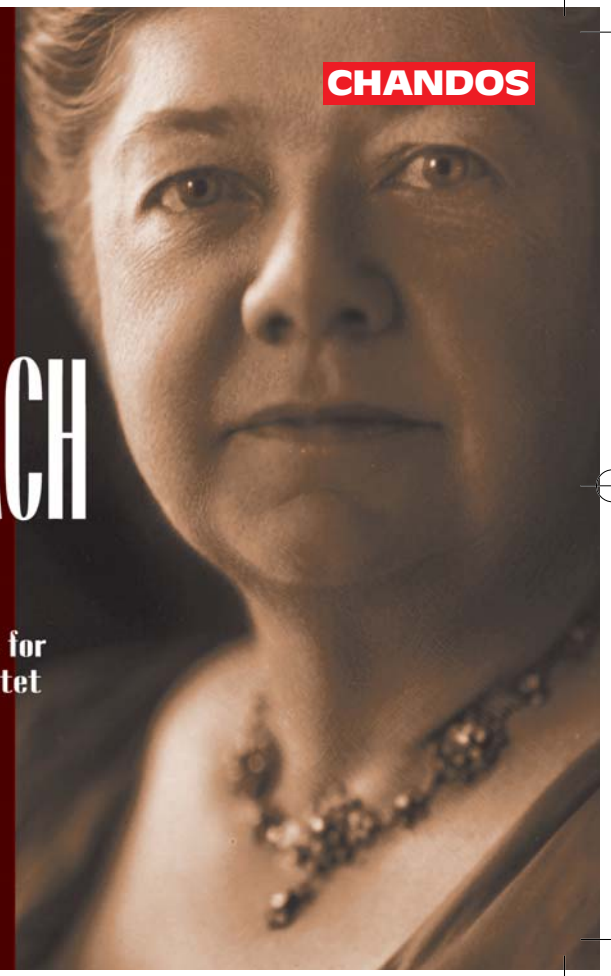
CHAN 9752 Front.qxd 26/7/07 11:29 am Page 1

CHAN 9752

CHANDOS



AMY BEACH

Piano Quintet

Piano Trio

Theme and Variations for Flute and String Quartet

Ambache

CHAN 9752 BOOK.qxd 26/7/07 11:30 am Page 2

Amy Beach

Amy Beach (1867–1944)

		Piano Quintet in F sharp minor, Op. 67*	**27:40**
		in fis-Moll • fa dièse mineur	
1	I	Adagio – Allegro moderato	9:07
2	II	Adagio espressivo	9:23
3	III	Allegro agitato – Adagio come prima – Presto	9:02
		Theme and Variations for Flute and String Quartet, Op. 80†	**20:49**
		in A minor • a-Moll • la mineur	
4		Theme: Lento di molto, sempre espressivo	2:47
5		Variation I: L'istesso tempo	2:38
6		Variation II: Allegro giusto	1:25
7		Variation III: Andantino con morbidezza (quasi valzer lento)	2:10
8		Variation IV: Presto leggiero	0:50
9		Variation V: Largo di molto, con 'grand' espressione	7:08
10		Variation VI: Allegro giocoso	3:48

CHAN 9752 BOOK.qxd 26/7/07 11:30 am Page 4

Trio for Violin, Cello and Piano, Op. 150‡ 15:26
in A minor • a-Moll • la mineur

11	I	Allegro	4:38
12	II	Lento espressivo	5:58
13	III	Allegro con brio	4:44
			TT 64:03

The Ambache:

Helen Keen flute†
Elizabeth Layton violin I*†‡
Ruth Ehrlich violin II*†
Martin Outram viola*†
Naomi Butterworth cello*†‡
Diana Ambache piano*‡

Amy Beach: Piano Quintet etc.

Amy Marcy Cheney (Mrs H.H.A. Beach) (1867–1944) is rightly claimed as the first successful American woman composer in the field of serious music, a counterpart and contemporary of Britain's energetic Dame Ethel Smyth. But, more than that, Beach is now emerging as one of the most accomplished American composers of the whole New England School which included John Knowles Paine, Arthur Foote, George Whitefield Chadwick and Horatio Parker. She needs no special pleading from gender studies to reach an audience, as the current record catalogue abundantly shows.

Amy Cheney was born in West Henniker, New Hampshire, but in 1875 the family moved to Boston, an active but rigidly conservative musical centre which became Beach's focus. From the age of only one it became clear that she was unusually musical. The baby expressed likes and dislikes about songs sung by her mother or grandmother; at two she could sing tunes accurately; and soon she desperately wanted to play the piano. But Clara Cheney thought her daughter should be disciplined and not given everything she wanted. At the age of four, when she was finally allowed to touch the keyboard, Amy could play tunes and harmonise them. She had perfect pitch, an excellent memory and she was composing. But she had to wait until the age of six before her mother agreed to give her lessons and even then her practice time was limited and, if necessary, she was deprived of access to the piano as a punishment.

