

CHANDOS

HER VOICE

BEACH • CLARKE • FARRENC



NEAVE TRIO



Louise Farrenc

Her Voice: Piano Trios by Farrenc, Beach, and Clarke

Louise Farrenc (1804 – 1875)

Trio No. 1, Op. 33 (1843) 34:45
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Piano, Violin, and Cello

[1]	Allegro	12:01
[2]	Adagio sostenuto	7:41
[3]	Minuetto. Allegro	6:48
[4]	Finale. Vivace	8:03

Amy Marcy Cheney Beach (1867 – 1944)

Trio, Op. 150 (1938) 14:48
for Piano, Violin, and Cello

[5]	Allegro – Tranquillo – Più agitato – Maestoso	4:54
[6]	Lento espressivo – Presto – Tempo I – Presto	5:18
[7]	Allegro con brio – Meno mosso – Tempo I – Maestoso	4:27

Rebecca Clarke (1886–1979)

Trio (1921) 22:11
for Violin, Cello, and Piano

- | | | | |
|-------------------------------|-----|--|-----------------|
| <input type="checkbox"/> [8] | I | Moderato ma appassionato – Poco meno mosso – Più mosso –
Tempo I – Più lento | 8:38 |
| <input type="checkbox"/> [9] | II | Andante molto semplice | 5:52 |
| <input type="checkbox"/> [10] | III | Allegro vigoroso – Poco allargando –
Poco meno mosso – Meno mosso –
Tempo I – Maestoso – Tempo I | 7:33 |
| | | | TT 72:04 |

Neave Trio

Anna Williams violin
Mikhail Veselov cello
Eri Nakamura piano

Her Voice: Piano Trios by Farrenc, Beach, and Clarke

Introduction

The piano trio, as a genre, stands apart from the string quartet or larger chamber ensembles that combine piano and strings. It grew out of the eighteenth-century duo and trio sonata for keyboard and strings, and of the keyboard sonata, the small scale of all of which limited them to the domestic and amateur sphere. As the nineteenth century progressed, however, composers of the piano trio grew in their musical ambitions, not least because the genre was an effective vehicle for composer-pianists to display their virtuosity. The divide between high (violin) and low (cello), without the 'middle' of a second violin or viola, also seems to have encouraged composers to give each of the stringed instruments independent roles, liberating the cello from being 'just' a bass line by giving it greater melodic prominence. Violin and cello can work together or in dialogue, sharing ideas or being paired against the piano. The piano trio, in other words, and as is amply demonstrated by the examples of Amy Beach, Rebecca Clarke, and Louise Farrenc, is suited to nimble and energetic part-writing, and encourages

compositional exploration of unusual textures and timbres. It also often has a dramatic aspect, the three players vying for their moment in the spotlight.

Farrenc: Piano Trio No. 1 in E flat major, Op. 33

The acclaimed Parisian composer and pianist Louise Farrenc (1804 – 1875) produced several chamber works for piano and strings, which she often performed in musical soirées and matinées at well-heeled homes or in small concert rooms owned by piano builders such as Erard or Pleyel. Her two piano trios – Op. 33 in E flat major (1843) and Op. 34 in D minor (1844) – were among the most successful. Farrenc had recently been appointed as a Professor of Piano at the Paris Conservatoire, a post she would hold until her retirement in 1873; she was the only woman to hold such a prestigious permanent chair at the institution that century.

Both Opp. 33 and 34 demonstrate that her musical inheritance came less from her French compatriots, who tended more towards opera and ballet than instrumental chamber music, than from Vienna. Ludwig van Beethoven is often

cited as a compositional model and, indeed, Farrenc uses similar forms: Op. 33 has four movements in the established pattern of an *Allegro*, *Adagio*, *Minuetto*, and fast Finale. The sonata-form first movement explores contrasting thematic ideas in a quicksilver fashion. A more meditative mood is introduced with the cello's melody at the start of the *Adagio sostenuto*. The charming *Minuetto* seems to borrow its opening idea from Beethoven but its supple transformation is distinctly Farrencian. Violin and cello playfully begin the Finale, a lively rondo, each instrument constantly chasing the other. Throughout, Farrenc's pianism is apparent, as are an ear for unusual textures – pizzicato creates some interesting effects at key moments in the first two movements – and dramatic tension.

The critic Adolphe Botte wrote after the premiere of Op. 33 that it placed Farrenc in the first rank among composers of chamber music... [she] is among the first who have sought to reconcile purity and solidity of style with the resources of the modern piano; she has studied the great works of the old masters, and has restored their true meaning. (*La Revue et Gazette musicale de Paris*)

In this context it is worth remembering that, in the same salon concerts in which Farrenc

premiered her works, the first performances in France of some of Beethoven's chamber music took place. It is interesting also to compare her chamber music with that of contemporaries such as the Mendelssohns and the Schumanns, whom Farrenc did not necessarily know personally or musically but whose works are cut from similar cloth. Fanny Mendelssohn composed a tumultuous D minor Piano Trio, Op. 11 in 1840 and her brother, Felix, produced several trios with piano parts as florid as those of Farrenc's trios. Robert Schumann had reviewed Farrenc's music favourably in the *Neue Zeitschrift für Musik* in the 1830s and composed his own chamber works for piano and strings around the same time as she produced her piano trios. Clara Schumann was fifteen years Farrenc's junior but, like Farrenc, was renowned as a pianist and happened also to compose a Piano Trio (in G minor, Op. 17) in the mid-1840s. All these composers are conventionally said to have been working in Beethoven's shadow, but the coincidence of their all writing chamber music for piano and strings in the same decade suggests that there was an interest in the genre of the piano trio, and its performance, that went beyond mere historical homage. Farrenc composed two more piano trios: Op. 44 (1857) for piano,

clarinet, and cello, and Op. 45 (1862) for piano, flute, and cello. The Institut de France twice awarded her the Chartier Prize for her contributions to chamber music; her music certainly deserves to be more familiar today.

