

CHANDOS

ROOTED

Smetana · Suk · Martin · Coleridge-Taylor



Neave Trio



Oil painting by Geskel Saloman (1821 – 1902), now at the Muzeum Bedřicha Smetany (Bedřich Smetana Museum), Prague / Mary Evans Picture Library / Iberfoto

Bedřich Smetana, 1854

Rooted

Bedřich Smetana (1824–1884)

Piano Trio, Op. 15 (1855, revised 1857)
in G minor • in g-Moll • en sol mineur

27:40

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Moderato assai – Più animato – Tempo rubato –
Tempo I – (Più animato) –
Poco a poco accelerando sin' al fine – Più accelerando | 11:18 |
| 2 | Allegro, ma non agitato – Alternativo I. Andante –
Tempo I – Alternativo II. Maestoso – Tempo I | 7:36 |
| 3 | Finale. Presto – Meno presto, tranquillo assai – Più mosso –
Tempo I – Meno presto, tranquillo assai – Più mosso –
Grave, quasi marcia – Tempo I – Accelerando – Tempo I | 8:46 |

Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912)

Five Negro Melodies (c. 1905)

15:55

for Piano Trio

from *Twenty-four Negro Melodies*, Op. 59 No. 1, for Solo Piano

- | | | | |
|--------------------------|---|---|------|
| <input type="checkbox"/> | 1 | Sometimes I feel like a motherless child (No. 22).
Andante ma con moto | 3:58 |
| <input type="checkbox"/> | 2 | I was way down a-yonder (No. 15). Andante con moto | 3:24 |
| <input type="checkbox"/> | 3 | Didn't my Lord deliver Daniel? (No. 11). Allegro molto | 1:24 |
| <input type="checkbox"/> | 4 | They will not lend me a child (No. 4). Lento | 4:53 |
| <input type="checkbox"/> | 5 | My Lord delivered Daniel (No. 18). Allegro molto – Più mosso | 2:14 |

Josef Suk (1874–1935)

Petit Trio, Op. 2 (1889, revised 1890–91)
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
for Piano, Violin, and Cello
Karl Steckerovi

15:54

- | | | |
|-----------|--|------|
| 9 | I Allegro – Largamente – A tempo – Largo –
A tempo – Largamente – A tempo | 6:24 |
| 10 | II Andante – Adagio | 3:48 |
| 11 | III Vivace | 5:41 |

Frank Martin (1890 – 1974)

Trio (1925) 16:13

sur des mélodies populaires irlandaises

(on Popular Irish Melodies)

for Piano, Violin, and Cello

- | | | |
|----|--|-----------------|
| 12 | Allegro moderato – Più mosso – Poco più mosso –
Allegro marcato – Più mosso – Più mosso –
Poco più mosso – Poco più mosso | 4:34 |
| 13 | Adagio – Più mosso – Più mosso – Poco stringendo –
Con moto – Poco più mosso – Poco più mosso – Poco più mosso –
Tempo I un poco mosso – L'istesso tempo | 5:56 |
| 14 | Gigue. Allegro – Più mosso – Tempo I | 5:42 |
| | | TT 76:04 |

Neave Trio

Anna Williams violin

Mikhail Veselov cello

Eri Nakamura piano

Rooted: Piano Trios by Smetana, Suk, Coleridge-Taylor, and Martin

Smetana: Piano Trio in G minor

Bedřich Smetana (1824–1884) is best known as the composer of operas, most famously *The Bartered Bride*, and the cycle of six symphonic poems, *Má vlast* (My Country). In his day, he was seen in Prague as the leading figure in the musical fortunes of the Czech national revival and later eras accepted him unhesitatingly as the ‘father’ of his nation’s music. A much more private aspect of Smetana is to be found in his chamber music, most famously in the autobiographical first string quartet, ‘From My Life’ (1876), in which he revealed with almost operatic directness the successes of his life and the heavy blow of sudden deafness. Twenty years earlier, however, he had composed another work occasioned by a desire to encapsulate highly personal feelings, the Piano Trio in G minor, prompted by the death of a child.

His love of performing chamber music was encouraged by his father, a keen amateur musician, and continued through his teenage years, becoming a major aspect of life as Smetana began to build a career. While he certainly composed chamber music in these

early years, little survives beyond titles, a couple of fragments, and a *Fantaisie sur un air bohémien* (Fantasy on a Czech Folksong), from 1843, which later he would describe as ‘very weak’.

