

Vicent Agrech

Regards de femmes



Regards de femmes

Marie-Catherine Girod piano

Louise Farrenc (1804-1875)		Jeanne Barbillion (1895-1992)	
01	« Les Italiennes » Variations sur la cavatine de <i>Norma</i> opus 14	6'50	11 Provence - I Bord de mer, le soir 4'30 12 Provence - II Fête de soleil 3'08
Hélène de Montgeroult (1764-1836)		Lili Boulanger (1893-1918)	
02	Finale de la Sonate en <i>fa</i> mineur opus 5	5'07	13 D'un vieux jardin 2'24
Anna Bon di Venezia (vf 1739-1767)		Henriëtte Bosmans (1895-1952)	
03	Sonate pour clavecin en <i>sol</i> opus 2 n°1 (Allegro – Andantino)	4'37	<i>Six Préludes</i> 14 Moderato assai 1'37 15 Lento assai 2'16 16 Agitato 1'20 17 Allegretto 1'27 18 Cantando e dolente 1'57 19 Presto ma non troppo 2'51
Amy Beach (1867-1944)		Germaine Tailleferre (1892-1983)	
04	Dancing Leaves opus 102 n°2	1'17	20 Impromptu 2'01
05	Scottish Legend opus 54 n°1	2'40	Cécile Chaminade (1857-1944)
Agathe Backer Grøndahl (1847-1907)		21 Toccata opus 39 3'24	
06	Pièce opus 19 n°2	2'20	Maria Hester Park (1760-1813)
Clara Schumann (1819-1896)		22 Menuet de la Sonate opus 4 n°1 3'06	
07	Romance opus 21 n°1	4'34	Emilie Zumsteeg (1796-1857)
Fanny Hensel Mendelssohn (1805-1847)		23 Polonaise n°3 2'16	
08	Wanderlied - extrait des 4 Lieder opus 8	2'49	Clara Gottschalk Peterson (1837-1919)
Ethel Smyth (1858-1944)		24 Staccato Polka 2'08	
09	Variations on an Original Theme (of an Exceedingly Dismal Nature)	12'34	
Mel Bonis (1858-1937)			
10	Mélisande - extrait de <i>Femmes de légende</i>	2'24	

Enregistrement réalisé du 21 au 23 décembre 2020 dans la salle Cortot de l'Ecole Normale de Musique de Paris / Direction artistique, prise de son, mixage : François Eckert (sonomaitre) / Montage : François Eckert et Louis Delegrange / Piano Steinway, accord : Tadashi Ora / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Tableau : "Intérieur avec femme vue de dos" par Carl Vilhelm Holsøe (1863-1935) / Photo M.C. Girod : Béatrice Cruveiller / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2021 MIRARE, MIR574 - www.mirare.fr

A-t-on encore oublié la moitié de l'humanité ? Bien que la parité soit toujours loin, les compositrices émergent depuis quelques décennies de façon franche sur la scène contemporaine. En revanche, musicologues, interprètes et organisateurs se trouvent confrontés, face à des programmes de saison dont le répertoire est presque exclusivement masculin, à la question délicate touchant à l'évaluation du legs des rares créatrices dont l'histoire a retenu le nom – mais aussi de celles dont elle l'a effacé. Un tel oubli sanctionne-t-il le manque d'originalité des œuvres, ou témoigne-t-il d'un dénigrement systématique de la part des sociétés patriarcales qui ont constitué le canon académique ? C'est en ce sens que le concept de « matrimoine » interroge les représentations du passé qui nourrissent notre présent. Démarche indispensable quand elle est conduite dans un souci de neutralité (qui doit d'ailleurs constamment se réinterroger), mais non sans danger lorsqu'elle suit un agenda plus militant. Car exiger à tout prix une « réhabilitation » des partitions redécouvertes peut entraîner une paralysie du regard critique, et maintenir in fine ces compositrices d'hier dans une sous-catégorie. Intégrer durablement au répertoire certaines de leurs œuvres, c'est donc accepter de les juger au même titre que n'importe quelle autre, sans perdre de vue que cette histoire de la création féminine est aussi celle d'empêchements et d'exclusions dont les formes ont varié au fil des époques, et qui rendent souvent héroïques celles qui ont su s'affranchir de bien des obstacles. Le programme choisi par Marie-Catherine Girod illustre probablement à ce titre la période la plus difficile pour les compositrices. Le piano est, en effet, par excellence l'instrument de la société bourgeoise romantique et post-romantique. Celle qui d'un côté idolâtre les figures féminines de la mère, l'épouse, la courtisane, la muse, la diva ou la sylphide. Et de l'autre renvoie, par l'éducation autant que par le droit, la femme pensante à sa condition de mineure – non sans rencontrer une brillante résistance, mais limitée à quelques cénacles parmi les plus éclairés et favorisés des sociétés occidentales. Les premières artistes auxquelles ce disque rend hommage portent d'ailleurs l'écho d'époques où la création féminine pouvait avoir une autre place. Sans remonter jusqu'à la tradition immémoriale de la poésie chantée du bassin Méditerranéen, aussi bien illustrée par Sappho que par les *trobairitz* médiévales telle Beatritz de Dia, ni aux grandes œuvres probablement collectives des moniales byzantines ou germaniques placées sous la direction de Sainte Cassienne de Constantinople ou Hildegard de Bingen, les siècles qui vont de la Renaissance à la Révolution française sont en effet marqués par des compositrices majeures, tout en portant en germe certaines raisons de leur effacement ultérieur. Dans les palais italiens et allemands, dans les salons parisiens et londoniens brilleront les astres de Maddalena Casulana, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, (Frédérique Sophie) Wilhelmine de Bayreuth née princesse de Prusse et Anne-Amélie de Prusse, Elisabeth Jacquet de La Guerre. Musique de chambre ou de chapelle qui s'inscrit parfois dans les expérimentations les plus audacieuses du temps, et qu'illustre ici le souvenir d'Anna Bon di Venezia (vs 1739–1767), et sous un angle plus léger celui de Maria Hester Park (1760–1813).