Clarke: Piano Trio

Whereas Farrenc had a supportive family and was a celebrated graduate of and teacher at the Paris Conservatoire, the musical education and career of the British-born Rebecca Clarke (1886 – 1979) was more difficult. Clarke studied violin at the Royal Academy of Music, until her harmony teacher proposed marriage, and then enrolled as the first female composition student of Sir Charles Stanford at the Royal College of Music, until her American father threw her out of the family home. In response, Clarke became a professional violist, joining the previously all-male Queen's Hall Orchestra in 1912 and, from 1916, touring the United States, Hawaii, and the British colonies. It was during this period that she gained acclaim as a composer of chamber music. Her Piano Trio was premiered at London's Wigmore Hall in 1921 (it was also, like the Viola Sonata, the runner-up in a composition competition at the Berkshire [Massachusetts] Festival of Chamber Music, sponsored by the American patron

Elizabeth Sprague Coolidge). The *Moderato ma appassionato* opens dramatically, with a fanfare-like motif, introduced by the piano, that is then pursued throughout, near obsessively. Throughout this substantial sonata-form movement there is a real sense of the three instruments pitted against one another; although two sometimes join forces against the third, there are also moments of independent reflection. The individuality of each member of the trio is explored in the second movement, *Andante molto semplice*, Clarke then pairing the strings together to present a sustained, meditative theme around which the piano adds flourishes. Like her contemporary Maurice Ravel, Clarke explores string techniques such as playing *sul ponticello*, artificial harmonics, and fast string-crossings, which lend a special sheen to the trio's sound world. Pizzicato enhances the rhythmic energy of the *Allegro vigoroso*, which also returns again and again to the same theme, between episodes of repose. The piano's cadenza towards the end of the finale does not prompt an immediate dramatic climax; instead, violin and cello gently reintroduce the theme, and the piece seems as if it might even die away. However, it suddenly picks up again for a climactic flourish. It has been proposed that the Piano Trio should be heard as a post-war

work, expressing the trauma of Clarke's generation. The music possesses a brooding quality, to be sure, but the vitality and drama of other passages suggest something more outward and even forward-looking; although Clarke never abjures tonality entirely, her motivic concentration and timbral ingenuity is in keeping with modernist trends.

Beach: Piano Trio, Op. 150
1921, the year in which Clarke composed her Piano Trio, was also the year in which the American composer Amy Beach (1867–1944) made her first visit to the MacDowell Artists' Colony in New Hampshire. It became her favoured place for writing music and it was there, over a fortnight in June 1938, that she composed her last major work, the Piano Trio, Op. 150. Beach noted in her diary: 'Trying a trio from old material. Great fun.' As in many of her instrumental works, the 'old material' came from her songs. The plumes of rising piano arpeggios that open the first, *Allegro* movement recall her 'Morning Glories', Op. 97 No. 1 and accompany, in various guises, the main themes of this passionate A major sonata form. The second movement, *Lento espressivo*, takes the same form as the *Lento* of one of Beach's earliest orchestral successes, the *Gaelic Symphony* (1896): a central scherzo flanked by more lyrical

material taken from another song, 'Allein', a setting of Heinrich Heine from her Op. 35, of 1897 (the poem is better known in Franz Schubert's version, 'Ihr Bild', which Beach probably knew). The song is marked *addolorato*, to be played sorrowfully; although the music is much the same in the Piano Trio, it does not have the same dolorous expressive marking and it is a little more free-floating harmonically (its passages for violin and cello in parallel are reminiscent of the late Piano Trio, Op. 120 [1923] of Gabriel Faure). The scherzo material is derived from 'The Returning Hunter', Beach's setting of an Inuit song in the piano suite *Eskimos* (1907). Its energy, duple metre, and relatively bright and simple harmonies provide a stark contrast with the opening section but as the music transitions back, the song's motifs evolve into the opening theme, and 'The Returning Hunter' also forms the basis for the coda. It has been suggested that the first theme of the third and final movement, an *Allegro con brio*, may also refer to an Inuit source, 'Song of a Padlimio', with which it shares a similar melodic profile and syncopated rhythms. That theme rotates with a second, more lyrical melody passed from piano to violin; although they are presented as different in character they are both based on an interval of a

third, which creates a sense of coherence between them. This powerful piece by the septuagenarian Beach demonstrates, partly but not exclusively through her use of 'old material', her command of form and thematic manipulation and her predilection for lush harmonies and winsome melodies.

© 2019 Laura Tunbridge

Hailed by the magazine *Fanfare* as 'having exceeded the Gold Standard and moved on to Platinum', the Neave Trio has emerged as one of the finest young ensembles of its generation. It has been praised for its 'bright and radiant music making' by the critic Robert Sherman (WQXR Radio), and described as 'a consummate ensemble' by the *Palm Beach Daily News* and 'a brilliant trio' by *MusicWeb International*. Its debut at the Rockport International Chamber Music Festival was cited among the 'Best of 2014' by *The Boston Musical Intelligencer*, which wrote: 'it is inconceivable that they will not soon be among the busiest chamber ensembles going... their unanimity, communication, variety of touch, and expressive sensibility rate first tier.' 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*, The McGraw-Hill Financial Young Artists Showcase on WQXR Radio (New York), as well as on WGBH Radio (Boston) and WXXI and WCNY Radio (New York).

