



BONIS • SCHUMANN • BEACH • BOULANGER

LADIES FIRST

RACHEL KOLLY
& PALLAVI MAHIDHARA





AMANDA RÖNTGEN-MAIER (1853–1894)

Violin Sonata in B minor (1878)

1. *Allegro* 8'52
2. *Andantino* 4'18
3. *Allegro molto vivace* 6'50

MEL BONIS (1858–1937)

4. Pièce No. 2, Allegretto non troppo, Op. 84 (1910) 2'43

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

Three Romances for Violin and Piano, Op. 22 (1855)

5. *Andante molto* 3'16
6. *Allegretto* 2'59
7. *Leidenschaftlich schnell* 4'01

AMY BEACH (1867–1944)

8. Romance for Violin and Piano, Op. 23 (1893) 5'50

DORA PEJAČEVIĆ (1885–1923)

Violin Sonata No. 2 in B-flat minor "Slavic", Op. 42 (1919)

9. *Allegro* 6'30
10. *Andantino* 6'51
11. *Allegro molto vivace* 5'13

NADIA BOULANGER (1887–1979)

12. Soleils couchants (1905) - Arr. for Violin and Piano by Rachel Kolly 3'01

LILI BOULANGER (1893–1918)

13. Nocturne (1911) 2'53

14. Cortège (1914) 1'43

REBECCA CLARKE (1867–1944)

15. Midsummer Moon (1926) 6'31

Total Time: 71'31

Recorded 07–08 June 2025
 at Salle de Musique in La Chaux-de-
 Fonds, Switzerland
 Sound Engineer: Florian B. Schmidt,
 Pegasus Musikproduktion
 Photographer: Christian Meuwly
 Label Manager: Maël Perrigault
 Producer: Benoit d'Hau
 Graphic Designer: Pauline Pénicaut

LADIES FIRST

« *Il n'y a pas de plus grande joie que celle de composer.* »

- Clara Schumann, dans son journal, le 2 octobre 1846, à vingt-sept ans.

« *J'explique l'absence des femmes dans la musique comme une conséquence naturelle de leur incapacité à accomplir des tâches intellectuelles difficiles telles que la composition musicale.* »

- Otto Gumprecht, *Les femmes dans la musique*, 1873.

Choses vues et entendues

« Oh, c'est bon, arrête d'insister, je les écouterai, tes bonnes femmes... » - ce que ce pianiste ne fit jamais.

« Je ne veux pas être connue comme une femme qui joue des œuvres de femmes », de la bouche d'une pianiste internationale.

« Si elles ne sont pas connues, c'est pour une bonne raison : c'est de la mauvaise musique ! » de la part de cet organisateur de festival.

Voici des phrases prononcées non pas au siècle passé, mais bien en cette année 2025 lorsque je mentionnais à certains mon désir d'enregistrer un disque exclusivement consacré à des chefs-d'œuvre de femmes compositrices.

Selon une étude de la Chaire de musicologie de l'université de Fribourg, il faut trois impératifs pour qu'un compositeur ou une compositrice passent de l'obscurité à la lumière : tout d'abord, il faut qu'une biographie de l'artiste existe ; ou alors qu'il soit mentionné, du vivant de l'artiste, qu'il ou elle compose : au travers de correspondances ou de traités de la musique. Cela dit, rien n'est moins simple : souvent, ces « bonnes-femmes » ne sont mentionnées que comme magnifiques interprètes mais pas comme compositrices ! On écrit, au détour d'une phrase, qu'elles osaient bricoler quelques œuvrettes. Mais peu furent mentionnées comme compositrices à part entière : ce métier n'étant réservé qu'aux hommes ; même les études de composition leur étaient parfois simplement interdites par les institutions, ou par leurs maris. La France du XVII^e siècle a d'ailleurs supprimé le mot « compositrice » de son dictionnaire alors qu'il existait auparavant.

La place des femmes au sein de la société se réduit drastiquement à un rôle de subordonnée et la musique de ces dernières n'est tolérée que pour l'usage domestique. Si un mot n'existe pas dans le langage, c'est que la fonction n'existe pas, n'est-ce pas ? Les métiers créateurs ne siéent pas à la gente féminine et furent donc supprimés du dictionnaire. Ainsi que les métiers qui demandent de longues études. « Médecin », « compositeur » : voilà des métiers masculins dont on enlèvera la féminisation du mot. « Pharmacienne » et « traductrice » furent tolérées par ces

messieurs de l'Académie française.

Deuxième impératif : il faut que des partitions corrigées ou publiées du vivant du compositeur aient survécu. Or, on le sait, quasiment aucune de ces dames ne furent publiées ou même jouées en dehors de la sphère privée. Et rares, trop rares, seront celles qui pourront continuer de composer après s'être mariées ou avoir enfanté. Hors, ce point - le fait d'avoir des œuvres corrigées, jouées, modifiées - est central. Si l'on prend les trois *Sonates pour violon* de Johannes Brahms, ce sont bien évidemment des œuvres qui passent à la postérité. Cela dit, on sait moins que trois autres sonates les précédant furent composées. Brahms reniera ces sonates de « jeunesse » - avant 55 ans, donc - et l'histoire n'en gardera aucune trace. Nous avons donc trois sonates composées lorsque Brahms a 55 ans tandis qu'il a derrière lui 30 années de travail comme compositeur reconnu, 30 années de corrections et de collaborations avec les meilleurs musiciens de son temps. Ses trois sonates de jeunesse ne seront que des « exercices de style ». Le luxe de pouvoir retravailler ses œuvres, d'être critiqué, de trier sa production, de collaborer avec des musiciens, d'être joué sur des scènes de concert ne sera offert qu'à peu de femmes. N'oublions pas que seuls les hommes étaient engagés durant des siècles comme « compositeur de la cour », par exemple.

Enfin, et troisièmement - si le manuscrit a survécu - pour que les œuvres de ces compositrices soient jouées au XXI^e siècle, il faut que les partitions soient disponibles. Lisibles, imprimées, corrigées... et mieux encore : online. De surcroît, pour nous donner l'idée de jouer leurs œuvres, il faut qu'elles aient déjà été enregistrées. Et si possible par des musiciens qui leur rendent justice.

Une fois que ces trois conditions sont réunies, encore faut-il que ces œuvres entrent dans le répertoire standard des violonistes afin que ces derniers les programment en lieu et place d'une œuvre plus connue du public... ou de l'organisateur de festival.

Aujourd'hui, je prends mon bâton de pèlerin afin d'enregistrer ce disque ; cela dit, j'ai toujours joué des femmes compositeurs : simplement parce que leurs œuvres me parlaient. Et cela n'a jamais été par militantisme. D'ailleurs, mon premier concert rémunéré à l'âge de 12 ans incluait le *Nocturne* de Lili Boulanger et la *Sicilienne* de Maria Paradis. C'était 30 ans avant cette vague de redécouverte qui fait tant de bien à ces chefs-d'œuvre !

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je voudrais encore appeler d'un vœu les auditeurs de ce disque : souvent, on admire ces compositrices en disant d'elles « C'est vraiment beau, on dirait du Fauré ou du Debussy », « À s'y laisser méprendre : on dirait un homme ». Cessons donc de les comparer à des compositeurs mâles qui ne seraient que la seule mesure de beauté à laquelle on puisse se mesurer. Et laissons

les chefs-d'œuvre de ce disque parler par eux-mêmes. Leurs inspirations diverses - avec ou sans ambitions de la part de ces femmes - laissent la part belle au chant, aux sentiments sincères, aux inspirations riches et profondes et se suffisent à elles-mêmes, sans comparaisons. Et sans effet de mode. Ces œuvres sont dans mon répertoire, au même titre qu'une sonate de Brahms, et le resteront.

Rideau !