Mais le développement d'une scène musicale commerciale, au théâtre comme au concert, celui aussi des conservatoires, vont progressivement priver les femmes d'un accès à l'éducation théorique et aux débouchés pratiques pour la composition d'œuvres à grands effectifs. La Révolution Française sera une grande occasion manquée. Le destin romanesque, la singularité du talent d'Hélène de Montgeroult (1764–1836), dont l'inspiration semble souvent annoncer Chopin, laissaient espérer une ère nouvelle d'égalité et d'accès à une éducation qui sorte des hôtels particuliers pour s'ouvrir à l'université, lorsqu'elle fut nommée parmi les premiers professeurs de piano du nouveau Conservatoire de Paris, en 1795. De fait, la capitale française demeurera l'une des rares villes au XIX^{ème} siècle où les femmes puissent bénéficier d'une instruction académique (généralement limitée aux seules classes de piano, cependant), et espérer des postes de pédagogues facilitant une certaine autonomie financière, et donc le loisir d'écrire et la possibilité d'être jouées. Louise Farrenc (1804–1875) en est la figure la plus connue, mais ses œuvres commencent seulement à être reprises depuis quelques années. Ce profil « à la française » de l'enseignante éminente dont on connaît le nom mais dont on néglige la musique se répétera avec Germaine Tailleferre (1892–1983) et Jeanne Barbillion (1895–1992), tandis que Nadia Boulanger semble s'emparer de ce flambeau de la transmission au tombeau de sa jeune sœur Lili (1893–1918), dont le génie fut précocement foudroyé. Si elles eurent davantage de temps devant elles, d'autres brillantes élèves du Conservatoire de Paris telles Cécile Chaminade (1857–1944 ; elle ne put pourtant jamais y être officiellement inscrite, suite au refus de son père) et Mel Bonis (1858–1937) virent leur épanouissement contrarié par la pression sociale et familiale. Les mélodies de la première trouvent enfin aujourd'hui le chemin des scènes et des studios, au ravissement du public. Le disque commence à nous faire redécouvrir la seconde, ce à quoi celui-ci entend bien contribuer.

Contrariées, également, les vocations des deux compositrices pourtant les plus emblématiques du XIX^e siècle : Fanny Mendelssohn (1805–1847) et Clara Schumann (1819–1896). Leur légende éclipse d'ailleurs le souvenir de celle qui fut pourtant sans doute en Allemagne la plus importante pour la postérité, Emilie Zumsteeg (1796–1857), dont les lieder contribuèrent puissamment à la formation du goût romantique. Mais l'histoire retient d'abord comment, à la même époque, l'affection de Felix Mendelssohn pour sa sœur ne l'empêcha pas de publier sous son propre nom quantité de ses compositions, afin de ne pas ternir la réputation d'une mère de famille bourgeoise exemplaire. Clara, prolifique jusqu'à ses vingt ans, se fonda pour sa part ensuite dans l'œuvre de son mari, le corrigeant, écrivant parfois avec lui à quatre mains, tout en mettant au monde huit enfants. Après la mort tragique de Robert, l'inspiration revint soudainement, comme une nécessité, stimulée par l'amoureux dévouement de Brahms. Mais les contraintes du quotidien eurent tôt fait de ramener au premier plan une brillante carrière de concertiste et la gestion des droits du défunt, indispensables à cette famille nombreuse. Aux États-Unis, l'ombre fraternelle du Commandeur s'étendit aussi sur Clara Gottschalk Peterson (1837–1910), et le mariage restreignit l'activité d'Amy Beach (1867–1944), l'une des virtuoses les plus célébrées de son temps,

