

**CHANDOS**

# AMERICAN QUINTETS

AMY BEACH · FLORENCE PRICE · SAMUEL BARBER



KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE



Florence Beatrice Price, c. 1933

Photograph by R.D. Tones, Florence Beatrice Smith Price Papers (MC 388a), box 2, folder 1, item 3, reproduced with kind permission of Special Collections, University of Arkansas Libraries, Fayetteville

## Amy Marcy Cheney Beach (1867–1944)

### **Quintet, Op. 67** (1907) 28:33

in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur  
for Piano and Two Violins, Viola, and Cello

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | Adagio – Allegro moderato – Più mosso –<br>Poco più tranquillo – Più mosso – [Allegro moderato] –<br>[Poco più tranquillo] | 9:59 |
| [2] | Adagio espressivo – Poco più mosso –<br>Tempo I – [Poco più mosso] – [Adagio espressivo]                                   | 8:51 |
| [3] | Allegro agitato – Più lento – Tempo I –<br>Adagio come prima – Tempo I – Presto  | 9:33 |

## Samuel Barber (1910 – 1981)

### **Dover Beach, Op. 3** (1931) 7:25

for Medium Voice and String Quartet

'The sea is calm tonight'. Andante, un poco mosso –  
'Sophocles long ago'. Un pochino più mosso –  
'But now I only hear'. Poco animando –  
'Retreating to the breath'. Poco affrettando –  
'And we are here as on a darkling plain'. Tempo I

## Florence Beatrice Price (1887–1953)

*premiere recording*

### **Quintet** (c. 1935?) 27:41

in A minor • in a-Moll • en la mineur  
for Piano and Strings

[5]	I	Allegro non troppo – Più mosso – Allegro – Andante – Adagio – Presto	13:28
[6]	II	Andante con moto – Meno mosso – [Tempo I] – Coda	7:38
[7]	III	Juba. Allegro – Più mosso	3:50
[8]	IV	Scherzo. Allegro – Coda	2:35
<b>TT 63:58</b>			

### Kaleidoscope Chamber Collective

Matthew Rose bass  
Elena Urioste violin  
Melissa White violin  
Rosalind Ventris viola  
Laura van der Heijden cello  
Tom Poster piano



## American Quintets

The two women composers whose music is featured on the present disc share some notable circumstances: both had their talents nurtured in childhood by their mothers, later turning into gifted keyboard players as well as composers; both married men in highly respectable professions, after which they presented themselves professionally under their married names (as was the custom of the time); and, above all, both knew full well how utterly dominated by males were the creative and performing circles in which they hoped to make their mark, and how uphill such a struggle might well prove to be.

Yet, there is a striking difference between the extent of the successes which they enjoyed during their respective lifetimes, and the fate of their posthumous legacies. Amy Marcy Cheney (1867–1944), under the professional name of Mrs H.H.A. Beach, was a tireless self-promoter who also enjoyed the benefits of having numerous works issued by a leading publisher: Arthur P. Schmidt in Boston, who on the back cover of her scores publicised a huge list of other works in her prolific output. This meant that her music, and especially her songs, remained

well known and commercially in demand. By contrast, much of the music of Florence Beatrice Smith (1887–1953), whose married name was Price, remained little known at the time of her death. In addition to the 'handicap' (her own term) of being a woman in a man's world, Price felt that she suffered from a second affliction: her race, as an African American. She nevertheless made musical history when her award-winning Symphony in E minor was premiered in 1933 by the Chicago Symphony Orchestra under Frederick Stock, this being the first occasion on which a leading orchestra had performed music by a black female composer. (This came just two years after the *Afro-American Symphony* by William Grant Still had become the first such work by any African American composer to be granted this level of validation.) But at the time of her death, much of the music of Price remained unpublished; and, furthermore, a significant quantity of her manuscripts had disappeared without trace. It was not until 2009 that a cache of them (including two lost symphonies) was discovered by property developers in the attic of an abandoned house in Illinois, and it would be a further

decade yet before G. Schirmer / Music Sales acquired the rights to her music and – from 2018 onwards – began to disseminate it internationally.

In a letter that Price wrote to the conductor Serge Koussevitzky in 1943, in which she referred explicitly to her two handicaps, she also told him that music written by women in general was 'preconceived by many to be light, froth, lacking in depth, logic and virility', and expressed her desire 'to be judged on merit alone'. Beach, however, in an article entitled 'To the Girl Who Wants to Compose' (published in the November 1918 issue of *Etude Magazine*), did not discuss gender at all. Rather, she urged young would-be composers to acquire a solid technique, to approach the task of composition seriously, to be aware that music has three distinct parameters (the emotional, intellectual, and spiritual), and always to persist in the face of disappointment.

**Beach: Piano Quintet in F sharp minor, Op. 67**  
After initial musical encouragement from her mother as an infant, Beach – who was something of a child prodigy – went on to study more formally with local teachers in Boston, where her family settled when she was eight years old. In 1885, still only eighteen, she married one of her mentors, the Harvard

medical lecturer (and amateur singer) Henry Harris Aubrey Beach, who was her senior by some twenty-four years. The new Mrs Beach had already gained a reputation as a fine professional pianist, having appeared as a soloist with the Boston Symphony Orchestra when she was only seventeen, but following her marriage it emerged that her husband was uncomfortable with her appearing in public. Bowing to his wishes, she thereafter gave only a single benefit concert for charity each year, and otherwise devoted her creative energies to composing – an activity in which she was largely self-taught. Whilst some have seen this move as a regrettable capitulation to male dominance, Beach was more positive, commenting in another article: 'My compositions gave me a larger field. From Boston, I could reach out to the world' ('Why I Chose My Profession'; *Mother's Magazine*, February 1914). Her music drew inspiration from a wide range of folk traditions (not only American, but also those of the United Kingdom, Balkans, and Inuit) and, although best known for her vocal output, she wrote several large-scale works, including an orchestral Mass (1890), a *Gaelic Symphony* (1897), a Piano Concerto (1900), and the chamber opera *Cabildo*, composed in 1932 and premièred, posthumously, in 1945.

Beach wrote her Piano Quintet in 1907 and it was first performed, in Potter Hall, Boston, on 27 February the following year, by the Hoffmann Quartet with the composer herself at the keyboard. In one respect the music was highly personal, as it reflects her gift of musical synesthesia – a phenomenon by which a composer (other more famous examples include Scriabin and Messiaen) can see specific colours in his or her mind that are directly conjured up by different tonalities. The home key of the quintet, F sharp minor, was one of two keys that Beach associated with the colour black. (Appropriately, her 'white' key was C major, which lies at the furthest remove from F sharp in the tonal spectrum.) More conventionally, however, the work reflects the strong influence of the music of Brahms, whose own Piano Quintet in F minor, Op. 34 she had performed in 1900. Beach even borrowed a chromatic theme from the finale of Brahms's work, subjecting it to various transformations in the course of her own contribution to the genre. The new piece was generally well received by critics attending the première, though opinion was somewhat divided as to whether what one critic praised as the 'restlessly expressive' quality of the music was weakened by what another felt to be an excess of emotional climaxes.

