remarquables ensembles de chambre tchèques. Fondé en 1998, il a depuis 2004 le droit de porter le patronyme de KINSKY, célèbre famille aristocratique native de Kostelec nad Orlicí. Le Trio a travaillé, à l'Académie de Musique de Prague (AMU) auprès de Václav Bernásek, violoncelliste du Quatuor Kocian, et suivi des master-classes auprès du Trio Guarneri de Prague et du Trio Florestan. Il prend régulièrement conseil auprès du célèbre pianiste Ivan Moravec et de Pavel Hůla, primarius du Quatuor Kocian et Professeur, comme Václav Bernásek, à l'Académie. Sa carrière est internationale, tant en Europe, Etats-Unis, Canada et Mexique. Depuis 2007, il donne chaque saison une série de concerts dans la salle de l'auberge historique 'A la Cloche de pierre' sur la place de la vieille ville de Prague.

www.kinskytrio.sweb.cz

e-mail: kinskytrio@seznam.cz

La pianiste **Jaroslava Pěchočová**, diplômée du Conservatoire de Pardubice et de l'Académie de Musique de Prague (AMU) dans la classe du Prof. Ivan Moravec puis de son cycle de doctorat, a participé pendant ses études à des master-classes dirigées par Nelly Akopian. En 2002 elle vint suivre le 3^e cycle du Royal College of Music à Londres. Elle a remporté de nombreux prix à Varsovie (1995), Hradec Králove (1996), Missouri (1998), Galles (2001). Elle mène une double carrière de concertiste avec les orchestres tchèques, Philharmonie (Čf) comprise, avec le Royal Liverpool Philharmonic dirigé par Libor Pešek, en récital tant en Europe que jusqu'au Japon.

La violoniste **Lucie Sedláková Hůlová** est diplômée du Conservatoire, puis de l'Académie de Musique de Prague. Elle mène de front une carrière de soliste, concertiste et musicienne de chambre. Elle joue en duo (Czech String Duo) avec son mari, le violoncelliste Martin Sedlák. Elle est la Konzertmeister de l'orchestre de chambre Praga Camerata dirigé par son père, Pavel Hůla. Elle a fait partie de l' "UBS Verbier Festival Orchestra" ayant ainsi l'occasion de travailler avec les plus grands chefs et solistes. Elle joue sur un violon signé d'un luthier italien du XVIII^e siècle.

Martin Sedlák a également suivi les classes du Conservatoire puis de l'Académie de Musique de Prague, auprès du Prof. Josef Chuchro, puis de nombreuses master-classes animées par M. Meljnik, E. Arizcuren, T. Kühne, M. Perenyi, M. Rostrovitch qui dit de lui "C'est un excellent violoncelliste, qui a de son instrument un parfait contrôle". Il fut lauréat des Concours de Liezen (Autriche), puis de Prague où il reçut un prix spécial pour la meilleure interprétation d'une œuvre de Martinů. En 1998, il fut inscrit sur la liste des "Meilleurs jeunes solistes" par le Fond Musical Tchèque. Il s'est produit en concert avec le violoniste russe Maxim Vengerov. Il joue sur une basse tchèque signée de F. A. Homolka en 1859.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. <http://www.pragadigitals.com>. Écrivez à notre adresse électronique, pragadigitals@wanadoo.fr, ou aux AMC, BP 50110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour présentant en avant-première les nouveautés programmées.

MARTINŮS KLAVIERTRIOS

Was Bohuslav Martinůs Jugendwerk am besten charakterisiert, ist wahrscheinlich das lange Suchen nach einer ihm spezifischen musikalischen Sprache. Lange Zeit hat er keine ihm wirklich eigene Schreibweise an den Tag gelegt: er entdeckte in zufälliger Folge und mit wahrem Entzücken das künstlerische Erbe kürzlich verstorbener Komponisten (Smetana, Mahler, Reger, Debussy) oder solcher, welche die Musikwelt damals beherrschten (Suk, Strauss). So war er zahlreichen Einflüssen ausgesetzt, während er seit 1923 dank der wohlwollenden Unterstützung Albert Roussels am erlebnisreichen Pariser Leben teilnehmen durfte. Das erste Stück, das er selbst als eine Komposition der Reife bezeichnete, war das *Streichquartett Nr.2* H.150, das am 30. November 1925 vollendet wurde; der Komponist war damals 35 und hatte bereits über 150 Werke geschaffen!