Prélude

On l'a compris : trop souvent, les femmes compositeurs de l'histoire ont été rendues invisibles par les conventions sociétales et les préjugés sexistes. Privées d'opportunités clés et de possibilités d'éducation, les compositrices sont restées dans l'ombre de leurs homologues masculins. Ma phrase d'accroche, tirée d'un extrait d'une brochure diffusée en 1873 par Otto Gumprecht, *Les femmes dans la musique* n'est qu'un triste exemple, hélas, parmi tant d'autres. Par exemple, Saint-Saëns - follement amoureux de l'incroyable compositrice Augusta Holmes, au point de la demander deux fois en mariage - finira, à force d'être rejeté, de la traiter en termes cassants et désobligeants.

Comment peut-on dire que ces femmes sont incapables de composer, lorsqu'on leur interdit l'accès aux études ? À force de lire des biographies, on devient empathique, mais surtout admiratif devant le courage absolu et l'abnégation de certaines de ces femmes. Regardons en détail les compositrices de ce disque et leur rapport à la composition.

Clara Schumann (1819-1896)

Son œuvre majeure est son *Concerto pour piano opus 7*, créé le 9 novembre 1835 au Gewandhaus de Leipzig. La critique est cinglante et injuste. « Il ne saurait être question à proprement parler d'une critique puisque nous avons affaire à l'œuvre d'une femme », écrit Carl Ferdinand Becker dans la revue musicale tenue par... Robert Schumann, le mari de Clara. Clara Schumann était tiraillée entre sa soif d'indépendance et sa dévotion envers ses enfants et son époux Robert. Compositrice, musicienne, épouse et mère, Clara Schumann a sacrifié sa carrière de musicienne pour s'occuper de ses nombreux enfants et de son époux. En effet, la santé mentale de Robert Schumann, dépressif et anxieux, a été une source de souffrance pour la compositrice.

Lorsque Clara atteint ses 18 ans, Robert la demande en mariage. Son père s'y oppose : il ne veut pas entendre parler de cet artiste instable qu'il trouve dangereux. De plus, cette union vient perturber ses plans de carrière pour sa fille.

Le mariage est alors arraché lors d'un procès juridique. Clara épouse Robert Schumann en 1840, la veille de son 21^e anniversaire. Le couple aura 8 enfants. Le 17 février 1843, Clara offre à Robert deux *Lieder* composés pour son anniversaire. Il

écrit dans leur journal : « Clara a écrit une suite de petits morceaux d'une délicatesse et d'une richesse d'invention, mais elle s'occupe des enfants et d'un mari perdu dans ses rêveries. Cela ne se concilie guère avec la composition. »

« Il manque à Clara une pratique continue, et je souffre pour elle à la pensée que bien des inspirations de son cœur se perdent simplement parce qu'elle n'a pas la possibilité de les exprimer. Clara reconnaît elle-même que son métier principal est celui de mère, si bien que je crois qu'elle est heureuse dans ces circonstances qui ne se laissent pas changer, de toute façon. »

La majeure partie des compositions de Clara Schumann n'a jamais été jouée de son vivant. Son effacement du milieu de la composition est directement lié à sa condition de femme. Clara Schumann, cela dit, semblait aspirer à une certaine liberté avant de se marier :

« J'ai besoin d'une vie sans soucis afin d'exercer mon art en toute tranquillité. Vois si tu penses pouvoir m'offrir une existence telle que je la souhaite. » - 24 novembre 1837.

La tranquillité s'estompe vite quand l'artiste se voit confrontée aux tâches domestiques, que son père lui avait épargnées durant sa jeunesse pour qu'elle se concentre sur son art. Elle doit désormais s'occuper de huit enfants, d'un mari lunatique qui ne gagne pas suffisamment d'argent pour subvenir aux besoins de sa famille. Aussi donne-t-elle des concerts, après avoir été interdite de le faire. Elle ne peut pas composer. Bien que parfaitement conscient des qualités musicales de son épouse - Schumann dira d'elle qu'elle le "complète comme compositeur" -, il ne l'encourage pourtant pas : « Clara sait bien qu'être mère est là sa principale mission ».

Même après la mort de son mari, Clara Schumann ne poursuit pas la composition. Sa correspondance témoigne de la difficulté à concilier sa condition de femme et sa vocation de compositrice. Elle se lance par contre dans des tournées et donnera plus de 1300 concerts. Elle passe une grande partie de sa vie à interpréter la musique de son mari, de Brahms et de Mendelssohn.

De 11 à 29 ans, elle compose une à huit pièces par an. Sa rencontre avec Brahms en 1853 a stimulé sa créativité. En effet, cette année-là, elle compose 16 morceaux, qui seront publiés un an plus tard, dont les trois romances pour violon et piano enregistrées ici. Les romances furent dédiées au violoniste Joseph Joachim. Schumann et Joachim partirent en tournée avec elles. Ils les jouèrent notamment devant le roi George V de Hanovre, qui déclara qu'il s'agissait d'un « plaisir merveilleux et céleste ». Un critique du *Neue Berliner Musikzeitung* en fit l'éloge en déclarant : « Les trois pièces présentent un caractère individuel conçu de manière vraiment sincère et écrit avec une délicatesse et une sensibilité exceptionnelles. »

Stephen Pettitt, du Times, a écrit : « Luxuriantes et poignantes, elles font regretter que la carrière de compositrice de Clara ait été subordonnée à celle de son mari. »

La romance était l'un des genres préférés de Clara, et ces pièces sont des compagnons complémentaires des *Märchenbilder* de Robert. L'*Andante molto* a des accents de pathos tzigane au milieu de sentiments lyriques souples, et les esprits joyeux de l'*Allegretto* ont également un centre plus sombre. Presque aussi longue que les deux autres, la dernière romance de Clara, marquée *Leidenschaftlich schnell* (passionnément rapide), présente une mélodie aux longues côtes sur un pianisme ondulant, développé avec assurance.

Amanda Röntgen-Maier (1853-1894)

Amanda Maier est née dans un foyer musical à Landskrona en Suède et fut un enfant prodige. C'est son père qui lui donne ses premières leçons de violon et de piano. À l'âge de seize ans, elle commence à étudier au Collège royal de musique de Stockholm, où elle étudie le violon, l'orgue, le piano, le violoncelle, la composition et l'harmonie. Maier donne des concerts de violon en Suède et à l'étranger. Elle continue à étudier la composition avec les professeurs de conservatoire Reinecke et Richter à Leipzig et le violon avec Engelbert Röntgen. Pendant cette période, elle compose une sonate pour violon, un trio pour piano et un concerto pour violon avec orchestre. Son concerto pour violon a été créé en 1875 avec Maier comme soliste et a reçu de bonnes critiques.

À Leipzig, elle rencontre le pianiste et compositeur germano-néerlandais Julius Röntgen (1855-1932), le fils de son professeur de violon. Le couple se marie en 1880 à Landskrona et s'installe à Amsterdam. Le mariage mit fin aux apparitions publiques d'Amanda, mais elle continua à composer, et le couple organisa des salons musicaux et des représentations musicales en Europe, avec des spectateurs tels qu'Edvard Grieg, Anton Rubinstein, Joseph Joachim, Clara Schumann et Johannes Brahms.

En 1887, Röntgen-Maier tombe malade de la tuberculose. Sa dernière grande composition est le *Quatuor pour piano en mi mineur*, composé lors d'un voyage en Norvège en 1891. Elle meurt en 1894 à Amsterdam, aux Pays-Bas, à 41 ans.

La *Sonate pour violon et piano en si mineur* est en trois mouvements. L'influence de Schumann et, dans une moindre mesure, de Mendelssohn peut s'expliquer non seulement par le fait que ces compositeurs étaient considérés comme des modèles pour les étudiants qui étudiaient alors la composition au Conservatoire de Leipzig, mais aussi par le fait que son professeur de composition, Carl Reinecke, était l'un des plus grands partisans de Schumann. Le premier mouvement, *Allegro*, est sombre, plein de passion et d'angoisse. Le deuxième mouvement, *Andantino* - *Allegretto un poco vivace*, commence par une barcarolle en 3/8. Avec sa section

centrale plus rapide, on pourrait dire qu'il inclut un court interlude, tel un *scherzo* dans ce mouvement lent. Le finale, *Allegro molto vivace*, est un rondo enjoué et parfois dramatique qui se termine triomphalement en majeur.