8

Henry Beach died in 1910, and upon the death of her mother soon afterwards, Amy decided to move temporarily to Europe in order to bolster her international reputation. In 1912, she was performing in both chamber and orchestral concerts in Germany, where her programmes sometimes included the Piano Quintet, but following the outbreak of war she returned to the United States, settling in her native state of New Hampshire. She became a Fellow of the famous MacDowell Colony for composers in 1921 – the year after American women had finally been granted the right to vote – and it was here that she composed much of her later output. She helped found the Society of American Women Composers in 1925, serving as its inaugural President, and on her death bequeathed to the MacDowell Colony the ongoing royalties earned by her music.

**Price: Piano Quintet in A minor**

Price was born into a mixed-race family in Little Rock, Arkansas where, a few years later (in a quasi-symbolic coincidence), William Grant Still would also grow up. Like Beach, Price received early musical tuition from her mother, which was followed by formal studies in Boston, where Price attended the New England Conservatory, studying composition and also gaining qualifications

as a piano teacher and an organist. On her mother's advice, she passed herself off as Mexican during her student years in the attempt to avoid racial harassment. She married the lawyer Thomas J. Price in 1912, after which she embarked on a succession of teaching posts in her native South, including a spell as head of the music department at Clark University, Atlanta. She moved with her family to Chicago in 1927, where she continued to develop her compositional aspirations at the Chicago Musical College and American Conservatory. Chicago was in this period undergoing an African American cultural rejuvenation similar to the more famous Harlem Renaissance in New York, in which Still became a leading figure in the 1930s, though the primary motivation for the relocation had been a sharp increase in racial tensions in Little Rock. There the egregious behaviour had ranged from routine segregation and prejudice – for example, Price was unable to become a member of the Arkansas Music Teachers' Association, which was all-white – to a notorious outbreak of rioting triggered by the gruesome lynching of an African American man in May 1927.

As a composer, Price – like Beach – was best known during her lifetime for her songs, which included arrangements of spirituals, as well as her pedagogical piano music;

examples of both genres were published following her move to Chicago, though much of her vast output was destined to remain in manuscript. She also wrote four symphonies and several concertos, and was not averse to composing and arranging light, commercial music – especially following her divorce (which she initiated herself in 1928), when composing for radio became a useful source of income alongside her other freelance activities as a private piano teacher and cinema organist accompanying silent films.

Price wrote two piano quintets, the better known (in E minor) dating from 1936. The date of the A minor Quintet on the present disc is unclear: when the manuscript was discovered posthumously in the Illinois cache, it bore an inscription which Price had added in 1952, the year before her death, but on stylistic grounds it may well have been written at around the time of the E minor Quintet. Although characteristically conservative in its late-romantic idiom, the piece celebrates Price's African American heritage by echoing the musical language of spirituals and hymns (second movement), and reworking elements of the popular juba stomping dance that hailed from the slave plantations of the Deep South (third movement). Under the editorship of Lia Jensen-Abbott, the A minor Quintet was

first published in 2017 by Barbara Garvey Jackson's ClarNan Editions in Fayetteville, where Price's archive is now housed at the University of Arkansas.

**Barber: Dover Beach, Op. 3**

Original quintets (as opposed to arrangements) for solo voice and string quartet have remained comparatively rare since Schoenberg pioneered this type of ensemble in the settings of Stefan George's poetry that form the last two movements of his radical Second String Quartet (1908). Tantalisingly, some promising projects in this format never materialised, including the unachieved plan by Benjamin Britten in the 1960s to write a cycle of Shakespeare sonnet settings for the German baritone Dietrich Fischer-Dieskau. In 1968, however, Fischer-Dieskau made a celebrated recording with the Juilliard Quartet of *Dover Beach* by Samuel Barber (1910–1981), a brooding setting of Matthew Arnold's famous poem that has remained one of the best-known works in the voice-and-quartet repertoire.

Composing *Dover Beach* in 1931, Barber was probably inspired by his awareness of certain Italian composers who had written for this medium – among them Ildebrando Pizzetti, Ottorino Respighi, and Barber's teacher Rosario Scalero. The piece was first

performed, privately, at the Curtis Institute of Music, Philadelphia on 12 May 1932 by selected chamber-music students and the young Metropolitan Opera mezzo-soprano Rose Bampton, although the vocal part had been conceived for baritone. The first public performance followed in New York at a League of Composers concert on 5 March 1933, Bampton appearing on that occasion with the New York Art Quartet. Barber described this event in a letter to the noted arts patroness Elizabeth Sprague Coolidge (to whom he would later send a copy of the score) as a 'horribly scholastic affair'; but he retained a strong affection for the piece, and felt that the music had succeeded in capturing that timeless pessimism at the heart of Arnold's text, which makes it seem unusually modern for a Victorian poem. When in 1931 Barber had sung his setting – accompanying himself at the piano – to Vaughan Williams, the English composer generously congratulated him on his innate understanding of a poem which, he confessed, he had himself tried, without success, to set to music on several occasions.

© 2021 Mervyn Cooke

**A note by the performers**

The début album of the Kaleidoscope

Chamber Collective is framed by two glorious American piano quintets. We collectively fell in love with Amy Beach's Piano Quintet a couple of years ago, during a wonderful residency at the Cheltenham Festival – its impassioned lyricism and heart-stopping slow movement marked it out as a piece we knew we had to record. In our search for a suitable pairing, a little musical detective work led us to the Piano Quintet in A minor by Florence Price. If Beach's Quintet is less well known than it deserves to be, Price's is hardly known at all. It is one of a whole collection of her works that disappeared for decades before being rediscovered in the attic of a derelict house in Illinois in 2009. We are thrilled to bring back into the light this major work from a composer who, in her own words, had to battle 'two handicaps – those of sex and race', and is at last beginning to be given her due. Indeed, we believe ours is the first complete recording of this piece, which, in spite of all Price's personal struggles, radiates immense strength and joy. The virtuosity of its piano writing also reminds us that, like Amy Beach, Florence Price was a formidable concert pianist.

Between these two, another American gem, this time with a voice in place of the piano: Samuel Barber's *Dover Beach*, first recorded in 1935 with the composer as baritone. One of the many things we love about Barber's haunting

tone poem is that it is a true quintet, the voice seamlessly integrated into the string textures; as Barber himself said, 'nobody is boss, so to speak – not the singer or the string quartet. It's chamber music'. Incidentally, Barber wrote *Dover Beach* while a student at the Curtis Institute, in Philadelphia, which is also the alma mater of three of the musicians on this recording: Elena, Melissa, and Matthew.

Guiding this album into the world amidst the global and musical challenges of 2020–21 has made the project all the more meaningful, and we are so grateful to have been able to come together, give voice to this remarkable music, and send it out into the world against many odds.

A few special thank yous: to Carol Nixon, who makes so many dreams possible; to John Gilhooley and Wigmore Hall for their ongoing support; to the Special Collections Department at the University of Arkansas for making available the autograph score of Price's Quintet; and to Joe Fort for page-turning and mid-session musicological expertise! Lastly, our immense gratitude to Ralph Couzens, Jonathan Cooper, and the Chandos team, with whom we look forward to further adventures.

