

HAYDN PIANO TRIOS

GUARNERI TRIO PRAGUE



GUARNERI TRIO PRAGUE

Čeněk Pavlík violin

Marek Jerie cello

Ivan Klánský piano

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Piano Trio No. 39 in G Major 'Gypsy' Hob.XV:25

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 1. I. Andante | 3'55 |
| 2. II. Poco adagio | 4'48 |
| 3. III. Rondo all'Ongarese (Presto) | 3'38 |

Piano Trio No. 44 in E Major Hob.XV:28

- | | |
|-------------------------|------|
| 4. I. Allegro moderato | 7'50 |
| 5. II. Allegretto | 3'50 |
| 6. III. Finale. Allegro | 5'14 |

Piano Trio No. 17 in F Major Hob.XV:2

- | | |
|--|------|
| 7. I. Allegro | 3'58 |
| 8. II. Menuetto | 2'17 |
| 9. III. Finale. Theme and variations. Adagio | 5'09 |

Piano Trio No. 40 in F Sharp Minor Hob.XV:26

- | | |
|------------------------------------|------|
| 10. I. Allegro | 5'02 |
| 11. II. Adagio cantabile | 3'55 |
| 12. III. Finale. Tempo di minuetto | 5' |

Piano Trio No. 26 in C Minor Hob.XV:13

- | | |
|---------------------------|------|
| 13. I. Andante | 8'36 |
| 14. II. Allegro spiritoso | 6'14 |



For the 35th anniversary CD recording of the Guarneri Trio Prague, which has been playing in its original formation since its beginning in 1986, we have deliberately chosen Joseph Haydn. His music is fresh and cheerful, but also festive and thus ideally suited for celebration. The five contrasting piano trios of this selection are complementary in character. And sometimes the composer takes unexpected turns in the harmony or introduces surprises in the rhythmic structures. Playing these works brings us great joy, and that is what we would like to share with you today with this recording!

The Guarneri Trio Prague



Pour ce disque célébrant le 35^e anniversaire de notre Guarneri Trio Prague, qui joue depuis ses débuts, en 1986, dans sa formation d'origine, nous avons choisi Joseph Haydn à dessein. La musique de Haydn est fraîche, joyeuse et réjouissante : elle est donc parfaitement adaptée aux festivités. Les cinq trios avec piano de ce bouquet, aux caractères complémentaires, sont riches en contrastes. Le compositeur prend parfois des tournants inattendus dans l'harmonie, ou introduit quelques surprises dans les structures rythmiques... Jouer ces œuvres nous procure une grande joie, et c'est ce que nous souhaitons partager avec vous aujourd'hui avec cet enregistrement !

Le Guarneri Trio Prague

Noblesse oblige

Nicolas Derny

Their visiting card declares a strong affiliation with Prague, the city of their respective studies. But their name comes above all from the origin of their string instruments: Marek Jerie, (b. 1947), who completed his training with Pablo Casals, Mstislav Rostropovich and André Navarra, plays a cello built in the workshop of Andrea Guarneri in 1684, while Čeněk Pavlík (b. 1955), who followed masterclasses given by the legendary Nathan Milstein in Zurich, plays the famous “Zimbalist” violin made in 1735 by Giuseppe Guarneri “del Gesù”. The pianist of the trio is Ivan Klánský (b. 1948), laureate of many prestigious international competitions, including Bolzano (1967), Barcelona and Warsaw (both 1970), who was a rally driver in his youth and is an outstanding chess player.

Honoured in their own country – “each of their concerts is a celebration,” wrote the Czech magazine *Harmonie* of these “aristocrats of chamber music” in 2009 – these three distinguished musicians (each of whom also has no shortage of solo projects) first came together in November 1986 for a programme centred on

Dvořák’s Piano Trio no. 4, op 90 (the famous “Dumky”).