également reconnue de son vivant comme l'une des fondatrices de l'école de composition américaine, mais reléguée dans l'ombre après sa mort. Un rôle fondateur également joué en Norvège par Agathe Backer Grøndahl (1847–1907), et par Ethel Smyth (1858–1944) dans la renaissance de la musique anglaise. Quant à Henriëtte Bosmans (1895–1952), n'aurait-elle pas signé les pages les plus marquantes de la musique néerlandaise par leur richesse coloristique et leur pouvoir d'évocation ? Parcours d'une femme libre face aux convenances, formidable équipière pour tous les collègues qu'elle encouragea, et créatrice au génie puissant – jusqu'à la consumer.

Vincent Agrech



Marie-Catherine Girod, piano

Non conformiste et originale dans ses choix de répertoire, Marie Catherine Girod a su trouver une place à part dans le monde musical par sa manière d'interpréter avec virtuosité et audace des partitions inconnues ou rarement jouées.

Servies par sa technique irréprochable et son engagement personnel, ses interprétations permettent au public de se familiariser avec les oeuvres de compositeurs tels qu'Abel Decaux, Paul Le Flem, Maurice Emmanuel, Pierre Octave Ferroud, sans négliger pour autant le répertoire classique ou romantique. Grand Prix de l'Académie Charles Cros et Grand Prix de l'Académie du disque français, elle poursuit une riche et éclectique carrière discographique unanimement saluée par la critique où Chopin, Mendelssohn et Weber côtoient Henri Dutilleux, André Jolivet, Gustave Samazeuilh ou encore Gabriel Dupont, dont elle a enregistré pour Mirare l'œuvre pour piano solo ainsi que le Poème pour piano et quatuor à cordes, en compagnie du quatuor Pražák. (Diapason d'Or et Choc de l'année de Classica).

Passionnée, enthousiaste, portant au plus haut niveau le témoignage de son art, Marie Catherine Girod est invitée régulièrement par de grands festivals français comme étrangers tels que le FIP de la Roque d'Anthéron, La Folle Journée, les festivals Chopin de Bagatelle ou de Nohant, ou encore le festival « Raritäten der Klaviermusik » de Husum en Allemagne consacré aux musique rares pour le piano.

« Regards de femme »

Pour l'interprète, la curiosité est une grande qualité! Tout au long de ma vie professionnelle, en parallèle avec le répertoire « normal » du pianiste concertiste, j'ai privilégié un vagabondage musical qui m'a permis de découvrir, d'interpréter et d'enregistrer des compositeurs peu connus, parfois totalement et très injustement oubliés. Ces rencontres m'ont apporté un sentiment de liberté, n'ayant de référence que la partition, beaucoup de bonheur et une grande fierté. C'est dans cet esprit que j'ai enregistré ce CD exclusivement féminin. Pour donner vie à ce genre de projet, encore faut-il trouver le *deus ex machina*. Ma complicité et mon amitié avec René Martin datent de 1984, où, pour la première fois, j'ai eu la joie de jouer à La Roque d'Anthéron. Dès ce moment, j'ai eu le sentiment de trouver ma place dans une famille artistique et affective. Grâce à René, mes choix de programmes « rares », Gabriel Dupont pour ne citer que mon préféré, ont trouvé un public nombreux à La Roque, à Nantes et au Japon dans le cadre de La Folle Journée. En août 2020, après mon récital exclusivement féminin à La Roque, l'idée d'un CD « féminin » a pris forme. Nous avons beaucoup parlé, j'ai beaucoup déchiffré, nous avons ensemble fait le choix de présenter un grand nombre de créatrices, dix-sept, en privilégiant des œuvres courtes pour la plupart, afin de partager un maximum de mes découvertes « coup de cœur ».