Bohuslav Martinů hat mehr als 200 konzertante und kammermusikalische Werke geschrieben. Was diese beträchtliche kompositorische Leistung besonders auszeichnet, ist die große Achtung des Künstlers vor den musikalischen Gattungen und die Qualität seiner Arbeit. Zehn Werke hat Martinů für die Triobesetzung geschrieben: vier Klaviertrios, vier Flötentrios, darunter eins mit Cembalo als Tasteninstrument, und zwei Trios für zwei Violinen und Klavier. Mit Schostakowitsch gehört Martinů zu den bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts, die für diese Besetzungen geschrieben haben. Die *Klaviertrios*, die in der Zeitspanne von 1930 bis 1951 entstehen, also während einer besonders fruchtbaren Schaffensperiode, können als ein durchaus

zusammenhängendes Ganzes dargestellt werden, selbst wenn keine zyklische Idee ihnen zugrunde liegt; in diesem Punkt sind sie mit den sieben zwischen 1917 und 1947 entstandenen Streichquartetten zu vergleichen. Sie gewähren nämlich einen Einblick in die Werkstatt des schaffenden Künstlers, der nie aufgehört hat, nach neuen Errungenschaften zu streben und sich weiterzuentwickeln.

Bereits in den dreißiger Jahren hat Martinů viele Aufträge entgegengenommen, die ebensowohl von Interpreten als auch von Verlegern stammten. Dies war gewiss wichtig für seinen Ruf als Künstler, bedeutete aber auch eine willkommene Hilfe in einer oft schwierigen finanziellen Lage. Wenn die Aufträge von Interpreten herrührten, war Martinů stets bemüht, sich ihren spieltechnischen Fähigkeiten und ihrem Temperament anzupassen: er wollte ihre Vorzüge zur Geltung bringen und „für sie“ Musik komponieren. Daraus erklärt sich zweifellos, dass die meisten neuen Kompositionen schnell in die Konzertprogramme in ganz Europa aufgenommen wurden. Die in weniger als zehn Tagen (vom 20. bis 30. Mai 1930) geschriebenen fünf Stücke *Cinq pièces brèves* H.193 für Violine, Violoncello und Klavier (das *Klaviertrio Nr.1*) wurden zum Beispiel eigens für das belgische Trio „Filomusi“ komponiert, welches das Werk noch im selben Jahr in Paris uraufführte. In diesen *Fünf kurzen Stücken* kann man zum erstenmal eine neubarocke Richtung bei Martinů entdecken, die sich dann auf andere Instrumentalkompositionen der selben Schaffenszeit ausdehnen wird. Die Art und Weise, wie der Komponist diese bedeutende Änderung gleichsam unwillkürlich und anscheinend mühelos in seine Schreibweise integriert hat, ist durchaus charakteristisch für seine intuitive

Kompositionsweise. Wie sein Freund und erster Biograph Miloš Šafránek es berichtet, war Martinů über seine neue Schöpfung angenehm überrascht: „*Ich weiß nicht, wie mir dieses Trio gelungen ist; es war plötzlich, als würde mich eine fremde Hand führen, ich habe etwas völlig Neues geschrieben.*“

Wenn man aber etwas weiter ausholt und das gesamte Werkverzeichnis überblickt, kann man feststellen, dass diese Stücke nicht ganz neuartig und nicht unvorhersehbar waren. Man entdeckt einige Züge, die sie mit Kompositionen aus den zwanziger Jahren gemein haben, wie zum Beispiel mit dem *Streichquartett Nr.2* H.150 oder dem *Duo Nr.1* für Violine und Violoncello. Der größte Unterschied zwischen solchen Stücken und den *Cinq pièces brèves* besteht in dem kontinuierlichen Gebrauch von neobarocken Passagen, während eine solche Anhäufung in den früheren Werken nicht vorkam. Martinů befreite sich anstandslos von jeglichem formalen Zwang und eignete sich Techniken aus dem barocken concerto grosso bei seinen Lieblingskomponisten Corelli und J.-S. Bach an. Parallel dazu werden in den damaligen Partituren ausgeprägte Dissonanzen hörbar, die an der polyphonischen und selbständigen Führung der drei, bzw. vier Stimmen, wenn man die Bassstimme des Klaviers hinzunimmt, liegen. Ein solches Verfahren wirkt jeder gefühlsbetonten Expressivität entgegen, da die musikalische Aussage von einer unerschöpflichen motorischen und rhythmischen Kraft vorangetrieben wird. Die musikalischen Elemente sind eigentlich keine Themen mehr, selbst wenn ihre Verkettung, Aneinanderreihung und Konfrontation der klassischen Schreibweise nahe stehen, sondern äußerst kurze Motive, die Martinů später als Pattern (Zeichnungen, Mikromuster) bezeichnen wird, deren