This civilised but repressive Victorian atmosphere was a strange background for a musical prodigy whom her parents were determined not to exploit. Amy was mostly educated privately in isolation and although professional musicians in Boston suggested European training there was no question of that. Even when Wilhelm Gericke, fresh from Vienna to conduct the Boston Symphony Orchestra, was asked for advice about the girl's future he suggested that Amy should teach herself composition by studying the great masters. She did – prodigiously.

As a composer she first appeared in print at sixteen and for the next twenty-five years everything she wrote was published soon after she wrote it. Amy was an outstanding pianist whose solo and concerto debuts were rapturously received in Boston and brought her public acclaim. It had been drummed into her that in art and life one must conform to succeed. Further conformity followed when, at

just over eighteen, she married Dr H.H.A. Beach, a distinguished Boston surgeon slightly older than her father. Amy now had social obligations and – for a wife in her position – her career as a pianist had to be restricted to occasional charity concerts. But Dr Beach encouraged her composing and once again she conformed and saw advantages: 'My compositions gave me a larger field. From Boston, I could reach out to the world.'

So Amy progressed from being a composer of extremely successful songs, not uncommon for late Victorian women, to mastering large-scale forms such as her Mass in E flat, *Gaelic* Symphony and Piano Concerto, which was unprecedented. So was their favourable reception. But all this changed when her husband died in 1910 and her mother the following year. It was a watershed bringing Amy to membership of the Episcopalian church, an important source of inspiration, before she took advantage of her new freedom to spend three years largely in Germany until the outbreak of World War One. She went to the sources of the musical techniques she had taught herself so assiduously and the Germans were impressed.

Amy Beach returned home where she was at last able to embark on an energetic concert career. Her work prospered and in 1930 she went to live in New York. She garnered honours and was twice received at the White House, where she played. Always deeply serious in her artistic aims, she conformed to the last. She found the new music of Hindemith and Bartók horrifying but extended her own means to include native North American songs as source material. Well before she died her music was considered old-fashioned; afterwards she was neglected; but now we are realising the virtues of her single-minded consistency.

Piano Quintet in F sharp minor, Op. 67

This is an eloquent and expansive piece, premiered on 27 February 1908 at the Potter Hall, Boston, by the Hoffman Quartet with Beach at the piano. Adrienne Fried Block, whose book *Amy Beach: Passionate Victorian* is the source of information here, considers that Beach was responding to Brahms's Piano Quintet in F minor, Op. 34, which she had performed, by using the second theme of the last movement as the basis for many of her own.

The introduction to the first movement sets a sombre, even melancholic tone, not contradicted by the Slav mood of the main theme of the *Allegro moderato*. Gloom lifts with the major-key second subject starting in the left-hand of the piano. Sonata-form routines prevail with a brief reference back to the introduction at the end of the movement.

The *Adagio espressivo*, opening in the simplest F minor, is thematically rich and takes its time to work up to a passionate Lisztian climax. Harmonic detail is perfectly controlled and piano decoration is in proportion.

Back in tonic F sharp minor, the *Allegro agitato* starts in scherzo mood, but a serious second theme follows in the viola and the piano raises the temperature with more repeated chords. Then there are surprises. After a rapid descent in the piano there is an attempt at a fugue in the strings; the piano leads the opposition to this; and then some of the introduction to the first movement is repeated. The piano then leads off into a rapturous version of the viola theme *con gran espressione e legatissimo* before everything is blown away in a coda.

Theme and Variations for Flute and String Quartet, Op. 80

This work was commissioned by the San Francisco Chamber Music Society and premiered on 28 September 1916 at the Palace Hotel. It has been much admired for its almost classical restraint. The theme comes from Beach's partsong, *An Indian Lullaby*, Op. 57 No. 3, and is announced by the strings alone. As the first variation, the flute opens with a cadenza in an exotic gapped scale, which defines its personality. The succeeding variations alternate slow and fast but No. 5 is particularly intense, then followed by a *Presto* and more of the flute's cadenza. No. 6 is a real fugue leading to a repeat of the theme with the flute joining in at the end.

Trio for Violin, Cello and Piano, Op. 150

The Trio is a late work, composed in fifteen days at the MacDowell Colony, and first performed on 15 January 1939 by Eugenie Limberg, Phyllis Kraeuter and Beach herself at the MacDowell Club in New York. Here, as in several other works, Beach enjoyed developing her own earlier material.

The *Allegro* opens with a sustained theme over rippling piano arpeggios worthy of Fauré. After a pause the second theme emerges, becoming more Germanic. Then the first theme, after a rising piano cadenza, comes back in full dress. The second theme reappears obediently in the tonic major and the piano's arpeggios return for a soft ending.

The outside sections of the *Lento espressivo*, replete with Brahmsian thirds and sixths, are based on Beach's setting of Heine's despairing lament 'Allein', made in 1897, but the centrepiece is a perky scherzo based on a folk melody 'The Returning Hunter', which Beach had used in her piano suite *Eskimos* Op. 64. This recurs briefly at the very end.

The *Allegro con brio* sounds more immediately American with the catchy syncopations of the main theme above the piano's *tremolandi*. The central section luxuriates lyrically and the return of the main theme is

another fulsome climax, all in an admirably concise layout with completely idiomatic writing for the trio.