Marie-Catherine Girod

Have we forgotten half of humanity yet again? Although parity is still a long way off, female composers have been emerging on the contemporary scene for several decades. On the other hand, musicologists, performers and concert organisers are confronted – in the face of seasons whose repertory is almost exclusively masculine in origin – with the delicate question of how to assess the legacy of the few female composers whose names have been remembered by history – but also those whose names have been erased. Does such an oversight sanction the supposed lack of originality of the works, or does it testify to a systematic denigration by the patriarchal societies that have constituted the academic canon? It is in this sense that the concept of ‘matrimoine’¹ interrogates the representations of the past that nourish our present. This process is indispensable when it is conducted with a concern for neutrality (which must be constantly called into question), but not without danger when it follows a more militant agenda. To demand at all costs a ‘rehabilitation’ of rediscovered music can lead to paralysis of the critical gaze, and ultimately keep these women composers of yesteryear in a sub-category. To integrate some of their works into the repertory on a lasting basis is therefore to accept that they should be judged in the same way as any other, without losing sight of the fact that the history of female creativity is also one of obstacles and exclusions, the forms of which have varied from one era to another, and which often confer heroic stature on those who have managed to overcome so many obstacles.

In this regard, the programme chosen by Marie-Catherine Girod illustrates what was probably the most difficult era for women composers, since the piano was the instrument of Romantic and post-Romantic bourgeois society par excellence. Here was a social system that, on the one hand, idolised the female personae of the mother, the wife, the courtesan, the muse, the diva or the sylph. But on the other hand, through education as much as through legal restrictions, it reduced the thinking woman to the status of a ‘minor’ – not without encountering a brilliant resistance, but which was limited to a few circles among the most enlightened and privileged of western societies. The first artists to whom this recording pays homage still carry echoes of times when female creative activity could claim a more important place. Without going back as far as the immemorial tradition of the sung poetry of the Mediterranean basin, illustrated by Sappho as well as by medieval *trobairitz* such as Beatritz de Dia, or the great works, probably collective, of Byzantine or German nuns under the direction of Saint Kassia of Constantinople or Hildegard of Bingen respectively, it should be recalled that the centuries from the Renaissance to the French Revolution could boast a number of major female composers, while also showing signs of some of the factors that led to their later erasure from the historical record. In Italian and German

1 - This useful French neologism for the cultural heritage created by women (analogous but opposed to ‘patrimony’) seems not to have acquired an English equivalent: unfortunately ‘matrimony’ is already too well established in another sense, quite inappropriate in this context. (Translator’s note)

palaces, in Parisian and London drawing rooms, the stars of Maddalena Casulana, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Wilhelmine Margravine of Bayreuth (born Princess of Prussia) and her sister Anna Amalia of Prussia, and Elisabeth Jacquet de La Guerre shone brightly. Their music for chamber or chapel sometimes adopted the most daring experiments of the day, and is represented here by pieces by Anna Bon di Venezia (c.1739-c.1767) and, in a lighter vein, Maria Hester Park (1760-1813).

But the development of a commercial music scene in both opera houses and concert halls, and of conservatories, gradually deprived women of access to a theoretical education and to practical outlets for the composition of large-scale works. The French Revolution was a great missed opportunity. The storybook destiny and highly individual talent of Hélène de Montgeroult (1764-1836), whose inspiration often seems to foreshadow Chopin, raised hopes for a new era of equality and access to education that would enable female musicians to move out of cosseted town houses and into the university, when she was appointed one of the first piano professors at the new Paris Conservatoire in 1795. And, admittedly, the French capital was to remain one of the few cities in the nineteenth century where women were eligible for academic instruction (though usually limited to piano classes) and might aspire to teaching positions that would grant them a certain financial autonomy and thus the leisure to write and the possibility of achieving performances. Louise Farrenc (1804-75) is the best-known of these, but her works have only begun to be revived in recent years. This typically French profile of the eminent teacher whose name is known but whose music is neglected was repeated with Germaine Tailleferre (1892-1983) and Jeanne Barbillion (1895-1992), while Nadia Boulanger seems to have taken up the torch of transmission after the death of her younger sister Lili (1893-1918), whose genius was struck down all too early. Although they had more time on their hands, such other brilliant Paris Conservatoire students as Cécile Chaminade (1857-1944; in fact she was never officially enrolled there, because her father refused to allow it) and Mel Bonis (1858-1937), saw their development thwarted by social and family pressure. The *mélodies* of Chaminade are now finally finding their way into the concert hall and the recording studio, to the delight of the public. And recordings are also gradually contributing to the rediscovery of Mel Bonis, an aim which the present disc hopes to further.