Previous recordings have been met with critical acclaim, included on the 2014 'Want List' in *Fanfare* and WQXR's list of 'The Best New Recordings of 2018 (So Far)', and made Recording of the Month by *MusicWeb International*. 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, MIT School of Architecture and Design, Walnut Hill School for the Arts, and Concord Academy. In 2017, the Trio joined the faculty of 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 premiere performance of *Klee Musings*, a work dedicated to the Trio by the American

composer Augusta Read Thomas, as well as
multiple award-winning productions with
dance companies and filmmakers.
www.NeaveTrio.com



Neave Trio



Jacob Lewis Lovendahl Studios

Ihre Stimme: Klaviertrios von Farrenc, Beach und Clarke

Einführung

Das Klaviertrio als Genre unterscheidet sich vom Streichquartett oder größeren Kammerensembles, die ebenfalls Klavier und Streicher verbinden. Es entwickelte sich zum einen aus der im achtzehnten Jahrhundert verbreiteten Duo- und Triosonate für Tasteninstrument und Streicher und zum anderen aus der Klaviersonate, die von ihrem bescheidenen Format her alle auf das Milieu der Haus- und Liebhabermusik beschränkt waren. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts wuchsen jedoch die musikalischen Ambitionen von Klaviertrio-Komponisten, zumal das Genre auch den Interpreten unter ihnen die Möglichkeit bot, virtuos zu glänzen. Die Leerstelle im Tonumfang zwischen der hohen und der tiefen Lage von Violine und Cello – ohne die Mittelstimme einer Bratsche oder zweiten Violine – scheint die Komponisten auch ermutigt zu haben, den Saiteninstrumenten eine jeweils eigene Rolle zuzuweisen, wobei das Cello über die "nur" tiefste Stimme hinaus größere melodische Bedeutung erlangte. Violine und Cello können zusammen oder im Dialog wirken, Ideen austauschen oder sich

gemeinsam mit dem Klavier messen. Mit anderen Worten eignet sich das Klaviertrio – wie die Beispiele von Amy Beach, Rebecca Clarke und Louise Farrenc sehr schön deutlich machen – für die flinke, lebhafte Stimmführung und regt zur kompositorischen Erforschung ungewöhnlicher Texturen und Klangfarben an. Oft hat es auch dramatische Züge, wenn die drei Spieler um einen Moment im Rampenlicht wetteifern.

Farrenc: Klaviertrio Nr. 1 Es-Dur op. 33

Die gefeierte Pariser Komponistin und Pianistin Louise Farrenc (1804–1875) schuf eine Reihe von Kammermusikwerken für Klavier und Streicher, die sie oft in musikalischen Soirees und Matinees vor gut situierten Kreisen oder in kleinen Konzertsälen von Klavierbauern wie Érard oder Pleyel zu Gehör brachte. Ihre beiden Klaviertrios – op. 33 Es-Dur (1843) und op. 34 d-Moll (1844) – gehörten zu den erfolgreichsten Werken. Farrenc war unlängst ein Lehrstuhl für Klavier am Conservatoire de Paris anvertraut worden, den sie bis zu ihrer Pensionierung im Jahre 1873 innehaben sollte – als einziger Frau, die in jenem Jahrhundert an

dieser Institution eine so prestigeträchtige planmäßige Stelle bekleidete.

Wie beide Werke zeigen, war ihre musikalische Gesinnung weniger ihren französischen Landsleuten zu verdanken, die sich mehr für Oper und Ballett als für instrumentale Kammermusik interessierten, als der Wiener Klassik. Ludwig van Beethoven wird oft als Vorbild zitiert, und tatsächlich verarbeitet Farrenc ähnliche Formen: op. 33 besteht aus vier Sätzen im üblichen Aufbau aus *Allegro*, *Adagio*, *Minuetto* und schnellem Finale. Der Kopfsatz in Sonatenhauptsatzform untersucht auf quecksilbige Art kontrastierende thematische Ideen. Eine meditativer Stimmung wird mit der Cello-Melodie zu Beginn des *Adagio sostenuto* eingeführt. Das charmante *Minuetto* scheint seine Eröffnungsidee von Beethoven zu übernehmen, aber die geschmeidige Verwandlung ist ganz Farrenc. Violine und Cello beginnen spielerisch das Finale, ein lebhaftes Rondo, in dem sich die Instrumente immer wieder gegenseitig verfolgen. Die Klavierkunst Farrengs macht sich ebenso bemerkbar wie ihr Ohr für ungewöhnliche Texturen – Pizzicato erzeugt in entscheidenden Momenten der ersten beiden Sätze einige interessante Effekte – und dramatische Spannung.

Der Kritiker Adolphe Botte wertete Farrenc nach der Uraufführung von op. 33 als

eine Kammermusik-Komponistin höchsten Ranges ... mit als erste ist sie bemüht, stilistische Reinheit und Gediegenheit mit den Ressourcen des modernen Klaviers in Einklang zu bringen; sie hat die großen Werke der alten Meister studiert und ihre wahre Bedeutung wiederhergestellt.

(*La Revue et Gazette musicale de Paris*)

In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass in den Salonkonzerten, in denen Farrenc ihre Werke uraufführte, auch einige Kammermusikstücke Beethovens erstmals in Frankreich zu hören waren. Interessant ist auch ein Vergleich ihrer Kammermusik mit der von Zeitgenossen wie den Mendelssohns und den Schumanns, denen Farrenc nicht unbedingt persönlich oder musikalisch begegnet war, deren Werke jedoch aus ähnlichem Holz geschnitten sind. Fanny Mendelssohn komponierte 1840 ein turbulentes Klaviertrio d-Moll op. 11, und ihr Bruder Felix schuf mehrere Trios mit Klavierstimmen, die den Trios von Farrenc an Blumigkeit nicht nachstehen. Robert Schumann hatte Farrengs Musik bereits 1836 / 37 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* wohlwollend rezensiert und etwa zur gleichen Zeit, als sie ihre Klaviertrios hervorbrachte, eigene Kammerwerke für Klavier und

Streicher komponiert. Clara Schumann war fünfzehn Jahre jünger als Farrenc, aber ebenso wie diese als Pianistin berühmt, und komponierte 1846 ein Klaviertrio g-Moll op. 17. All diesen Komponisten wird nachgesagt, in Beethovens Schatten gearbeitet zu haben, aber der Umstand, dass sie innerhalb von zehn Jahren alle mit Kammermusik für Klavier und Streicher beschäftigt waren, legt nahe, dass ein Interesse am Genre des Klaviertrios und seiner Aufführung bestand, das über die bloße historische Huldigung hinausging. Farrenc komponierte zwei weitere Klaviertrios: op. 44 (1857) für Klavier, Klarinette und Cello sowie op. 45 (1862) für Klavier, Flöte und Cello. Das Institut de France verlieh ihr zweimal den Chartier-Preis für ihre Beiträge zur Kammermusik; zweifellos verdient es ihre Musik, heute größere Beachtung zu erlangen.