The Guarneri Trio was established relatively late in the musicians’ careers: the two string players had each previously played in duo with pianist Klánský, already well into his thirties, when they decided to come together as a trio. Although cellist Marek Jerie had been living in Switzerland since 1984, the fall of the Iron Curtain opened up the world to them, and soon they were travelling all over the globe at a steady rate of about a hundred concerts a year, later slowing down a little, but continuing to appear all over Europe on the most prestigious stages.

All these travels came on top of a strong commitment to teaching as well as acclaimed recordings for the Prague label Supraphon – including a highly acclaimed incursion into the works of Reicha (1996), the most Parisian of Czech composers – and for Praga Digitals, a French label founded in 1991 by Pierre-Émile Barbier, who in 2006, the year marking the trio’s twentieth anniversary, underlined quite rightly “the innate generosity, the commitment,

and the tremendous range of expression of this trio, recognised as one of the very finest”. About their long discographic adventure (supervised until his death in 2009 by the composer Milan Slavický) Čeněk Pavlík will tell you that “there is no such thing as an ideal recording. It is at best a compromise [...], a snapshot of a given moment in time”.

The collaboration with Praga Digitals was inaugurated in February 1998, at the famous Domovina Studios in Prague, with an elegant recording of the complete Beethoven trios, in which the Guarneris deliver a “thoughtful [...] reading, with well-judged internal balance and a keen sense of give-and-take between the instruments” (*Gramophone*). In 2001, they moved from the realm of Felix Mendelssohn (*Choc du Monde de la musique*; “Recommandé” by *Classica*) to the radically different world of Dmitri Shostakovich, offering a “rhapsodic vision that is at once lively, touching and subtle” (Jean-Michel Molkhov, *Diapason*).

In 2003, they gave “sterling interpretations” (Dan Davis, *Classica*) of the Schubert trios, with expression ranging from the forcefully virile to the dreamily lyrical. The following year, they returned to home territory with Smetana’s G minor Piano Trio, marked by an extraordinary dramatic intensity – the

composer expresses here the tragedy of the loss of his four-year-old daughter – with, at the same time, great purity in the melodies. The recording also includes, performed with no less commitment, Josef Suk’s Opus 2, and a tense and intense rendering of a short trio by another Czech composer, their friend Luboš Fišer (1935-1999).

Two volumes devoted to Mozart followed in 2006. “When our producer in Paris asked us to record the Mozart trios on a Bösendorfer, we were not overjoyed,” admits Marek Jerie. “We had to go abroad for the instrument. But the result convinced us that he was right: the basses were close in tone to the cello, while the high notes reflected the colours of the violin.” Around a brilliant Klánský, the perfect balance between the parts favoured a rare limpidity.

In 2007 and 2010, Johannes Brahms earned the Guarneri Trio the honours of *The Strad*, with Tully Potter remarking on their “consistent rhythmic vivacity” giving “an impression of youthful high spirits” in an anthological performance of his Trio no. 1, op. 8. Between those two albums came a new complete Dvořák, recorded in 2008-09 in the Bohuslav Martinů concert hall of Prague’s Liechtenstein Palace, a version that brings out all the exuberance and nostalgia of these deeply

human works. Now, to mark their thirty-fifth anniversary, the trio present their first recording devoted to Joseph Haydn.

Haydn is generally regarded as the “father of the string quartet”: it was he who laid the real foundation stone for the genre with the six gems of his Opus 20 – works that achieve a perfect balance that is much more difficult to attain in a trio with harpsichord or pianoforte. Haydn nevertheless composed more than forty trios, scores of a more domestic nature, initially conceived as “accompanied sonatas”, with the cello part following the bass line of the piano almost exclusively, in the tradition of the Baroque continuo – J. S. Bach had not been dead for long when young Joseph Haydn came to compose his first pieces in the genre.