The vocations of the two most emblematic female composers of the nineteenth century, Fanny Mendelssohn (1805-47) and Clara Schumann (1819-96), were also frustrated. Yet their legend has in turn eclipsed the memory of a woman who probably had the most important influence on posterity in Germany, Emilie Zumsteeg (1796-1857): her lieder made a powerful contribution to the formation of the Romantic style. But history has preferred to dwell on how, at that same period, Felix Mendelssohn's affection for his sister did not prevent him from publishing many of her compositions under his own name, so as not to 'tarnish the reputation' of an exemplary bourgeois mother. Clara, who composed prolifically until her twenties, subsequently melted into her husband's output, correcting his works and sometimes writing pieces jointly with him, while giving birth to eight children. After Robert's tragic

death, inspiration suddenly returned as a necessity, stimulated by the loving devotion of Brahms. But the constraints of everyday life soon ensured that a brilliant concert career and the management of her deceased husband's author rights, both of which were essential for the needs of her large family, took up most of her time. In the United States, the shadow of her composer brother Louis Moreau Gottschalk loomed large over Clara Gottschalk Peterson (1837-1910), while marriage restricted the activity of Amy Beach (1867-1944), one of the most celebrated virtuosos of her day and also recognised in her lifetime as one of the founders of the American school of composition, but relegated to obscurity after her death. A similar founding role was played by Agathe Backer Grøndahl (1847-1907) in Norway, and by Ethel Smyth (1858-1944) in the revival of English music. As for Henriëtte Bosmans (1895-1952), might it not be argued that she wrote the most striking works of Dutch music in terms of colouristic richness and evocative power? Here was a woman who lived freely in the face of convention, a formidable team player to all the colleagues she encouraged, and a creator of a genius so powerful that it eventually consumed her.

Vincent Agrech

Translation: Charles Johnston

Marie-Catherine Girod, piano

Non-conformist and original in her choice of repertory, Marie-Catherine Girod has found a special niche in the musical world for her curiosity about and daring interpretations of unknown or rarely played works. Underpinned by her impeccable technique and her personal commitment, her performances have given the public the opportunity to get to know such composers as Abel Decaux, Paul Le Flem, Vincent d'Indy and Maurice Emmanuel, yet without neglecting the standard Classical and Romantic repertory, in which she excels. She has been a guest at major festivals in France and abroad, including La Folle Journée in Nantes and Tokyo, the Bagatelle and Nohant Chopin festivals, and the 'Raritäten der Klaviermusik' festival in Husum, Germany. She has made some forty recordings, many of which were world premieres, and has won numerous prizes, including the Grand Prix de l'Académie du Disque Français and the Grand Prix International Charles Cros. Her recent releases include a recording of music by Gabriel Dupont with the Pražák Quartet, released on Mirare (*Choc de Classica*). This passionate enthusiast who bears witness to her artistry at the highest level has been appointed Chevalier des Arts et des Lettres and Officier de l'Ordre du Mérite.

'Female Perspectives'

For the performing artist, curiosity is a great quality! Throughout my professional life, in parallel with the 'standard' repertory of the concert pianist, I have given favoured a roving approach to music that has enabled me to discover, perform and record little-known composers, sometimes totally and most unjustly forgotten. These encounters have given me a feeling of freedom – since I had the score as my only reference point – as well great happiness and immense pride. It is in the same spirit that I have recorded this all-female CD. But of course, to bring this kind of project to life, one has to find a 'deus ex machina'. My complicity and friendship with René Martin date back to 1984, when, for the first time, I had the joy of playing at La Roque d'Anthéron. From that moment on, I felt I had found my place in an artistic and affective family. Thanks to René, my choice of 'rare' programmes – such as Gabriel Dupont, to name only my favourite – has struck a chord with a large audience at La Roque, and as part of 'La Folle Journée' in Nantes and Japan. During the summer of 2020, after my recital exclusively devoted to women composers at La Roque, the idea of a 'female' CD took shape. We talked a lot, I read through a great deal of music, and together we opted to present a large number of female composers, seventeen of them, mostly in short works, in order to share as many of the discoveries I immediately 'fell in love with' as we could.