Entwicklungen und Wandlungen im Rhythmus und in den Klangfarben das eigentliche Wesen der Komposition ausmachen. Aus dieser Vorliebe für die technischen und melodisch-rhythmischen Verfahrensweisen der vorklassischen Musik erklärt sich sowohl die ungewöhnliche Anzahl der Sätze sowie die Wahl des Titels, der eher die Vielfalt der Klangeffekte als die Form der Komposition oder ihren „Inhalt“ hervorhebt.

Genauso wie die neubarocken *Cinq pièces brèves* werden die im Jahre 1939 entstandenen *Bergerettes* für Violine, Violoncello und Klavier nicht als Klaviertrio bezeichnet. Martinů hat sie ebenfalls als eine pastorale Folge von fünf Stücken konzipiert, die sich durch ihre Kürze und ihre spezifischen lyrischen Farben auszeichnen. Wenn man sich die *Bergerettes* anhört, deren Titel den friedvollen und kontemplativen Charakter dieser Musik treffend ausdrückt, ist es kaum zu glauben, dass solche Musik nur wenige Monate nach dem *Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken* H.271 geschrieben wurde, das zu den dramatischsten Kompositionen Martinůs zählt und mit gewaltiger Spannung und Aussagekraft erfüllt ist. Im Vergleich zu dieser grandiosen Partitur erscheinen die *Bergerettes* voll gelöster Diskretion. Sie wurden erst nach dem Tod des Komponisten am 11. November 1965 vom Förster-Trio uraufgeführt. Erst elf Jahre nach der Vollendung der *Bergerettes* kehrt Martinů zur Triogattung zurück. Im Februar 1950 kommt er einer Bestellung des Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge nach und komponiert in New York das *d-moll-Trio* H.327. Nur drei Monate nach seiner Vollendung wird das Trio anlässlich der Einweihung einer neuen Abteilung des MIT, der Hayden Memorial Library,

am 14. Mai uraufgeführt. Martinů war bei dieser Gelegenheit gewillt, ein klares, leicht fassbares Werk zu schreiben, das im Hinblick auf die instrumentale Individualisierung, den musikalischen Gehalt und die formale Ausgewogenheit vom meisterhaften Können des Komponisten zeugt. Hie und da lässt Martinů einige frei der tschechischen und mährischen Folklore nachempfundene Motive durchklingen. Eine bemerkenswerte Natürlichkeit und absichtliche Schlichtheit charakterisieren dieses Klaviertrio Nr.2. Die Rückkehr zu einer scheinbar volkstümlichen Inspiration löscht hier gleichsam die Spuren der Zeit und verleiht dem Werk den für Martinů typischen Charakter, in dem sich die klare thematische Erfindung mit einer wesentlich rhythmischen Expressivität verbindet. Aus derselben Periode stammen die *Konzertante Sinfonie Nr.2* (sie wurde im Mai 1949 vollendet und ist Maja Sacher gewidmet) und die *Sinfonietta La Jolla* H.328 (Frühjahr 1950), zwei Werke, welche den Gipfelpunkt und das Ende von Martinůs neoklassizistischer Epoche bezeichnen. Am Anfang der 50er Jahre kehrt der Komponist langsam und auf weiten Umwegen zu den Inspirationsquellen seiner Jugend zurück. Ohne auf die Errungenschaften zu verzichten, die sich aus seinem experimentierenden Umgang mit dem Impressionismus, vor allem dem französischen, mit dem Jazz, der tschechischen und mährischen Volksmusik, den Formen und dem Stil der neobarocken Richtung, dem elisabethanischen oder der dem italienischen Renaissancemadrigal ergeben, integriert er all diese manchmal kontradiktorischen Einflüsse in eine musikalische Sprache, die jedoch ganz eigen ist. Diese gelangt dann zur vollen Entfaltung mit den *Sinfonischen Fantasien* H.343

