

A ROOM OF HER OWN

Chaminade
Smyth
Tailleferre
Boulangier

CHANDOS



NEAVE TRIO



© Fine Art Images/Heritage Image Partnership Ltd/Alamy Stock Photo

Cécile Chaminade, 1885

A Room of Her Own

Lili Boulanger (1893–1918)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | D'un matin de printemps (1917–18)
No. 1 from <i>Deux Pièces en trio</i> for Violin, Cello, and Piano
Assez animé – Rubato – Tempo I | 4:47 |
| 2 | D'un soir triste (1917–18)
No. 2 from <i>Deux Pièces en trio</i> for Violin, Cello, and Piano
Lent, grave – Un peu mouvementé – Large – Large –
Plus lent, funèbre – Très élargi, libre – Lent –
Mouvement I | 10:15 |

Cécile Chaminade (1857 – 1944)

Trio No. 1, Op. 11 (1880) **22:20**

in G minor • in g-Moll • en sol mineur
for Violin, Cello, and Piano

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 3 | I | Allegro – Meno mosso – Tempo I – Poco meno mosso – Tempo I | 8:19 |
| 4 | II | Andante – Animato – Tempo I | 4:34 |
| 5 | III | Presto leggiero | 3:38 |
| 6 | IV | Allegro molto agitato – Poco più mosso | 5:49 |

Germaine Tailleferre (1892 – 1983)

Trio (1916 – 17, revised 1978) **14:16**

for Piano, Violin, and Cello
À Micheline Dondeyne

- | | | | |
|--|-----|----------------------------------|------|
| 7 | I | Allegro animato | 4:04 |
| 8 | II | Allegro vivace | 3:14 |
| 9 | III | Moderato | 2:55 |
| 10 | IV | Très animé – Accélérez – Tempo I | 4:01 |

Dame Ethel Smyth (1858 - 1944)

Trio (1880) **31:11**
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for Piano, Violin, and Cello

- | | | |
|--|---|-------|
| 11 | I Allegro non troppo – Grandioso (breit) – Meno mosso | 9:35 |
| 12 | II 'Der Mutte [<i>sic</i>] der Einfachkeit [<i>sic</i>]?!' (The Courage of Simplicity?!).
Andante – Scherzando – Poco meno mosso | 6:17 |
| 13 | III Scherzo. Presto con brio – Trio – Scherzo da capo – Coda | 4:08 |
| 14 | IV Finale. Allegro vivace | 11:09 |

TT 83:10

Neave Trio

Anna Williams violin
Mikhail Veselov cello
Eri Nakamura piano

A Room of Her Own

Introduction

Two generations of composers are represented on this disc: Cécile Chaminade and Ethel Smyth were born in 1857 and 1858 respectively, while Germaine Tailleferre and Lili Boulanger were born in 1892 and 1893. All four were in their early twenties when they embarked upon their piano trios, but this means something different in each case. Smyth had only begun composing in her late teens, and the Piano Trio is one of her earliest known works, while Chaminade and Boulanger had been writing prolifically from an early age; Boulanger died prematurely, at the age of twenty-four, and her two pieces for piano trio were among her final compositions, while the longest-lived of these composers, Tailleferre, returned to revise her forgotten early trio in her mid-eighties. The early lives of these composers were shaped by varying levels of familial support and educational opportunity, and each had to contend – in different ways – with the gendered barriers that faced women in music throughout their lifetimes.

Smyth: Piano Trio in D minor

The English outlier within this otherwise

French programme, Dame Ethel Smyth (1858–1944) spent her formative years of musical education in Leipzig, where she enrolled briefly at the Conservatory before leaving in favour of private tuition with Heinrich von Herzogenberg. The formal rigour of Herzogenberg's lessons instilled in Smyth the techniques and aesthetics of Austro-German romantic composition, and her music of the late 1870s and 1880s is clearly indebted to this tradition. Above all, her early works owe a lot to the music of Johannes Brahms, with whom she rubbed shoulders socially through the Herzogenberg household.

Throughout the 1880s, Smyth primarily composed smaller-scale works, including instrumental sonatas, songs, piano and organ pieces, and music for various chamber ensembles. From the end of that decade, she increasingly turned her focus towards larger forces – well-known examples of which include the choral Mass in D and the operas *Der Wald* and *The Wreckers*. The moderate success she enjoyed during her lifetime resulted almost entirely from these later, larger-scale works. Her refusal to adhere to

gendered expectations of musical genre, form, and style occasionally resulted in criticism for a perceived lack of compositional femininity, but it reflects well her lifelong eschewal of societal gender norms and her radical political activism.

The Piano Trio dates from 1880 and appears never to have been performed publicly during Smyth's lifetime (although it was likely played through in domestic settings). It was eventually premièred in the United States, in 1985, as part of a recent resurgence of interest in the music of Smyth, which has led to the creation of new performing editions of her unpublished early works. As well as providing valuable additions to the repertoire, the new availability of this music enables greater insight into the development of her compositional voice, from her Brahmsian beginnings to the dramatic, idiosyncratic style characteristic of her later work.

Smyth's technical rigour comes across clearly in the outer-movement sonata forms, which deftly balance dramatic and lyric impulses and deploy strong and memorable themes. In the manuscript, the second movement bears a note meaning, 'The courage of simplicity?!' (Smyth actually wrote this in, slightly inaccurately spelled, German). This *Andante* is structured

straightforwardly as a theme and variations, the segmented and well-defined variations giving rise to displays of instrumental virtuosity and playfulness; the freedoms of the form also allow for striking passages of harmonic exploration. The Scherzo is an exuberant dance with Spanish inflections, using an unusual five-bar phrase structure that is keenly felt through the fast pace of the movement.