© 2021 Tom Poster and Elena Urioste  
Kaleidoscope Chamber Collective

Hailed by *The Times* for its 'exhilarating performances', the **Kaleidoscope Chamber Collective** was dreamed up in 2017 by Tom Poster and Elena Urioste, who met through the BBC Radio 3 New Generation Artists scheme. The Collective operates with a flexible roster which features many of today's most inspirational musicians, both instrumentalists and singers, and its creative programming is marked by an ardent commitment to celebrating diversity of all forms and a desire to unearth lesser-known gems of the repertoire. In 2020, it was appointed Associate Ensemble at Wigmore Hall, where the group makes multiple appearances each season. It broadcasts regularly on BBC Radio 3 and has recently been ensemble-in-residence at Kettle's Yard,

the Ischia Music Festival, and Cheltenham Festival, where the group gave several world premières and collaborated with Sir Simon Russell Beale and the cast of *The Lehman Trilogy*. The Collective has also made recent festival appearances at Beaminster, Cambridge, Music at Paxton, Oxford Lieder, Roman River, and Chamber Music by the Sea, in Maryland, USA. Passionate about inspiring the next generation of musicians, the Kaleidoscope Chamber Collective has featured in the Learning Festival of Wigmore Hall and directed courses for the Benedetti Foundation. For more information, please see [www.kaleidoscopecc.com](http://www.kaleidoscopecc.com), where you can also find links to the websites of the individual musicians.



Kaleidoscope Chamber Collective

Marije Johnston

## Amerikanische Quintette

Die beiden Komponistinnen, deren Musik in dieser Einspielung vertreten ist, haben ein paar beachtenswerte Lebensumstände gemeinsam: In beiden Fällen wurde ihre kindliche Begabung durch ihre Müttern gefördert, und später entwickelten sich beide nicht nur zu Komponistinnen, sondern auch zu talentierten Pianistinnen; beide heirateten Männer, die hochangesehene Berufe ausübten, und traten nach ihrer Eheschließung im professionellen Umfeld (wie es zu der Zeit üblich war) auch unter ihrem neuen Namen in Erscheinung; und vor allem war ihnen beiden bewusst, wie vollkommen die kreativen und künstlerischen Kreise, in denen sie sich einen Namen zu machen suchten, von Männern dominiert wurden, und was für ein harter Kampf ihnen bevorstehen könnte.

Dennoch gibt es bezüglich des Ausmaßes des ihnen zu Lebzeiten vergönnten Erfolgs sowie des Schicksals ihres Nachlasses einen augenfälligen Unterschied. Amy Marcy Cheney (1867 – 1944) vermarkte sich unter dem Künstlernamen Mrs. H.H.A. Beach unermüdlich selbst, wobei ihr auch zugute kam, dass mehrere ihrer Stücke von dem führenden

Bostoner Verleger Arthur P. Schmidt veröffentlicht wurden, der auf der Rückseite ihrer Partituren eine lange Liste anderer Stücke aus ihrem ergiebigen Werkkatalog abdruckte. Dies hatte zur Folge, dass ihre Kompositionen und insbesondere ihre Lieder bekannt und kommerziell begehrt blieben. Im Gegensatz dazu war ein großer Teil der Musik Florence Beatrice Smiths (1887 – 1953), die nach ihrer Eheschließung Price hieß, auch zum Zeitpunkt ihres Todes wenig bekannt. Zusätzlich zu der "Behinderung" (so ihre eigene Wortwahl), eine Frau in einer Männerwelt zu sein, hatte Price ihrem Empfinden nach auch noch eine zweite Last zu tragen, nämlich ihre ethnische Herkunft als Afroamerikanerin. Sie ging dennoch in die Musikgeschichte ein, als ihre preisgekrönte Sinfonie in e-Moll 1933 vom Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von Frederick Stock uraufgeführt wurde, denn dies war das erste Mal, dass ein führendes Orchester Musik einer schwarzen Komponistin aufführte – und das nur zwei Jahre nachdem der *Afro-American Symphony* von William Grant Still als erstem solchen Werk eines afroamerikanischen Komponisten

überhaupt eine derartige Wertschätzung zuteil geworden war. Doch zum Zeitpunkt ihres Todes waren viele von Prices Kompositionen weiterhin unveröffentlicht, und außerdem war ein erheblicher Teil ihrer Manuskripte spurlos verschwunden. Erst 2009 wurden einige davon (darunter zwei verschollene Sinfonien) in einem Versteck auf dem Dachboden eines verlassenen Hauses in Illinois von Bauarbeitern gefunden, und es sollte noch ein weiteres Jahrzehnt dauern, bis G. Schirmer/Music Sales die Rechte an ihrem Werk erworb und (seit 2018) damit begann, ihre Kompositionen international zu verbreiten.

In einem Brief, den Price 1943 an den Dirigenten Serge Koussewitsky schrieb und in dem sie explizit auf die beiden Behinderungen in ihrem Leben Bezug nahm, schrieb sie auch, dass von Frauen komponierte Musik generell "von vielen von vornherein als leicht, Schaumschlägerei und von mangelnder Tiefe, Logik und Virilität eingeschätzt" würde und gab ihrem Wunsch Ausdruck, "nur aufgrund von Leistung" beurteilt zu werden. Beach dagegen geht in ihrem im November 1918 im *Etude Magazine* veröffentlichten Artikel "To the Girl Who Wants to Compose" überhaupt nicht auf die Frage des Geschlechts ein. Stattdessen ermahnt sie angehende junge Komponisten

und Komponistinnen, sich eine solide Technik zuzulegen, die Aufgabe der Komposition ernsthaft anzugehen, sich bewusst zu sein, dass Musik drei unterschiedliche Parameter besitzt (den emotionalen, den intellektuellen und den geistigen) und angesichts von Enttäuschungen immer hartnäckig zu bleiben.

**Beach: Klavierquintett in fis-Moll op. 67**

Nach musikalischer Förderung seitens ihrer Mutter in frühesten Kindheit erhielt Beach – eine Art Wunderkind – in Boston, wohin sie im Alter von acht Jahren mit ihrer Familie übersiedelt war, offiziell Unterricht von ortssässigen Lehrern. 1885 heiratete sie erst achtzehn-jährig einen ihrer Mentoren, Henry Harris Aubrey Beach, der Medizindozent an der Universität Harvard (und Amateur-Sänger) und etwa vierundzwanzig Jahre älter als sie war. Die frischgebackene Mrs. Beach besaß bereits einen Ruf als ausgezeichnete professionelle Pianistin und war schon im Alter von siebzehn Jahren als Solistin mit dem Boston Symphony Orchestra aufgetreten, doch nach ihrer Eheschließung stellte sich heraus, dass ihr Ehemann ihre öffentlichen Auftritte nicht guthieß. Sie beugte sich seinen Wünschen, gab in der Folge nur noch ein einziges Benefizkonzert im Jahr und widmete ihre

kreative Energie ansonsten ganz dem Komponieren – was sie größtenteils im Selbststudium erlernt hatte. Während einige dies als bedauernswerte Kapitulation vor der männlichen Dominanz betrachtet haben, war Beach selbst positiver eingestellt und schrieb in einem weiteren Artikel: "Meine Kompositionen eröffneten mir ein weiteres Feld. Von Boston aus konnte ich in die Welt hinausreichen" ("Why I Chose My Profession"; *Mother's Magazine*, Februar 1914). Ihre Musik bezog ihre Inspiration aus einer großen Bandbreite von Folklore-Traditionen (nicht nur der USA, sondern auch aus dem Vereinigten Königreich, vom Balkan und den Inuit), und obwohl sie ihre größte Bekanntheit ihren Vokalkompositionen verdankt, schuf sie auch mehrere großangelegte Werke, zu denen eine Messe für Orchester (1890), eine *Gaelic Symphony* (1897), ein Klavierkonzert (1900) und die 1932 entstandene und 1945 posthum uraufgeführte Kammeroper *Cabildo* gehören.