Clarke: Klaviertrio

Während Farrenc von ihrer Familie unterstützt und als Absolventin und Professorin des Conservatoire de Paris gefeiert wurde, hatte es die in Großbritannien geborene Rebecca Clarke (1886 – 1979) bei ihrer musikalischen Ausbildung und Karriere schwerer. Clarke studierte Violine an der Royal Academy of Music, bis sie von ihrem Harmonielehrer

einen Heiratsantrag bekam, die RAM verließ und sich als erste Kompositionsschülerin von Sir Charles Stanford am Royal College of Music einschrieb. Als sie jedoch von ihrem amerikanischen Vater aus dem Haus geworfen wurde, musste sie ihr Studium abbrechen und sich als Berufsbratschistin durchschlagen. 1912 schloss sie sich dem zuvor rein männlich besetzten Queen's Hall Orchestra an, und von 1916 an unternahm sie Gastspielreisen durch die USA, Hawaii und die britischen Kolonien. In dieser Zeit wurde sie als Kammermusikkomponistin bekannt. Ihr Klaviertrio wurde 1921 in der Londoner Wigmore Hall uraufgeführt (und ebenso wie zwei Jahre zuvor ihre Bratschensonate mit dem zweiten Preis eines Kompositionswettbewerbs des von der amerikanischen Schirmherrin Elizabeth Sprague Coolidge gesponserten Berkshire [Massachusetts] Festival of Chamber Music ausgezeichnet). Das *Moderato ma appassionato* beginnt dramatisch mit einem fanfareartigen Motiv, das vom Klavier vorgestellt und dann fast zwanghaft weiterverfolgt wird. Dieser gewichtige Satz in Sonatenhauptsatzform vermittelt durchweg den festen Eindruck von einer realen Konfrontation zwischen den drei Instrumenten; obwohl sich zuweilen zwei gegen das dritte zusammentreten, treten auch

Momente unabhängiger Betrachtung auf. Die Individualität der einzelnen Triomitglieder wird im zweiten Satz, *Andante molto semplice*, ausgelotet. Clarke kombiniert die Streicher zur Präsentation eines nachhaltigen, meditativen Themas, das vom Klavier verzerrt wird. So wie ihr Zeitgenosse Maurice Ravel erkundet Clarke Streichertechniken wie das Spielen *sul ponticello*, künstliche Flageolette und schnelle Saitenwechsel, die der Klangwelt des Trios einen besonderen Glanz verleihen. Pizzicato verstärkt die rhythmische Energie des *Allegro vigoroso*, das auch zwischen Ruhephasen immer wieder zum selben Thema zurückkehrt. Die Kadenz des Klaviers gegen Ende des Finales löst keinen sofortigen dramatischen Höhepunkt aus. Stattdessen führen Violine und Cello sanft das Thema wieder ein, und man möchte fast meinen, dass das Stück sogar ausklingen könnte. Doch plötzlich zieht es wieder an und erreicht einen blumigen Höhepunkt. Man hat angeregt, das Klaviertrio als Nachkriegswerk zu verstehen, als Ausdruck des Traumas in der Generation Clarkes. Zweifellos hat die Musik etwas Grüblerisches an sich, aber die Vitalität und das Drama anderer Passagen erscheinen nach außen gerichtet und sogar zukunftsoffen; obwohl sich Clarke nie ganz von der Tonalität abwendet, sind ihre motivische Konzentration und

ihr klangfarblicher Einfallsreichtum modernistischen Trends verbunden.

Beach: Klaviertrio op. 150

In jenem Jahr 1921, als Clarke ihr Klaviertrio komponierte, besuchte die amerikanische Komponistin Amy Beach (1867–1944) zum ersten Mal die MacDowell-Künstlerkolonie in New Hampshire. Hier fühlte sie sich mit der Zeit als Komponistin zu Hause, und hier schuf sie im Juni 1938 über vierzehn Tage hinweg ihr letztes Hauptwerk, das Klaviertrio op. 150. In ihrem Tagebuch vermerkte sie: "Versuche ein Trio aus altem Material. Macht viel Spaß." Wie viele ihrer Instrumentalwerke stammt das "alte Material" aus ihren Liedern. Das Federwerk aufsteigender Klavier-Arpeggios, die den *Allegro*-Kopfsatz eröffnen, erinnert an ihr "Morning Glories" op. 97/1 und begleitet in verschiedenen Erscheinungen die Hauptthemen dieser leidenschaftlichen A-Dur-Sonatenhauptsatzform. Der zweite Satz, *Lento espressivo*, hat dieselbe Gestalt wie das *Lento* eines der frühesten Orchestererfolge von Beach, der *Gaelic Symphony* (1896): ein zentrales Scherzo, flankiert von lyrischerem Material aus einem anderen Lied, "Allein", einer Heinrich-Heine-Vertonung aus ihrem op. 35 von 1897 (das Gedicht ist besser bekannt in der Fassung von Franz Schubert, "Ihr Bild", die Beach