Si cette sonate avait été écrite par un compositeur connu, elle serait certainement rentrée au répertoire. Amanda, à 24 ans, dédie cette superbe œuvre à son père. Elle ouvre ce disque, avec cette évidence : une œuvre immédiatement passionnante.

Mel Bonis (1858-1937)

Bonis est née dans une famille parisienne et a été éduquée selon les normes strictes de la morale catholique. Dotée d'un grand talent et d'une grande sensibilité musicale, elle apprend seule à jouer du piano. Ses parents ne l'encouragent pas dans un premier temps ; cependant, ils sont persuadés par un professeur du conservatoire de lui permettre de recevoir des leçons de musique : en 1874, à l'âge de seize ans, elle commence ses études au conservatoire et suit les cours d'accompagnement, d'harmonie et de composition, où elle partage les bancs de Claude Debussy et de Gabriel Pierné et reçoit l'enseignement de César Franck.

À l'époque, il est clair que la composition musicale ne peut en aucun cas être un métier pour une femme. Mélanie se donne le pseudonyme de Mel Bonis pour éviter toute connotation féminine à son nom.

Au conservatoire, elle s'éprend d'Amédée Hettich, étudiant, poète et chanteur, dont elle met en musique certains poèmes. Ses parents désapprouvent cette union et la retirent du conservatoire au regret du directeur et de Franck lui-même. En 1883, alors qu'elle a vingt-cinq ans, ils lui font épouser l'homme d'affaires Albert Domange, de vingt-deux ans son aîné, deux fois veuf et père de cinq enfants issus de ses précédents mariages. Après son mariage, Bonis est plongée dans la vie domestique et a trois enfants avec Domange : Pierre, Jeanne et Édouard. Pour Bonis, ce n'est pas un mariage idéal, car Domange n'aime pas la musique.

Dans les années 1890, Bonis rencontre à nouveau Hettich, qui est alors un professeur de chant respecté, marié à une harpiste polonaise. Hettich encourage Bonis à revenir à la composition et est en mesure de la présenter à certains des principaux éditeurs du pays, après quoi sa carrière commence à connaître le succès. Bonis et Hettich entament une liaison qui aboutit à la naissance d'un enfant illégitime, Madeleine, qu'elle mettra au monde en Suisse, prétextant une maladie. Madeleine est confiée à une ancienne femme de chambre ; elle a hérité de ses parents des talents musicaux. Mel revient à Paris et reprend sa vie de femme mariée, non sans souffrance.

Bonis consacre alors toute son énergie à la composition. Son quatuor avec piano est joué en 1901 et Saint-Saëns s'exclame en l'entendant : « Je n'aurais jamais imaginé qu'une femme puisse écrire une telle musique ! ». En 1907, elle devient

membre du comité de la Société des compositeurs de musique et, de 1910 à 1914, son secrétaire.

En 1912, après la mort de sa femme, Hettich reconnaît être le père de Madeleine et la fait venir à Paris. Domange meurt le 31 mars 1918, et Bonis prend en charge Madeleine, dont la mère nourricière est également décédée. Après sa démobilisation pour la Première Guerre mondiale, Édouard, le fils de Bonis, commence à nouer une relation amoureuse avec Madeleine, ce qui oblige Bonis à révéler leur lien de parenté, mais lui fait jurer sur la Bible de ne jamais le révéler. Mel et sa fille restent proches, mais souffriront toutes deux de dépression sévère.

L'œuvre de Mel Bonis possède quelques incroyables joyaux. La petite pièce présentée dans ce disque possède toutes les couleurs possibles, et montre l'incroyable sensualité de chaque note. Il y a un sentiment de liberté, comme si les notes volaient, libres de toutes contraintes, toujours attirées vers le haut.

Amy Beach (1867-1944)

Amy Marcy Beach est une pianiste et compositrice américaine connue pour son *Concerto pour piano* (1900) et sa *Symphonie gaélique* (1896) : la première symphonie d'une compositrice américaine.

Mariée jeune, son mariage est conditionné par l'obligation de « vivre selon son statut, c'est-à-dire de fonctionner comme un mécène des arts uniquement ». Elle accepte donc de ne jamais enseigner le piano : une activité tolérée pour une femme, à condition qu'elle reçoive de l'argent de poche, tout au plus. Elle accepta également de limiter ses représentations à deux récitals publics par an, les bénéfices étant reversés à des œuvres caritatives, et de se consacrer davantage à la composition qu'à l'interprétation (bien que, comme elle l'a écrit, "je pensais être avant tout une pianiste"). Son enseignement autodidacte de la composition fut également imposé par le Dr Beach, son mari, qui désapprouvait le fait que sa femme étudie avec un tuteur. De telles restrictions étaient typiques des femmes de la classe moyenne de l'époque. La musique ne pouvant être une profession, mais seulement un ornement. Un conseil déjà donné à Fanny Mendelssohn.

Sa *Messe en mi bémol majeur*, jouée en 1892 par l'orchestre de la *Handel and Haydn Society*, qui, depuis sa fondation en 1815, n'avait jamais interprété d'œuvre composée par une femme, fut un grand succès. Les critiques musicaux des journaux ont réagi à la *Messe* en déclarant que Beach était l'un des plus grands compositeurs américains,

Beach a ensuite posé un jalon important dans l'histoire de la musique : sa *Symphonie gaélique* est la première symphonie composée et publiée par une Américaine. Elle fut créée le 30 octobre 1896, interprétée par l'Orchestre symphonique de Boston avec un succès exceptionnel, bien que, quels que soient les mérites ou les défauts

de la symphonie, les critiques se soient donné beaucoup de mal pour les relier au sexe de la compositrice.

En 1900, l'Orchestre symphonique de Boston créa le *Concerto pour piano* de Beach, avec la compositrice en tant que soliste. On a suggéré que l'œuvre évoquait les luttes de Beach contre sa mère et son mari pour le contrôle de sa vie musicale.

La *Romance pour violon et piano* de ce disque apparaît tôt dans sa carrière. Elle est composée en 1893 et dédiée à la célèbre violoniste américaine de l'époque, Maud Powell. Beach et Powell ont créé l'œuvre l'année même de sa composition, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1893 à Chicago. L'œuvre est composée de trois sections dont les mélodies sont partagées par les deux interprètes. Sous ses débuts innocents et tendres, il s'agit d'une véritable rhapsodie lyrique et ambitieuse, qui demande de sérieux moyens techniques de la part du violoniste pour la servir au mieux.

Rebecca Clarke (1886-1979)

Rebecca Clarke est une compositrice et altiste britannique surtout connue pour ses œuvres de musique de chambre avec alto. En 2005, Liane Curtis la décrit comme l'une des plus importantes compositrices du Royaume-Uni. Son œuvre réduite est largement tombée dans l'oubli après qu'elle eut arrêté de composer. Elle connaît toutefois depuis son 90^e anniversaire (c'est-à-dire dès 1976) un regain d'intérêt.

Stephen Banfield, dans *The Musical Times*, écrit qu'elle est la compositrice britannique la plus remarquable de cette période de l'entre-deux-guerres. Cependant sa production devient ensuite sporadique. Elle souffre de dysthymie, une forme chronique de dépression ; le manque d'encouragement - et parfois le découragement pur et simple - qu'elle reçoit pour son travail la rend réticente à composer. Clarke ne se considère pas capable d'équilibrer sa vie personnelle et les demandes de composition : « Je ne peux pas composer à moins que cela soit la première chose à laquelle je pense le matin en me levant et la dernière chose le soir en me couchant ». Après son mariage, elle arrête de composer, mais elle continue à faire des arrangements jusqu'à peu avant sa mort.