At the end of October 1784, Haydn sent to the London publisher William Forster his **Piano Trio no. 17**, together with two pieces (sold as his own) that were in fact written by his student Ignace Pleyel (1757-1831). The first two movements of his own trio are a reworking of his *Divertimento for baryton, viola and cello* Hob. XI:103 (c. 1772), with a shift from A to F major, and with the opening *Moderato* turned into an *Allegro*. After those two short movements, the final *Adagio* takes up, and varies four times, a

theme from his *Solo per il Bariton* Hob. XII:13 (now lost). The baryton is the bass string instrument that was played assiduously by Prince Nikolaus Esterházy (1714-1790), which explains why Haydn, as his Kapellmeister, composed so many pieces for it.

Completed in the spring of 1789, his **Piano Trio no. 26** sounds almost Mozartian. In two movements, it begins with a cycle of double variations on twin ideas, but written in a different mode: one in C minor with the air of a sorrowful confession, and the other in a C major announcing the key of the following *Allegro spiritoso*, in a sonata form unified by the dotted rhythm placed at the head of all the thematic elements, including the transition. Launched in unison, then in imitation, the development makes several detours, almost tragic in tone.

Given as trio number 1 in many nineteenth-century editions, Haydn’s **Piano Trio no. 39** is the most popular of these pieces. Probably sketched out at the end of Haydn’s second stay in London, it begins in an unconventional manner. The opening *Andante*, with a refrain, varied with each reiteration, and two episodes, one of which remains close to the main theme, while the other gives pride of place to the violin, indeed presents a hybrid form. The following *Poco adagio* is in a completely different mood: *dolce cantabile*,

the piano unfolds a peaceful melody before handing over in the middle section to the violin. A transition brings back the material from the beginning. The *Presto*, a finale that contributed to the fame of the piece when it was recorded in 1927 by Jacques Thibaud, Pablo Casals and Alfred Cortot, suddenly unleashes great energy. This movement, which was labelled “Rondo in the Gypsy’s stile [*sic*]” in the original Longman & Broderip print of 1795, flirts with the Hungarian recruiting dance genre, or *verbunkos*, which Brahms, Liszt and Bartók were later to turn to good account.

Is the “dramatism” of the outer movements of Haydn’s **Piano Trio no. 40** to be understood as a reflection of a difficult farewell to England? This hypothesis, which is difficult to defend for dating reasons, nevertheless gained ground among commentators intrigued by the mood conferred by the obscure key of F sharp minor, which Haydn had already used for his “Farewell” Symphony, (no. 45, 1772) and the String Quartet op. 50, no. 4 (1787). While the opening *Allegro* remains in sonata form, the recapitulation, which is supposed to settle the conflicts between the two themes, continues to stir them up and develop them, eventually reaching an amazing culmination of intensity. The central *Adagio cantabile*, the material of which Haydn was to

reuse in his Symphony no. 102, is touching in the beauty of its delicately florid melodies. The finale, *Tempo di minuetto*, driven by an obsessive dotted rhythm, frowns rather than offering a smiling conclusion.

Published in England in 1797, Haydn’s **Piano Trio no. 44** is the first of a set of three trios dedicated to the eminent pianist Therese Jansen Bartolozzi (c. 1770-1843), who was also the dedicatee of his Sonatas Hob. XVI: 50-52. With the ornamented legato of the pianist’s right hand and the staccato punctuations of the lower staff against a background of plucked strings, the first four bars of the *Allegro moderato* are astonishing: one might think one was listening to a popular tune with harp accompaniment. The same tune is immediately repeated in a “classical” manner, followed by impetuous descending semiquaver and demisemiquaver scales and a more lyrical moment led by the violin, which then takes up the main idea in pizzicato. The following *Allegretto* shifts into the realm of the Baroque passacaglia, notwithstanding a quasi-operatic melody and considerable changes in the ostinato pattern. The lighter finale is striking in the strangeness of its opening, with its shifting phrases. Further surprises are in store for the listener in the centre of the movement, seemingly delighting in unexpected modulations. Elusive Haydn!