© 1999 Peter Dickinson

The Ambache is a group of between three and thirty musicians. As both Orchestra and Ensemble they specialise in the music of Mozart and his contemporaries, and pioneering the revival of music by female composers of the last 250 years. Formed in 1984, they have promoted several concert series at the major London venues, and have performed at festivals and historic houses. They have toured America and the Far East with appearances on television in Hong Kong and Korea. This is The Ambache's debut on Chandos. Their eleven previous recordings have been of Mozart piano concertos and chamber music by Mozart, Beethoven, Louise Farrenc and Clara Schumann.

Diana Ambache (piano) is one of the few women in Britain to found and direct her own classical chamber orchestra. As well as her performances of Mozart concertos and chamber music, she has pioneered the revival of numerous works by his contemporaries, male and female. Solo and chamber music concerts have taken her to thirty-three different countries on five continents.

Elizabeth Layton (first violin) has appeared as soloist with orchestras such as the Philharmonia and the English Chamber Orchestra. She has guest directed both the Manchester Camerata and the BT Scottish Ensemble, and she regularly leads the Academy of St Martin in the Fields.

Ruth Ehrlich (second violin) toured and broadcast extensively between 1980 and 1987 as first violinist with the Fairfield Quartet and she now freelances with the leading chamber orchestras and groups in London. She is an authority on the violin music of Germaine Tailleferre.

Martin Outram (viola) is a member of the Maggini String Quartet and a Professor of the Royal Academy of Music. He has performed as a soloist both in the UK and abroad and recently gave premieres of works for solo viola by Britten and Maxwell Davies.

Naomi Butterworth (cello) is a member of the Academy of St Martin in the Fields. Her most famous pupil was HRH the Prince of Wales and she is a Professor at Trinity College of Music. Formerly she was Principal Cello of the City of London Sinfonia and the Monteverdi Orchestra.

Helen Keen (flute) is a founder member of the Endymion Ensemble and a member of the London Mozart Players and London Winds. She plays regularly with the City of London Sinfonia, the Royal Philharmonic Orchestra and the BBC Symphony Orchestra and is a guest flautist with the Albion Wind Quintet.

Amy Beach: Quintet für Klavier usw.

Amy Marcy Cheney (Mrs H.H.A. Beach) (1867–1944) nennt man zu Recht die erste erfolgreiche amerikanische Frau auf dem Gebiet der Komposition klassischer Musik. Man hielt sie für das Pendant ihrer britischen Zeitgenossin, der tatkräftigen Dame Ethel Smyth. Darüber hinaus erweist sich Amy Beach jetzt als eines der fähigsten amerikanischen Mitglieder der ganzen New England School, welcher unter anderen komponisten wie John Knowles Paine, Arthur Foote, George Whitefield Chadwick und Horatio Parker angehörten. Sie braucht keine besondere Berücksichtigung im Sinne der Gleichberechtigung, um ein Publikum zu erreichen, wie aus dem Einspielungskatalog zur Zeit eindeutig hervorgeht.

Amy Cheney wurde in West Henniker, New Hampshire, geboren. 1875 zog die Familie nach Boston um, also in ein aktives, aber streng konservatives Musikzentrum, das zum Mittelpunkt für Amy Beach wurde. Man bemerkte, daß sie schon als Einjährige ungewöhnlich musikalisch war. Als Kleinkind nahm sie Lieder, die ihre Mutter oder Großmutter sangen, mit Freude oder Mißfallen auf. Mit zwei Jahren konnte sie Melodien richtig wiedergeben, und bald danach wollte sie unbedingt Klavier spielen. Clara Cheney meinte jedoch, ihre Tochter sollte zur Disziplin erzogen werden und nicht alles bekommen, was sie wollte. Als man der Vierjährigen endlich erlaubte, die Klaviertasten zu berühren, konnte Amy bereits Melodien spielen und sie harmonisieren. Sie hatte ein absolutes Gehör, ein wunderbares Gedächtnis und komponierte schon, mußte aber warten, bis sie sechs war, bevor die Mutter ihr Unterricht geben wollte, und sogar dann wurde die Zeit zum Üben begrenzt. Als Strafe wurde sie gegebenenfalls nicht an das Klavier herangelassen.

Diese kultivierte, aber bedrückende viktorianische Atmosphäre war ein eigenartiges Milieu für ein musikalisches Wunderkind, dessen Talent die Eltern mit Absicht nicht ausnützen wollten. Amy erhielt die meiste Zeit privaten Einzelunterricht, und obwohl Berufsmusiker in Boston eine Ausbildung in Europa vorschlugen, kam das nicht in Frage. Als dann mit dem neu aus Wien gekommenen Dirigenten des Boston Symphony Orchestra, Wilhelm Gericke, die Zukunft des Mädchens beraten wurde, schlug er vor, Amy sollte Komposition durch das Studium der großen Meister selbst erlernen. Das tat sie dann auch auf wunderbare Weise.