His professional life in Prague from the late 1840s to the mid-1850s was dominated by teaching and performing, including a wide range of chamber music. Early in September 1855 his four-year-old daughter, Bedřiška, died of scarlet fever. Under any circumstances this was a terrible loss, but all the more so as she had shown remarkable musical promise. Smetana was deeply affected by her death, and his creative response was the Piano Trio in G minor, composed in a matter of weeks and completed on 22 November 1855.

The première, on 3 December, performed by the composer with his regular concert partners the violinist Otto von Königlów and cellist Julius Goltermann, was given alongside Schubert’s C major String Quintet and Schumann’s Piano Quintet in E flat.

Radical both in content and outline, and above all in the power with which it communicated the depth of emotion felt by

Smetana in his traumatised state, the trio left its first critics perplexed. Taking Liszt as his inspiration, Smetana had produced one of the most challenging chamber works of the day and one that went well beyond the appreciation of Prague audiences in the 1850s. Liszt himself, who heard a private performance of the work on a conducting trip to Prague a year later, was warmly appreciative. Following this encouragement, Smetana revised the trio's outer movements in May 1857, the première of the new version taking place on 12 February 1858 in Göteborg, Sweden, where Smetana had been working since October 1856. The trio was eventually published in 1880.

From the very opening of the trio there is no concession to convention: a descending chromatic melody, immediately memorable, is played *espressivo* by the solo violin. Throughout the first movement this theme is not only a source of development, but also acts as dramatic punctuation, at key moments drawing the listener back to the fundamental tragedy of the work's inspiration. A graceful second theme provides contrast before an intense development of the opening theme. Smetana's original concept had included a repeat of the exposition and a rather effortful development. In the final, definitive version,

Smetana looks inward with a rhapsodic moment of calm for piano solo before the violin returns with the opening melody. The end of the movement is conclusively tragic in tone.

The central *Allegro, ma non agitato*, effectively a scherzo with two trios (each entitled *Alternativo*), is based on a scampering, almost spectral theme shaded by the chromatic outline of the opening melody of the first movement. The first *Alternativo* is genial, perhaps evoking happy memories of young Bedřiška, while the second plumbs far greater depths. Marked *Maestoso*, it has a sombre, march-like quality, and melts into a passage of the purest poignancy based on a transformation of the second part of the trio's opening theme, here instructed to be played *con dolore*. The main theme of the Finale is taken from a piano sonata in G minor, which Smetana had composed in 1846, but its haunting, repetitive rhythms are entirely at one with the expressive intentions of the trio. A second melody, almost vocal in character, provides a sense of repose and is followed by some genial development; but Smetana slows the pace for a much more sombre episode, effectively a brief funeral march. The concluding pages of the movement are cheerfully aspiring, perhaps suggesting

'victory over adversity', but a brief, almost ghostly return to the opening melody, in the minor key, gives the final affirmative cadence a hollow ring.

Suk: Piano Trio in C minor

The star of Josef Suk (1874–1935) has risen appreciably in recent decades. A handful of remarkable orchestral works, among them the *Serenade for Strings*, the *Symphony Asrael*, and the suite *Pobádka* (Fairy Tale) – described by Dvořák as 'music from heaven' – have done much to advance his reputation among audiences. Along with the orchestral repertoire, interest has also grown in his numerous piano and chamber works, including the piano trio recorded here.

His musical background was typical of many Czech composers from the seventeenth to the twentieth century. Born into an established musical dynasty, Suk studied organ, piano, and violin with his father, also Josef Suk, the schoolmaster of his home village of Křečovice, due south of Prague. In 1885 he left to study at the Prague Conservatory, graduating in 1891, after which he studied composition for a year with Dvořák. Suk was a favourite pupil of the older composer and in 1898 married his daughter Otilka. Besides composing, from 1891 Suk

pursued a professional career as second violin in the group that became the *Czech Quartet*, with whom he remained until 1933.

While the music of Dvořák was a touchstone for Suk, his teaching did not prevent Suk from developing genuine individuality. Even in the early *Serenade for Strings* (1892), Suk's personality is clear in the instrumental colour and affective, occasionally melancholy melody. The *Trio in C minor* is his second work for chamber ensemble, Suk having completed a string quartet in D minor in 1888. The first version of the trio was written early the following year, in his fourth year at the Prague Conservatory and his first of formal composition teaching with Karl Stecker. Under the tutelage of Stecker, to whom he dedicated the work, Suk revised the trio. Among much else, he removed a waltz-like scherzo, placed third, and in this three-movement form it was given its public première on 15 January 1891 as part of a concert of student compositions. Further changes were made during studies with Dvořák later in 1891 and the trio was eventually published as his Op. 2, in Prague, in 1907 (Suk asked the publisher, Urbánek, to add the word 'Petit' to the trio's title page so that prospective purchasers would not expect a 'large work'!).