Chaminade: Piano Trio No. 1 in G minor
Cécile Chaminade (1857 – 1944) had written her first compositions by the age of seven, and her prodigious talents as a composer and pianist were recognised among musical circles in her home city of Paris. In a general sense, her compositional trajectory moved in the opposite direction to that of her near-exact contemporary Smyth: Chaminade wrote large-scale works in her youth, including orchestral music and an *opéra comique*, but from 1890 onwards primarily composed and published piano miniatures and *mélodies*. The musicologist Marcia Citron has written compellingly about a double-edged sword frequently wielded by the (mostly male) musical press, to which both Smyth and Chaminade fell victim on occasion: works by women that used ambitious forms and complex styles could be deemed

too 'virile', while simple character pieces could in turn be considered too obviously 'feminine'. The reasons why Chaminade took a compositional turn towards miniaturism are multi-faceted, but the results were lucrative: her character pieces and songs became widely distributed and performed, in England and the United States, among others.

Chaminade was an excellent pianist – early gramophone recordings and piano rolls document her interpretations of several of her own works. She premiered her first Piano Trio alongside the violinist Martin Marsick and cellist Anton Hekking at a concert of her music given at Paris's Salle Érard, in February 1880, where it was admired by critics for its originality and confidence. It was then published by Durand, in 1881, as her Op. 11; Chaminade later produced a second trio, in A minor, which was published in 1887, as Op. 34.

The Op. 11 Trio begins with a fast-paced triple-time *Allegro*, in the home key of G minor. In the *Andante*, a lyrical theme in E flat major is initially passed between cello and violin, before gradually fragmenting as momentum builds through *animato* and *stringendo* passages. Chaminade's virtuosic piano writing is on full display in the *Presto leggiero* – a second consecutive movement with a 6/8 time signature. Here,

the strings' nimble lines float above rapid quaver and semiquaver figuration that ends with a *leggerissimo* (very light) flourish. The exhilarating finale is harmonically adventurous, passing through several distant keys before reaching a flying finish in G major.

Tailleferre: Piano Trio

Like Chaminade, Germaine Tailleferre (1892–1983) was a formidable pianist whose talents were recognised from an early age. Her musical education was undertaken against the will of her father, and she changed her surname from 'Taillefesse' to 'Tailleferre' as a mark of her protest. Her persistence paid off, and she won several prizes during her studies at the Paris Conservatoire, which is where she began to compose.

The Piano Trio is a remarkable and unusual example of a work begun towards the beginning of a composer's career and revisited towards its end. It began life in 1916–17 as a work in three movements, then gathered dust for over sixty years, until a commission from France's Ministère de la Culture, in 1978, enabled Tailleferre to revive and re-imagine it. By then in her mid-eighties, Tailleferre replaced the original second movement and added a fourth: both are lively and sunny movements that bring

together neo-classical devices, rhythmic vitality, and intricate instrumental writing. Her musical style remained relatively consistent across the two iterations of the trio, the eventual composite work demonstrating the refinement of a compositional aesthetic already present early on.

The six decades between 1917 and 1978 encompassed the highs and lows of Tailleferre's musical career. In 1917, her musical circles widened after Tailleferre impressed Erik Satie, who proclaimed the young composer his 'musical daughter' ('fille musicale'). She then became associated with the group of composers whom Henri Collet, in January 1920, would christen the 'Groupe des Six'; all six members enjoyed both collective and individual recognition for the rest of the decade. In many ways, Tailleferre saw the peak of her success in the 1920s. She was held back by circumstances, including two oppressive marriages, and, with some notable exceptions, she struggled to achieve recognition and adequate financial recompense for her subsequent compositions. Tailleferre continued to compose prolifically until the end of her life; aside from a brief flirtation with serialism in the 1950s, she remained true to the clear and radiant compositional voice that had emerged by the late 1910s.

Boulanger: D'un matin de printemps; D'un soir triste

Unlike many women of her era, Lili Boulanger (1893–1918) was supported fully in her musical and cultural pursuits by her family. That family was embedded in the Parisian musical establishment: her father, Ernest, had been a Conservatoire professor and Prix de Rome winner; she accompanied her elder sister, Nadia, to Conservatoire classes from a young age; and she received early guidance from Gabriel Fauré, who was a family friend. Lili herself won the prestigious Prix de Rome in 1913, with her cantata *Faust et Hélène*. Her career was short-lived, however: she suffered from a debilitating chronic illness, and died in 1918, at the age of twenty-four. Her *œuvre* demonstrates sophisticated and innovative writing across genres, and her untimely death is widely considered a major loss for twentieth-century music.

The two *Pièces en trio*, of 1917–18, count among Boulanger's final compositions. Similarities of contour, rhythm, and mode in the opening themes of 'D'un matin de printemps' and 'D'un soir triste' demonstrate their coherence as a pair, but they also work as standalone pieces. They were premiered in February 1919, at the Société nationale de musique, with Nadia Boulanger at the piano alongside the violinist Maurice Hayot

and cellist André Hekking (nephew of Anton Hekking, the cellist at the première of Chaminade's Trio thirty-nine years earlier).

Boulanger prepared manuscripts of the pieces in various configurations: they are known also in versions for orchestra and for instrumental duo. The textural flexibility of the conception speaks to the strength of her melodic and harmonic inspiration: the pieces work equally well, and to quite different effect, on small and large scales. The versions for piano trio lay dormant until 1975, when Nadia Boulanger – ever a committed advocate for her sister's music – supervised the creation of copies that were eventually published, by Durand, in 2007.

'D'un matin de printemps' is optimistic and melody-driven, but with a restless undercurrent: the luminous, articulate piano part is replete with energetic dissonance and fast parallel motion. The main theme is, at first, reluctant to leave its opening note (E in the violin's first iteration) but soon moves into controlled scalic ascents and descents; the repetition of certain melodic segments up a semitone, as heard early on, is a device that would later become associated with Francis Poulenc. The ensemble voicing diversifies as the piece progresses, and the driving energy is never far beneath the surface.