Als sie sechzehn war, wurden ihre Arbeiten zum ersten Mal gedruckt, und in den nächsten 25 Jahren wurde alles, was sie schrieb, kurz nach der Vollendung veröffentlicht. Amy war eine hervorragende Pianistin, deren Solo- und Konzertdebüts man in Boston begeistert und mit öffentlichem Beifall aufnahm. Ihr war eingehämmert worden, daß man in der Kunst und im Leben sich anpassen müsse, um Erfolg zu haben. Weitere Anpassung folgte, als sie mit gerade erst achtzehn Jahren Dr. H.H.A. Beach heiratete, einen berühmten Chirurgen aus Boston, etwas älter als ihr Vater. Amy hatte nun gesellschaftliche Pflichten, und als Ehefrau in ihrer Position mußte sie ihre Karriere als Pianistin auf gelegentliche Benefizkonzerte einschränken. Dr. Beach ermutigte sie aber als Komponistin, und wieder tat sie, was erwartet wurde, und sah die Vorteile: "Meine Kompositionen gaben mir ein größeres Arbeitsfeld. Von Boston konnte ich die ganze Welt erreichen".

Und so entwickelte sich Amy von einer Komponistin äußerst erfolgreicher Lieder, was für Frauen um die Jahrhundertwende nicht ungewöhnlich war, zu einer Meisterin größer angelegter Werke wie ihre Messe in Es-Dur, die *Gaelic Symphony* und das Klavierkonzert. Das war allerdings (bei Frauen) noch nicht vorgekommen. Ohnegleichen war auch der Erfolg, den sie damit hatte. Alles änderte sich jedoch, als 1910 ihr Mann starb und im folgenden Jahr ihre Mutter. Dies brachte die entscheidende Wende und den Übertritt in die anglikanische Kirche, eine wichtige Quelle der Inspiration für sie, bevor sie ihre neue Freiheit ausnützte und drei Jahre bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs vor allem in Deutschland verbrachte. Sie suchte die Ursprünge der musikalischen Technik auf, die sie sich selbst so eifrig beigebracht hatte, und die Deutschen waren beeindruckt.

Amy Beach kehrte heim und konnte sich endlich einer vollen Konzertkarriere zuwenden. Ihre Arbeit wurde immer erfolgreicher, und 1930 zog sie nach New York um. Von allen Seiten wurde sie geehrt und wurde zweimal im Weißen Haus empfangen, wo sie auch spielte. Stets tiefernst in ihren künstlerischen Zielen, blieb sie konform bis zuletzt. Sie fand die neue Musik von Hindemith und Bartók erschreckend, weitete aber ihre eigenen Ausdrucksmittel aus und nahm die Lieder der nordamerikanischen Indianer in ihr Quellenmaterial auf. Schon lange vor ihrem Tod galt ihre Musik als altmodisch, danach kümmerte man sich nicht mehr darum. Endlich aber beginnen wir die Tugenden ihrer beharrlichen Konsequenz zu verstehen.

Quintett für Klavier und Streichquartett in fis-Moll, op. 67

Dieses ausdrucksvolle und großangelegte Werk wurde am 27. Februar 1908 in der Potter Hall, Boston, vom Hoffmann-Quartett und Amy Beach am Klavier dem Publikum vorgestellt. Adrienne Fried Block, deren Buch *Amy Beach: Passionate Victorian* der hier vorliegenden Analyse als Informationsquelle diente, meint, daß Beach auf das von ihr aufgeführte Klavierquintett in f-Moll, op. 34 von Brahms reagiert habe, indem sie das zweite Thema des letzten Satzes als Basis für vieles in ihrem eigenen Schaffen verwendet habe.

Die Einleitung des ersten Satzes prägt ein düsterer, sogar melancholischer Klang, dem die slawische Grundstimmung im Hauptthema des *Allegro moderatos* nicht widerspricht. Das Dunkel wird erst heller mit dem Einsetzen der Durtonart im zweiten Thema, das mit der linken Hand beginnt. Den Regeln der Sonatenform entsprechend steht am Ende des Satzes ein kurzer Rückblick auf die Einleitung.

Das im schlichten f-Moll beginnende *Adagio espressivo* ist reich an Themen und kommt allmählich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt, der an Liszt denken läßt. Die Komponistin hält die Einzelheiten der Harmonik vollkommen unter Kontrolle und die Verzierungen des Klaviers sind angemessen.

Das *Allegro agitato*, wieder in der Grundtonart fis-moll, beginnt in Scherzo-Stimmung, es folgt jedoch ein ernstes Thema auf der Bratsche, und das Klavier erhöht die Spannung mit weiteren wiederholten Akkorden. Dann gibt es Überraschungen. Nach einem schnellen, absteigenden Lauf des Klaviers versuchen die Streicher eine Fuge, das Klavier widersetzt sich dem. Danach werden Teile der Einleitung des ersten Satzes wieder gespielt. Schließlich leitet das Klavier über in eine leidenschaftliche Version des Bratschenthemas *con gran espressione e legatissimo*, bevor alles in der Koda untergeht.