Marie-Catherine Girod

Translation: Charles Johnston

Ist denn die Hälfte der Menschheit immer noch vergessen? Obwohl man von einer echten Gleichstellung noch weit entfernt ist, treten seit einigen Jahrzehnten doch deutlich mehr Komponistinnen in der zeitgenössischen Musikszene zu Tage. Andererseits stehen MusikwissenschaftlerInnen, InterpretInnen und VeranstalterInnen vor der heiklen Frage der Bewertung des musikalischen Erbes der wenigen Komponistinnen, deren Namen von der Geschichte erinnert wird, aber auch jener, die dem Vergessen anheim fielen. Sanktioniert ein solches Vergessen die mangelnde Originalität ihrer Werke oder zeugt es von einer systematischen Herabsetzung seitens der patriarchalen Gesellschaften, die den akademischen Kanon hervorgebracht haben? In diesem Sinne hinterfragt das Konzept des sog. „matrimoine“, i. e. des musikalischen Vermächnisses dieser Komponistinnen, die Darstellungen der Vergangenheit, die unsere Gegenwart speisen. Dies ist ein unverzichtbarer Ansatz, wenn er mit dem Anspruch wirklicher Neutralität einhergeht (welcher im Übrigen ständig neu überprüft werden muss), der aber auch Gefahren birgt, wenn er militantere Ziele verfolgt. Die Forderung nach einer „Rehabilitierung“ der wiederentdeckten Partituren um jeden Preis kann zu einer Trübung des kritischen Blicks sowie letztlich zur Belassung dieser Komponistinnen der Vergangenheit in einer „Unterkategorie“ führen. Eine langfristige Integrierung ihrer Werke in das Repertoire bedeutet daher, eine Bewertung wie bei jedem anderen zu akzeptieren, ohne die Tatsache aus den Augen zu verlieren, dass die Geschichte des weiblichen Musikschafterns auch eine Geschichte von Verhinderung und Ausschluss ist, deren Formen im Laufe der Jahre variierte und die oft diejenigen zu Heldinnen macht, die es geschafft haben, die äußerst zahlreichen Hindernisse zu überwinden.

Das von Marie-Catherine Girod zusammengestellte Programm beleuchtet in dieser Hinsicht wohl die schwierigste Epoche für Komponistinnen überhaupt. Das Klavier war in der Tat das Instrument *par excellence* der romantischen und spätromantischen bürgerlichen Gesellschaft. Einerseits vergötterte diese weibliche Gestalten wie etwa die Mutter, Ehefrau, Kurtisane, Muse, Diva oder die Sylphe. Und auf der anderen Seite wurde die Frau, die sich ihres Verstandes bediente, sowohl durch Erziehung als auch per Gesetz in den Zustand der Unmündigkeit zurückversetzt – was durchaus auf einen brillant-glanzvollen, jedoch auf einige wenige geschlossene Kreise in den aufgeklärt-privilegierten Gesellschaften der westlichen Welt beschränkten Widerstand stieß. Die Werke der ersten Künstlerinnen, denen dieses Album Tribut zollt, tragen Anklänge an Zeiten, in denen weiblichem Kunstschaftern wohl noch eine andere Bedeutung zugestanden wurde. Ohne bis zur uralten Tradition der gesungenen Dichtung im Mittelmeerraum zurückzugehen, für die Sappho ebenso steht wie die mittelalterliche *Trobairitz*¹ Beatritz de Dia, noch zu den großen, wahrscheinlich kollektiven Werken byzantinischer

1 - Die *Trobairitz* waren das weibliche Gegenstück zu den *Trobadors* im 11. bis 13. Jahrhundert im südlichen Frankreich, im okzitanischen Sprachgebiet. Das Wort *Trobairitz* stammt, genau wie *trobador* und *trobair*, von dem okzitanischen Verb *trobar* ab, „finden, ein Lied erfinden“. Anm. d. Ü.

oder deutscher Nonnen unter der Leitung der heiligen Kassia von Konstantinopel oder Hildegards von Bingen, so waren doch die Jahrhunderte von der Renaissance bis zur Französischen Revolution in der Tat von bedeutenden Komponistinnen geprägt, auch wenn sich das spätere „Zurücktreten“ in den Hintergrund schon dezent ankündigte. In den italienischen Palazzi und an den deutschen Fürstenhöfen, in den Pariser und Londoner Salons glänzten die Sterne von Maddalena Casulana, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, (Friederike Sophie) Wilhelmine von Bayreuth geb. Prinzessin von Preußen und Anna Amalia Prinzessin von Preußen sowie Elisabeth Jacquet de La Guerre. Diese Komponistinnen schrieben u. a. Kammermusik oder Musik für Kapellen an Fürstenhöfen, welche manchmal zu den gewagtesten musikalischen Experimenten ihrer Zeit gehörte, und die hier durch die Erinnerung an Anna Bon di Venezia (ca. 1739-1767) und in etwas gelösterer Hinsicht durch Maria Hester Park (1760-1813) beleuchtet wird.