Beach schrieb ihr Klavierquintett 1907, und es wurde am 27. Februar des Folgejahres in der Bostoner Potter Hall durch das Hoffmann Quartet und mit der Komponistin am Klavier uraufgeführt. Die Musik ist in einer Hinsicht ausgesprochen persönlich, da sie ihre Gabe des Farbenhörens widerspiegelt, ein Phänomen, bei dem der Komponist oder die Komponistin (unter ihnen die berühmteren

Beispiele Scriabin und Messiaen) vor dem inneren Auge spezifische, unmittelbar durch verschiedene Tonarten heraufbeschworene Farben sehen kann. Die Grundtonart des Quintetts, fis-Moll, verband Beach mit der Farbe schwarz. (Passenderweise war ihre "weiße" Tonart C-Dur, das im tonalen Spektrum am weitesten von Fis entfernt ist.) Auf konventionellerer Ebene spiegelt das Werk jedoch den starken Einfluss der Musik Brahms' wider, dessen Klavierquintett in f-Moll op. 34 sie im Jahr 1900 aufgeführt hatte. Beach entlehnte dem Finale von Brahms' Werk sogar ein chromatisches Thema und unterzog es in ihrem eigenen Beitrag zu dem Genre verschiedenen Verwandlungen. Das neue Stück wurde von den der Uraufführung beiwohnenden Kritikern allgemein positiv aufgenommen, obwohl die Meinungen etwas auseinandergingen, ob die von einem Kritiker als "ruhelos expressiv" gelobte Beschaffenheit der Musik durch einen von einem anderen Kritiker angemahnten Überfluss an emotionalen Höhepunkten geschwächt würde.

Henry Beach starb 1910, und nach dem Tod ihrer Mutter kurz darauf entschied sich Amy, zeitweise nach Europa überzusiedeln, um ihr internationales Ansehen auszubauen. 1912 war sie in Deutschland sowohl in Kammermusik- als

auch in Orchesterkonzerten zu erleben, wo mitunter auch das Klavierquintett auf dem Programm stand, doch nach Ausbruch des Krieges kehrte sie in die Vereinigten Staaten zurück und ließ sich in ihrem Geburtsstaat New Hampshire nieder. Sie wurde 1921, also ein Jahr nachdem amerikanische Frauen endlich das Wahlrecht erhalten hatten, Fellow der berühmten MacDowell Künstlerkolonie und schuf hier einen Großteil ihrer späteren Kompositionen. Sie wirkte an der Gründung der Society of American Women Composers im Jahr 1925 mit und fungierte als deren erste Präsidentin. Bei ihrem Tod hinterließ sie der MacDowell-Kolonie die weiterlaufenden Tantiemen für ihre Werke.

**Price: Klavierquintett in a-Moll**

Price wurde als Mitglied einer ethnisch gemischten Familie in Little Rock, Arkansas geboren, wo ein paar Jahre später durch einen quasi-symbolischen Zufall auch William Grant Still aufwachsen sollte. Wie Beach erhielt auch Price ihren frühen Musikunterricht von ihrer Mutter, und es folgte offizieller Unterricht in Boston, wo Price am New England Conservatory Komposition studierte und Qualifikationen als Klavierlehrerin und Organistin erlangte. Auf Anraten ihrer Mutter gab sie sich in ihrer Studienzeit als Mexikanerin aus, um so

rassistischer Schikane zu entgehen. 1912 heiratete sie den Anwalt Thomas J. Price und nahm eine Folge von Lehrtätigkeiten in ihrer Südstaaten-Heimat auf, darunter auch eine Phase als Leiterin der musikalischen Fakultät der Clark University in Atlanta. Mit ihrer Familie siedelte sie 1927 nach Chicago über, wo sie ihre kompositorischen Ambitionen am Chicago Musical College und am American Conservatory weiter entwickelte. In Chicago fand zu jener Zeit eine afroamerikanische kulturelle Erneuerung ähnlich der berühmteren Harlem Renaissance in New York statt, in der Still in den 1930ern zu einer der führenden Persönlichkeiten avancierte. Der Hauptgrund für Prices Umzug war aber der steile Anstieg von rassistischen Spannungen in Little Rock gewesen. Dort hatten die unerhörten Praktiken von Rassentrennung und Vorurteilen – so konnte Price etwa nicht Mitglied der Arkansas Music Teachers' Association werden, da diese nur Weißen zugänglich war – bis hin zu einem notorischen, durch den grauenvollen Lynchmord an einem Afroamerikaner im Mai 1927 ausgelösten Ausbruch von Unruhen gereicht.

Als Komponistin erreichte Price ebenso wie Beach durch ihre Lieder, zu denen auch Arrangements von Spirituals gehörten, sowie durch ihre zu pädagogischen Zwecken

geschriebene Klaviermusik zu Lebzeiten die größte Bekanntheit. Von beiden Genres wurden nach ihrem Umzug nach Chicago einige Beispiele veröffentlicht, ein Großteil ihres enormen Œuvres sollte jedoch in Manuskriptform bleiben. Sie schrieb außerdem vier Sinfonien und mehrere Konzerte und war auch dem Komponieren und Arrangieren von leichter, kommerzieller Musik nicht abgeneigt, besonders nach ihrer Scheidung (die sie 1928 selbst initiierte), als Kompositionen für das Radio neben ihren anderen freiberuflichen Tätigkeiten als private Klavierlehrerin und Stummfilme begleitende Kino-Organistin zu einer nützlichen Einnahmequelle wurden.

Price schrieb zwei Klavierquintette, von denen das bekanntere (in e-Moll) aus dem Jahr 1936 stammt. Das Entstehungsdatum des auf dieser CD vorliegenden Quintetts in a-Moll ist unklar. Als das Manuskript posthum in dem Illinois-Fund auftauchte, trug es eine von Price 1952, dem Jahr vor ihrem Tod, hinzugefügte Beschriftung, doch nach stilistischen Kriterien zu urteilen, kann es durchaus um die gleiche Zeit wie das e-Moll-Quintett entstanden sein. Obwohl in seinem spätromantischen Idiom typisch konservativ, zelebriert das Stück doch auch Prices afroamerikanisches Erbe, indem es die musikalische Sprache von Spirituals

und Kirchenliedern widerklingen lässt (zweiter Satz) und Elemente des beliebten, von den Sklavenplantagen der Südstaaten stammenden Juba Stampf-Tanzes verarbeitet (dritter Satz). Von Lia Jensen-Abbott editiert, erschien das a-Moll-Quintett erstmals 2017 in Barbara Garvey Jacksons ClarNan Editions in Fayetteville, wo die University of Arkansas heute Prices Archiv beherbergt.