The trio begins assertively, although Suk immediately softens the bold chords of the opening with a brief reflective tailpiece for violin. This first statement of the main idea acts as a kind of introduction, very much in the manner of Dvořák, before the main part of the movement gets underway. Melodically, there is much that looks forward to the later Suk, in particular the yearning lyricism of the second main idea, played by the cello. The development is full of imaginative modulation and leads with confidence to a surprise return of the main idea in the major key. The catchy rhythms and easy melody of the slow movement are immediately engaging. Although the shortest of the three movements, this *Andante* encompasses some magical textures in the central section before a grandiose return of the opening melody. The strings open the finale in mercurial mood with a scampering main theme energised by ear-catching cross rhythms. The movement is predominantly outgoing, but there are moments of unexpected introspection and some surprisingly strenuous development before all is resolved in the overwhelmingly positive final bars.

Coleridge-Taylor: Five Negro Melodies
Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912) was

one of the most remarkable figures in early twentieth-century English music. The son of a medical doctor from Sierra Leone and an English mother, he showed early promise as a violinist and composer, which led to studies at the Royal College of Music. Novello & Co. began publishing his small-scale choral music as early as 1891 and in 1898, through the good offices of Edward Elgar, he was commissioned to write a work for the Three Choirs Festival, the orchestral *Ballade* in A minor. Later the same year he premièred his cantata *Hiawatha's Wedding Feast*, to words by Longfellow. The huge success of *Hiawatha* turned him into a national and international figure, especially in the United States, and sustained his reputation for many decades.

From an early stage Coleridge-Taylor took a marked musical interest in his African heritage, composing an *African Suite* for piano in 1898 and four *African Dances* for piano and violin in 1904. His visits to America – the first was to conduct a newly constituted all-black choir, The Samuel Coleridge-Taylor Choral Society, in a performance of *The Song of Hiawatha* – greatly enhanced his enthusiasm for his African roots, an affinity much advanced by working with the baritone Harry T. Burleigh, the grandson of a slave and a close associate of Coleridge-Taylor's musical idol, Antonín

Dvořák. In 1905, Coleridge-Taylor made arrangements of, as he called them, *Twenty-four Negro Melodies* for piano. The sources included M. Henri Junod's *Les Chants et les Contes des Ba-Ronga* of South-East Africa and others from West Africa; most, however, are African-American 'jubilee' and 'plantation' songs, including the well-known 'Deep River' (No. 10) and 'Steal Away' (No. 23). Shortly after completing the piano arrangements, Coleridge-Taylor added violin and cello parts to five of the songs, extending their appeal to salon and concert audiences.

The first, 'Sometimes I feel like a motherless child', described as 'American Negro', has a lilting accompaniment and a plaintive melody hovering between minor and major modes. The string writing is skilful, the cello in high register playing an affecting repetition of the main theme. In the second, 'I was way down a-yonder', another 'American Negro' song, the cello takes the lead with the open-hearted main theme. The central section has a heady quality which proceeds to a return of the main melody in the 'grand manner' before a gentle close. The third, 'Didn't my Lord deliver Daniel?', from *Jubilee Songs*, is the shortest of the set; departing radically from the original arrangement, Coleridge-Taylor's treatment

of the main melody is both exciting and exultant. The main theme of 'They will not lend me a child' (*A ba boleki nwana!*) derives from one of Junod's *Ba-Ronga* melodies. In many ways, it is the most richly textured of the arrangements, demonstrating imaginative use of string colour, which makes its effect without patronising the simple theme on which it is based. 'My Lord delivered Daniel', from *Jubilee and Plantation Songs*, is a terrific finale, encompassing hymn-like sincerity and humour as it builds to a superbly affirmative close.

Martin: Trio sur des mélodies populaires irlandaises

The Swiss composer Frank Martin (1890 – 1974) is one of the mid-twentieth-century's most engaging musical personalities. An early reverence for Bach and the romantic classics provided him with firm foundations as a composer. But Martin's inspiration was based on surprisingly varied enthusiasms for many aspects of music, among which was a fascination with modality and triadic harmony, resulting, perhaps most poetically, in the secular oratorio *Le Vin herbé*, completed in 1941 and based on the mediaeval legend of Tristan and Iseult. Through the 1920s, Martin also became

intrigued by folk melody and the broad range of rhythm to be found in traditions ranging from Ireland to India.