Une grande partie de la musique de Clarke est pour alto. Elle a joué professionnellement de cet instrument une grande partie de sa vie. La plupart de son œuvre a été composée pour elle-même et pour les orchestres de chambre, constitués de musiciennes uniquement. Son travail est grandement influencé par les tendances musicales de la Nouvelle Musique. Clarke connaît également plusieurs compositeurs de premier plan de son époque, dont Bloch et Ravel, avec lesquels son œuvre a été comparée.

L'impressionnisme de Debussy est souvent mentionné en connexion avec l'œuvre de Clarke, particulièrement ses textures luxuriantes et ses harmonies modernes.

Sa *Sonate pour alto* (publiée la même année que les sonates pour alto de Bloch et d'Hindemith) en est un exemple avec son thème d'ouverture pentatonique, ses harmonies denses, sa nature émotionnellement intense, et rythmiquement complexe. La sonate reste un classique du répertoire pour alto. *Morpheus*, composée la même année, est sa première œuvre conséquente après une décennie de chants et de miniatures. Sa *Rhapsodie* est la pièce la plus ambitieuse de Clarke : elle dure près de 23 minutes avec des idées musicales complexes et des tonalités ambiguës contribuant aux humeurs variantes de la pièce. En contraste, *Midsummer Moon*, composée l'année suivante, est une miniature légère avec un solo au violon flottant. Placée en fin de cet album, on se rend compte immédiatement du génie de Clarke après juste quelques secondes d'écoute.

Son travail est oublié pendant une grande période jusqu'à ce qu'un intérêt soit renoué, lors d'une radiodiffusion en 1976 pour les 90 ans de Clarke. Près de la moitié de ses compositions n'ont pas été publiées et sont en possession de ses héritiers avec la plupart de ses écrits. Cependant, au début des années 2000, une partie de son œuvre a été publiée et enregistrée, par exemple deux quatuors à cordes et *Morpheus*, publié en 2002. Une critique de 1987 conclut « qu'il semble étonnant qu'une musique si profondément émouvante et si bien écrite soit restée dans l'obscurité toutes ces années ». On ne pourrait être plus d'accord.

Dora Pejačević (1885-1923)

La comtesse Maria Theodora Paulina est une compositrice, pianiste et violoniste croate et l'une des premières compositrices à avoir introduit le chant orchestral dans la musique croate. Sa *Symphonie en fa dièse mineur* est considérée par les spécialistes comme la première symphonie moderne de la musique croate. Pejačević est connue pour ses compositions vocales, ses miniatures pour piano et ses quatuors à cordes.

En 1913, Pejačević compose un concerto pour piano, sa première œuvre orchestrale, ce qui fait d'elle la toute première compositrice croate à écrire un concerto. Plus tard, elle a remplacé la musique romantique de sa jeunesse par de nouvelles expressions musicales qui correspondent à l'époque dans laquelle elle vit - les années de guerre turbulentes.

La Première Guerre mondiale, à laquelle elle a elle-même participé en tant qu'ambulancière, a laissé de nombreuses traces sur elle et sur son expression musicale. Elle s'est isolée et a cherché de nouvelles voies en matière de composition. Ces efforts aboutissent à des cycles de compositions et à des compositions vocales et orchestrales écrites sur des vers de Karl Kraus, Rainer Maria Rilke et Friedrich Nietzsche.

« En fait », écrit Dora, « je ne suis que physiquement présente. Tout ce que je sens vivre et expérimente flotte au-dessus du présent et du visible, et dans un infini profond et beau, je vois dans le miroir de mes sentiments la force motrice

sous la forme d'êtres bien-aimés, et des milliers de souvenirs émergent comme des nénuphars sur la surface lisse d'un lac. Dans cet infini, les sentiments sont suivis de pensées, et c'est là que je contemple ce que j'ai de meilleur, car tout ce qui est bon et grand naît de l'amour. En m'élevant dans ce monde invisible de l'être le plus profond, je deviens complètement moi-même, et ce moi, qui se sent alors trop rempli de lui-même dans ce lointain isolement paradisiaque, cherche à s'exprimer, à se libérer de cette forte pression mentale, qui est en soi une sorte d'enthousiasme - et cette libération est atteinte lorsqu'une composition voit le jour ! »

Mais voici que Dora écrit ces mots prémonitoires, enceinte de son premier enfant, à son mari : « Que Dieu fasse que notre enfant (si je vous le laisse) vous apporte de la joie - qu'il devienne un être humain vraiment ouvert et grand ; tracez-lui des chemins, mais ne l'empêchez jamais de connaître la souffrance qui enrichit l'âme, car ce n'est qu'à ce moment-là qu'il deviendra une personne. Laissez-le se développer comme une plante, et s'il possède un grand talent, fournissez-lui tout ce qui peut servir à son développement ; surtout, donnez-lui la liberté, là où elle est nécessaire. Car la dépendance à l'égard des parents et des proches écrase bien des talents - je le sais par expérience - et c'est pourquoi il faut les traiter sur un pied d'égalité, qu'il s'agisse d'une fille ou d'un garçon. ». Dora meurt en donnant la vie à son fils.

Sa *Sonate « Slave »*, écrite en 1917, est l'une des premières œuvres de la musique croate qui s'inscrit incontestablement dans le style national. Il y a une tentative évidente d'intégration des folklores (secondes augmentées, double ton de pédale à la quinte, mélodies de danse simples) dans un langage musical personnel. Les éléments de musique folklorique apparaissent sous une forme stylisée, sans tentative de régionalité folklorique. Le scintillement du grotesque et de l'humour dans le dernier mouvement forme ici un équilibre agréable avec le premier mouvement dramatique et le mouvement central plus lyrique de la sonate.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Nadia Boulanger a été célèbre en tant que professeur de musique au cours du XX^e siècle, mais son travail de composition est peu connu. Elle a cessé de croire en ses propres talents créatifs dans les années 1920 et s'est consacrée à la promotion des œuvres de sa sœur Lili.

Boulanger naît en 1887 à Paris, dans une famille de musiciens : sa mère est chanteuse d'opéra amateur, et son père, Ernest Boulanger, est compositeur et professeur de chant. Le cercle social de sa famille comprend d'éminents musiciens tels que Gabriel Fauré, Charles Gounod, Jules Massenet et Camille Saint-Saëns. Sa carrière au Conservatoire de Paris est impressionnante : entre 1898 et 1904, elle remporte les prix de solfège, d'harmonie, d'orgue, d'accompagnement, de contrepoint et de fugue. Mais elle a en ligne de mire le prix de Rome, ouvert aux femmes depuis 1903. Pour sa troisième tentative, en 1908, elle est finaliste du deuxième Grand Prix. Elle concourt à nouveau en 1909, sans succès, et abandonne l'espoir d'être la

première femme à remporter le prix de Rome de composition, exploit réalisé par sa sœur Lili en 1913.

Nadia poursuit néanmoins ses activités créatives et devient chef d'orchestre. Elle dirige certaines de ses mélodies orchestrales, ainsi que sa *Fantaisie pour piano et orchestre* en janvier 1913 à Berlin, avec son mentor, le célèbre pianiste Raoul Pugno. En 1909, elle avait écrit avec Pugno un cycle de mélodies, *Les Heures claires*, et avait travaillé à un opéra, *La Ville morte*. Programmé pour la saison 1914-1915 de l'Opéra-Comique, il fut annulé en raison de la guerre. Dès 1921, Nadia Boulanger compose encore quelques mélodies, mais se consacre entièrement à la direction d'orchestre et à l'enseignement. Son chant, *Soleils couchants* date de 1907, originalement sur un poème de Verlaine.