wahrscheinlich kannte). Das Lied ist mit der Anweisung *addolorato* überschrieben, um eine traurvolle Stimmung zu vermitteln; obwohl die Musik im Klaviertrio sehr ähnlich ist, fehlt ihr die ausdrucksstarke Vortragsbezeichnung, und harmonisch erscheint sie freischwebender (die Passagen für Violine und Cello erinnern an das späte Klaviertrio op. 120 [1923] von Gabriel Fauré). Das Scherzomaterial stammt aus "The Returning Hunter", der von Beach erarbeiteten Fassung eines Inuit-Lieds in der Klaviersuite *Eskimos* (1907). Die Energie, der Zweiertakt und die relativ hellen, schlichten Harmonien bilden einen starken Kontrast zum Eröffnungsabschnitt, aber mit dem Rückgang der Musik entwickeln sich die Motive des Lieds zum Eröffnungsthema, und "The Returning Hunter" bildet auch die Grundlage für die Coda. Man hat vermutet, dass sich das erste Thema des dritten und letzten Satzes (ein *Allegro con brio*) vielleicht ebenfalls auf eine Inuit-Quelle – "Song of a Padlimio" – bezieht, mit der es ein ähnliches melodisches Profil und synkopierte Rhythmen teilt. Dieses Thema wechselt sich mit einer zweiten, lyrischeren Melodie ab, die vom Klavier zur Violine übergeht; obwohl sie unterschiedlich dargestellt werden, basieren sie beide auf einer Terz, wodurch ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entsteht. Nicht zuletzt durch die Verarbeitung von "altem Material"

demonstriert dieses eindringliche Stück der siebzigjährigen Beach ihre Beherrschung von Form und Themenverarbeitung sowie eine Vorliebe für satte Harmonien und eingängige Melodien.

© 2019 Laura Tunbridge
Übersetzung: Andreas Klatt

Das **Neave Trio**, über das die Zeitschrift *Fanfare* schrieb, es habe "den Goldstandard übertrffen" und sei "zu Platin aufgestiegen", hat sich als eines der besten jungen Ensembles seiner Generation etabliert. Der Kritiker Robert Sherman (WQXR Radio) pries sein "strahlendes und glanzvolles Musizieren", die *Palm Beach Daily News* beschrieb es als "ein vollendetes Ensemble" und *MusicWeb International* nannte es ein "brillantes Trio". Sein Debüt beim Rockport International Chamber Music Festival wurde vom *Boston Musical Intelligencer* unter die "Besten des Jahres 2014" gezählt; dort hieß es: "Es ist kaum vorstellbar, dass es nicht schon bald zu den meistbeschäftigteten Kammerensembles weit und breit gehören wird ... Das Einvernehmen, die Kommunikation, die vielseitige Herangehensweise und expressive Sensibilität der Musiker sind erstrangig." Die Ensemblemitglieder stammen aus den USA, Russland und Japan; das

Trio ist in Konzertsälen von der New Yorker Carnegie Hall bis hin zu Veranstaltungsorten in Großbritannien, Kontinentaleuropa, Japan und Russland aufgetreten, wobei es das Publikum zu stehenden Ovationen hinzerriss und von der Kritik höchstes Lob erntete. Konzerte des Neave Trio sind von Rundfunkanstalten innerhalb und außerhalb der Vereinigten Staaten übertragen worden, insbesondere auf American Public Media in der Sendung *Performance Today*, auf WQXR Radio (New York) im McGraw-Hill Financial Young Artists Showcase, auf WGBH Radio (Boston) sowie auf WXXI und WCNY Radio (New York).

Bisherige Einspielungen wurden von der Kritik positiv aufgenommen; 2014 erschienen sie auf der "Wunschliste" von *Fanfare*, auf der WQXR-Liste der "Best New Recordings of 2018 (So Far)", und wurden von *MusicWeb International* zur Einspielung des Monats ernannt. Das Trio war "Artist in Residence"

an der Brown University, im Banff Centre for Arts and Creativity, an der San Diego State University, am Rochester Institute of Technology, an der MIT School of Architecture and Design, an der Walnut Hill School for the Arts und an der Concord Academy. Seit 2017 gehören die Mitglieder des Trios zum Kollegium der Longy School of Music des Bard College in Cambridge, Massachusetts. Im Rahmen seines Engagements, neue Zugänge für die klassische Musik zu schaffen und ein breiteres Publikum zu erreichen, arbeitet das Neave Trio häufig mit Künstlern der verschiedensten Medien zusammen. Zu den wichtigsten Gemeinschaftsprojekten zählen die Uraufführung von *Klee Musings*, das die amerikanische Komponistin Augusta Read Thomas dem Trio widmete, und zahlreiche preisgekrönte Produktionen mit Tanzensembles und Filmemachern.
www.NeaveTrio.com

Mark Roemisch



Neave Trio

Voix de femmes:

Trios avec piano de Farrenc, Beach et Clarke

Introduction

Le genre du trio avec piano se démarque de celui du quatuor à cordes ou des ensembles de musique de chambre plus importants qui allient le piano et les cordes. Il est né de la sonate en duo et en trio pour instrument à clavier et cordes, ainsi que de la sonate pour clavier du dix-huitième siècle dont l'ampleur modeste les limitait à la sphère domestique et à la pratique entre amateurs. Toutefois, au cours du dix-neuvième siècle, les compositeurs de trios avec piano devinrent plus ambitieux sur le plan musical, notamment parce que ce genre était un outil efficace pour permettre aux pianistes-compositeurs de faire étalage de leur virtuosité. La démarcation entre l'aigu (violon) et le grave (violoncelle), sans "l'intermédiaire" d'un second violon ou d'un alto, semble aussi avoir poussé les compositeurs à donner de l'indépendance à chacun des instruments à cordes, libérant le violoncelle qui était "juste" une ligne de basse en lui donnant une plus grande importance mélodique. Le violon et le violoncelle peuvent œuvrer de concert ou dialoguer, partager des idées ou être appariés à l'encontre du piano. Autrement

dit, comme le démontrent largement les exemples d'Amy Beach, Rebecca Clarke et Louise Farrenc, le trio avec piano est adapté à une écriture agile et dynamique des parties, et encourage l'exploration de textures et de timbres inhabituels en matière de composition. En outre, il présente souvent un aspect dramatique, les trois instrumentistes se disputant le moment où ils seront sous le feu des projecteurs.