Noblesse oblige

Nicolas Dorny

Leur carte de visite mentionne un fort enracinement pragoïs, référence à la ville de leurs études respectives. Mais leur nom leur vient d'abord des cordes qu'ils frottent : à savoir celles d'un violoncelle sorti de l'atelier d'Andrea Guarneri en 1684, instrument que Marek Jerie (°1947), qui compléta sa formation auprès de Pablo Casals, Mstislav Rostropovitch et André Navarra, fait chanter au diapason du « Zimbalist » fabriqué en 1735 par Giuseppe Guarneri del Gesù, bijou dont joue Čeněk Pavlík (°1955), qui suivit pour sa part les masterclasses du grand Nathan Milstein. Soit deux archets de tempérament réunis autour des marteaux d'Ivan Klánský (°1948), pianiste entre autres lauréat des concours de Bolzano (1967), Barcelone (1970) ou Varsovie (idem), pilote de rallye dans sa jeunesse et joueur d'échecs émérite.

Prophètes en leur pays – « chacun de leurs concerts est une fête », écrivait en 2009 le magazine tchèque *Harmonie* à propos de ces « aristocrates de la musique de chambre » –, les interprètes, qui ne manquent pourtant pas de projets en

solo, s'associent en novembre 1986 pour un premier programme centré autour des « *Dumky* » op. 90 de Dvořák. Un trio constitué sur le tard à partir de deux duos formés par les archets avec le piano de Klánský, la trentaine bien sonnée. Quoi que le violoncelliste de la bande vive en Suisse depuis 1984, la chute du rideau de fer leur ouvre le monde. Globe qu'ils sillonnent d'abord au rythme soutenu d'une centaine de concerts par an, avant de ralentir le rythme sans cesser de se produire sur les plus prestigieuses scènes d'Europe.

Autant de voyages qui s'ajoutent à un engagement pédagogique fort et à des enregistrements remarquables pour Supraphon – dont une incursion très distinguée chez Reicha (1996), plus Parisien des compositeurs tchèques – et Praga Digital, maison française fondée en 1991 par Pierre-Émile Barbier. Lequel avait raison de souligner, à l'heure de fêter les vingt ans de vie commune de ses recrues, « la générosité innée, l'engagement et l'immense palette d'expression de ce trio reconnu comme l'un

des meilleurs ». À propos de leur longue aventure discographique, supervisée par le compositeur Milan Slavický jusqu'à sa mort en 2009, Pavlík vous dira que « le disque idéal n'existe pas. Il s'agit au mieux d'un compromis [...], de la photographie sonore d'un instant donné ».

En février 1998, au mythique Studio Domovina situé dans le septième district de Prague, la collaboration avec notre label s'ouvre avec une élégante intégrale des trios de Ludwig van Beethoven, corpus dont les Guarneri livrent « une lecture réfléchie [...], avec un équilibre interne bien dosé et un sens aigu des échanges entre les instruments¹ » (*Gramophone*). En 2001, ils passent de l'univers de Félix Mendelssohn (album *Choc du Monde de la musique* et « Recommandé » par *Classica*) à celui, radicalement différent, de Dmitri Chostakovitch, dont ils proposent une « vision rhapsodique à la fois vivante, touchante et subtile », affirme Jean-Michel Molkhou dans les colonnes de *Diapason*.

En mars et juin 2003, les Tchèques fixent des Schubert volontaristes, faits d'accents vigoureusement virils ici et de lignes rêveusement lyriques là. Un an plus tard,

retour à leur musique « nationale » avec un *sol* mineur de Smetana aussi bien marqué par une intensité dramatique hors du commun – le compositeur exprime ici la douleur causée par la perte de sa fille de quatre ans – que par une grande pureté de chant. Une réussite couplée avec une version non moins engagée de l'opus 2 de Josef Suk, et complétée par une interprétation tendue et intense du bref *Trio* de Luboš Fišer (1935-1999), créateur proche des Guarneri.