One of the most delightful products of this period is the *Trio sur des mélodies populaires irlandaises* (Trio on Popular Irish Melodies), composed at Capbreton, in southwest France, in 1925. While Martin takes a simple approach to his melodic material, his treatment of its rhythmic qualities in the opening *Allegro moderato*, marked by its gradual *accelerando* in speed and *crescendo* in volume, is more complex and generates enormous excitement. The *Adagio* opens with a haunting melody played by solo cello; repeated throughout the movement, it provides a basis for the violin and piano to react with brilliant rhythmic and ornamental figuration. The finale, *Gigue*, begins with a lightly accompanied jig for solo violin; while this remains something of a constant, it is gradually overlaid by a wealth of material for the other instruments, which produces fascinating rhythmic combinations and leads to an exhilarating, uninhibited conclusion.

© 2024 Jan Smaczny

Hailed by the magazine *BBC Music* for its 'generous and warm-hearted, utterly beguiling

playing', the GRAMMY®-nominated Neave Trio has emerged as one of the finest young ensembles of its generation. It has been praised by WQXR Radio in New York City for its 'bright and radiant music making', described by *The Strad* as having 'elegant phrasing and deft control of textures', and praised by *The New York Times* for its 'excellent performances'. Its members originating from the US, Russia, and Japan, the Trio has performed on concert stages from Carnegie Hall, in New York, to venues in the UK, continental Europe, Japan, and Russia, bringing audiences to their feet and receiving the highest critical acclaim. Performances have been broadcast on radio stations across the United States and abroad, notably on American Public Media's *Performance Today*.

Previous recordings have been met with critical acclaim, listed among 'The Best New Recordings of 2018 (So Far)' on WQXR and among the best recordings of 2019 both by *The New York Times* and BBC Radio 3. The Trio's 2022 album, *Musical Remembrances*, was nominated for a GRAMMY® in the Best Chamber Music / Small Ensemble category. The Trio has held artist residency positions at Brown University, the Banff Centre for Arts and Creativity, San Diego State University, Rochester Institute of Technology, Walnut

Hill School for the Arts, and Concord Academy, and is the inaugural Ensemble-in-Residence at Virginia Commonwealth University. From 2017 to 2022, it was ensemble in residence at the Longy School of Music of Bard College, in Cambridge, Massachusetts. As part of its mission to create new pathways for classical music and engage a wider audience, the Neave Trio frequently works with artists of all mediums. Notable collaborations include the world première performance of *Klee Musings*, a

work dedicated to the Trio by the American composer Augusta Read Thomas; the world première of Robert Paterson's triple concerto, *Summit*, conducted by JoAnn Falletta; and a new dance piece with Pigeonwing Dance, the composer Robert Sirota, and choreographer Gabrielle Lamb called *Rising*, an evening-length work which meditates not only on rising temperatures and sea levels, but also on the rising awareness of humanity of our connection to and dependence on the Earth's oceans. www.NeaveTrio.com

Neave Trio



Rooted: Klaviertrios von Smetana, Suk, Coleridge-Taylor und Martin

Smetana: Klaviertrio in g-Moll

Bedřich Smetana (1824–1884) ist vor allem als Komponist von Opern – darunter am berühmtesten *Die verkaufte Braut* – und wegen seines Zyklus von sechs sinfonischen Dichtungen, *Má vlast* (Mein Vaterland) bekannt. In seiner Zeit galt er in Prag als die führende Gestalt in den musikalischen Ausprägungen der tschechischen Nationalbewegung, und spätere Generationen akzeptierten ihn uneingeschränkt als den “Vater” der tschechischen Musik. Ein wesentlich privaterer Aspekt seiner Persönlichkeit findet sich in seiner Kammermusik, ganz besonders in dem autobiographischen Ersten Streichquartett “Aus meinem Leben” (1876), in dem er mit geradezu opernhafter Direktheit die Erfolge seines Lebens und den schweren Schicksalsschlag plötzlicher Taubheit offenbarte. Zwanzig Jahre zuvor hatte er jedoch bereits ein anderes Werk komponiert, das einem Wunsch entsprang, zutiefst persönliche Empfindungen zum Ausdruck zu bringen – das Klaviertrio in g-Moll, das durch den Tod eines seiner Kinder angeregt wurde.