Farrenc: Trio avec piano no 1 en mi bémol majeur, op. 33

La célèbre compositrice et pianiste parisienne Louise Farrenc (1804 – 1875) écrit plusieurs œuvres de musique de chambre pour piano et cordes, qu'elle joua souvent lors de soirées et matinées musicales dans des maisons aisées ou de petites salles de concert que possédaient des facteurs de pianos comme Érard ou Pleyel. Ses deux trios avec piano – op. 33 en mi bémol majeur (1843) et op. 34 en ré mineur (1844) – comptent parmi ceux qui remportèrent le plus de succès. Farrenc venait d'être nommée professeur de piano au Conservatoire de Paris, poste qu'elle

allait conserver jusqu'à sa retraite en 1873; elle fut la seule femme à occuper une chaire permanente aussi prestigieuse dans cette institution au cours de ce siècle.

Les op. 33 et 34 montrent tous deux que son héritage musical venait moins de ses compatriotes français, davantage orientés vers l'opéra et le ballet que vers la musique de chambre instrumentale, que de Vienne. Ludwig van Beethoven est souvent cité comme modèle en matière de composition et, en fait, Farrenc utilise des formes analogues: l'op. 33 comporte quatre mouvements dans le schéma établi *Allegro, Adagio, Minuetto* et Finale rapide. Le premier mouvement en forme sonate explore des idées thématiques contrastées d'une manière très vive. Une atmosphère plus méditative est introduite avec la mélodie du violoncelle au début de l'*Adagio sostenuto*. Le charmant *Minuetto* semble emprunter son idée initiale à Beethoven, mais sa souple transformation est typique de Farrenc. Le violon et le violoncelle entament malicieusement le finale, un rondo plein d'entrain, chaque instrument courant constamment après l'autre. Du début à la fin, l'art pianistique de Farrenc est évident, tout comme son penchant naturel pour les textures inhabituelles - le pizzicato crée des effets intéressants à des moments clefs dans

les deux premiers mouvements – et pour la tension dramatique.

Le critique Adolphe Botte écrit après la première exécution de l'op. 33 qu'il plaçait Farrenc

au premier rang parmi les compositeurs de musique de chambre... [elle] est l'une des premières à avoir cherché à concilier la pureté et la solidité du style avec les ressources du piano moderne; elle a étudié les grandes œuvres des vieux maîtres et a rétabli leur sens véritable. (*La Revue et Gazette musicale de Paris*)

Dans ce contexte, il convient de rappeler que les premières exécutions en France de certaines œuvres de musique de chambre de Beethoven eurent lieu dans les mêmes concerts des salons où Farrenc créa ses œuvres. Il est également intéressant de comparer sa musique de chambre à celle de contemporains comme les Mendelssohn et les Schumann, que Farrenc ne connaît pas forcément personnellement ou musicalement, mais dont les œuvres sont faites de la même étoffe. Fanny Mendelssohn composa un tumultueux Trio avec piano en ré mineur, op. 11, en 1840, et son frère Felix écrit plusieurs trios avec des parties de piano aussi chargées que celles des trios de Farrenc. Robert Schumann fit une critique favorable de la musique de Farrenc dans la

Neue Zeitschrift für Musik dans les années 1830 et composa ses propres œuvres de musique de chambre pour piano et cordes à peu près à l'époque où elle écrivit ses trios avec piano. Clara Schumann avait quinze ans de moins que Farrenc, mais, comme cette dernière, elle était célèbre comme pianiste et composa aussi un trio avec piano (en sol mineur, op. 17) au milieu des années 1840. Il est de tradition de dire que tous ces compositeurs auraient travaillé dans l'ombre de Beethoven, mais le fait qu'ils aient tous écrit de la musique de chambre pour piano et cordes au cours de la même décennie laisse supposer qu'il y avait un intérêt pour le genre du trio avec piano et pour son exécution, intérêt qui dépassait le simple hommage historique. Farrenc composa deux autres trios avec piano: op. 44 (1857) pour piano, clarinette et violoncelle, et op. 45 (1862) pour piano, flûte et violoncelle. L'Institut de France lui décerna le Prix Chartier à deux reprises pour ses contributions à la musique de chambre; sa musique mérite sûrement d'être mieux connue de nos jours.

Clarke: Trio avec piano

Si Farrenc fut élevée dans un cadre familial porteur et connut la célébrité tant comme diplômée du Conservatoire de Paris que comme enseignante dans cette institution,

l'éducation musicale et la carrière de la Britannique Rebecca Clarke (1886 – 1979) furent plus difficile. Clarke étudia le violon à la Royal Academy of Music, jusqu'à ce que son professeur d'harmonie lui propose le mariage; elle fut ensuite la première femme inscrite dans la classe de Sir Charles Stanford au Royal College of Music, jusqu'à ce que son père, qui était américain, la jette dehors. En réponse, Clarke devint altiste professionnelle, entrant en 1912 dans l'Orchestre du Queen's Hall jusqu'alors entièrement composé d'hommes; à partir de 1916, elle fit des tournées aux États-Unis, à Hawaï et dans les colonies britanniques. C'est à cette époque qu'elle commença à être reconnue comme compositrice de musique de chambre. Son Trio avec piano fut créé au Wigmore Hall de Londres en 1921 (il fut aussi, comme la Sonate pour alto et piano, deuxième d'un concours de composition au Festival de musique de chambre du Berkshire [Massachusetts], parrainé par la mécène américaine Elizabeth Sprague Coolidge). Le *Moderato ma appassionato* commence de façon spectaculaire avec un motif de fanfare, introduit par le piano et se poursuit du début à la fin de façon presque obsessionnelle. Dans tout ce mouvement substantiel de forme sonate, on a vraiment l'impression que les trois instruments se dressent les