« Lorsque notre producteur parisien nous a demandé d'enregistrer les trios de Mozart sur un Bösendorfer, nous n'étions pas ravis. Nous avons dû nous rendre à l'étranger pour l'instrument. Mais le résultat nous a convaincus qu'il avait raison – les basses avaient un timbre de violoncelle et les aigus des couleurs violonistiques », confie le pianiste à propos des deux volumes consacrés à l'auteur de *La Flûte enchantée* en 2006. Autour d'un Klánský lumineux, la perfection des équilibres entre les parties joue en faveur d'une limpidité rare.

Entre 2007 et 2010, c'est Brahms qui vaut aux Guarneri les honneurs du magazine *The Strad*, où Tully Potter remarque

1 “thoughtful [...] reading, with well-judged internal balance and a keen sense of give-and-take between the instruments”

que sa « vivacité rythmique soutenue [donne] l'impression d'une jeunesse pleine d'entrain² » à un opus 8 d'anthologie. Deux albums séparés par une nouvelle intégrale Dvořák captée dans la salle Martinů du Palais Liechtenstein de Prague (2008-2009). Laquelle dresse un ardent portrait du cher Antonín, qui exulte, chante et pleure dans sa langue maternelle – stupéfiantes *Dumky* ! Pour leur trente-cinquième anniversaire, les compères immortalisent leurs premiers Haydn.

Les manuels d'histoire de la musique présentent volontiers Haydn comme le père du quatuor à cordes, art dont il pose la véritable pierre fondatrice avec les six bijoux de l'opus 20. Leur écriture, il est vrai, atteint là un équilibre parfait, balance autrement délicate à régler lorsqu'il s'agit de s'attaquer aux trios avec clavecin ou piano. L'auteur de *La Création* en compose néanmoins plus de quarante, partitions d'usage plus domestique d'abord conçues comme des « sonates accompagnées » où le rôle du violoncelle reste souvent limité, dans le prolongement du continuo baroque – Johann Sebastian Bach n'est pas mort depuis longtemps lorsque le jeune Joseph commet ses

premiers morceaux du genre.

Envoyé fin octobre 1784 à l'éditeur William Forster de Londres en même temps que des pages d'Ignace Pleyel (1757-1831) que Haydn vend comme... les siennes, le *Trio n° 17* est, pour ses deux premières parties, la version arrangée du *Divertimento pour baryton, alto et violoncelle* Hob. XI : 103, composé aux alentours de 1772 – de *la* à *fa* majeur, le mouvement initial est ici noté *Allegro* au lieu de *Moderato*. Non loin de là, le finale, *Adagio*, métamorphose quatre fois un thème tiré du *Solo per il Bariton* Hob. XII:13, pièce aujourd'hui perdue destinée à l'instrument dont le prince Nicolas Esterházy (1714-1790) frottait assidument les cordes.

Achévé au printemps 1789, le *Trio n° 26* semble presque mozartien. En deux volets, il débute par un cycle de doubles variations sur des idées jumelles, mais écrites dans un mode différent : l'une en *ut* mineur aux allures de triste confidence, l'autre en *ut* majeur qui annonce la tonalité de l'*Allegro spiritoso* à suivre, forme sonate unifiée par le rythme pointé placé en tête de tous les éléments thématiques, transition comprise. Lancé à l'unisson puis en imitation, le développement s'autorise quelques détours aux accents quasi tragiques.

2 “[...] impression of youthful high spirits with their consistent rhythmic vivacity”.