Die Liebe zum Kammermusikspiel hatte Smetanas Vater in ihm geweckt, der selbst ein leidenschaftlicher Amateurmusiker war; sie dauerte auch in seiner Jugendzeit fort und wurde ein wesentlicher Aspekt seines angehenden Berufslebens. Während er in diesen ersten Jahren sicherlich auch kompositorisch auf dem Gebiet tätig war, ist außer einigen Titeln, ein paar Fragmenten und einer *Fantaisie sur un air bohémien* (Fantasie über ein tschechisches Volkslied) aus dem Jahr 1843, die er später als “sehr schwach” beschrieb, kaum etwas überliefert.

Sein beruflicher Alltag in Prag war von den späten 1840ern bis Mitte der 1850er Jahre geprägt von Unterricht und Aufführungen, darunter eine breite Palette an Kammermusik. Anfang September 1855 starb seine vierjährige Tochter Bedřiška an Scharlach. Dies war an sich schon ein schrecklicher Verlust, der ihn aber umso schlimmer mitnahm, als sie eine vielversprechende musikalische Begabung gezeigt hatte. Smetana war von ihrem Tod tief ergriffen; seine kreative Antwort auf den Schicksalsschlag war das Klaviertrio in

g-Moll, das er innerhalb weniger Wochen komponierte und bereits am 22. November 1855 vollendete.

In der Premiere am 3. Dezember spielte der Komponist mit seinen üblichen Konzertpartnern, dem Geiger Otto von Königslöw und dem Cellisten Julius Goltermann, und es kamen zudem Schuberts Streichquintett in C-Dur und Schumanns Klavierquintett in Es-Dur zu Gehör.

Radikal in Form und Gehalt, vor allem aber auch in der kraftvollen Umsetzung der von Smetana in seinem traumatisierten Zustand tief empfundenen Emotionen, machte das Trio seine ersten Kritiker fassungslos. Smetana hatte sich von Liszt inspirieren lassen und eines der anspruchsvollsten kammermusikalischen Stücke seiner Zeit geschaffen, das das Verständnis des Prager Publikums der 1850er Jahre signifikant überforderte. Liszt selbst, der im folgenden Jahr in Prag ein Gastdirigat wahrnahm, hörte das Werk in einer Privataufführung und brachte warmherzig seine Wertschätzung zum Ausdruck. Hiervon ermutigt, überarbeitete Smetana im Mai 1857 die Rahmensätze des Trios, und die Erstaufführung der neuen Fassung fand am 12. Februar 1858 im schwedischen Göteborg statt, wo Smetana seit Oktober

1856 arbeitete. Im Jahr 1880 wurde das Trio schließlich veröffentlicht.

Gleich von Beginn an nimmt das Trio keinerlei Rücksicht auf gängige Konventionen: Die Solo-Violine spielt *espressivo* eine unmittelbar einprägsame absteigende chromatische Linie. Dieses Thema dient im gesamten ersten Satz nicht nur als Basis für weitere Entwicklungen, sondern fungiert auch als dramatisches Formelement, das den Hörer in entscheidenden Momenten zu der fundamentalen Tragödie zurücklenkt, die das Werk inspiriert hat. Ein anmutiges zweites Thema bietet einen Kontrast hierzu, bevor sich eine dicht gearbeitete Durchführung des Eröffnungsthemas anschließt. Zu Smetanas ursprünglichem Konzept hatten eine Wiederholung der Exposition und eine recht angestrengte Durchführung gehört. In der letzten, definitiven Fassung schaut der Komponist in einem rhapsodischen Moment der Besonnenheit für das Solo-Klavier nach innen, bevor die Violine erneut die zu Beginn erklangene Melodie spielt. Der Schluss des Satzes ist von eindeutig tragischer Stimmung.

Das zentrale *Allegro, ma non agitato*, bei dem es sich de facto um ein Scherzo mit zwei Trios handelt (die beide *Alternativo* betitelt sind), basiert auf einem