#### **Barber: Dover Beach op. 3**

Seit Schönberg diese Form des Ensembles in den letzten beiden Sätzen seines radikalen Zweiten Streichquartetts (1908) mit Vertonungen von Gedichten von Stefan George erstmals einsetzte, sind Quintette, die im Original für Solo-Stimme und Streichquartett konzipiert wurden (im Gegensatz zu Bearbeitungen), relativ selten geblieben. Frustrierender Weise erblickten einige vielversprechende Projekte für dieses Format nie das Licht der Welt, so etwa Benjamin Brittens unverwirklicher Plan aus den 1960ern, einen Zyklus von Vertonungen von Shakespeare Sonetten für den deutschen Bariton Dietrich Fischer-Dieskau zu schreiben. 1968 spielte Fischer-Dieskau jedoch mit dem Juilliard Quartet eine berühmte Aufnahme von *Dover Beach* von Samuel Barber (1910–1981) ein, einer brütenden Vertonung des berühmten Gedichts von Matthew Arnold,

das immer noch eines der bekanntesten Werke im Repertoire für Singstimme und Streichquartett ist.

Barber schrieb *Dover Beach* 1931 und wurde dabei vermutlich durch seine Wahrnehmung bestimmter italienischer Komponisten, die sich dieses Genres bedient hatten, inspiriert, so etwa Ildebrando Pizzetti und Ottorino Respighi sowie sein eigener Lehrer, Rosario Scalero. Das Werk wurde zunächst im privaten Rahmen am 12. Mai 1932 am Curtis Institute of Music in Philadelphia von ausgewählten Kammermusik-Studenten und der jungen Mezzosopranistin der Metropolitan Opera, Rose Bampton uraufgeführt, obwohl der Gesangspart eigentlich für Bariton konzipiert war. Die erste öffentliche Aufführung folgte am 5. März 1933 in New York im Rahmen eines Konzerts der League of Composers durch Rose Bampton und das New York Art Quartet. Barber beschrieb die Veranstaltung in einem Brief an die bekannte Kunstmäzenin Elizabeth Sprague Coolidge (der er später eine Kopie der Partitur schicken würde) als "schrecklich verschulte Angelegenheit", doch er bewahrte eine große Zuneigung zu dem Werk und hatte das Gefühl, dass es der Musik gelungen war, jenen, Arnolds Text zugrunde liegenden zeitlosen Pessimismus einzufangen, welcher ihn für ein Gedicht

des Viktorianischen Zeitalters ungewöhnlich modern erscheinen lässt. Als Barber 1931 seine Vertonung – sich selbst am Klavier begleitend – Vaughan Williams vorgesungen hatte, gratulierte ihm der englische Komponist großzügig zu seinem intuitiven Verständnis eines Gedichts, bezüglich dessen er zugab, selbst mehrere erfolglose Versuche einer Vertonung unternommen zu haben.

© 2021 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

#### Anmerkungen der Interpreten

Das Debüt-Album der Kaleidoscope Chamber Collective wird von zwei herrlichen amerikanischen Klavierquintetten eingerahmt. Alle gemeinsam verliebten wir uns während einer wunderbaren Künstlerresidenz beim Cheltenham Festival vor ein paar Jahren in Amy Beachs Klavierquintett – sein leidenschaftlicher Lyrismus und der atemberaubende langsame Satz machten uns direkt klar, dass wir dieses Stück unbedingt einspielen mussten. Auf der Suche nach einem passenden Pendant führte uns ein wenig musikalische Detektivarbeit zu dem Klavierquintett in a-Moll von Florence Price. Wenn schon Beachs Quintett weniger bekannt ist, als es verdient hätte, dann ist Prices so gut wie unbekannt. Es gehört zu einer ganzen

Sammlung ihrer Werke, die über Jahrzehnte verschollen war, bevor sie 2009 auf dem Dachboden eines verfallenen Hauses in Illinois wiederentdeckt wurde. Wir freuen uns sehr, dieses Hauptwerk einer Komponistin wieder ans Licht zu bringen, die – so ihre eigenen Worte – mit "zwei Behinderungen – des Geschlechts und der Rasse" zu kämpfen hatte, und die nun endlich die ihr gebührende Anerkennung erfährt. Tatsächlich glauben wir, dass es sich bei unserer Aufnahme um die erste komplette Einspielung dieses Werks handelt, das trotz aller persönlichen Widrigkeiten, mit denen Price zu kämpfen hatte, immense Kraft und Freude ausstrahlt. Die Virtuosität des Klavierparts erinnert außerdem daran, dass Florence Price ebenso wie Amy Beach eine hervorragende Pianistin war.

Zwischen diesen beiden Werken steht ein weiteres amerikanisches Juwel, diesmal mit Singstimme statt Klavier: Samuel Barbers *Dover Beach*, das erstmalig 1935 mit dem Komponisten als Bariton eingespielt wurde. Einer der vielen Aspekte von Barbers eindringlichem Tongedicht, den wir besonders schätzen, ist die Tatsache, dass es sich um ein echtes Quintett handelt, bei dem die Singstimme nahtlos in die Streichertextur integriert wird. Wie Barber selbst sagte, "niemand ist sozusagen der Boss – weder der Sänger noch das Streichquartett. Es ist Kammermusik". Übrigens schrieb Barber

*Dover Beach* während seines Studiums am Curtis Institute in Philadelphia, das auch die Alma Mater von drei der in dieser Einspielung vertretenen Musiker ist: Elena, Melissa und Matthew.

Diese Einspielung inmitten der globalen und musikalischen Herausforderungen der Jahre 2020 / 21 in die Welt zu geleiten, hat das Projekt umso bedeutungsvoller gemacht, und wir sind so dankbar, dass es uns möglich war zusammenzukommen, dieser bemerkenswerten Musik eine Stimme zu verleihen und sie trotz vieler Widrigkeiten in die Welt hinaus zu senden.

Ein besonderes Dankeschön geht an: Carol Nixon, die so viele Träume ermöglicht; an John Gilhooley und die Wigmore Hall für die andauernde Unterstützung; an das Special Collections Department der University of Arkansas für den Zugang zu der autographen Partitur von Prices Quintett; und an Joe Fort für das Umblättern und die musikwissenschaftliche Expertise inmitten der Aufnahme-Session! Und schließlich unser ganz großer Dank an Ralph Couzens, Jonathan Cooper und das Chandos-Team – wir freuen uns auf weitere gemeinsame Abenteuer.

© 2021 Tom Poster und Elena Urioste  
Kaleidoscope Chamber Collective  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Kaleidoscope Chamber Collective

## Quintettes américains

Les deux compositrices dont la musique est reprise sur ce CD ont en commun certaines circonstances de vie qui méritent d'être soulignées: l'une et l'autre ont développés des talents nourris dans leur enfance par leur mère et sont devenues des pianistes et des compositrices brillantes; toutes deux ont épousé des hommes exerçant des professions de prestige et ont ensuite adopté le nom de leur mari dans leur carrière musicale (comme c'était la coutume à l'époque); les deux, qui plus est, savaient parfaitement à quel point les cercles de la création et de l'interprétation dans lesquels elles espéraient s'imposer étaient dominés par les hommes, et mesuraient l'ampleur du combat qu'elles allaient devoir mener.