Numéroté « opus 1 » dans de multiples éditions du XIX^e siècle, le *Trio n° 39* supplante ses frères en popularité. Sans doute esquissé à la fin du deuxième séjour de Haydn à Londres, il s'ouvre de manière peu conventionnelle. Avec son refrain varié lors de chaque réitération et ses deux couplets dont l'un reste proche du thème principal tandis que l'autre fait la part belle au violon, l'*Andante* liminaire présente en effet une forme hybride. Le *Poco adagio* qui suit évolue dans une tout autre ambiance : *dolce cantabile*, le piano déploie une paisible mélodie avant de passer la parole à l'archet le plus aigu dans la section centrale. Une transition ramènera le matériau du début. Finale œuvrant à la renommée d'une pièce que Jacques Thibaud, Pablo Casals et Alfred Cortot gravent dès 1927, le *Presto* libère une énergie inédite jusqu'ici. Ce mouvement, que l'éditeur Longman & Broderip nommait en 1795 « *Rondo in the Gypsie's stile* », flirte avec le *verbunkos*, danse hongroise de recrutement militaire dont Brahms, Liszt ou Bartók feront plus tard leur miel.

Faut-il comprendre le « dramatisme » des mouvements extrêmes du *Trio n° 40* comme la traduction musicale d'un au revoir difficile à l'Angleterre ? L'hypothèse, difficilement défendable pour des questions de datation, fit pourtant son chemin parmi des commentateurs

intrigués par l'humeur que leur confère l'obscur tonalité de *fa* dièse mineur, déjà utilisée pour la *Symphonie n° 45* « les Adieux » (1772) ou le *Quatuor* op. 50 n° 4 (1787). Si l'*Allegro* par lequel tout commence ne sort pas du cadre de la forme sonate, la réexposition, censée apaiser les conflits entre les deux thèmes, continue de les attiser et de les développer pour atteindre un décoiffant sommet d'intensité. L'*Adagio cantabile* central, dont Haydn réutilisera le matériau dans sa *Symphonie n° 102*, touche par la beauté de mélodies subtilement ornées. *Tempo di minuetto* obsédé par un rythme pointé, l'ultime volet fronce les sourcils au lieu d'offrir une conclusion souriante.

Publié outre-Manche en 1797, le *Trio n° 44* inaugure le lot de trois que l'auteur compose en pensant à Therese Jansen Bartolozzi (ca. 1770-1843), virtuose du clavier à laquelle il dédiera aussi les sonates Hob. XVI:50-52. Entre le legato cousu d'ornements dévolu à la main droite du pianiste et les ponctuations en *staccato* de la portée inférieure sur fond de pincements de cordes, les quatre premières mesures de l'*Allegro moderato* étonnent : on croirait y entendre un air populaire accompagné à la harpe. Air immédiatement répété de manière « classique », avant d'impétueuses gammes dévalées en doubles ou triples-croches et un moment plus lyrique

emmené par le violon, qui reprendra ensuite l'idée principale en pizzicatos. L'*Allegretto* qui suit change de monde pour lorgner la passacaille baroque – notons tout de même son chant quasi opératique et les importantes mutations subies par l'ostinato. Plus léger, le finale frappe encore par l'étrangeté de son entame au phrasé louvoyant. D'autres surprises attendent l'oreille au centre du mouvement, qui prend un malin plaisir à moduler de manière inattendue. Insaisissable Haydn !

PRAGA
Digitals

Enregistré en 2021 au Studio ArcoDiva, Prague

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Václav Roubal

English translation by Mary Pardoe

Čeněk Pavlík joue le violon « Zimbalist » Giuseppe Guarneri del Gesù 1735
Marek Jerie joue un violoncelle Andrea Guarneri 1684

Couverture : Thomas Gainsborough, *Wooded Upland Landscape*, huile sur toile, c.1783,
Metropolitan Museum of Art, New York

[LC] 83780

PRD 250 423 Little Tribeca © 2023 Guarneri Trio Prague © 2023 Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

pragadigitals.com **guarneritrioprague.com**



PRAGA
Digitals

pragadigitals.com