uns contre les autres; bien que deux d'entre eux s'unissent parfois contre le troisième, il y a aussi des moments de recueillement isolé. L'individualité de chaque membre du trio est explorée dans le deuxième mouvement, *Andante molto semplice*, Clarke associant alors les cordes pour présenter un thème méditatif soutenu autour duquel le piano ajoute des floritures. Comme son contemporain Maurice Ravel, Clarke explore des techniques de cordes comme le jeu *sul ponticello*, les harmoniques artificiels et le bariolage rapide, qui donnent un éclat spécial à l'univers sonore du trio. Le pizzicato accroît l'énergie rythmique de l'*Allegro vigoroso*, qui revient sans cesse au même thème, entre des épisodes de calme. La cadence du piano à la fin du finale ne suscite pas un sommet dramatique immédiat; à la place, le violon et le violoncelle réintroduisent doucement le thème et on a même l'impression que le morceau pourrait s'éteindre. Cependant, il reprend soudain à nouveau de la vigueur pour un bouquet final décisif. On a présenté ce Trio avec piano comme une œuvre d'après-guerre, exprimant le traumatisme de la génération de Clarke. Certes, la musique a un côté sombre, mais la vitalité et le drame d'autres passages évoquent quelque chose qui est davantage tourné vers l'extérieur et même vers l'avenir; même si Clarke ne

renonce jamais entièrement à la tonalité, sa concentration de motifs et l'ingéniosité de ses timbres correspondent aux tendances modernistes.

Beach: Trio avec piano, op. 150

1921, l'année où Clarke composa son Trio avec piano, fut également l'année où la compositrice américaine Amy Beach (1867 – 1944) séjourna pour la première fois à la MacDowell Artists' Colony dans le New Hampshire. Cet endroit devint son lieu favori pour écrire de la musique et c'est là, en juin 1938, qu'elle composa en une quinzaine de jours sa dernière œuvre majeure, le Trio avec piano, op. 150. Beach nota dans son journal: "Suis en train d'essayer un trio à partir de matériau ancien. Très amusant." Comme un grand nombre de ses œuvres instrumentales, le "matériau ancien" provenait de ses mélodies. Les panaches des arpèges ascendants du piano qui ouvrent le premier mouvement *Allegro* rappellent ses "Morning Glories", op. 97 no 1, et accompagnent, sous différentes formes, les principaux thèmes de cette forme sonate passionnée en la majeur. Le deuxième mouvement, *Lento espressivo*, prend la même forme que le *Lento* de l'un des premiers succès orchestraux de Beach, la Symphonie "Gaelique" (1896): un scherzo central flanqué d'un matériau plus lyrique

emprunté à une autre mélodie, "Allein", sur un poème de Heinrich Heine qui appartient à son op. 35, de 1897 (ce poème est plus connu par le lied de Franz Schubert, "Ihr Bild", que Beach connaissait sans doute). La mélodie est marquée *addolorato*, à jouer d'un ton triste; même si la musique est à peu près la même dans le Trio avec piano, elle n'a pas la même connotation expressive douloureuse et flotte un peu plus librement sur le plan harmonique (ses passages pour violon et violoncelle en parallèle évoquent l'ultime Trio avec piano, op. 120 [1923], de Gabriel Fauré). Le matériau du scherzo est dérivé de "The Returning Hunter", la musique que Beach écrivit sur une chanson inuite dans la suite pour piano *Eskimos* (1907). Son énergie, son rythme binaire et ses harmonies relativement brillantes et simples présentent un contraste saisissant avec la section initiale, mais, lors de la transition vers le da capo, les motifs de la mélodie deviennent le thème initial, et "The Returning Hunter" forme aussi la base de la coda. On a avancé que le premier thème du troisième et dernier mouvement, un *Allegro con brio*, pourrait aussi se référer à une source inuite, "Song of a Padlimio", avec laquelle elle partage le même profil mélodique et des rythmes syncopés. Ce thème alterne avec une seconde mélodie plus lyrique qui passe du piano au violon; même si elles sont

présentées sous un caractère différent, elles sont toutes deux fondées sur un intervalle de tierce, ce qui crée une impression de cohérence entre elles. Cette pièce puissante de Beach, alors septuagénaire, démontre, en partie, mais pas exclusivement, par son utilisation de "matériau ancien", sa maîtrise de la forme et de la manipulation thématique et sa préférence pour les harmonies grandioses et les charmantes mélodies.

© 2019 Laura Tunbridge
Traduction: Marie-Stella Pâris

Salué par le magazine *Fanfare* pour "avoir surpassé l'étaillon-or et être maintenant au niveau du platine", le **Trio Neave** s'est imposé comme l'un des meilleurs jeunes ensembles de sa génération. Le critique Robert Sherman (WQXR Radio) a souligné son "jeu brillant et radieux", le *Palm Beach Daily News* le considère comme "un ensemble parfait" et *MusicWeb International* parle de lui comme d'"un brillant trio". Ses débuts au Festival international de musique de chambre de Rockport ont été cités parmi les "Meilleurs de 2014" par le *Boston Musical Intelligencer*, qui a écrit: "il serait inconcevable qu'ils ne comptent pas bientôt parmi les ensembles de chambre les plus sollicités... Leur unanimité, leur sens de la communication, la diversité

de leur toucher et leur sensibilité expressive les situent au premier plan." Le Trio Neave, dont les membres sont originaires des États-Unis, de Russie et du Japon, s'est produit notamment au Carnegie Hall de New York, mais aussi au Royaume Uni, en Europe continentale, au Japon et en Russie, provoquant à chaque fois l'enthousiasme du public et recueillant les louanges de la critique. Ses prestations sont radiodiffusées à travers les États-Unis et à l'étranger, en particulier dans *Performance Today* de l'American Public Media, dans le McGraw-Hill Financial Young Artists Showcase sur WQXR Radio (New York), et sur WGBH Radio (Boston), WXXI et WCNY Radio (New York).