(Sinfonie Nr.6, 1951-53) und zwei Triptychen, den *Fresken des Piero della Francesca* H.362 und den *Parabeln* („für Charles“ Münch) H.367. Um diese Synthese zu vervollkommen, führt er eine majestätische melodische Schreibweise ein, die jedoch etwas Unvorhersehbares an sich hat. Deshalb wählt er die Bezeichnung „Fantasie“, die sein von nun an freies Verhältnis zur Form und Expressivität verdeutlicht. Zahlreiche Kompositionen werden mit einem szenischen, literarisch-poetischen Kontext verbunden, d. h. mit außermusikalischen Inspirationen, die bereits in den ersten Versuchen des Künstlers vorhanden waren. Er bleibt dabei den Grundsätzen treu, die er schon in den zwanziger Jahren vertrat und die er mit den französischen Ausdrücken „clarté“ (Klarheit) und „mesure“ (Maß) bezeichnete. Dazu kommt der noch größere und gar eindrucksvolle Reichtum an Klangfarben. Der Untertitel „Grand Trio“, mit dem das *Trio Nr.3* versehen wurde, fällt hier auf. Er mag etwas unbescheiden vorkommen, wurde aber auf Anregung des Pariser Verlegers Max Eschig hin bei der Veröffentlichung des Werkes 1963 hinzugefügt. Er will lediglich die gesteigerte Ausdruckskraft verdeutlichen, zu der der Komponist gelangt ist. Es ist bemerkenswert, dass Martinů, der in die polyphonische Stimmführung seiner *Bergerettes* manchmal nicht aufgelöste Dissonanzen mit einbezog, hier von vornherein auf die Tonarten seiner zwei letzten Trios (1950-1951) hinweist. Sie stehen jeweils in d-moll und C-Dur. Man kann nicht umhin, zu denken, dass der Komponist sich somit von aufkommenden Trends distanzieren wollte, die damals ziemlichen Anklang fanden: es handelt sich um den Serialismus, der das nächste Jahrzehnt

beherrschen sollte. Das *Trio in C-Dur* ist dem bekannten Pianisten, Komponisten und Pädagogen Leopold Mannes (Damrosch) gewidmet. Es wurde am 25 Februar 1952 vom berühmten Mannes-Trio (1948-1955) uraufgeführt, dem Ensemble, das dieser Schüler von Cortot ins Leben gerufen hatte. Damals leitete Mannes die New Yorker Musikschule, an der Martinů seit 1946 die Komposition lehrte..

Deutsche Fassung: Prof. Jean Isler

Das **KINSKY-TRIO aus Prag** gehört heute zu den hervorragendsten tschechischen Kammermusikensembles. Es wurde 1998 gegründet und darf seit 2004 den Namen KINSKY tragen, d. h. den Namen eines aristokratischen, aus Kostelec nad Orlicí stammenden Geschlechts. Das Trio hat an der Prager Musikakademie (AMU) bei Václav Bernásek, dem Cellisten des Kocian-Quartetts, studiert und an verschiedenen vom Prager Guarneri-Trio sowie vom Florestan-Trio geleiteten Meisterklassen teilgenommen. Es holt sich regelmäßig Rat bei dem berühmten Pianisten Ivan Moravec und bei Pavel Hůla, dem Primarius des Kocian-Quartetts, der wie Václav Bernásek zugleich auch als Professor an der Akademie tätig ist. Das Trio verfolgt eine internationale Karriere sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten, in Kanada und Mexiko. Seit 2007 gibt es während jeder Saison eine Reihe von Konzerten im Festsaal des historischen Wirtshauses „Zur steinernen Glocke“, das sich in der Prager Altstadt befindet.

www.kinskytrio.sweb.cz

mail: kinskytrio@seznam.cz

Die Pianistin **Jasroslava Pěchočová** hat das Konservatorium in Pardubice und die Prager Musikakademie absolviert. Sie hat daselbst in der Klasse von Prof. Ivan Moravec studiert und später promoviert. Noch während ihres Studiums hat sie an von Nelly Akopian geleiteten Meisterklassen teilgenommen. Im Jahre 2002 besuchte sie in London den Abschlusszyklus des Royal College of