Et cependant, il y a entre elles une différence marquante quant à l'importance du succès qu'elles connurent de leur vivant et au destin des œuvres qu'elles nous ont laissées. Amy Marcy Cheney (1867–1944), connue professionnellement sous le nom de Mrs H.H.A. Beach, assurait inlassablement la promotion de ses œuvres, tout en profitant des avantages d'avoir de nombreuses d'entre elles publiées chez le même éditeur

de premier plan: Arthur P. Schmidt à Boston, qui reprenait en quatrième de couverture de ses partitions une longue liste d'autres titres de son œuvre prolifique. De ce fait, sa musique, et tout particulièrement ses mélodies, restèrent connues et en demande commercialement. Par contre, une grande partie de la musique de Florence Beatrice Smith (1887–1953), devenue Mrs Price, n'était que très peu connue au moment de son décès. Price sentit qu'en plus du "handicap" (c'est le terme qu'elle choisit) d'être une femme dans un monde masculin, elle était frappée d'un autre mal du fait de ses origines afro-américaines. Elle fit néanmoins œuvre de pionnière dans l'histoire de la musique avec la création en 1933 de sa Symphonie en mi mineur – couronnée d'un prix – par le Chicago Symphony Orchestra dirigé par Frederick Stock: ce fut la première fois qu'un orchestre de renom exécutait une œuvre d'une compositrice noire. (Ceci advint juste deux ans après que la Symphonie no 1 *Afro-American* de William Grant Still devint la première œuvre du genre d'un compositeur afro-américain à être honorée de pareille reconnaissance.) Mais au moment du

décès de Price, une grande partie de sa musique n'avait pas été publiée et, de plus, bon nombre de ses manuscrits avaient complètement disparus. Ce n'est qu'en 2009 qu'une cache (contenant ces manuscrits ainsi que deux symphonies perdues elles aussi) fut découverte par des promoteurs immobiliers dans le grenier d'une maison abandonnée dans l'Illinois, et il fallut dix ans encore avant que G. Schirmer / Music Sales obtiennent les droits sur sa musique et commence – à partir de 2018 – à la diffuser internationalement.

Dans une lettre qu'elle adressa au chef d'orchestre Serge Koussevitzky en 1943, Price fit explicitement allusion à ses deux handicaps, et elle lui dit aussi que la musique écrite par les femmes en général "faisait l'objet d'idées préconçues dénonçant sa légéreté, sa futilité, son manque de profondeur, de logique et de virilité", et elle exprima son souhait "d'être évaluée sur base de ses mérites uniquement". Beach, toutefois, dans un article intitulé "To the Girl Who Wants to Compose" (publié dans le numéro de novembre 1918 d'*Etude Magazine*) n'évoquait pas du tout cette question d'inégalité entre les sexes. Elle conseillait plutôt aux jeunes voulant se consacrer à la composition d'acquérir une technique solide, d'aborder ce travail avec sérieux, d'être

conscients que trois paramètres (émotionnel, intellectuel et spirituel) interviennent en musique et de toujours tenir bon face aux déceptions.

**Beach: Quintette avec piano en fa dièse mineur, op. 67**

Après que sa mère l'eut encouragée dès son jeune âge à faire de la musique, Beach – qui était en quelque sorte une enfant prodige – se mit à étudier d'une manière plus structurée avec des professeurs de Boston, où s'établit sa famille alors qu'elle avait huit ans. En 1885, à dix-huit ans seulement, elle épousa l'un de ses mentors, le professeur en médecine à Harvard (et chanteur amateur), Henry Harris Aubrey Beach, son aîné de vingt-quatre ans. Amy Marcy Cheney, devenue Mrs Beach, s'était déjà forgé alors une réputation d'excellente pianiste professionnelle, s'étant produite en soliste avec le Boston Symphony Orchestra à dix-sept ans, mais il apparut bientôt que son époux ne voyait pas d'un bon œil qu'elle joue en public. Se pliant à ses souhaits, elle ne donna plus ensuite qu'un seul concert de charité par an et consacra son énergie créatrice à la composition – une activité qu'elle pratiquait en autodidacte. Si certains ont trouvé regrettable qu'elle capitule ainsi devant la domination masculine, Beach était plus positive comme le laisse entendre cet

extrait d'un autre article: "Mes compositions m'ouvriraient un champ plus large. Depuis Boston, je pouvais atteindre le monde" ("Why I Chose My Profession"; *Mother's Magazine*, février 1914). Sa musique s'inspirait d'une large palette de traditions folkloriques (non seulement américaines, mais originaires aussi du Royaume-Uni, des Balkans et des contrées habitées par les Inuits) et, bien qu'elle soit connue surtout pour sa production vocale, elle composa plusieurs œuvres de grande envergure dont une Messe orchestrale (1890), la *Gaelic Symphony* (1897), un Concerto pour piano (1900) et l'opéra de chambre *Cabildo*, écrit en 1932 et créé après son décès, en 1945.

Beach composa son Quintette avec piano en 1907 et sa création eut lieu le 27 février 1908 dans les murs du Potter Hall à Boston par le Hoffmann Quartet avec la compositrice au piano. D'un certain point de vue, sa musique est très personnelle parce qu'elle reflète ses talents en matière de synesthésie musicale – un phénomène qui permet au compositeur (d'autres exemples plus célèbres sont notamment Scriabine et Messiaen) de voir certaines couleurs et de les évoquer directement par différentes tonalités. La tonalité principale du quintette, fa dièse mineur, est l'une des deux tonalités que Beach associait à la couleur noire.

(Et comme il se doit, sa tonalité "blanche" était ut majeur, la tonalité la plus éloignée de fa dièse dans le spectre tonal.) Toutefois, d'une manière plus conventionnelle, l'œuvre reflète l'influence marquante de la musique de Brahms dont elle avait joué le Quintette avec piano en fa mineur, op. 34, en 1900. Beach emprunta même un thème chromatique au finale de l'œuvre de Brahms, le soumettant à diverses transformations au fil de sa propre contribution au genre. La nouvelle pièce fut généralement bien reçue par les critiques présents lors de sa création, bien que les avis fussent quelque peu partagés quant à savoir si ce qu'un critique saluait comme la qualité "implacablement expressive" de la musique était affaiblie par ce qu'un autre percevait comme un excès de moments émotionnellement paroxystiques.

Henry Beach décéda en 1910, et Amy, à la mort de sa mère peu après, décida de partir pour un certain temps en Europe afin d'y affirmer sa réputation internationale. En 1912, elle se produisit en Allemagne tant en musique de chambre qu'en concert, et parfois figurait au programme le Quintette avec piano. Mais après la déclaration de guerre, Amy retourna aux États-Unis et s'installa dans le New Hampshire où elle naquit. Elle y devint Fellow de la célèbre MacDowell Colony, une association de

compositeurs, en 1921 – l'année qui suivit l'octroi, tant attendu, du droit de vote aux femmes – et c'est là qu'elle composa une grande partie des œuvres qui virent le jour ensuite. Elle participa à la fondation de la Society of American Women Composers en 1925 et en fut la première présidente, et léguà à la MacDowell Colony les royalties en cours sur sa musique.