Thema und Variationen für Flöte und Streichquartett, op. 80

Dieses Werk wurde von der Gesellschaft für Kammermusik, San Francisco, in Auftrag gegeben und am 28. September 1916 im Palace Hotel uraufgeführt. Es wurde wegen seiner beinahe klassischen Zurückhaltung sehr bewundert. Das aus Beachs mehrstimmigem Gesang *An Indian Lullaby*, op. 57 Nr. 3 stammende Thema wird nur von den Streichern vorgestellt. Als erste Variation beginnt die Flöte mit einer Kadenz in einer exotischen Tonleiter mit nicht nur stufenweisen Tonschritten, welche die Stimmung definiert. Alle folgenden Variationen sind der Reihe nach langsam oder schnell. Nr. 5 ist besonders spannungsvoll, es folgt ein *Presto* und noch eine Kadenz der Flöte. Nr. 6, eine regelrechte Fuge, führt zur Wiederholung des Themas, an der sich am Schluß auch die Flöte beteiligt.

Trio für Violine, Cello und Klavier, op. 150
Das Trio ist ein Spätwerk, entstand in 15 Tagen in der MacDowell Colony und wurde am 15. Januar 1939 von Eugenie Limberg, Phyllis Kraeuter und Amy Beach selbst im MacDowell-Club, New York, uraufgeführt. Wie in einigen anderen Werken verarbeitet Beach hier gern ihr eigenes früheres Themenmaterial.

Das *Allegro* beginnt mit einem durchgehenden Thema über wogenden Klavier-Arpeggien, die auch Fauré Ehre machen würden. Nach einer Pause ertönt das zunehmend germanische zweite Motiv. Einer aufsteigenden Kadenz des Klaviers folgt mit Nachdruck das Anfangsthema. Gehorsam erklingt dann wieder das zweite in der Durvariante, und die Arpeggien des Klaviers bilden einen sanften Schluß.

In den äußeren Abschnitten des *Lento espressivo* erinnern die reichlich vorkommenden Terzen und Sexten an Brahms. Die Musik beruht auf Heines verzweifelter Klage "Allein", die Amy Beach 1897 vertont hatte. Der Mittelabschnitt ist jedoch ein munteres Scherzo. Hier wird das Volkslied "The Returning Hunter" verarbeitet, welches Beach in iher Klaviersuite *Eskimos*, op. 64 verwendet hatte. Es ertönt nochmals kurz am Schluß.

Das *Allegro con brio* klingt unmittelbarer amerikanisch mit seinen mitreißenden Synkopen im Hauptthema über den *tremolandi* des Klaviers. Der Mittelabschnitt schwelgt in Lyrismus, und die Wiederkehr des Hauptthemas bildet einen weiteren üppigen Höhepunkt. Alles wird in einer bewundernswert prägnanten Anlage zusammengefaßt. Der Stil ist vollkommen idiomatisch für das Trio.

© 1999 Peter Dickinson
Übersetzung: Helga Ratcliff

The Ambache tritt in verschiedenen Besetzungen von drei bis dreißig Musikern auf. Est ist sowohl als volles Orchester wie als Kammerensemble auf die Musik Mozarts und seiner Zeitgenossen spezialisiert und vollbringt bahnbrechende Leistungen bei der Wiederbelebung der Musik von Komponistinnen der letzten 250 Jahre. Das 1984 gegründete Ensemble hat an bedeutenden Londoner Spielstätten mehrere Konzertreihen ausgerichtet und ist bei Festspielen und Schloßkonzerten aufgetreten. Es hat Konzertreisen nach Amerika und in den Fernen Osten unternommen und war in Hongkong und Korea im Fernsehen zu sehen. Das vorliegende Programm ist Ambaches Debütaufnahme bie Chandos. Bis jetzt hat das Ensemble elf Einspielungen vorzuweisen, unter anderem mit Klavierkonzerten von Mozart sowie mit Kammermusik von Mozart, Beethoven, Louise Farrenc und Clara Schumann.

Diana Ambache (Klavier) gehört zu den wenigen Frauen in Großbritannien, die ein eigenes Kammerorchester gegründet haben und leiten. Neben ihren Darbietungen der Konzerte und Kammermusikwerke Mozarts hat sie sich als Wegbereiterin für die Neubelebung zahlreicher Werke seiner männlichen und weiblichen Zeitgenossen eingesetzt. Solo- und Kammermusikkonzerte haben Diana Ambache in dreiunddreißig verschiedene Länder auf allen Erdteilen geführt.

Elizabeth Layton (erste Geige) ist als Solistin mit Orchestern wie der Philharmonia und dem English Chamber Orchestra aufgetreten. Sie war Gastdirigentin sowohl der Manchester Camerata als auch des BT Scottish Ensemble und leitet regelmäßig das Kammerorchester Academy of St Martin in the Fields.

Ruth Ehrlich (zweite Geige) hat zwischen 1980 und 1987 als erste Violinistin des Fairfield Quartet ausgedehnte Konzertreisen unternommen und tritt nun als Gast mit den führenden Kammerorchestern und Gruppen Londons auf. Sie ist eine Autorität auf dem Gebiet der Violinmusik von Germaine Tailleferre.