Lili Boulanger (1893-1918)

Prodige de la composition musicale, Lili Boulanger n'a vécu que 24 ans mais elle a marqué l'histoire de la musique française. « Elle était consciente de sa destinée très courte. Et elle a donné le meilleur de son activité en des pensées d'une gravité qui eussent été exceptionnelles à 20 ans et qui étaient éblouissantes chez une toute petite fille : elle était éclairée par cette douleur », explique sa sœur Nadia. Première femme à remporter le prestigieux Prix de Rome à 19 ans, elle ne terminera jamais la composition de son opéra, mais elle nous laisse des chefs-d'œuvre, sans erreurs de jeunesse, sans fébrilité, sans ratures : son *Pie Jesu*, sa dernière œuvre terminée un jour avant sa mort pour voix, harpe, orgue et quatuor à cordes, est lumineuse. Ses psaumes avec orchestre agonisants. Et ses pièces pour voix, violoncelle, ou violon traduisent une finesse toute française et dénotent d'une imagination harmonique sans pareil.

Le *Nocturne* présenté dans ce disque me tient à cœur, l'ayant joué lors de mon tout premier concert à 12 ans. Je trouvais cette musique touchante, poétique et moderne, sans aucune mièvrerie. Avec la possibilité d'avoir des jeux de couleurs, de lumière, des changements de densité dans le son, comme peu de compositeurs savent le faire. L'art consommé de la miniature, en quelque sorte. Je le pense encore des années plus tard. Au travers du *Cortège*, on entre-aperçoit une légèreté étincelante, une virtuosité évidente : telle une jeune femme, vive argent, qui danserait, rapide, fluide ; telle une apparition trop vive ou trop lumineuse pour ce monde.

Ainsi, cette pensée demeure : qui serait-elle devenue si elle avait eu le temps ? Sa passion créative lui aurait certainement assuré une place au panthéon des plus grands compositeurs du siècle dernier.

Mais n'est-ce pas une pensée que je peux étendre à toutes les compositrices de ce disque ?

Et si...

Et si elles avaient pu bénéficier des meilleurs interprètes de leur temps, et si elles avaient pu retravailler leurs œuvres, et si « compositrice » avait été un métier admis, honorable et normal ? Et si elles avaient pu vivre de leur créativité ? Voici donc, à travers ce disque, la possibilité d'éveiller notre curiosité. J'aurais pu inclure de nombreuses autres œuvres, adaptations, trouvailles. Peut-être y aura-t-il un volume 2 ?

Ce disque se concentre sur 70 années de création, de 1855 à 1926. Je vous souhaite une bonne écoute et rêve que ces œuvres fassent partie du répertoire standard des salles de concerts de la planète.

LADIES FIRST

*"There is nothing greater than the joy of composing."
—Clara Schumann's diary, age twenty-seven, 2 October 1846.*

*"I explain the absence of women in music as a natural consequence of women's inability to handle difficult intellectual tasks such as musical composition."
—Otto Gumprecht, Women in Music, 1873.*

Things seen and heard

"Oh, come on, stop insisting, I'll listen to your old women..."—which the pianist never did.

"I don't want to be known as a woman who plays women's works," from the mouth of an international pianist.

"If they're not well known, it's for a good reason: it's bad music!" from a festival organizer.

These statements were not made in the last century, but in 2025, when I mentioned to some people my desire to record an album exclusively devoted to masterpieces by female composers.

According to a study by the Department of Musicology at the University of Fribourg, there are three requirements for a composer to rise from obscurity to fame: first, a biography of the artist must exist, or at least it must have been mentioned in correspondence or music treatises during the artist's lifetime that he or she composed. That said, nothing is less simple: often, these "good women" are mentioned only as magnificent performers, but not as composers! It may be mentioned in passing that they dared to dabble in a few minor works. But few were mentioned as composers in their own right; this profession was reserved for men. Even studying composition was sometimes simply forbidden to them by institutions or by their own husbands. In seventeenth-century France, the word 'compositrice' (the feminine form of 'composer') was removed from the dictionary, even though it had existed previously.

Women's place in society was drastically reduced to a subordinate role, and their music was tolerated only for domestic use. If a word does not exist in the language, then the function does not exist, right? Creative professions were not considered suitable for women and were therefore removed from the dictionary. The same was true for professions that

required long periods of study. "Doctor" and "composer" were masculine professions whose feminine forms in French were removed. "Pharmacienne" and "traductrice" (the feminine forms of "pharmacist" and "translator", respectively) were tolerated by the gentlemen of the Académie Française.

The second requirement for recognition of a composer: the scores must have been corrected or published during the composer's lifetime. However, we know that almost none of these women's works were published or even performed outside the private sphere. And all too rare were those who were able to continue composing after marrying or having children. However, this point—the fact of having works that were corrected, performed, and modified—is central. If we take Johannes Brahms' three violin sonatas, these are obviously works that have gone down in history. That said, it is less well known that Brahms composed three other sonatas before them. Brahms disowned these "early" sonatas—written before the age of 55—and history has no record of them. So we have three sonatas composed when Brahms was 55, with 30 years of work as a recognized composer behind him, 30 years of corrections and collaborations with the best musicians of his time. His three early sonatas were merely "exercises in style." The luxury of being able to rework one's works, be criticized, sort through one's output, collaborate with musicians, and be played on concert stages was offered to few women. Let us not forget that for centuries, only men were hired as "court composers," for example.

Thirdly, and finally—if the manuscript has survived—for the works of these composers to be performed in the 21st century, the scores must be available: legible, printed, corrected, and better still: online. Moreover, to give us an idea of how the work sounds, they should already have been recorded, if possible, by musicians who do them justice.

Once these three conditions are met, these works still need to become part of the standard repertoire for violinists so they can be programmed in place of a work that is better known to the public—or to the festival organiser.

Today, I am setting out on my pilgrimage to record this album; that said, I have always played works by female composers, simply because their works spoke to me. And it was never out of militancy. In fact, my first paid concert at the age of 12 included Lili Boulanger's Nocturne and Maria

Paradis's Sicilienne. That was 30 years before the wave of rediscovery that has done so much good for these masterpieces!

Before getting to the heart of the matter, I would like to issue a plea to the listeners of this album: often, we admire these composers by saying, “This music is really beautiful, it sounds like Fauré or Debussy,” or “You could have fooled me: it sounds like a man”. Let us stop comparing them to male composers, who are not the only measure of beauty to which we can compare. And let the masterpieces on this album speak for themselves. Their diverse inspirations—with or without ambition on the part of these women—give pride of place to song, sincere feelings, rich and profound inspirations, and are sufficient in themselves, without comparison. And without fashion. These works are in my repertoire, just like a Brahms sonata, and will remain there.

Curtain up!

Prelude

It is clear that, too often, female composers throughout history have been rendered invisible by societal conventions and sexist prejudices. Deprived of key opportunities and educational possibilities, female composers have remained in the shadow of their male counterparts. The excerpt in my opening paragraph from *Women in Music*, a brochure published in 1873 by Otto Gumprecht, is just one sad example, alas, among many others. For example, Saint-Saëns—madly in love with the incredible composer Augusta Holmes, to the point of asking her to marry him twice—ended up, after being rejected, treating her in harsh and disparaging terms.

How can anyone say that these women are incapable of composing when they are denied access to education? Reading their biographies, one cannot help but feel empathy, but above all admiration for the absolute courage and self-sacrifice of some of these women. Let us take a closer look at the composers featured on this album and their relationship with composition.

Clara Schumann (1819–1896)

Clara Schumann’s major work is her *Piano Concerto Opus 7*, premiered on 9 November 1835 at the Gewandhaus in Leipzig. The criticism was scathing and unfair. ‘It cannot really be called criticism, since we are dealing with the work of a woman,’ wrote Carl Ferdinand Becker in the music magazine run by none other than Robert Schumann, Clara’s

husband. Clara Schumann was torn between her thirst for independence and her devotion to her children and her husband Robert. A composer, musician, wife and mother, Clara Schumann sacrificed her career as a musician to care for her many children and her husband. Indeed, Robert Schumann’s mental health, marked by depression and anxiety, was a source of suffering for his composer wife.