**Price: Quintette avec piano en la mineur**  
Price naquit dans une famille métisse à Little Rock dans l'Arkansas où, quelques années plus tard (en une coïncidence quasi symbolique), William Grant Still grandit aussi. Comme Beach, Price fit ses premiers pas en musique avec sa mère puis reçut une formation plus académique à Boston, au New England Conservatory, où elle étudia la composition et acquit les qualifications nécessaires pour devenir professeure de piano et organiste. Sur le conseil de sa mère, elle prétendit qu'elle était de nationalité mexicaine pendant ses années d'étude pour éviter tout harcèlement du fait de sa race. Elle épousa le juriste Thomas J. Price en 1912, puis s'embarqua dans l'enseignement, occupant une succession de postes dans le Sud, où elle naquit, et assurant pendant une certaine période la direction du département musical de la Clark

University à Atlanta. En 1927, elle partit avec sa famille s'installer à Chicago et continua à développer ses talents de compositrice au Chicago Musical College ainsi qu'à l'American Conservatory. Chicago était alors le théâtre d'une régénération culturelle afro-américaine similaire à la Harlem Renaissance, plus connue, qui eut lieu à New York et au cours de laquelle Still devint une figure de proue dans les années 1930, mais la motivation première du déménagement de Florence fut la forte augmentation des tensions raciales à Little Rock. Les comportements préjudiciables y étaient passés de la ségrégation de routine et des préjugés – Price, par exemple, ne put devenir membre de l'Arkansas Music Teachers' Association, réservée aux Blancs – à une émeute notoire provoquée par le lynchage horrible d'un Afro-Américain en mai 1927.

En tant que compositrice, Price – comme Beach – fut surtout connue de son vivant pour ses mélodies comprenant des arrangements de spirituals, ainsi que pour ses pièces pédagogiques destinées à l'enseignement du piano; des exemples des deux genres furent édités après son déménagement à Chicago, bien qu'une grande partie de son importante production n'eût d'autre destin que de rester sous forme manuscrite. Elle composa aussi quatre symphonies et plusieurs concertos, et écrivait

ou arrangeait volontiers de la musique légère, commerciale – surtout après son divorce (dont elle prit l'initiative en 1928) lorsque composer pour la radio devint une source de revenus utile en plus de ses autres activités freelance de professeur de piano privé et d'organiste accompagnant des films muets.

Price composa deux quintettes avec piano, le plus connu (en mi mineur) datant de 1936. La date du Quintette en la mineur repris dans cet enregistrement est incertaine: quand le manuscrit fut découvert dans la cache d'Illinois après le décès de Price, il portait une inscription qu'elle avait ajoutée en 1952, l'année précédant celle de sa disparition, mais d'un point de vue stylistique, il pourrait bien avoir été écrit à peu près à l'époque de la composition du Quintette en mi mineur. Bien que typiquement conservatrice par son langage romantique tardif, la pièce célèbre l'héritage afro-américain de Price en faisant écho au langage musical des spirituals et des hymnes (deuxième mouvement) et en retravaillant des éléments du Djouba (Juba), une danse populaire piétinée originale des plantations où travaillaient des esclaves dans le Deep South (troisième mouvement). Par l'intermédiaire, pour l'édition, de Lia Jensen-Abbott, le Quintette en la mineur fut publié pour la première fois en 2017 par les ClarNan

Editions de Barbara Garvey à Fayetteville, où se trouvent entreposées maintenant, à l'University of Arkansas, les archives de Price.

#### **Barber: Dover Beach, op. 3**

Les quintettes originaux (par opposition aux arrangements) pour voix solo et quatuor à cordes sont restés comparativement rares depuis que Schoenberg fit œuvre de pionnier dans le genre avec les mises en musique de la poésie de Stefan George qui forment les deux derniers mouvements de son Deuxième Quatuor à cordes (1908), une œuvre d'avant-garde. Et certains projets prometteurs de ce type n'ont pas été concrétisés, nous laissant avec cette perspective captivante, notamment le plan inachevé de Benjamin Britten dans les années 1960 d'écrire un cycle de mises en musique de sonnets de Shakespeare pour le baryton allemand Dietrich Fischer-Dieskau. En 1968, toutefois, Fischer-Dieskau participa à un enregistrement célèbre, avec le Juilliard Quartet, de *Dover Beach* de Samuel Barber (1910 – 1981), une sombre mise en musique du fameux poème de Matthew Arnold qui est restée une des œuvres les plus connues dans le répertoire pour quatuor et voix.

En composant *Dover Beach* en 1931, Barber fut inspiré sans doute par le fait qu'il savait que certains compositeurs italiens avaient écrit des pièces de ce genre – et parmi eux

Ildebrando Pizzetti, Ottorino Respighi et Rosario Scalero, son professeur. La pièce fut créée, en cercle privé, au Curtis Institute of Music, à Philadelphie, le 12 mai 1932 par une sélection d'étudiants en musique de chambre et la jeune mezzo-soprano Rose Bampton du Metropolitan Opera – bien que la partie vocale ait été conçue pour baryton. La première exécution publique suivit, à New York, lors d'un concert de la League of Composers le 5 mars 1933, Rose Bampton se produisant à cette occasion avec le New York Art Quartet. Barber décrit l'événement dans une lettre à l'illustre mécène Elizabeth Sprague Coolidge (à qui il envoya plus tard une copie de la partition) comme une "affaire horriblement scolaistique"; mais il continua à beaucoup apprécier la pièce et sentit que la musique avait réussi à capturer le pessimisme intemporel au cœur du texte d'Arnold, ce qui lui donne une allure inhabituellement moderne pour un poème victorien. Quand en 1931 Barber avait chanté sa mise en musique à Vaughan Williams – en s'accompagnant au piano –, le compositeur anglais le félicita chaleureusement pour sa compréhension intuitive du poème, qu'il confessa avoir lui-même essayé, sans succès, de mettre en musique en diverses occasions.

© 2021 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

#### Note des interprètes

Le premier album de l'ensemble Kaleidoscope Chamber Collective commence et se termine par deux splendides quintettes américains avec piano. Nous sommes tous tombés sous le charme du Quintette avec piano d'Amy Beach, il y a deux ans, lors d'un merveilleux séjour en tant qu'Ensemble-en-résidence au Cheltenham Festival – son lyrisme passionné et son prodigieux mouvement lent nous persuadant de l'enregistrer. Dans nos recherches pour trouver une œuvre qui se prête à figurer avec elle sur un CD, un petit travail de détective musical nous conduisit au Quintette avec piano en la mineur de Florence Price. Si le Quintette de Beach est moins connu qu'il ne le mérite, Price, quant à elle, n'est pour ainsi dire pas connue du tout. Le quintette fait partie de tout un ensemble d'œuvres de Price qui disparurent pendant des décennies et ne furent retrouvées qu'en 2009, dans le grenier d'une maison à l'abandon dans l'Illinois. Nous sommes très heureux de remettre en lumière cette pièce majeure d'une compositrice qui, selon ses dires, dut lutter contre "deux handicaps – d'ordre sexuel et racial" et qui, enfin, commence à recevoir la reconnaissance qu'elle mérite. Effectivement, nous pensons que celui-ci est le premier enregistrement intégral de cette œuvre qui, en dépit des nombreux combats personnels de Price,

respire intensément force et joie. La virtuosité de l'écriture pour piano nous rappelle aussi, comme dans le cas d'Amy Beach, que Florence Price était une excellente pianiste concertiste.

Et entre ces deux joyaux, il y en a un autre, américain aussi, et cette fois une voix prend la place du piano: *Dover Beach* de Samuel Barber – enregistré pour la première fois en 1935, avec le compositeur comme baryton. Ce que nous aimons dans ce poème symphonique envoûtant de Barber est qu'il s'agit d'un véritable quintette, la voix étant harmonieusement intégrée dans le tissu des cordes; comme le dit Barber, "personne n'est le patron, en quelque sorte – ni le chanteur, ni le quatuor à cordes. C'est de la musique de chambre". Incidemment, Barber composa *Dover Beach* lorsqu'il était étudiant au Curtis Institute, à Philadelphie, l'université que fréquentèrent aussi trois musiciens qui ont participé à cet enregistrement: Elena, Melissa et Matthew.