Martin Outram (Bratsche) ist Mitglied des Maggini-Streichquartetts und Professor an der Royal Academy of Music. Er ist als Solist sowohl in Großbritannien als auch im Ausland aufgetreten und hat in letzter Zeit Werke für Solobratsche von Benjamin Britten und Peter Maxwell Davies uraufgeführt.

Naomi Butterworth (Cello) gehört der Academy of St Martin in the Fields an. Ihr berühmtester Schüler war der britische Thronfolger, und sie ist Professorin am Trinity College of Music. Früher war sie außerdem erste Cellistin der City of London Sinfonia und des Monteverdi Orchestra.

Helen Keen (Flöte) ist Gründungsmitglied des Endymion Ensemble und Mitglied der London Mozart Players und London Winds. Sie spielt regelmäßig mit der City of London Sinfonia, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra und ist Gastflötistin des Albion Wind Quintet.

Amy Beach: Quintette pour piano etc.

Amy Marcy Cheney (Madame H.H.A. Beach) (1867–1944) est aujourd'hui considérée, à juste titre, comme la première compositrice américaine ayant connu un succès certain dans le domaine de la musique sérieuse, le pendant contemporain de l'énergique Britannique Dame Ethel Smyth. Mais, plus encore, Beach commence maintenant à apparaître comme l'un des compositeurs américains les plus accomplis de toute l'Ecole de la Nouvelle Angleterre qui comprenait John Knowles Paine, Arthur Foote, George Whitefield Chadwick et Horatio Parker. Elle n'a nul besoin des plaidoiries d'études de genre pour atteindre le public, ainsi que le démontre son abondant catalogue.

Amy Cheney est née à West Henniker dans le New Hampshire, mais en 1875, sa famille vint s'installer à Boston, un centre musical actif mais d'une grande rigidité conservatrice qui devint le centre d'intérêt de Beach. Dès l'âge d'un an, il apparut clairement qu'elle était dotée d'une musicalité inhabituelle. Le bébé exprimait son plaisir ou son déplaisir à l'égard des chansons que lui chantaient sa mère ou sa grand-mère, et à l'âge de deux ans, elle pouvait interpréter des airs avec précision. Bientôt, elle voulut désespérément se mettre au piano. Mais Clara Cheney pensait que sa fille devait être disciplinée et qu'on ne devait pas satisfaire toutes ses exigences. A quatre ans, lorsqu'on l'autorisa finalement à toucher le clavier, Amy était capable de jouer des airs et de les harmoniser. Elle avait l'oreille absolue, une excellente mémoire et elle composait. Mais elle dut attendre jusqu'à l'âge de six ans pour que sa mère l'autorise à prendre des leçons et même alors, ses exercices étaient limités et, si nécessaire, elle était privée d'accès au piano en guise de punition.

Cette atmosphère victorienne civilisée mais cependant répressive, formait un contexte étrange pour un prodige musical que ses parents étaient déterminés à ne pas exploiter. Amy fut éduquée principalement de manière privée, dans l'isolement, et bien que des musiciens professionnels de Boston aient suggéré des cours en Europe, il n'en fut pas question. Même lorsque l'on demanda son avis sur l'avenir musical de la jeune fille à Wilhelm Gericke, fraîchement débarqué de Vienne pour diriger le Boston Symphony Orchestra, il suggéra qu'elle apprenne la composition par elle-même en étudiant les grands maîtres. C'est ce qu'elle fit, et avec brio.

En tant que compositeur, elle fut publiée pour la première fois à seize ans et au cours des vingt-cinq ans à venir, tout ce qu'elle écrivit fut publié peu de temps après. Amy était une pianiste exceptionnelle dont les débuts de soliste et de concertiste furent accueillis avec enthousiasme par le public de Boston. On lui avait aussi enfoncé dans la tête que l'on devait exceller aussi bien en art que dans la vie. Elle s'y conforma encore lorsque, à peine âgée de dix-huit ans, elle épousa le Docteur H.H.A. Beach, un éminent chirurgien de Boston un peu plus âgé que son propre père. Amy eut alors des obligations sociales et – pour une épouse de son rang – sa carrière de pianiste devait être restreinte à d'occasionnels concerts de charité. Mais le Docteur Beach l'encouragea dans la voix de la composition et une fois encore elle se conforma et y trouva des avantages: "Mes compositions me donnaient une ouverture plus grande. De Boston, je pouvais atteindre le monde".

Ainsi, Amy passa du statut de compositrice de mélodies couronnées de succès, ce qui n'était pas si rare pour les femmes de la fin de l'ère victorienne, à la maîtrise de formes de grande envergure telles que sa Messe en mi bémol, sa Symphonie Gaélique et son Concerto pour piano, qui était sans précédent. Leur réception était donc favorable. Mais tout ceci changea lorsque son mari décéda en 1910 suivi de sa mère, un an plus tard. Ce fut un tournant décisif qui conduisit Amy à se tourner vers l'Eglise Episcopale, une source importante d'inspiration, avant de parvenir à tirer avantage de sa nouvelle liberté et de partir pour trois ans pour l'Allemagne principalement jusqu'au début de la Première Guerre Mondiale. Elle alla aux sources de la technique musicale qu'elle s'était enseignée à elle-même si assidûment, et les Allemands furent impressionnés.