Much of the music of Boulanger leans towards the melancholy, but it is difficult not to associate the especially sombre demeanour of 'D'un soir triste' with her impending mortality (of which, by this stage, she was almost certainly aware). Here, the melodic contour and Phrygian modal inflections familiar from 'D'un matin de printemps' find a ponderous and mournful home. The theme is introduced in full by the cello, after which dramatic momentum gradually builds through increasingly complex harmonies and lyrical, intense ensemble writing; part way through comes a startling change of pace as the piano intones a loud, low C evocative of a tolling funereal bell. Towards the end, a touching reprise of the opening theme, performed by the violin and cello in octaves, forges the path towards a quiet finish.

© 2024 Frankie Perry

Hailed by the magazine *BBC Music* for its 'generous and warm-hearted, utterly beguiling playing', the GRAMMY®-nominated **Neave Trio** has emerged as one of the finest young ensembles of its generation. It has been praised by WQXR Radio in New York City for its 'bright and radiant music making', described by *The Strad* as having 'elegant

phrasing and deft control of textures', and praised by *The New York Times* for its 'excellent performances'. Its members originating from the US, Russia, and Japan, the Trio has performed on concert stages from Carnegie Hall, in New York, to venues in the UK, continental Europe, Japan, and Russia, bringing audiences to their feet and receiving the highest critical acclaim. Performances have been broadcast on radio stations across the United States and abroad, notably on American Public Media's *Performance Today*.

Previous recordings have been met with critical acclaim, listed among 'The Best New Recordings of 2018 (So Far)' on WQXR and among the best recordings of 2019 both by *The New York Times* and BBC Radio 3. The Trio's 2022 album, *Musical Remembrances*, was nominated for a GRAMMY in the Best Chamber Music / Small Ensemble category. The Trio has held artist residency positions at Brown University, the Banff Centre for Arts

and Creativity, San Diego State University, Rochester Institute of Technology, Walnut Hill School for the Arts, and Concord Academy, and is the inaugural Ensemble-in-Residence at Virginia Commonwealth University. From 2017 to 2022, it was ensemble in residence at the Longy School of Music of Bard College, in Cambridge, Massachusetts. As part of its mission to create new pathways for classical music and engage a wider audience, the Neave Trio frequently works with artists of all mediums. Notable collaborations include the world première performance of *Klee Musings*, a work dedicated to the Trio by the American composer Augusta Read Thomas, and a new dance piece with Pigeonwing Dance, the composer Robert Sirota, and choreographer Gabrielle Lamb called *Rising*, an evening-length work which meditates not only on rising temperatures and sea levels, but also on the rising awareness of humanity of our connection to and dependence on the Earth's oceans. www.NeaveTrio.com



Neave Trio

Jacob Lewis Lovendahl Studios

Ein Zimmer für sich allein

Einleitung

Zwei Generationen von Komponistinnen werden auf der vorliegenden CD vorgestellt: Cécile Chaminade und Ethel Smyth wurden 1857 beziehungsweise 1858 geboren, Germaine Tailleferre und Lili Boulanger in den Jahren 1892 und 1893. Alle vier waren jeweils Anfang zwanzig, als sie ihre Klaviertrios begannen, aber das bedeutet in jedem Fall etwas anderes. Ethel Smyth hatte erst in ihren späten Jugendjahren zu komponieren begonnen und das Klaviertrio ist eines ihrer frühesten bekannten Werke, während Chaminade und Boulanger bereits in jungen Jahren produktiv tätig waren; Boulanger starb früh, mit vierundzwanzig Jahren, und ihre beiden Stücke für Klaviertrio gehören zu ihren letzten Kompositionen, während die langlebigste unter diesen Komponistinnen, Tailleferre, im Alter von über achtzig Jahren zu ihrem vergessenen frühen Trio zurückkehrte, um es zu revidieren. Die frühen Lebensjahre dieser Komponistinnen wurden von unterschiedlicher Unterstützung ihrer Familien und Ausbildungsmöglichkeiten bestimmt, und alle mussten sich – auf verschiedene Weise – mit den

geschlechtsspezifischen Hindernissen auseinandersetzen, mit denen Frauen ihr ganzes Leben lang in der Musikwelt konfrontiert waren.

Smyth: Klaviertrio in d-Moll

Die englische Ausnahme in diesem ansonsten französischen Programm, Dame Ethel Smyth (1858–1944), verbrachte die prägenden Jahre ihrer Musikausbildung in Leipzig, wo sie kurzzeitig am Konservatorium eingeschrieben war, ehe sie es zugunsten von Privatunterricht bei Heinrich von Herzogenberg verließ. Die formale Stringenz der Ausbildung bei Herzogenberg erzog Smyth in den Kompositionstechniken und der Ästhetik der österreichisch-deutschen Romantik, und ihre Musik der späten 1870er und 1880er Jahre ist eindeutig von dieser Tradition beeinflusst. Ihre frühen Werke verdanken vor allem viel der Musik von Johannes Brahms, mit dem sie mittels des Herzogenbergschen Haushalts gesellschaftlich verkehrte.

Im Verlauf der 1880er-Jahre schrieb Smyth vorwiegend kleiner angelegte Werke, darunter Instrumentalsonaten, Lieder,

Klavier- und Orgelstücke sowie Musik für unterschiedliche Kammerensembles. Ab dem Ende jenes Jahrzehnts wandte sie sich zunehmend größer angelegten Formen zu – bekannte Beispiele dafür umfassen die Chormesse in D-Dur und die Opern *Der Wald* und *The Wreckers*. Der moderate Erfolg, den sie zu Lebzeiten genoss, ist fast ganz auf diese späteren, größer angelegten Werke zurückzuführen. Ihre Weigerung, sich an geschlechtsspezifische Erwartungen in Bezug auf Musikgenre, Form und Stil zu halten, führte gelegentlich zu Kritik an vermeintlicher Unweiblichkeit ihrer Kompositionen, aber sie spiegelt durchaus ihre lebenslange Vermeidung gesellschaftlicher Geschlechtnormen und ihren radikalen politischen Aktivismus wider.