Le fait d'amener ce projet au grand jour en dépit des défis globaux et musicaux de

2020 – 2021 lui donne plus de valeur encore; nous sommes si heureux d'avoir pu nous retrouver, d'avoir donné voix à cette musique remarquable et de l'avoir diffusée dans le monde malgré les nombreux écueils qui ont jalonné notre parcours.

Nous remercions tout particulièrement Carol Nixon qui fait en sorte que tant de rêves puissent être réalisés, John Gilhooly et le Wigmore Hall pour leur soutien constant, le Special Collections Department de l'University of Arkansas de nous avoir remis la partition autographe du Quintette de Price et Joe Fort pour sa contribution comme tourneur de pages, mais aussi pour son expertise musicologique dont nous avons bénéficié au milieu de la session d'enregistrement! Et enfin, nous exprimons notre immense gratitude à Ralph Couzens, Jonathan Cooper et toute l'équipe de Chandos avec laquelle nous espérons vivre d'autres aventures.

© 2021 Tom Poster et Elena Urioste

Kaleidoscope Chamber Collective

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

**4 Dover Beach**

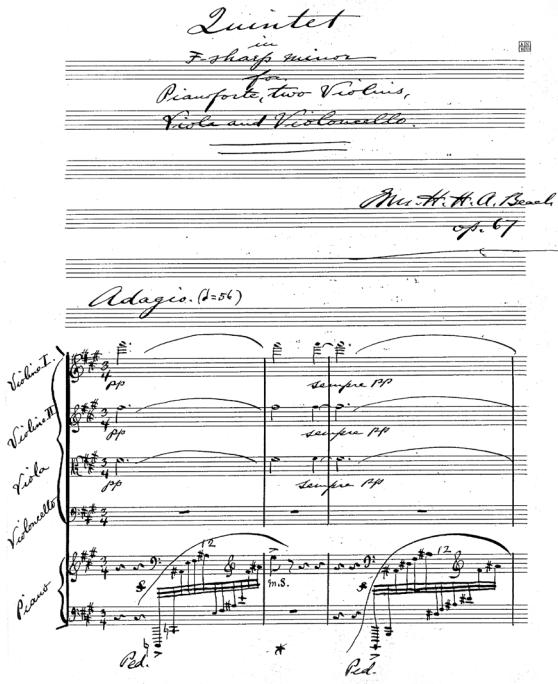
The sea is calm tonight,  
The tide is full, the moon lies fair  
Upon the straits; on the French coast  
    the light  
Gleams, and is gone; the cliffs of England  
    stand,  
Glimm'ring and vast, out in the tranquil  
    bay.  
Come to the window, sweet is the night-  
    air!  
Only, from the long line of spray  
Where the sea meets the moon-blanch'd  
    land,  
Listen! you hear the grating roar  
Of pebbles which the waves draw back,  
    and fling,  
At their return, up the high strand,  
Begin, and cease, and then again begin,  
With tremulous cadence slow, and bring  
The eternal note of sadness in.

Sophocles long ago  
Heard it on the Aegean, and it brought  
Into his mind the turbid ebb and flow  
Of human misery; we  
Find also in the sound a thought,  
Hearing it by this distant northern sea.

The sea of faith  
Was once, too, at the full, and round  
    earth's shore  
Lay like the folds of a bright girdle furled.  
But now I only hear  
Its melancholy, long, withdrawing roar,  
Retreating to the breath  
Of the night-wind, down the vast edges  
    drear  
And naked shingles of the world.

Ah, Love, let us be true  
To one another! for the world, which  
    seems  
To lie before us like a land of dreams,  
So various, so beautiful, so new,  
Hath really neither joy, nor love, nor light,  
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;  
And we are here as on a darkling plain  
Swept with confused alarms of struggle  
    and flight,  
Where ignorant armies clash by night.

Matthew Arnold (1822–1888)



Facsimile of the opening page of the autograph score of Amy Beach's  
Piano Quintet, Op. 67

Courtesy of the Amy Cheney Beach Collection, Dr Kenneth J. LaBudde  
Department of Special Collections, University of Missouri-Kansas City



Facsimile of the opening page of the autograph score of Florence Price's  
Piano Quintet in A minor

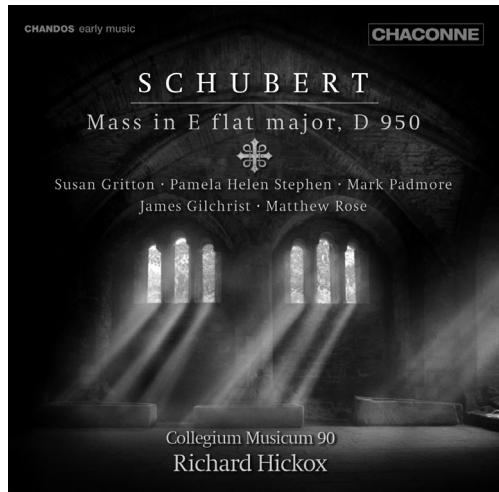
Reproduced with kind permission of Special Collections,  
University of Arkansas Libraries, Fayetteville

Also available



Chausson  
Concert for Violin, Piano, and String Quartet  
String Quartet  
CHAN 10754

**Also available**



Schubert  
Mass in E flat major  
CHAN 0750

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs 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](mailto:bchallis@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://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: Jon Pearce  
Page turner: Joe Fort (Price [18 September])

**Recording producer** Jonathan Cooper  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Patrick Friend  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 17–19 September 2020  
**Front cover** Photograph of Kaleidoscope Chamber Collective by Marije Johnston  
**Back cover** Photograph of Kaleidoscope Chamber Collective by Marije Johnston  
**Inlay card** Photograph of Kaleidoscope Chamber Collective by Marije Johnston  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Arthur P. Schmidt, Boston (Beach), G. Schirmer, Inc., New York (Barber), ClarNan Editions, Fayetteville, Arkansas / G. Schirmer, Inc., New York (Price)  
© 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

AMERICAN QUINTETS – Kaleidoscope Chamber Collective

CHAN  
CHAN 20224

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20224

AMERICAN QUINTETS – Kaleidoscope Chamber Collective

CHAN  
CHAN 20224

**AMY MARCY CHENEY BEACH** (1867–1944)

- 1-3 **Quintet, Op. 67** (1907) 28:33  
in F sharp minor · in fis-Moll · en fa dièse mineur  
for Piano and Two Violins, Viola, and Cello

**SAMUEL BARBER** (1910–1981)

- 4 **Dover Beach, Op. 3** (1931) 7:25  
for Medium Voice and String Quartet

**FLORENCE BEATRICE PRICE** (1887–1953)

- premiere recording*  
5-8 **Quintet** (c. 1935?) 27:41  
in A minor · in a-Moll · en la mineur  
for Piano and Strings

TT 63:58

© 2021 Chandos Records Ltd  
© 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

**KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE**

MATTHEW ROSE bass  
ELENA URIOSTE violin  
MELISSA WHITE violin  
ROSALIND VENTRIS viola  
LAURA VAN DER HEIJDEN cello  
TOM POSTER piano