Amy Beach rentra chez elle où elle se sentait enfin capable d'entreprendre une énergique carrière de concertiste. Son travail prospéra et en 1930, elle partit vivre à New York. Elle accumula les honneurs et fut reçue deux fois à la Maison Blanche, où elle joua. Toujours très sérieuse dans ses aspirations artistiques, elle se conforma à la dernière d'entre elles. Elle trouvait la nouvelle musique de Hindemith et de Bartók horrible, mais développa son style en incluant des chants nord américains dans ses oeuvres. Bien avant sa mort, sa musique était déjà considérée comme démodée, plus tard elle fut ignorée, mais aujourd'hui nous comprenons les vertus de sa contante cohérence.

Quintette pour piano en fa dièse mineur, op. 67

Ceci est une pièce éloquente et ample, créée le 27 février 1908 au Potter Hall de Boston par le Quatuor Hoffman avec Beach au piano. Adrienne Fried Block, dont le livre *Amy Beach: une Victorienne passionnée* est ici notre source

d'information, considère que Beach tentait de répondre au Quintette pour piano en fa mineur, op. 34 de Brahms, qu'elle avait joué, en utilisant le second thème du dernier mouvement comme base pour nombre de ses œuvres.

L'introduction du premier mouvement instaure une atmosphère sombre et même mélancolique, qui n'est en rien contredite par le tempérament slave du thème principal de l'*Allegro moderato*. La morosité se lève avec la tonalité majeure du second sujet énoncé à la main gauche du piano. L'architecture de la forme sonate prévaut avec une brève référence à l'introduction à la fin du mouvement.

L'*Adagio espressivo*, s'ouvrant dans la plus simple tonalité de fa mineur, est riche en thèmes et prend son temps pour évoluer vers un point culminant passionné dans le style de Liszt. Les détails harmoniques sont parfaitement contrôlés et les ornementations du piano restent mesurées.

De retour dans la tonique de fa dièse mineur, l'*Allegro agitato* débute dans un esprit de scherzo, mais un second thème plus sérieux à l'alto s'ensuit et le piano fait monter la tension avec de nouveaux accords répétés. Puis nous assistons à de nombreuses surprises. Après une rapide descente do du piano, nous assistons à une tentative de fugue des cordes, le piano tentant de s'y opposer; puis, une partie de l'introduction du premier mouvement est repris. Le piano s'élance alors dans une version frénétique du thème de l'alto *con gran espressione e legatissimo* avant que tout ne s'évanouisse dans une coda.

Thème et Variations pour flûte et quatuor à cordes, op. 80

Cette œuvre fut commandée par la Société de Musique de Chambre de San Francisco et créée le 28 septembre 1916 au Palace Hotel. Elle a été très admirée pour sa sobriété presque classique. Le thème provient d'une chanson à plusieurs voix de Beach, *An Indian Lullaby*, op. 57 no. 3, et est annoncé par les cordes seules. Dans la première variation, c'est la flûte qui commence par une cadence dans une échelle exotique discontinue, qui définit sa personnalité. Les variations suivantes alternent entre lent et rapide mais la no 5 est particulièrement intense, suivie d'un Presto et le reste de la cadence à la flûte. La no 6 est une véritable fugue conduisant à une répétition du thème, la flûte s'y joignant à la fin.

Trio pour violon, violoncelle et piano, op. 150

Le Trio est une œuvre tardive, composée en quinze jours à la Colonie MacDowell et créée le 15 janvier 1939 par Eugenie Limberg, Phyllis Kraeuter et Beach elle-même au Club MacDowell de New York. Ici, comme dans de nombreuses autres oeuvres, Beach prit plaisir à réutiliser un matériau antérieur.

L'*Allegro* débute par un thème soutenu sur un accompagnement arpégé au piano digne de Fauré. Après une pause, le second thème émerge, prenant des accents plus germaniques. Puis, après une cadence ascendante du piano, le premier thème revient dans toute sa splendeur. Le second thème réapparaît docilement à la tonique majeure, tandis que le retour des arpèges du piano mène à une conclusion paisible.

Les sections extrêmes du *Lento espressivo*, regorgeant de tierces et de sixtes brahmsiennes, s'inspirent d'un arrangement de Beach de la plainte désespérée de Heine, "Allein", réalisé en 1897, mais la pièce centrale est un scherzo guilleret basé sur une mélodie populaire "The Returning Hunter" (Le retour du chasseur), que Beach avait utilisé dans sa suite pour piano, *Eskimos*, op. 64. Celui-ci resurgit à la toute fin.

L'*Allegro con brio* sonne plus immédiatement américain avec ses syncopes entraînantes du thème principal au-dessus d'un accompagnement en trémolos au piano. La section centrale est d'un grand lyrisme et le retour du thème principal forme une nouvelle apothéose, tout ceci dans une forme admirablement concise et dans une écriture pour le trio parfaitement adéquate.