When Clara turned 18, Robert asked for her hand in marriage. Her father opposed the union: he did not want to hear about this unstable artist, whom he considered dangerous. Furthermore, the proposed union disrupted his career plans for his daughter.

The marriage was then secured in a legal battle. Clara married Robert Schumann in 1840, on the eve of her 21st birthday. The couple had eight children. On 17 February 1843, Clara gave Robert two *Lieder* she had composed for his birthday. He wrote in their diary: “Clara has written a series of short pieces of great delicacy and inventiveness, but she is busy looking after the children and a husband lost in his daydreams. This is hardly conducive to composition.

“Clara lacks continuous practice, and I suffer for her at the thought that many of the inspirations of her heart are lost simply because she has no opportunity to express them. Clara herself recognises that her main vocation is that of a mother, so I believe she is happy in these circumstances, which cannot be changed anyway.”

Most of Clara Schumann’s compositions were never performed during her lifetime. Her disappearance from the world of composition is directly linked to her status as a woman. Clara Schumann, however, seemed to aspire to a certain freedom before she married:

“I need a carefree life in order to practise my art in peace. See if you think you can offer me the kind of existence I desire.”— 24 November 1837.

The tranquillity quickly faded when the artist was confronted with domestic tasks, which her father had spared her during her youth so that she could concentrate on her art. She now had to take care of eight children and a moody husband who did not earn enough money to support his family. So she gave concerts, even though she had been forbidden to do so. She could not compose. Although fully aware of his wife’s musical talents, saying that she completed him as a composer,

Robert Schumann did not encourage her: "Clara knows that being a mother is her main mission."

Even after her husband's death, Clara Schumann did not continue composing. Her correspondence reveals the difficulty she had in reconciling her status as a woman with her vocation as a composer. Instead, she embarked on a series of tours, eventually performing more than 1,300 concerts in her lifetime. She spent much of her life performing the music of her husband, Brahms, and Mendelssohn.

From the age of 11 to 29, Clara composed between one and eight pieces per year. Her meeting with Brahms in 1853 stimulated her creativity. That year, she composed 16 pieces, which were published a year later, including the three romances for violin and piano recorded on this album. The romances were dedicated to the violinist Joseph Joachim, with whom Schumann toured them. They played the romances in front of King George V of Hanover, who declared that they were a 'wonderful and heavenly pleasure'. A critic from the *Neue Berliner Musikzeitung* praised them, saying: "The three pieces have a truly sincere individual character and are written with exceptional delicacy and sensitivity." Stephen Pettitt of *The Times* wrote: "Lush and poignant, they make one regret that Clara's career as a composer was subordinated to that of her husband."

Romance was one of Clara's favourite genres, and these pieces are complementary companions to Robert's *Märchenbilder*. The *Andante molto* has accents of gypsy pathos amid supple lyrical sentiments, and the cheerful spirits of the *Allegretto* also have a darker centre. Almost as long as the other two, Clara's last romance, marked *Leidenschaftlich schnell* (passionately fast), presents a long-lined melody over undulating pianism, developed with confidence.

Amanda Röntgen-Maier (1853–1894)

Amanda Maier was born into a musical family in Landskrona, Sweden, and was a child prodigy. Her father gave her her first violin and piano lessons. At the age of sixteen, she began studying at the Royal College of Music in Stockholm, where she studied violin, organ, piano, cello, composition and harmony. Maier gave violin concerts in Sweden and abroad. She continued to study composition with conservatory professors Reinecke and Richter in Leipzig, and violin with Engelbert Röntgen. During this period, she composed a violin sonata, a piano trio and a violin concerto with orchestra. Her violin concerto was premiered in 1875 with Maier as soloist, receiving good reviews.

In Leipzig, Maier met the German-Dutch pianist and composer Julius Röntgen (1855–1932), the son of her violin teacher. The couple married in 1880 in Landskrona and settled in Amsterdam. The marriage ended Amanda's public appearances, but she continued to compose, and the couple organised musical salons and performances in Europe, with audiences including Edvard Grieg, Anton Rubinstein, Joseph Joachim, Clara Schumann and Johannes Brahms.

In 1887, Röntgen-Maier fell ill with tuberculosis. Her last major composition was the *Piano Quartet in E minor*, written during a trip to Norway in 1891. She died in 1894 in Amsterdam, Netherlands, at the age of 41.

The *Violin Sonata in B minor* is in three movements. The evident influence of Schumann and, to a lesser extent, Mendelssohn can be explained not only by the fact that these composers were considered role models for students studying composition at the Leipzig Conservatory at the time, but also by the fact that Maier's composition teacher, Carl Reinecke, was one of Schumann's greatest supporters. The first movement, *Allegro*, is dark, full of passion and anguish. The second movement, *Andantino – Allegretto, un poco vivace*, begins with a barcarolle in 3/8 time. With its faster middle section, one could say that it includes a short interlude, like a scherzo in this slow movement. The finale, *Allegro molto vivace*, is a playful and sometimes dramatic rondo that ends triumphantly in a major key.

Had this sonata been written by a well-known composer, it would certainly have entered the repertoire. Amanda Maier, aged 24, dedicated this superb work to her father. A work that is immediately captivating, it is an obvious choice to open this album.

Mel Bonis (1858–1937)

Mélanie Bonis was born into a Parisian family and was educated according to strict Catholic moral standards. Gifted with great talent and musical sensitivity, she taught herself to play the piano. Her parents did not encourage her at first; however, they were persuaded by a teacher at the Conservatoire to allow her to take music lessons. In 1874, at the age of sixteen, she began her studies at the Conservatoire and took courses in accompaniment, harmony and composition. Along with fellow students Claude Debussy and Gabriel Pierné, Bonis was taught by César Franck.

At the time, it was clear that musical composition could not be a profession for a woman. Mélanie adopted the pseudonym *Mel Bonis* to

avoid any feminine connotations of her full name.

At the Conservatoire, Bonis fell in love with Amédée Hettich, a student, poet and singer, whose poems she set to music. Her parents disapproved of this union and withdrew her from the Conservatoire, much to the regret of the director and Franck himself. In 1883, when she was twenty-five, her parents made Bonis marry the businessman Albert Domange, twenty-two years her senior, twice widowed and father of five children from his previous marriages. After her marriage, Bonis immersed herself in domestic life and had three children with Domange: Pierre, Jeanne and Édouard. For Bonis, the marriage was far from ideal, not least as Domange did not like music.

In the 1890s, Bonis met Hettich again, who was then a respected singing teacher, married to a Polish harpist. Hettich encouraged Bonis to return to composing and was able to introduce her to some of the country's leading publishers, after which her career began to flourish. Bonis and Hettich began an affair that resulted in an illegitimate child, Madeleine, to whom she gave birth in Switzerland, pretending to be ill. Madeleine was entrusted to a former maid; she inherited her parents' musical talents. Mel returned to Paris and resumed her married life, not without suffering.

Bonis then devoted all her energy to composition. Her piano quartet was performed in 1901 and Saint-Saëns exclaimed upon hearing it, "I never imagined that a woman could write such music!" In 1907, she became a member of the committee of the Society of Music Composers and, from 1910 to 1914, its secretary.

In 1912, after the death of his wife, Hettich acknowledged that he was Madeleine's father and brought her to Paris. Domange died on 31 March 1918, and Bonis took charge of Madeleine, whose foster mother had also died. After his demobilisation from the First World War, Bonis's son Édouard began a romantic relationship with Madeleine, forcing Bonis to reveal their family connection, but making him swear on the Bible never to reveal it. Mel and her daughter remained close, but both suffered from severe depression.

Mel Bonis's work contains some incredible gems. The short piece featured on this album is rich in colour and showcases the incredible sensuality of each note. There is a sense of freedom, as if the notes are flying, free from all constraints, always drawn upwards.