Das Klaviertrio entstand 1880 und scheint zu Smyths Lebzeiten nie öffentlich aufgeführt worden zu sein (auch wenn es wahrscheinlich im häuslichen Rahmen durchgespielt wurde). Es wurde schließlich 1985 in den USA uraufgeführt, als Bestandteil eines neuerlichen Wiederauflebens am Interesse für Smyths Musik, das zur Erstellung neuer praktischer Ausgaben ihrer zuvor unveröffentlichten Frühwerke geführt hat. Die neue Erhältlichkeit dieser Musik hat nicht nur wertvolle Zusätze zum Repertoire gebracht, sondern auch tiefergehende

Einsichten in die Entwicklung ihrer kompositorischen Stimme ermöglicht, von ihren an Brahms orientierten Anfängen bis hin zu der dramatischen, idiosynkratischen Charakteristik ihres späteren Schaffens.

Smyths kompositionstechnische Strenge zeigt sich deutlich in den Sonatenhauptsatzformen der Ecksätze, die geschickt dramatische und lyrische Impulse im Gleichgewicht halten und kraftvolle, einprägsame Themen zum Einsatz bringen. Im Manuskript enthält der zweite Satz eine Anmerkung, in etwa "Mut zur Einfachheit". Dieses *Andante* ist unkompliziert als Thema mit Variationen konzipiert, wobei die unterteilten und gut abgegrenzten Variationen Anlass zu Darbietungen instrumentaler Virtuosität und Verspieltheit geben; die Freiheiten der Form machen auch bemerkenswerte Passagen harmonischer Erforschung möglich. Das Scherzo ist ein ausgelassener Tanz mit spanischen Anklängen, mit einer ungewöhnlichen fünftaktigen Phrasenstruktur, die im schnellen Verlauf des Satzes deutlich spürbar ist.

Chaminade: Klaviertrio Nr. 1 in g-Moll
Cécile Chaminade (1857–1944) hatte schon im Alter von sieben Jahren ihre ersten Kompositionen geschrieben, und

ihr erstaunliches Talent als Komponistin und Pianistin wurde in Musikkreisen ihrer Heimatstadt Paris erkannt. Im Allgemeinen verlief ihre kompositorische Entwicklung in gegensätzlicher Richtung zu der ihrer fast gleichaltrigen Kollegin Smyth: Chaminade schrieb in ihrer Jugend groß angelegte Werke, darunter Orchestermusik und eine *opéra comique*, komponierte hingegen ab 1890 vorwiegend Klavierminiaturen und *mélodies*. Die Musikwissenschaftlerin Marcia Citron hat sich überzeugend zu dem zweischneidigen Schwert geäußert, das oft von der (meist männlichen) Musikpresse geschwungen wurde und dem sich sowohl Smyth als auch Chaminade gelegentlich ausgesetzt sahen: Werke von Frauen, die anspruchsvolle Formen und komplexe Stilelemente nutzten, konnten als zu "männlich" eingeschätzt werden, während man schlichte Charakterstücke als zu offensichtlich "feminin" ansah. Die Gründe für Chaminades kompositorische Hinwendung zur Miniaturisierung sind vielfältig, aber deren Ergebnisse waren lukrativ: Ihre Charakterstücke fanden weite Verbreitung und wurden unter anderem in England und den USA häufig aufgeführt.

Chaminade war eine ausgezeichnete Pianistin – frühe Schallplatten und Klavierrollen bezeugen ihre Interpretationen mehrerer eigener Werke. Sie spielte die

Uraufführung ihres Ersten Klaviertrios mit dem Geiger Martin Marsick und dem Cellisten Anton Hekking bei einem Konzert ihrer Musik im Februar 1880 im Pariser Salle Érard, wo die Kritiker es für seine Originalität und sein Selbstvertrauen lobten. 1881 wurde es dann von Durand als ihr Opus 11 herausgegeben; Chaminade schuf später ein zweites Trio, in a-Moll, das 1887 als ihr Opus 34 veröffentlicht wurde.

Das Trio op. 11 beginnt mit einem dynamischen *Allegro* im Dreiertakt in der Grundtonart g-Moll. Im *Andante* wird ein lyrisches Thema in Es-Dur anfangs zwischen Cello und Violine ausgetauscht, ehe es allmählich fragmentiert, wenn der Schwung durch *animato* und *stringendo* geführte Passagen zunimmt. Im *Presto leggiero*, einem zweiten unmittelbar folgenden Satz im 6/8-Takt, kommt Chaminades virtuose Klavierführung voll zum Ausdruck. Hier schweben die flinken Linien der Streicher über rascher Achtel- und Sechzehntelfiguration, die mit einem *leggierissimo* (sehr leicht) geführten Tusch endet. Das berauschte Finale ist harmonisch abenteuerlich und verläuft durch mehrere entlegene Tonarten, ehe sie zu einem rasanten Schluss in G-Dur kommt.

Tailleferre: Klaviertrio

Wie Chaminade war auch Germaine Tailleferre

(1892 – 1983) eine beachtliche Pianistin, und beider Talente wurden schon in ihrer frühen Jugend erkannt. Tailleferres Musikerziehung erfolgte gegen den Willen ihres Vaters, und als Ausdruck ihres Protests änderte sie ihren Nachnamen von "Taillefesse" zu "Tailleferre". Ihre Beharrlichkeit zahlte sich aus, und noch während ihres Studiums am Pariser Konservatorium gewann sie mehrere Preise und begann dort auch zu komponieren.