Music. Sie hat zahlreiche Preise bei Wettbewerben in Warschau (1995), Hradec Králove (1996), Missouri (1998), Wales (2001) errungen. Sie verfolgt eine doppelte Karriere: als Konzertpianistin musiziert sie mit tschechischen Orchestern, darunter auch der Philharmonie und mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Libor Pešek; sie gibt ebenfalls Klavierabende sowohl in Europa als auch in Japan.

Die Geigerin **Lucie Sedláková Hůlová** hat das Prager Konservatorium und danach die Prager Musikakademie absolviert. Sie verfolgt eine vielseitige Karriere als Solistin, Konzertmeisterin und Kammermusikerin. Sie spielt im Duo mit ihrem Gatten, dem Cellisten Martin Sedlák. Sie ist Konzertmeisterin des von ihrem Vater, Pavel Hůla, dirigierten Prager Kammerorchesters „Praga Camerata“. Sie war auch als Mitglied des „UBS Verbier Festival Orchestra“ tätig und hatte dabei die Möglichkeit, mit den größten Dirigenten und Solisten zu musizieren. Sie spielt ein von einem italienischen Geigenbauer aus dem 18. Jahrhundert gebautes Instrument.

Der Cellist **Martin Sedlák** hat ebenfalls am Prager Konservatorium, später an der Prager Akademie bei Prof. Josef Chuchro studiert; er hat dann an zahlreichen von M. Meljnik, E. Arizcuren, T. Kühne, M. Perenyi, M. Rostropowitsch geleiteten Meisterklassen teilgenommen. Letzterer sagte von ihm: „Er ist ein ausgezeichnete Cellist, der sein Instrument perfekt meistert“. Er ist Preisträger des Linzer Wettbewerbs, hat dann beim Prager Wettbewerb einen Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von Martinů erhalten. 1998 wurde er von der Tschechischen Musikstiftung in die Liste der „besten jungen Solisten“ aufgenommen und konzertierte mit dem Geiger Maxim Vengorov. Er spielt ein von F. A. Homolka signiertes tschechisches Instrument aus dem Jahre 1859.

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. <http://www.pragadigitals.com>. Bitte schreiben Sie an pragadigitals@wanadoo.fr oder an die AMC, P. O. Box 50110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und die Vorschau der neuen Aufnahmen.

KLAVIRNÍ TRIA BOHUSLAVA MARTINŮ

Príznačným rysem rané tvorby Bohuslava Martinů (1890-1959) bylo dlouhé hledání vlastní hudební řeči. Po léta nekomponoval "svou vlastní hudbu" v pravém slova smyslu, nýbrž se neustále vypořádával s nejrůznějšími, často protichůdnými vlivy skladatelů předcházejících období (Smetana, Debussy, Mahler, Strauss, Suk, Reger aj.). Za svou první opravdu zralou skladbu považoval Martinů právem teprve 2. smyčcový kvartet z roku 1925 - v té době mu bylo již 35 let a byl autorem téměř 150 skladeb!

Jenom komorních a koncertantních děl složil Bohuslav Martinů za svůj život přes dvě stě. Pro všechny je charakteristické respektování žánru a vysoká kvalita kompoziční práce. Celkem deset z nich je určeno pro trio - se čtyřmi klavírními trii, čtyřmi flétnovými trii (v jednom případě s cembalem místo klavíru) a dvěma díly pro dvojce housle a klavír patří Martinů spolu s Dmitrijem Šostakovičem k nejvýznamnějším autorům 20. století, kteří se tomuto obsazení věnovali. Zvláště klavírní tria, která Bohuslav Martinů skládal ve všech obdobích své zralé tvorby, mohou jako ucelený soubor skladeb pro stejné obsazení poskytnout dobrý náhled do skladatelovy neustále se vyvíjející a proměňující tvůrčí dílny.