Aber die Entwicklung einer kommerziellen Musikszene, sowohl im Theater als auch bei Konzerten, dazu noch die Schaffung der Konservatorien verwehrten den Frauen allmählich den Zugang zur theoretischen Ausbildung, in der Praxis blieben ihnen auch die Absatzmärkte für Kompositionen groß besetzter Werke versperrt. Die Französische Revolution stellte in dieser Hinsicht eine enorme verpasste Chance dar. Das romanhafte Schicksal und das einzigartige Talent von Hélène de Montgeroult (1764-1836), deren Inspirationen immer wieder Chopin anzukündigen scheinen, erweckten Hoffnung auf eine neue Ära der Gleichberechtigung und des Zugangs zu einer Bildung, die sich aus den Pariser *Hôtels particuliers* (Patrizierhäusern) heraus und in die Universitäten hätte hineinbegeben können, als de Montgeroult 1795 zu einer der ersten Klavierlehrerinnen am neuen Pariser *Conservatoire* ernannt wurde. Tatsächlich war die französische Hauptstadt im 19. Jahrhundert eine der wenigen Städte, in denen Frauen akademische Unterweisung erhalten (welche sich allerdings in der Regel auf Klavierunterricht beschränkte) und auf Anstellungen als Lehrkraft hoffen konnten, die eine gewisse finanzielle Autonomie und damit die Muße zum Schreiben sowie die Möglichkeit zur Aufführung ihrer Werke mit sich brachten. Louise Farrenc (1804-1875) ist die bekannteste von ihnen, aber ihre Werke stehen erst seit einigen Jahren wieder auf den Programmen der Konzertveranstalter. Dieses Profil *à la française* einer bedeutenden Lehrerin, deren Name bekannt war, deren Musik aber vernachlässigt wurde, sollte sich bei Germaine Tailleferre (1892-1993) und Jeanne Barbillion (1895-1992) wiederholen, während Nadia Boulanger die Fackel der Weitergabe des musikalischen Vermächtnisses am Grab ihrer hochbegabten jüngeren Schwester Lili (1893-1918), welche allzu früh dahingerafft wurde, aufgenommen zu haben scheint. Obwohl sie mehr Zeit zur Verfügung hatten, sahen sich andere brillante Studentinnen des Pariser Konservatoriums, wie etwa Cécile Chaminade (1857-1944; sie wurde jedoch aufgrund der Weigerung ihres Vaters nie offiziell immatrikuliert) sowie Mel Bonis (1858-1937) durch gesellschaftlichen und familiären Druck in ihrer Entwicklung gebremst. Die *Méodies* von Cécile Chaminade finden nun endlich den Weg auf die Konzertbühnen und ins Aufnahmestudio, zur

Freude des Publikums. Weitere Einspielungen, wie u. a. die hier vorliegende, tragen zu Mel Bonis' Wiederentdeckung bei.

Auch die beiden bekanntesten Komponistinnen des 19. Jahrhunderts, Fanny Mendelssohn Bartholdy (1805-1847) und Clara Schumann (1819-1896), wurden an der Verwirklichung ihres Lebenszieles gehindert. Ihre Legende überschattet die Erinnerung an die für die Nachwelt in Deutschland zweifellos bedeutendste Komponistin, Emilie Zumsteeg (1796-1857), die mit ihren Kunstliedern maßgeblich zur Ausbildung des romantischen Geschmacks beitrug. Doch die Geschichte hält zunächst fest, dass Felix Mendelssohn trotz seiner Zuneigung zu seiner Schwester viele ihrer Kompositionen unter seinem eigenen Namen veröffentlichte, um den Ruf einer untadeligen Ehefrau und Mutter aus dem Bürgertum nicht zu beflecken. Clara Schumann, die bis zum zwanzigsten Lebensjahr als Komponistin sehr produktiv war, brachte sich anschließend in die Arbeit ihres Mannes ein, korrigierte ihn, komponierte manchmal vierhändig mit ihm, und brachte nebenbei noch acht Kinder zur Welt. Nach Robert Schumanns tragischem Tod kehrte die Inspiration plötzlich als Notwendigkeit zurück, angeregt durch Brahms' liebevolle Zugewandtheit. Doch die Zwänge des Alltags rückten bald wieder eine glänzende Konzertkarriere sowie die Verwaltung der Urheberrechte des Verstorbenen in den Vordergrund, die für die große Familie wirtschaftlich unverzichtbar waren. In den Vereinigten Staaten erstreckte sich der brüderliche Schatten des Komturs auch über Clara Gottschalk Petterson (1837-1910), und die Ehe schränkte die Kompositionstätigkeit von Amy Beach (1867-1944) ein, einer der berühmtesten Virtuosinnen ihrer Zeit, die zu Lebzeiten auch als eine der Begründerinnen der amerikanischen Kompositionsschule anerkannt war, nach ihrem Tod jedoch in Vergessenheit geriet. Agathe Backer Grøndahl (1847-1907) in Norwegen und Ethel Smyth (1858-1944) spielten ebenfalls eine grundlegende Rolle, Letztere vor allem bei der Wiederbelebung der englischen Musik. Und hat Henriëtte Bosmans (1895-1952) nicht die markantesten, sich durch ihren Farbenreichtum und ihre evokative Kraft auszeichnenden Kompositionen der niederländischen Musikgeschichte verfasst? Die Lebensgeschichte einer Frau, die frei war und sich nicht um Konventionen scherte, einer fantastischen Kollegin für alle Musiker, die sie ermutigte, und einer Schöpferin mit kraftvollem Genie, welches ihr aber letztlich auch zum Verhängnis wurde.