Das Klaviertrio ist ein bemerkenswertes und ungewöhnliches Beispiel für ein Werk, das am Anfang einer Komponistenlaufbahn begonnen und gegen deren Ende wieder aufgenommen wurde. Es entstand ursprünglich 1916/17 als dreisätziges Werk, nur um mehr als sechzig Jahre lang Staub anzusetzen, ehe ein Auftrag des französischen Kulturministeriums es Tailleferre 1978 ermöglichte, die Komposition wieder aufleben zu lassen und sie erneut zu gestalten. Damals schon mehr als achtzig Jahre alt, ersetzte Tailleferre den ursprünglichen zweiten Satz und fügte einen vierten hinzu: Bei beiden handelt es sich um lebhaft und sonnige Sätze, die neoklassizistische Ansätze, rhythmische Vitalität und komplexe Stimmführung verbinden. Ihr Musikstil blieb über die beiden Ausführungen des Trios hinweg relativ beständig, sodass das schließlich

entstandene Werk die Verfeinerung einer Kompositionsästhetik zum Ausdruck bringt, die bereits früh vorhanden war.

Die sechs Jahrzehnte zwischen 1917 und 1978 umfassten die Höhen und Tiefen von Tailleferres musikalischer Laufbahn. 1917 erweiterten sich ihre musikalischen Kreise, als sie Erik Satie beeindruckte, der die junge Komponistin zu seiner "musikalischen Tochter" ("fille musicale") erklärte. Dann wurde sie mit der Gruppe von Komponisten in Verbindung gebracht, die Henri Collet im Januar 1920 als "Groupe des Six" benannte; alle sechs Mitglieder genossen sowohl kollektiv als auch individuell das ganze Jahrzehnt hindurch erhebliche Anerkennung. In mancher Hinsicht erlebte Tailleferre in den 1920er-Jahren den Höhepunkt ihres Erfolgs. Gewisse Umstände behinderten sie, darunter zwei repressive Ehen, und mit einigen bedeutsamen Ausnahmen hatte sie es schwer, Anerkennung und angemessene finanzielle Vergütung für ihre folgenden Kompositionen zu erzielen. Tailleferre komponierte produktiv bis an ihr Lebensende; abgesehen von einer kurzen Liebelei mit dem Serialismus in den 1950er-Jahren blieb sie der klaren und strahlenden Kompositionsweise treu, die sie in den ersten zwei Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts entwickelt hatte.

Boulanger: D'un matin de printemps; D'un soir triste

Im Gegensatz zu vielen Frauen ihrer Zeit wurde Lili Boulanger (1893 – 1918) in ihren musikalischen und kulturellen Vorhaben voll und ganz von ihrer Familie unterstützt. Diese war im musikalischen Establishment von Paris eingebettet: Ihr Vater Ernest war Professor am Conservatoire gewesen und hatte den Prix de Rome gewonnen; sie begleitete ihre ältere Schwester Nadia von frühester Jugend an zum Unterricht am Conservatoire und wurde bald von Gabriel Fauré, einem Freund der Familie, beraten. Lili selbst gewann 1913 den prestigeträchtigen Prix de Rome mit ihrer Kantate *Faust et Hélène*. Doch ihre Karriere währte nur kurz: Sie litt an einer zehrenden chronischen Erkrankung und starb 1918 im Alter von vierundzwanzig Jahren. Ihr Oeuvre zeugt von anspruchsvollem und innovativem Schaffen über verschiedenste Gattungen hin, und ihr verfrühter Tod gilt weithin als bedeutender Verlust für die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts.

Die beiden *Pièces en trio* von 1917 / 18 zählen zu Boulangers letzten Kompositionen. Ähnlichkeiten in der Kontur, im Rhythmus und Modus der einleitenden Themen von "D'un matin de printemps" und "D'un soir triste" zeugen von ihrem Zusammenhang als ein Paar, doch sie funktionieren auch als eigenständige

Stücke. Sie wurden im Februar 1919 an der Société nationale de musique uraufgeführt, mit Nadia Boulanger am Klavier zusammen mit dem Geiger Maurice Hayot und dem Cellisten André Hekking (dem Neffen von Anton Hekking, dem Cellisten der Uraufführung von Chaminades Trio neununddreißig Jahre zuvor).

Boulanger erstellte Manuskripte der Stücke in verschiedenen Konfigurationen: Sie sind auch in Fassungen für Orchester und Instrumentalduo vorhanden. Die strukturelle Flexibilität der Konzeption zeugt von der Stärke ihrer melodischen und harmonischen Inspiration: Die Stücke funktionieren gleich gut und mit recht unterschiedlichem Effekt in kleiner oder großer Besetzung. Die Fassungen für Klaviertrio blieben unbeachtet bis 1975, als Nadia Boulanger – stets eine engagierte Fürsprecherin der Musik ihrer Schwester – das Erstellen von Kopien überwachte, die schließlich 2007 von Durand herausgebracht wurden.

"D'un matin de printemps" ist optimistisch und von der Melodie bestimmt, jedoch mit einer ruhelosen Unterströmung: Die brillante, kultivierte Klavierstimme ist erfüllt von energischer Dissonanz und schneller Parallelbewegung. Das Hauptthema ist anfangs abgeneigt, seine einleitende Note (E in der ersten Darlegung der Violine) hinter sich zu lassen, geht aber bald in kontrollierte

Auf- und Abbewegungen in Tonleitern über; die Wiederholung bestimmter melodischer Segmente um einen Halbton aufwärts, schon bald zu hören, ist ein Kunstgriff, der später mit Francis Poulenc in Verbindung gebracht wurde. Die Ensemble-Intonation variiert im Verlauf des Stücks, und die treibende Energie liegt nie weit unter der Oberfläche.