Již od počátku třicátých let přicházely Bohuslavu Martinů v hojném počtu objednávky od různých interpretů a nakladatelů, což pro něj bylo velmi podstatné nejen vzhledem k jeho nelehké finanční situaci. V případě objednávky ze strany interpretů měl totiž Martinů navíc možnost přizpůsobit se jejich specifickým schopnostem, zdůraznit jejich přednosti a napsat jim skladbu přímo "na tělo".

Jistě i díky tomu se většina nových děl dostávala okamžitě na programy koncertů v řadě evropských zemí. Také "Cinq pièces brèves" pro housle, violoncello a klavír (klavírní trio č.1) z roku 1930 byly složeny pro konkrétní soubor a sice pro belgické trio "Filomusi", které je v tomtéž roce v Paříži premiérovalo. V "Cinq pièces brèves" se vůbec poprvé v díle Bohuslava Martinů konsekventně projevila neobarokní orientace, kterou je pak možné pozorovat v řadě jeho instrumentálních skladeb ze 30. let. Pro intuitivně tvořícího Martinů je však typické, že k tak závažné stylové proměně nedospěl na základě žádného plánu. Naopak, podle svědectví svého přítele Miloše Šafránka byl nově vzniklou skladbou sám zcela upřímně překvapen. "Nevím, jak se stalo, že jsem Trio složil; náhle, jakoby cizí rukou, složil jsem něco zcela nového." Po pravdě je nutno říci, ve zpětném pohledu toto dílo v tvorbě Martinů zase tak úplně nové a neočekávané nebylo. S odstupem času je v něm možné nalézt řadu styčných bodů s jeho díly ze 20. let, např. s 2. smyčcovým kvartetem, nebo *Duetem č.1 pro housle a violoncello*. Hlavní rozdíl oproti nim však v případě "Cinq pièces brèves" spočívá zejména v konsekventním užívání předtím jen ojediněle se vyskytujících neobarokních momentů. Martinů přitom volně vycházel z osobitého přetavení principů barokního koncerta grossa, jak je obdivoval zejména u Arcangela Corelliho a Johanna Sebastiana Bacha. Pro skladby z tohoto období tvorby Bohuslava Martinů je charakteristické mj. časté používání ostrých disonancí, vznikajících na základě polyfonického vedení nezávislých hlasů. Vyznačují se nesentimentalitou výrazu a rytmickou motoričností. Hudebním materiálem v nich

nejsou témata v obvyklém slova smyslu a jejich kontrapozice, nýbrž drobné motivky - Martinů jim později začal říkat "pattern" - jejichž neustálé rozvíjení a transformování určuje vývoj skladby. Právě hudební a ideovou orientací na hudbu předklasických autorů lze také vysvětlit neobvyklý počet vět tohoto tria, jakož i jeho název, zdůrazňující namísto formy nebo "programu" vlastně ryze vnější "řemeslné" aspekty.

Ze stejného důvodu jako "*Cinq pièces brèves*" nenesou ani **Bergerettes** pro housle, violoncello a klavír z roku 1939 název klavírní trio. Martinů je opět sestavil z pěti částí, které se v tomto případě ale vyznačují značnou stručností a lyrickým zabarvením. Při poslechu *Bergerettes* (již název, znamenající v českém překladu "Pastorely", napovídá mnoho o charakteru díla) si lze jen stěží představit, že vzniklo pouze několik málo měsíců po dokončení "Koncertu pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány", jednoho z nejdramatičtějších děl v celé tvorbě Bohuslava Martinů. Na rozdíl od této vysoce subjektivní skladby plné patosu jsou *Bergerettes* laděny daleko lyričtěji (dalo by se dokonce říci galantněji) a objektivněji. První provedení díla uskutečnilo až po skladatelově smrti 11. listopadu 1965 Foersterovo trio.

Teprve za 11 let od dokončení *Bergerettes* se Martinů opět vrátil ke stejnému nástrojovému obsazení. V únoru roku 1950 složil v New Yorku na objednávku renomovaného Massachusetts Institute of Technology v Cambridge **Klavírní trio d moll č.2**. I na tomto díle je zřetelně patrný ohled na požadavky objednavatele - jen necelé tři měsíce po svém vzniku bylo trio d moll premiérováno v rámci slavnostního otevření Hayden Memorial Library. Pro tuto specifickou příležitost vytvořil Martinů

skladbu přehlednou a průzračnou, vyznačující se skvělou nástrojovou prací, propracovaností hudebních myšlenek a klasicky vyváženou formou. V 2. klavírním triu Bohuslava Martinů proznívá inspirace lidovou hudbou, zejména její nekomplikovanost a rytmická pregnantnost. Vedle *Koncertantní symfonie č.2* (1949) a *Sinfonietta La Jolla* (1950) patří tato skladba k posledním dílům a zároveň k vrcholům neoklasického období Bohuslava Martinů.