© 1999 Peter Dickinson

Traduction: Karin Py

Le groupe **The Ambache** est constitué de trois à trente musiciens. En tant qu'Orchestre et Ensemble, ils se sont spécialisés dans la musique de Mozart et de ses comtemporains, et sont parmi les premiers à rejouer la musique des femmes compositeurs des deux cent cinquante dernières années. Depuis leur création en 1984, The Ambache ont organisé plusieurs séries de concerts donnés dans les grandes salles de Londres, et se sont produits dans des festivals et des maisons historiques. Ils ont effectué des tournées de concerts en Amérique et en Extrême Orient, se produisant à la télévision à Hong Kong et en Corée. Ce disque est leur premier enregistrement pour Chandos. Leur onze disques précédents sont consacrés à des concertos de Mozart, et à des œuvres de musique de chambre de Mozart, Beethoven, Louise Farrenc et Clara Schumann.

Diana Ambache (piano) est l'une des rares femmes en Grande-Bretagne à avoir fondé et à diriger son propre orchestre de chambre classique. Outre ses interprétations de concertos et d'œuvres de musique de chambre de Mozart, elle a travaillé à la reprise d'un grand nombre de partitions de ses contemporains, hommes et femmes. Ses concerts en soliste et en musique de chambre l'ont conduite dans trente pays différents à travers cinq continents.

Elizabeth Layton (premier violon) s'est produite en soliste avec des orchestres tels

que le Philharmonia et l'English Chamber Orchestra. Elle a été invité à diriger la Manchester Camerata et le BT Scottish Ensemble. Elle est régulièrement le premier violon de l'Academy of St Martin in the Fields.

Entre 1980 et 1987, **Ruth Ehrlich** (second violon) a effectué de nombreuses tournées et participé à des radiodiffusions en tant que premier violon du Quatuor Fairfield. Elle poursuit maintenant une carrière indépendante avec les grands orchestres de chambre et ensembles de Londres. Elle est une experte de la musique pour violon de Germaine Tailleferre.

Martin Outram (alto) est membre du Quatuor à cordes Maggini, et est professeur à la Royal Academy of Music de Londres. Il s'est produit en soliste en Grand-Bretagne et à l'étranger, et plus récemment, il a donné en première audition des œuvres pour alto seul de Britten et de Maxwell Davies.

Naomi Butterworth (violoncelle) est membre de l'Academy of St Martin in the Fields. Son élève le plus célèbre fut le prince Charles. Elle est actuellement professeur au Trinity College of Music. Auparavant, elle a été premier violoncelle du City of London Sinfonia et du Monteverdi Orchestra.

Helen Keen (flûte) est membre-fondateur de l'Endymion Ensemble. Elle est également membre des London Mozart Players et des London Winds. Elle joue régulièrement avec le City of London Sinfonia, le Royal Philharmonic Orchestra et le BBC Symphony Orchestra. Elle est flûtiste invitée du Albion Wind Quintet.

Sasha Gusov

Diana Ambache

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK.
E-Mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Rachel Smith
Engineer Jonathan Cooper
Editor Rachel Smith
Recording venue St Michael's Church, Highgate, London; 24–26 November 1998
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
Copyright The Composers' Press Inc. (Piano Trio); Arthur P. Schmidt (Piano Quintet); G. Schirmer Inc. (Theme and Variations for Flute and String Quartet)
℗ 1999 Chandos Records Ltd
© 1999 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9752 Inlay.qxd 26/7/07 11:31 am Page 1

BEACH: PIANO QUINTET ETC. - The Ambache

CHANDOS CHAN 9752

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9752**

Amy Beach (1867–1944)

		Piano Quintet in F sharp minor, Op. 67*	27:40
		in fis-Moll · fa dièse mineur	
1	I	Adagio – Allegro moderato	9:07
2	II	Adagio espressivo	9:23
3	III	Allegro agitato – Adagio come prima – Presto	9:02
		Theme and Variations for Flute and String Quartet, Op. 80†	20:49
		in A minor · a-Moll · la mineur	
4		Theme: Lento di molto, sempre espressivo	2:47
5		Variation I: L'istesso tempo	2:38
6		Variation II: Allegro giusto	1:25
7		Variation III: Andantino con morbidezza (quasi valzer lento)	2:10
8		Variation IV: Presto leggiero	0:50
9		Variation V: Largo di molto, con 'grand' espressione	7:08
10		Variation VI: Allegro giocoso	3:48
		Trio for Violin, Cello and Piano, Op. 150‡	15:26
		in A minor · a-Moll · la mineur	
11	I	Allegro	4:38
12	II	Lento espressivo	5:58
13	III	Allegro con brio	4:44
			TT 64:03

DDD

The Ambache:
Helen Keen flute†
Elizabeth Layton violin I*†‡
Ruth Ehrlich violin II*†
Martin Outram viola*†
Naomi Butterworth cello*†‡
Diana Ambache piano*‡

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester . Essex . England

℗ 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BEACH: PIANO QUINTET ETC. - The Ambache

CHANDOS CHAN 9752