Vincent Agrech

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Marie-Catherine Girod, Klavier

Durch ihre virtuosen Interpretationen unbekannter Werke des Klavierrepertoires hat sich Marie-Catherine Girod einen ganz besonderen Platz in der Musikwelt erobert. Dabei geht sie bei der Wahl ihres Repertoires unkonventionell und mit Gespür für Originelles vor. Ihre mit tadelloser Spieltechnik und großem persönlichen Engagement gepaarten Interpretationen haben es einem breiten Publikum ermöglicht, Bekanntschaft mit Komponisten wie etwa Abel Decaux, Paul Le Flem, Vincent d'Indy, Maurice Emmanuel oder Louis Aubert zu schließen. Dabei hat Marie-Catherine Girod nie das klassische oder romantische Repertoire vernachlässigt, welches sie meisterlich beherrscht. Regelmäßig gastiert die Pianistin bei Festivals in Frankreich sowie im Ausland, wie etwa bei La Folle Journée Nantes und Tokio, den Chopin-Festivals in Bagatelle und Nohant sowie den Husumer „Raritäten der Klaviermusik“. Bisher liegen rund vierzig Alben von Marie-Catherine Girod vor, darunter viele Ersteinspielungen, für die sie zahlreiche Preise erhielt, so etwa den Grand Prix de l'Académie du Disque français und den Grand Prix International Charles Cros. Zu ihren letzten Veröffentlichungen gehört eine bei Mirare erschienene Einspielung von Werken Gabriel Duponts, mit dem Pražák-Quartett (Choc de *Classica*). Marie-Catherine Girod ist eine leidenschaftlich-begeisterte Musikerin und vertritt ihre Kunst auf höchstem Niveau. Sie ist Trägerin des französischen „Ordre des Arts et des Lettres“ und des nationalen französischen Verdienstordens „Ordre du Mérite“.

„Regards de femme“ (Aus weiblicher Sicht)

Für eine Interpretin ist Wissbegierde ein höchst passender Wesenszug! Im Verlaufe meines gesamten Berufslebens habe ich stets parallel zum „normalen“ Repertoire für eine Konzertpianistin in alle Richtungen nach wenig bekannten, manchmal völlig und zu Unrecht vergessenen Komponisten Ausschau gehalten, deren Werke ich interpretieren und dann auch einspielen konnte. Diese „Begegnungen“ haben mir ein Gefühl der Freiheit verliehen, mit der Partitur als einzigem direkten Bezug. Ich hatte zudem viel Glück und war sehr stolz auf das Erreichte. In diesem Sinne habe ich auch dieses Album mit ausschließlich „weiblicher“ Musik aufgenommen. Um einem solchen Projekt Leben einzuhauchen, muss man jedoch auch den entsprechenden *Deus ex machina* finden. Meine enge Verbindung und die Freundschaft mit René Martin gehen auf das Jahr 1984 zurück, als ich zum ersten Mal das Glück hatte, in La Roque d'Anthéron auftreten zu können. Von diesem Moment an hatte ich das Gefühl, meinen Platz in einer künstlerischen Gemeinschaft, in der ich aber auch gefühlsmäßig zu Hause war, gefunden zu haben. René Martin hat entscheidend dazu beigetragen, dass meine Auswahl an selten gespielten Werken und Komponisten, wie etwa Gabriel Dupont, um hier nur meinen Favoriten zu nennen, ein großes Publikum in La Roque fand, aber auch in Nantes und in Japan im Rahmen von *La Folle Journée*. Im Sommer 2020, nach meinem ausschließlich Werken von Komponistinnen vorbehaltenem Klavierabend in La Roque, nahm die Idee einer CD mit einem ebensolchen Programm Gestalt an. Wir haben viel geredet, ich habe etliche Stücke genauer am Klavier erkundet, und gemeinsam haben wir die Entscheidung getroffen, eine große Anzahl von Komponistinnen zu präsentieren, siebzehn insgesamt, wobei wir größtenteils kurzen Werken den Vorzug gaben, um möglichst viele meiner Lieblings-Entdeckungen vorstellen zu können.

Marie-Catherine Girod

Übersetzung: Hilla Maria Heintz