Amy Beach (1867–1944)

Amy Marcy Beach was an American pianist and composer known for her

Piano Concerto (1900) and her 'Gaelic Symphony' (1896): the first symphony by an American female composer.

Married young, Beach's marriage was conditional on her obligation to 'live according to her status, that is, to function solely as a patron of the arts'. She therefore agreed never to accept a salary for teaching the piano, an activity usually tolerated for a woman. She also agreed to limit her performances to two public recitals a year, with the proceeds going to charity, and to devote herself more to composition than to performance (although, as she wrote, "I thought of myself primarily as a pianist"). Her husband, Dr Beach, disapproved of his wife studying with a tutor, so Amy taught herself composition. Such restrictions were typical for middle-class women at the time; this advice had already been given to Fanny Mendelssohn.

Beach's Mass in E-flat major, performed in 1892 by the Handel and Haydn Society orchestra, which since its foundation in 1815 had never performed a work composed by a woman, was a great success. Music critics in newspapers responded to the Mass by declaring Beach to be one of the greatest American composers.

Beach then set an important milestone in music history: her 'Gaelic Symphony' was the first symphony composed and published by an American woman. It premiered on 30 October 1896, performed by the Boston Symphony Orchestra with exceptional success, although whatever the merits or faults of the symphony, critics went to great lengths to relate them to the composer's gender.

In 1900, the Boston Symphony Orchestra premiered Beach's Piano Concerto, with the composer as soloist. It has been suggested that the work evoked Beach's struggles with her mother and husband for control of her musical life.

The Romance for Violin and Piano on this album appeared early in Beach's career. She composed the work in 1893 and dedicated it to Maud Powell, a famous American violinist of the time. Beach and Powell premiered the work in the same year it was composed, at the 1893 World's Fair in Chicago. The work consists of three sections, with the melodies shared between the two performers. Beneath its innocent and tender beginnings, it is a truly lyrical and ambitious rhapsody, requiring considerable technical skill on the part of the violinist to do it justice.

Rebecca Clarke (1886–1979)

Rebecca Clarke was a British composer and violist best known for her

chamber music works featuring the viola. Hailed in 2005 by Liane Curtis as one of the most important composers in the United Kingdom between the two World Wars, her small body of work was largely forgotten after she stopped composing. However, since her 90th birthday in 1976, there has been renewed interest in her work.

Stephen Banfield in *The Musical Times* described Clarke as the most remarkable British composer of the interwar period. However, her output then became sporadic. She suffered from dysthymia, a chronic form of depression; the lack of encouragement—and sometimes outright discouragement—she received for her work made her reluctant to compose. Clarke did not consider herself capable of balancing her personal life with the demands of composition: “I cannot compose unless it is the first thing I think of when I get up in the morning and the last thing I think of when I go to bed at night”. After her marriage, she stopped composing, but continued to make arrangements until shortly before her death.

Much of Clarke's music is for viola, an instrument she played professionally. She did not perform in public during her marriage, but gave a few performances in her adopted home city of New York after her husband's death in 1967. Most of her work she composed for herself and for chamber orchestras consisting solely of female musicians. Her work is greatly influenced by the musical trends of New Music. Clarke also knew several leading composers of her time, including Bloch and Ravel, with whom her work has been compared.

Debussy's impressionism is often mentioned in connection with Clarke's work, particularly its lush textures and modern harmonies. Her *Viola Sonata* (published in the same year as Bloch and Hindemith's viola sonatas) is an example of this, with its pentatonic opening theme, dense harmonies, emotionally intense nature, and rhythmically complex passages. The sonata remains a classic of the viola repertoire. *Morpheus*, composed in the same year, was Clarke's first substantial work after a decade of songs and miniatures. Her *Rhapsody* is Clarke's most ambitious piece: it lasts nearly 23 minutes, with complex musical ideas and ambiguous tonalities contributing to the piece's varying moods. In contrast, *Midsummer Moon*, composed the following year, is a light miniature with a floating violin solo. Placed at the end of this album, one immediately realises Clarke's genius after just a few seconds of listening.

Clarke's work was forgotten for a long period until interest was rekindled by a radio broadcast in 1976 to mark her 90th birthday. Nearly half of her compositions have never been published and are in the possession of her heirs, along with most of her writings. However, in the early 2000s, some of

Clarke's work was published and recorded, for example two string quartets and *Morpheus*, published in 2002. A 1987 review concluded that “it seems astonishing that such deeply moving and well-written music has remained obscure all these years”. I couldn't agree more.

Dora Pejačević (1885–1923)

Countess Maria Theodora Paulina Pejačević was a Croatian composer, pianist and violinist, and one of the first composers to introduce orchestral singing into Croatian music. Her *Symphony in F-sharp minor* is considered by experts to be the first modern symphony in Croatian music. Pejačević is known for her vocal compositions, piano miniatures and string quartets.

In 1913, Pejačević composed a piano concerto, her first orchestral work, making her the first Croatian composer to write a concerto. Later, she replaced the romantic music of her youth with new musical expressions that corresponded to the era in which she lived—the turbulent war years.

The First World War, in which she herself participated as an ambulance driver, left many traces on Pejačević and her musical expression. She isolated herself and sought new avenues in composition. These efforts resulted in cycles of compositions and vocal and orchestral works based on verses by Karl Kraus, Rainer Maria Rilke and Friedrich Nietzsche.

“In fact,” wrote Dora at the time, “I am only physically present. Everything I feel as living and experiencing floats above the present and the visible, and in a deep and beautiful infinity, I see in the mirror of my feelings the driving force in the form of beloved beings, and thousands of memories emerge like water lilies on the smooth surface of a lake. In this infinity, feelings are followed by thoughts, and there I contemplate my best, for all that is good and great grows from love. Soaring into that most invisible world of innermost being, I become completely my own self, and that self, which then feels too filled with itself in that distant heavenly seclusion, seeks expression, seeks relief from that high mental pressure, which is in itself a kind of enthusiasm - and that liberation is achieved when a composition is born!”

But just a few years later, Dora wrote these prophetic words to her husband while pregnant with their first child: “May God grant that our child (if I were to leave it to you) brings you joy—that they become a truly open, great human being; pave their paths, but never prevent them from experiencing the suffering that enriches the soul, for only then will they become a person. Let them develop like a plant, and if they possess great talent, provide them with everything that can serve their development; above all, give them freedom,

wherever it may be required. For dependence on parents and relatives crushes many talents—I know this from my own experience—and therefore treat them equally, whether it be a girl or a boy.” Dora died giving birth to her son.

Pejačević’s ‘Slavic’ Sonata, written in 1917, is one of the first works of Croatian music that unquestionably belong to the national style. There is a clear attempt to integrate folklore (augmented seconds, double pedal tone at the fifth, simple dance melodies) into a personal musical language. The elements of folk music appear in a stylised form, without any attempt at folk regionalism. The sparkle of the grotesque and humour in the last movement forms a pleasant balance with the dramatic first movement and the more lyrical central movement of the sonata.

Nadia Boulanger (1887–1979)

Nadia Boulanger was famous as a music teacher during the 20th century, but her work as a composer is little known. She stopped believing in her own creative talents in the 1920s and devoted herself to promoting the works of her sister Lili.

Boulanger was born in 1887 in Paris into a family of musicians: her mother was an amateur opera singer, and her father, Ernest Boulanger, was a composer and singing teacher. Her family's social circle included eminent musicians such as Gabriel Fauré, Charles Gounod, Jules Massenet and Camille Saint-Saëns. Her career at the Paris Conservatoire was impressive: between 1898 and 1904, she won prizes in music theory, harmony, organ, accompaniment, counterpoint and fugue. But her sights were set on the Prix de Rome, which had been open to women since 1903. On her third attempt, in 1908, she was a finalist for the second Grand Prix. She competed again in 1909, without success, and gave up hope of being the first woman to win the Prix de Rome for composition, a feat achieved by her sister Lili in 1913.