Ses enregistrements précédents ont été salués par la critique, notamment en 2014 dans la catégorie "Want List" du magazine *Fanfare*, dans la liste de la WQXR Radio des "Best New Recordings of 2018 (So Far)" et comme "Recording of the Month" par

MusicWeb International. Le Trio Neave a été artiste en résidence à la Brown University, au Banff Centre for Arts and Creativity, à la San Diego State University, au Rochester Institute of Technology, à la MIT School of Architecture and Design, à la Walnut Hill School for the Arts et à la Concord Academy. En 2017, ce Trio a rejoint le corps professoral de la Longy School of Music du Bard College de Cambridge, dans le Massachusetts. Se donnant pour mission de créer de nouveaux moyens d'accès à la musique classique pour toucher un plus large public, le Trio Neave travaille fréquemment avec des artistes dans tous les genres. Parmi ses collaborations notables figurent la création mondiale de *Klee Musings*, une œuvre de la compositrice américaine Augusta Read Thomas qui est dédiée au Trio Neave, ainsi que de nombreuses productions primées avec des compagnies de danse et des cinéastes.
www.NeaveTrio.com

Neave Trio



Jacobi Lewis Lovendahl Studios

Also available



American Moments
CHAN 10924

Also available



French Moments
CHAN 10996

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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.

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



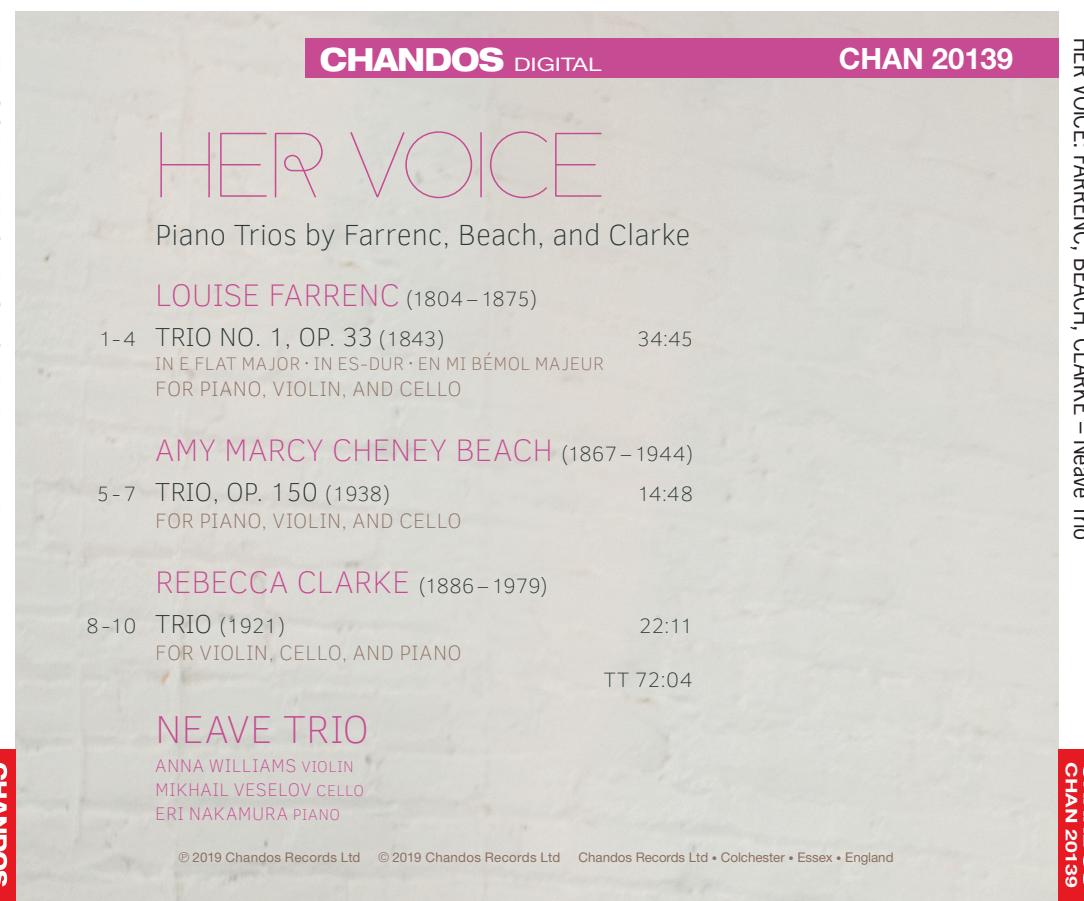
www.twitter.com/chandosrecords

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 (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Jon Pearce
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Rosanna Fish
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 21–23 May 2019
Front cover and inlay card Photographs of Neave Trio by Jacob Lewis Lovendahl Studios
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Florian Noetzel Verlage GmbH, Wilhelmshaven (Farrenc), The Composers Press Inc./
Hildegard Publishing Company, Worcester, Massachusetts (Beach), Boosey & Hawkes Music
Publishers, Ltd, London (Clarke)
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



HER VOICE: FARRENC, BEACH, CLARKE – Neave Trio

CHANDOS
CHAN 20139