Ein Großteil der Musik Boulangers neigt zur Melancholie, aber es fällt schwer, das besonders düstere Gebaren von "D'un soir triste" nicht mit ihrem bevorstehenden Tod zu verbinden (dessen sie sich in diesem Stadium mit einiger Sicherheit bewusst war). Hier finden die melodischen Umriss und Anklänge des phrygischen Modus, die wir aus "D'un matin

de printemps" kennen, ihre schwerfällige und trauervolle Heimat. Das Thema wird insgesamt vom Cello eingeführt, woraufhin die dramatische Triebkraft sich allmählich über zunehmend komplexe Harmonien und intensiv lyrische Stimmführung steigert; noch vor dem Ende erfolgt ein verblüffender Tempowechsel, wenn das Klavier ein lautes, tiefes C erklingen lässt, das an das Läuten einer Totenglocke gemahnt. Zum Schluss hin findet eine bewegende Reprise des Eingangsthemas, dargeboten von der Violine und dem Cello in Oktaven, einen Weg zu einem ruhigen Ende.

© 2024 Frankie Perry
Übersetzung: Bernd Müller



Lise-Marie Mazzucco Photography

Un lieu à elle

Introduction

Deux générations de compositrices sont représentées sur ce disque: Cécile Chaminade et Ethel Smyth naquirent respectivement en 1857 et 1858, alors que Germaine Tailleferre et Lili Boulanger naquirent en 1892 et 1893. Elles étaient, toutes les quatre, âgées d'une petite vingtaine d'années lorsqu'elles s'embarquèrent dans l'écriture de leurs trios avec piano, mais, dans chaque cas, la chose revêt un sens différent. Smyth ne se mit à composer que vers la fin de son adolescence, et son Trio avec piano est l'une des toutes premières œuvres que nous lui connaissions, tandis que Chaminade et Boulanger écrivaient avec abondance depuis leur plus jeune âge; Boulanger mourut prématurément, à l'âge de vingt-quatre ans, et ses deux pièces pour trio avec piano comptent parmi ses dernières compositions, tandis que Tailleferre, la compositrice ayant vécu le plus longtemps, revint, vers l'âge de quatre-vingt-cinq ans, à son trio de jeunesse oublié pour le réviser. Durant leur jeunesse, la vie de ces compositrices fut modelée par différents degrés de soutien familial et d'accès à

l'éducation, et chacune fut confrontée – d'une façon ou d'une autre – aux barrières de genre rencontrées par les femmes, leur vie durant, dans le domaine de la musique.

Smyth: Trio avec piano en ré mineur

Étant anglaise, Dame Ethel Smyth (1858 – 1944) fait figure d'exception au sein de ce programme par ailleurs français. Elle passa ses années de formation musicale à Leipzig où elle fut brièvement inscrite au conservatoire, avant de le quitter pour prendre des leçons particulières avec Heinrich von Herzogenberg. D'une grande rigueur formelle, l'enseignement d'Herzogenberg inculqua à Smyth les techniques et l'esthétique de la composition romantique austro-allemande, et la musique qu'elle écrivit, vers la fin des années 1870 et dans les années 1880, est clairement redevable à cette tradition. Ses œuvres de jeunesse doivent par-dessus tout à la musique de Johannes Brahms, qu'elle eut fréquemment l'occasion de côtoyer grâce aux Herzogenberg.

Tout au long des années 1880, Smyth composa essentiellement des œuvres

de moindre envergure, dont sonates instrumentales, mélodies, pièces pour orgue et pour piano, et musique destinée à divers ensembles de chambre. À partir de la fin de cette décennie, son attention se tourna de plus en plus vers de plus gros effectifs – évolution dont la Messe chorale en ré et les opéras *Der Wald* et *The Wreckers* constituent des exemples célèbres. Le succès modéré dont elle jouit de son vivant résulta presque entièrement de ces œuvres postérieures, de plus vaste envergure. Son refus de se conformer à ce que l'on attendait d'une personne de son sexe au niveau du genre, de la forme et du style musical lui valurent parfois des critiques sur le manque de féminité perceptible dans ses compositions, mais reflète bien son rejet continu des normes de genre imposées par la société et la radicalité de son activisme politique.

Le Trio avec piano date de 1880 et semble n'avoir jamais été joué en public du vivant de Smyth (bien qu'il fût probablement joué dans son intégralité en privé). Sa création eut finalement lieu, aux États-Unis, en 1985, dans le cadre d'un regain d'intérêt récent pour la musique de Smyth, qui a amené à la création d'éditions nouvelles destinées à l'exécution de ses œuvres de jeunesse jusqu'alors inédites. En plus de fournir de précieux ajouts au répertoire, cette musique nouvellement

disponible permet d'avoir un meilleur aperçu du développement de sa voix de compositrice, de ses débuts brahmsiens au style dramatique, bien distinct, caractérisant ses œuvres ultérieures.

La rigueur technique de Smyth se fait clairement sentir dans les formes sonates de ses mouvements externes, où s'établit un équilibre adroit entre élan dramatique et élan lyrique, et où se déploient des thèmes énergiques et mémorables. Dans le manuscrit, le deuxième mouvement porte une annotation signifiant "Le courage de la simplicité?!" (Smyth écrivit cette remarque en allemand, avec une légère faute d'orthographe). L'*Andante* suit une structure simple avec thème et variations, les variations segmentées et bien définies donnant lieu à des démonstrations de virtuosité instrumentale et d'enjouement; la liberté accordée à la forme permet aussi d'y glisser de remarquables passages d'exploration harmonique. Le Scherzo est une danse exubérante aux accents espagnols, utilisant une structure de phrase inhabituelle à cinq mesures, que la rapidité du mouvement fait profondément ressentir.