Od počátku padesátých let se Martinů začal širokým obloukem vracet ke svým východiskům z let svých kompozičních začátků. Aniž by se v nejmenším vzdal všech objevů, nabytých za dlouhá léta experimentování s impresionismem, jazzem, českým a moravským folklórem, s neobarokními elementy, a s raným italským a anglickým madrigalem, přetavuje všechny tyto vlivy přes všechnu jejich různorodost do osobité syntézy. Do té doby strohá forma jeho děl se postupně stále více uvolňuje a pro melodie začíná být charakteristická široká lyrická kantiléna. V názvech řady instrumentálních skladeb Bohuslava Martinů se v 50. letech opět začínají objevovat mimohudební inspirace, tak příznačné právě pro jeho ranou tvorbu. Sice i nadále zůstává věrný svým principům ze dvacátých let - označoval je slovy "clarté" (jasnost) a "mesure" (uměřenost) - nicméně se po létech vrací ve zvýšené míře ke zvukové barevnosti a dokonce i k určité velkoleposti. Zračí se to i v podtitulku **klavírního tria C dur č.3** z roku 1951. Označení "*Grand trio*" sice pochází od pařížského nakladatele Maxe Eschiga, který skladbu v roce 1963 vydal, a nikoliv od skladatele, vyjadřuje však velmi přesně právě onen zmíněný výrazový posun v tvorbě Bohuslava Martinů. Pozoruhodné je též, že Martinů,

jehož předchozí tvorba vycházela z polyfonního vedení hlasů, setkávajících se v nejrůznějších ostrých disonancích, napsal v klavírních triích z 50. let díla výrazně tonální a jejich tóniny – d moll, resp. C dur – dokonce explicitně uvedl i v jejich názvech. Nelze se ubránit dojmu, že tím skladatel chtěl vyjádřit svůj nesouhlas s jednostranně seriálními tendencemi, počínajícími se právě na začátku 50. let výrazně prosazovat.

Klavírní trio C dur je věnováno Leopoldu Mannesovi, řediteli hudební školy v New Yorku, na které Martinů od roku 1946 vyučoval kompozici. Ten také v New Yorku dílo se svým triem v únoru 1952 premiéroval.

Aleš Březina
ředitel Institutu Bohuslava Martinů

KINSKY TRIO PRAGUE patří k předním českým komorním souborům. Na koncertních pódiích se objevuje od roku 1998, ovšem od roku 2004 nese jméno slavného šlechtického rodu, a to s laskavým svolením rodiny Kinských z Kostelce nad Orlicí. Trio studovalo na pražské HAMU pod vedením Prof. Václava Bernáška, člena Kocianova kvarteta. Absolvovalo několik mistrovských kurzů, např. u Guarneri Tria nebo Florestan Tria v Londýně. Pravidelně konzultuje s Prof. Ivanem Moravcem a Pavlem Hůlou, primáři Kocianova kvarteta. Absolvovalo mnoho úspěšných koncertů v Čechách, v evropských zemích, turné po USA, Kanadě a Mexiku... Pro Český rozhlas vytvořilo několik snímků. Kinsky Trio Prague pořádá od roku 2007 ve spolupráci s Galerii hl. m. Prahy celoroční festival komorní hudby nazvaný „Kinsky Trio Prague uvádí Nedělní koncerty a výstavy v Domě U Kamenného zvonu“.