Nevertheless, Nadia continued her creative activities and became a conductor. She conducted some of her orchestral melodies, as well as her *Fantaisie* for piano and orchestra in January 1913 in Berlin, with her mentor, the famous pianist Raoul Pugno. In 1909, she had written a cycle of melodies with Pugno, *Les Heures claires*, and had worked on an opera, *La Ville morte*. Scheduled for the 1914–1915 season at the Opéra-Comique, it was cancelled due to the war. From 1921 onwards, Nadia Boulanger composed a few more melodies, but otherwise devoted herself entirely to conducting and teaching. Her song *Soleils couchants* dates from 1907 and was originally based on a poem by Verlaine.

Lili Boulanger (1893-1918)

A prodigy of musical composition, Lili Boulanger lived only 24 years but left her

mark on the history of French music. “She was aware of her very short destiny. And she gave the best of her work in thoughts of a gravity that would have been exceptional at the age of 20 and were dazzling in a little girl: she was enlightened by this pain,” her sister, Nadia, explained. The first woman to win the prestigious Prix de Rome at the age of 19, she never finished composing her opera, but she left us masterpieces, without youthful errors, without feverishness, without erasures: her *Pie Jesu*, her last work—completed the day before her death—for voice, harp, organ and string quartet, is luminous. Her psalms with orchestra are agonisingly beautiful. And her pieces for voice, cello or violin convey a French finesse and denote an unparalleled harmonic imagination.

The Nocturne presented on this album is close to my heart, having played it at my very first concert at the age of 12. I found this music touching, poetic and modern, without any sentimentality. It invites the performers to play with colours, light and changes in sound density, as few composers know how to do—the consummate art of the miniature, in a way. I still think so, years later. Through the *Cortège*, we glimpse a sparkling lightness, an obvious virtuosity: a young woman, dancing swiftly and fluidly, like quicksilver, like an apparition too vivid or too luminous for this world.

And so the thought remains: what might Lili have become if she had had more time? Her creative passion would certainly have secured her a place in the pantheon of the greatest composers of the last century.

But isn't this a thought that I can extend to all the female composers on this recording?

What if...

What if they had been able to benefit from the best performers of their time, and if they had been able to rework their works, and if ‘compositrice’ had been an accepted, honourable and normal profession? What if they had been able to make a living from their creativity? This album offers us the opportunity to awaken our curiosity. I could have included many other works, adaptations and discoveries. Perhaps there will be a volume 2!

This album focuses on 70 years of creation, from 1855 to 1926. I hope you enjoy listening to it and dream that these works will become part of the standard repertoire of concert halls around the world.

RACHEL KOLLY

violon / Violin



Rachel Kolly fait partie des solistes suisses les plus connues à l'étranger. En témoignent ses invitations à se produire en soliste avec des orchestres prestigieux comme l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de la Radio de Frankfurt, le BBC Philharmonic Orchestra, le WDR de Cologne, l'Orchestre Royal de Séville, l'Orchestre National de la RAI de Turin, l'Orchestre symphonique de la NHK de Tokyo, l'Orchestre National des Pays de la Loire, ou encore l'Orchestre Symphonique de Milan ou de Nuremberg.

Elle joue le concerto de Bruch au festival « Le violon sur le sable » devant 50 000 personnes et consacre également du temps dans divers programmes d'aides aux enfants défavorisés : enfants des rues, enfants atteints du sida, ou jouant sur des instruments recyclés. Artiste engagée pour Handicap international (sa première mission fut au Cambodge), elle a joué sur les plus grandes scènes de la planète après avoir signé avec le prestigieux label Warner Classics puis avec IndÉSENS.

Sa discographie gagne de nombreux prix. Le dernier en date est un Supersonic Award pour son disque *Lyrical Journey* (R. Strauss, G. Lekeu) et Meilleur album du mois pour son album *Bach Partitas*. Son premier enregistrement en soliste avec orchestre *French impressions* reçut le prix ICMA 2012 du meilleur enregistrement de l'année dans la catégorie soliste, et son deuxième enregistrement en soliste, *American Serenade* avec l'Orchestre des Pays de la Loire, fut nommé au même prix. Depuis, tous ses disques ont été nommés aux ICMA.

Rachel a la chance de jouer sur un Stradivarius de 1732.

Rachel Kolly is one of Switzerland's best-known international soloists. She has been invited to perform as a soloist with such prestigious orchestras as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Frankfurt Radio Orchestra, the BBC Philharmonic Orchestra, the WDR in Cologne, the Royal Orchestra of Seville, the RAI National Orchestra in Turin, the NHK Symphony Orchestra in Tokyo, the Pays de la Loire National Orchestra, and the Symphony Orchestras of Milan and Nuremberg.

After signing with the prestigious Warner Classics label and then with IndÉSENS, Rachel has played on the world's greatest stages, including her performance of Bruch's concerto for 50,000 people at the 'Violin on the Sand' festival. An artist committed to Handicap International (her first mission as an ambassador was in Cambodia), she also devotes time to various programs helping disadvantaged children: street children, children with AIDS, and children playing recycled instruments.

*Rachel's discography has won numerous awards. The most recent are a Supersonic Award for her album *Lyrical Journey* (R. Strauss, G. Lekeu) and Best Album of the Month in Japan for her *Bach Partitas* album. Her first solo recording with orchestra, *French Impressions*, received the 2012 ICMA Award for Best Recording of the Year in the soloist category, and her second solo recording, *American Serenade* with the Orchestre des Pays de la Loire, was nominated for the same award. Since then, all of her albums have been nominated for ICMA awards.*

Rachel is privileged to play a Stradivarius from 1732.

PALLAVI MAHIDHARA



piano

La pianiste indo-américaine Pallavi Mahidhara fait ses débuts avec orchestre à l'âge de 10 ans, lors du festival Ravinia de Chicago. Elle a remporté le deuxième prix du 69^e Concours international de piano de Genève.

Elle s'est produite en solo et avec orchestre sur les cinq continents, et a participé à d'importants festivals tels que Marlboro Music, Verbier Festival et Gstaad Menuhin Festival.

Pallavi est productrice exécutive, autrice et animatrice de *The Conscious Artist*, un podcast destiné à promouvoir la sensibilisation à la santé mentale chez les artistes du spectacle. Elle est régulièrement invitée à donner des masterclasses et des ateliers dans des universités et des programmes d'été.

Pallavi est diplômée du Curtis Institute of Music et de la Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlin), et a étudié avec Dimitri Bashkirov à l'Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid). Première pianiste indienne à avoir fréquenté ces institutions et à animer un podcast sur la santé mentale dans la musique classique occidentale, elle assume avec ferveur son rôle d'ambassadrice culturelle, d'artiste et de mentor.

Pallavi est une artiste Steinway.

Indian-American pianist Pallavi Mahidhara made her orchestral debut at the age of 10, performing at the Ravinia Festival in Chicago. She is the Second Prize winner of the 69th Geneva International Piano Competition. She has appeared in solo and orchestral concerts across five continents and has performed at important festivals such as Marlboro Music, Verbier Festival, and Gstaad Menuhin Festival.

*Pallavi is the executive producer, writer, and host of *The Conscious Artist*, a podcast designed to promote mental health awareness for performing artists. She is regularly invited to give masterclasses and workshops at universities and summer programs.*

Pallavi holds degrees from the Curtis Institute of Music and Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlin), and studied with Dimitri Bashkirov at the Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid). As the first female Indian pianist to attend these institutions and host a podcast on mental health in Western classical music, she fervently embraces her role as cultural ambassador, artist, and mentor.

Pallavi is a Steinway Artist.

ÉGALEMENT DISPONIBLE
/ ALSO AVAILABLE
WWW.INDESENSCALLIOPE.COM



IC032 | Brahms
Violin Sonatas
KOLLY / CHAMOREL



INDE141 | Bach
Partitas
KOLLY



INDE098 | Strauss & Lekeu
Lyrical Journey
KOLLY / CHAMOREL