Chaminade: Trio avec piano no 1 en sol mineur
Cécile Chaminade (1857 – 1944) avait écrit ses premières compositions à l'âge de sept

ans, et son talent prodigieux de compositrice et de pianiste était reconnu au sein des cercles musicaux de Paris, sa ville natale. D'une manière générale, sa trajectoire de compositrice évolua en sens contraire de celle de Smyth, dont elle fut la contemporaine quasi-exacte. En effet, Chaminade, après avoir écrit des œuvres de grande envergure dans sa jeunesse, parmi lesquelles des œuvres de musique orchestrale et un opéra-comique, se mit essentiellement à composer et à faire publier des miniatures pour piano et des mélodies, à partir de 1890. La musicologue Marcia Citron a écrit éloquemment à propos de l'arme à double tranchant fréquemment brandie par la presse musicale (généralement de sexe masculin), dont Smyth et Chaminade furent parfois, toutes deux, les victimes. Les œuvres écrites par des femmes, qui faisaient appel à des formes ambitieuses et des styles complexes, pouvaient en effet être jugées trop "viriles", tandis que de simples pièces de caractère pouvaient à leur tour être considérées comme étant d'une "féminité" trop évidente. Quoique les raisons pour lesquelles Chaminade s'orienta vers l'écriture de pièces miniatures soient diverses, le résultat fut lucratif. Ses pièces de caractère et mélodies furent largement diffusées et abondamment jouées, notamment en Angleterre et aux États-Unis.

Chaminade était une excellente pianiste – des enregistrements anciens sur disque et des rouleaux de piano pneumatique attestent des interprétations qu'elle donna de plusieurs de ses propres œuvres. Elle créa son Premier Trio avec piano aux côtés du violoniste Martin Marsick et du violoncelliste Anton Hekking, lors d'un concert consacré à sa musique, qui fut donné à la salle Érard, à Paris, en février 1880. L'œuvre y fut admirée des critiques pour son originalité et son assurance, et le trio fut ensuite publié chez Durand, en 1881, en tant qu'op. 11; Chaminade écrivit par la suite un second trio, en la mineur, qui fut publié en 1887, en tant qu'op. 34.

Le Trio, op. 11, débute sur un *Allegro* rapide, à trois temps, ayant sol mineur pour tonalité d'origine. Dans l'*Andante*, un thème lyrique en mi bémol majeur, qui initialement va et vient entre violoncelle et violon, se fragmente ensuite graduellement à mesure que la vitesse s'accroît, au cours de passages *animato* et *stringendo*. La virtuosité de l'écriture pour piano de Chaminade s'affiche pleinement dans le *Presto leggiero* – second mouvement consécutif doté d'une mesure à 6 / 8. Les lignes pleines de vivacité confiées aux cordes semblent ici flotter au-dessus d'un motif rapide en croches et doubles croches qui se termine par une fioriture *leggerissimo* (très léger). Le finale jubilatoire,

aventureux sur le plan harmonique, passe par plusieurs tonalités distantes avant d'atteindre une fin enlevée en sol majeur.

Tailleferre: Trio avec piano

Tout comme Chaminade, Germaine Tailleferre (1892 - 1983) était une pianiste extraordinaire dont le talent fut reconnu dès son jeune âge. Son éducation musicale fut entreprise contre la volonté de son père, et elle changea son nom de famille de "Taillefesse" en "Tailleferre", en signe de protestation. Sa persévérance fut récompensée: elle décrocha plusieurs prix pendant ses études au Conservatoire de Paris, où elle commença d'ailleurs à composer.

Le Trio avec piano constitue un exemple, aussi remarquable qu'inhabituel, d'œuvre qui a été entamée par un compositeur à ses débuts, puis revisitée par celui-ci vers la fin de sa carrière. La pièce vit le jour en 1916 - 1917, sous forme d'œuvre en trois mouvements, mais prit ensuite la poussière pendant plus de soixante ans, jusqu'à ce qu'une commande du Ministère de la Culture, en 1978, donne à Tailleferre l'occasion de la ressortir et de la ré-imaginer. Tailleferre, alors âgée d'environ quatre-vingt-cinq ans, remplaça le deuxième mouvement original et en ajouta un quatrième: ce sont tous les deux des mouvements entraînants et

enjoués, qui allient procédés néoclassiques, vitalité rythmique et complexité de l'écriture instrumentale. Son style musical resta relativement le même au long des deux versions du trio, l'œuvre composite finale montrant le perfectionnement d'une esthétique de l'écriture déjà présente au début.

Les six décennies qui s'écoulèrent entre 1917 et 1978, comportèrent les hauts et les bas de la carrière musicale de Tailleferre. En 1917, après avoir impressionné Erik Satie, qui la décréta "sa fille musicale", la compositrice vit son cercle d'amis musiciens s'élargir. Elle rejoignit alors le groupe de compositeurs qu'Henri Collet allait baptiser, en janvier 1920, "Groupe des Six"; les six membres du groupe devaient tous jouir d'une renommée tant individuelle que collective pendant le reste de la décennie. Ce fut, à bien des égards, dans les années 1920 que Tailleferre connut l'apogée de son succès. Sa progression fut en effet entravée par les circonstances, y compris deux mariages oppressants, et, à quelques notables exceptions près, elle dut se battre pour faire reconnaître ses œuvres ultérieures et obtenir la rétribution financière qui convenait. Tailleferre continua à composer abondamment jusqu'à la fin de sa vie; et, mis à part un court flirt avec le sérialisme dans les années 1950, elle

demeura fidèle, au sein de ses compositions, à cette voix claire et radieuse qui avait émergé vers la fin des années 1910.