www.kinskytrio.sweb.cz

e-mail: kinskytrio@seznam.cz

Klavíristka **Jaroslava Pěchočová** po absolutoriu pardubické konzervatoře ve třídě M. Hršela pokračovala v letech 1998–2003 na pražské AMU u Prof. Ivana Moravce v magisterském a dále do roku 2007 v doktorandském studiu. Absolvovala mistrovské kurzy u Nelly Akopian a také postgraduální studium v Londýně na Royal College. Je laureátkou několika mezinárodních soutěží (Missouri - USA, Wales, Wrocław) a vítězkou Smetanovy klavírní soutěže (1996). Jako sólistka vystupovala prakticky se všemi tuzemskými orchestry (Českou filharmonií nevyjímaje) pod taktovkou dirigentů J. Bělohlávka, L. Peška, R. Elišky, V. Válka, J. Hruší ad. Vystoupila rovněž s Královskou filharmonií v Liverpoolu. Její nejvýznamnější sólové recitály byly např. roku 2004 v cyklu *matiné* na Pražském jaru, v cyklu *Světová klavírní tvorba* (FOK) či *Mladí umělci* (Tonhalle Zürich).

Houslistka **Lucie Sedláková Hůlová** je absolventkou Konzervatoře v Praze (D. Vlachová) a hudební fakulty AMU (Prof. J. Tomášek). Věnuje se jak sólovému hraní, tak komorní hudbě. Často spolupracuje se svým otcem, houslistou Pavlem Hůlou. Se svým manželem, violoncellistou Martinem Sedlákem

tvorí České smyčcové duo. Působí také v komorním orchestru Praga Camerata. Několik sezón byla členkou UBS Verbier Festival Orchestra, kde měla možnost pracovat s nejvýznamnějšími dirigenty a sólisty naší doby. Se všemi těmito tělesy i jako sólistka absolvovala stovky koncertů na nejprestižnějších pódii celého světa. Lucie uskutečnila řadu nahrávek pro Český rozhlas i na CD. Hraje na nástroj italského mistra 2. poloviny 18. století.

*Violoncellista **Martin Sedlák** absolvoval v roce 1997 Konzervatoř v Praze (V. Jírovec) a v roce 2002 hudební fakultu AMU (Prof. J. Chuchro). Byl stipendistou řady mistrovských kurzů (M. Mlejník, E. Arizcuren, T. Kühne, M. Perényi a M. Rostropovič). M. Rostropovič o něm řekl: „Je to cellista, který dokonale ovládá svůj nástroj“. Je laureátem mezinárodních violoncellových soutěží v Liezenu v Rakousku a v Praze. Získal*

také zvláštní cenu za nejlepší provedení skladby B. Martinů. V roce 1998 byl zařazen jako sólista na prestižní listinu mladých Českého hudebního fondu. Je členem a sólistou komorního orchestru Praga Camerata. Spolupracoval několik let s komorním orchestrem vedeným houslistou Maximem Vengerovem. Pro Český rozhlas nahrál přes dvacet titulů a na svém kontě má i několik CD. Hraje na nástroj F. A. Homolky z r.1859.

Jestli se Vám toto CD líbilo a máte zájem o další tituly vydavatelství PRAGA Digital, navštivte <http://www.pragadigitals.com> Můžete také napsat na elektronickou adresu pragadigitals@wanadoo.fr nebo na poštovní adresu AMC, BP 50110, F 92216 SAINT-CLOUD Cedex a zdarma Vám pošleme katalog. Obdržíte též informace o novinkách našeho vydavatelství.



PRAGA PRD/DSD 250 256

DSD MULTICHANNEL RECORDED IN PRAGUE, MARTINŮ HALL (HAMU):

June 19, September 4, 2008, January 24, February 15, 2009

RECORDING PRODUCER: Jiří GEMROT

SOUND ENGINEER, MASTERING, EDITING: Karel SOUKENÍK and Václav ROUBAL

Piano Steinway. TUNING: Ivan SOKOL

COVER ILLUSTRATION: Kazimierz Severinovich MALEVICH, *Peasants* (1930)

Russian Museum, St.Petersburg © Aurora 1959. All rights reserved

All rights reserved © 2009. AMC, PARIS



D.R.

KINSKY TRIO PRAGUE

Martin Sedlák | Jaroslava Pěchočová | Lucie Sedláková Hůlová

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959) PIANO TRIOS

1-3	PIANO TRIO No.2 IN D MINOR, H.327	16:12
4-8	BERGERETTES FOR PIANO TRIO, H.275	21:38
9-11	PIANO TRIO No.3 IN C, H.332	19:06
12-16	PIANO TRIO No.1 (Cinq pièces brèves) H.193	10:23

PRAHA
Digitals