Boulanger: D'un matin de printemps; D'un soir triste

Contrairement à beaucoup de femmes de son époque, Lili Boulanger (1893 – 1918) bénéficia pleinement du soutien de sa famille dans ses activités musicales et culturelles. Il s'agissait d'une famille profondément enracinée dans l'établissement musical parisien: le père de Lili, Ernest, avait été professeur au Conservatoire et lauréat du Prix de Rome; dès son jeune âge, la compositrice avait accompagné sa sœur aînée, Nadia, aux cours du Conservatoire; et elle avait bénéficié très tôt des conseils de Gabriel Fauré, qui était un ami de la famille. Lili fut elle-même lauréate du prestigieux Prix de Rome, en 1913, avec sa cantate *Faust et Hélène*. Sa carrière fut néanmoins de courte durée car elle était atteinte d'une maladie chronique débilite et mourut à l'âge de vingt-quatre ans, en 1918. Son œuvre témoigne d'une écriture sophistiquée et innovante dans une grande diversité de genres, et sa mort précoce est généralement considérée comme une énorme perte pour la musique du vingtième siècle.

Les deux Pièces en Trio, qui datent de 1917 – 1918, comptent parmi les dernières

compositions de Boulanger. Si la similarité de contour, rythme et mode trouvée dans les thèmes d'ouverture de "D'un matin de printemps" et "D'un soir triste" témoigne de leur cohérence en tant que paire, les deux pièces peuvent tout aussi bien être jouées séparément. Elles furent créées en février 1919, à la Société nationale de musique, avec Nadia Boulanger au piano, aux côtés du violoniste Maurice Hayot et du violoncelliste André Hekking (neveu d'Anton Hekking, le violoncelliste qui avait joué à la première audition du Trio de Chaminade, trente-neuf ans plus tôt).

Boulanger prépara les manuscrits des pièces en leur donnant des configurations variées: elles existent aussi en versions pour orchestre et pour duo instrumental. Il y a dans la conception une flexibilité de texture qui en dit long sur la force de son inspiration harmonique et mélodique: les pièces s'avèrent tout aussi efficaces, mais en obtenant un effet bien différent, qu'elles soient à petite ou à grande envergure. Les versions pour trio avec piano sommeillèrent jusqu'en 1975, année où Nadia Boulanger – qui fut toujours l'ardent défenseur de la musique de sa sœur – dirigea la création de copies qui furent finalement publiées par les éditions Durand, en 2007.

"D'un matin de printemps" est une pièce optimiste, axée sur la mélodie, qui révèle

cependant une agitation sous-jacente: la partie de piano, lumineuse et éloquente, abonde en dissonances énergiques et rapides mouvements parallèles. Le thème principal, qui semble, au début, peu disposé à abandonner sa note d'ouverture (mi dans la première réitération du violon), passe bientôt à des montées et descentes restreintes dans le style de la gamme; la répétition de certains segments mélodiques au demi-ton supérieur, comme entendu plus tôt, est un procédé qui sera plus tard associé avec Francis Poulenc. À mesure que la pièce progresse, la distribution des notes de l'accord au sein de l'ensemble se diversifie, mais l'énergie motrice reste latente.

Quoiqu'une grande partie de la musique de Boulanger tende vers la mélancolie, il est difficile de ne pas associer l'aspect particulièrement sombre caractérisant "D'un soir triste" avec la perspective d'une mort

prochaine (ce dont, à ce stade, la jeune compositrice devait certainement avoir conscience). Le contour mélodique et les inflexions modales à caractère phrygien déjà rencontrés dans "D'un matin de printemps" trouvent ici un cadre d'une mélancolie pesante. Le thème est introduit dans son intégralité par le violoncelle, après quoi l'élan dramatique s'accroît graduellement grâce à des harmonies d'une complexité grandissante et à une écriture pour ensemble, pleine d'intensité et de lyrisme. En chemin, un changement d'allure surprenant se produit tandis que le piano entonne un puissant ut grave évoquant le son du glas. Vers la fin, une touchante reprise du thème d'ouverture, jouée en octaves par violon et violoncelle, ouvre la voie à une fin calme.

© 2024 Frankie Perry

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Also available



Musical Remembrances
CHAN 20167

Also available



Her Voice
CHAN 20139

Also available



French Moments
CHAN 10996

Also available



American Moments
CHAN 10924

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 15 – 17 March 2023

Front cover Photograph of Neave Trio by Lisa-Marie Mazzucco Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Éditions Henry Lemoine, Paris (Tailleferre), Robertson Publications (Goodmusic Publishing), Tewkesbury (Smyth), Éditions Durand, Paris (other works)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

A Room of Her Own

Lili Boulanger (1893–1918)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | D'un matin de printemps (1917–18)
No. 1 from <i>Deux Pièces en trio</i> for Violin, Cello, and Piano | 4:47 |
| 2 | D'un soir triste (1917–18)
No. 2 from <i>Deux Pièces en trio</i> for Violin, Cello, and Piano | 10:45 |

Cécile Chaminade (1857–1944)

- | | | |
|-----|---|-------|
| 3–6 | Trio No. 1, Op. 11 (1880)
in G minor · in g Moll · en sol mineur
for Violin, Cello, and Piano | 22:20 |
|-----|---|-------|

Germaine Tailleferre (1892–1983)

- | | | |
|------|--|-------|
| 7–10 | Trio (1916–17, revised 1978)
for Piano, Violin, and Cello | 14:46 |
|------|--|-------|

Dame Ethel Smyth (1858–1944)

- | | | |
|-------|--|------|
| 11–14 | Trio (1880)
in D minor · in d Moll · en ré mineur
for Piano, Violin, and Cello | 3:41 |
|-------|--|------|

TT 83:10

NEAVE TRIO

Anna Williams *violin*Mikhail Veselov *cello*Eri Nakamura *piano*