trippelnden, fast geisterhaften Thema, überschattet von den chromatischen Konturen der Eröffnungsmelodie aus dem ersten Satz. Das erste *Alternativo* ist genialisch, möglicherweise soll es glückliche Erinnerungen an die kleine Bedřiška beschwören, während das zweite ganz andere Tiefen auslotet. Es trägt die Anweisung *Maestoso* und ist von düsterer, marschhafter Qualität, bevor es in einer Passage tiefster Eindringlichkeit zerfließt, die auf einer Umwandlung des zweiten Teils vom Eröffnungsthema des Trios basiert, der hier *con dolore* gespielt werden soll. Das Hauptthema des Finale ist einer Klaviersonate in g-Moll entnommen, die Smetana bereits im Jahr 1846 komponiert hatte, seine eindringlichen repetitiven Rhythmen fügen sich aber perfekt in die expressiven Intentionen des Trios ein. Eine zweite Melodie von fast vokalem Charakter vermittelt ein Gefühl der Entspannung, gefolgt von einer heiteren Verarbeitung; dann jedoch verlangsamt Smetana das Tempo für eine wesentlich düsterere Episode, bei der es sich eigentlich um einen kurzen Trauermarsch handelt. Der letzte Abschnitt des Satzes ist fröhlich aufstrebend und soll möglicherweise die "Überwindung der Widrigkeiten" suggerieren, doch eine

kurze, fast gespenstische Wiederkehr der Eröffnungsmelodie in Moll verleiht der abschließenden affirmativen Kadenz einen hohlen Klang.

Suk: Klaviertrio in c-Moll

Die Bekanntheit von Josef Suk (1874 – 1935) ist in den letzten Jahrzehnten deutlich gestiegen. Eine Handvoll bemerkenswerter Orchesterwerke, darunter die Serenade für Streicher, die Sinfonie *Asrael* und die Suite *Pobádka* (Ein Märchen) – von Dvořák als "himmlische Musik" beschrieben – haben viel dazu beigetragen, sein Renommee beim Publikum zu steigern. Nicht nur das Interesse an seinem Repertoire für Orchester ist gewachsen, sondern auch das an seiner Kammermusik und seinen zahlreichen Klavierwerken, darunter das hier eingespielte Klaviertrio.

Suks musikalischer Hintergrund war typisch für viele tschechische Komponisten des siebzehnten bis zwanzigsten Jahrhunderts. Als Spross einer etablierten Dynastie von Musikern erlernte er das Spiel auf Orgel, Klavier und Violine bei seinem Vater, der ebenfalls Josef Suk hieß und in dem südlich von Prag gelegenen Dorf Křečovice als Lehrer wirkte. 1885 verließ der junge Suk sein Elternhaus, um am Prager

Konservatorium zu studieren; 1891 machte er seinen Abschluss, anschließend nahm er ein Jahr lang Kompositionsunterricht bei Dvořák. Suk war ein Lieblingsschüler des älteren Komponisten, 1898 heiratete er dessen Tochter Otilka. Neben dem Komponieren verfolgte er ab 1891 auch eine professionelle Laufbahn als zweiter Geiger des Ensembles, aus dem das Tschechische Quartett hervorging, dessen Mitglied er bis 1933 blieb.

Dvořáks Musik war für Suk von zentralem Einfluss, sein Unterricht hinderte den aufstrebenden Komponisten jedoch nicht daran, einen genuin individuellen Stil auszuprägen. Selbst in der frühen Serenade für Streicher (1892) tritt Suks Persönlichkeit in den Instrumentalfarben und der affektbetonten, zuweilen melancholischen Melodik bereits deutlich hervor. Das Trio in c-Moll ist sein zweites Werk für Kammerensemble; 1888 hatte er bereits ein Streichquartett in d-Moll vollendet. Die erste Fassung des Trios entstand Anfang 1889 in seinem vierten Studienjahr am Prager Konservatorium und ersten Jahr seines förmlichen Kompositionsunterrichts bei Karl Stecker. Suk revidierte das Trio unter Steckers Anleitung, dem er das Werk auch widmete. Unter anderem strich er ein an dritter Stelle

stehendes walzerhaftes Scherzo, und in der hieraus resultierenden dreisätzigen Form erfolgte am 15. Januar 1891 die öffentliche Premiere als Teil eines Konzerts mit von Studenten komponierten Werken. Weitere Änderungen nahm Suk während seiner Studien bei Dvořák im Verlauf des Jahres 1891 vor und das Trio wurde schließlich 1907 in Prag als sein op. 2 veröffentlicht (Suk bat den Verleger Urbánek, auf der Titelseite des Trios das Wort "Petit" zu ergänzen, damit potentielle Käufer kein "großes Werk" erwarteten!).

Das Trio beginnt ausgesprochen energisch, allerdings schwächt Suk die kühnen Akkorde des Beginns gleich durch einen nachgeschobenen kurzen reflektiven Gedanken in der Violine ab. Das erste Zitat des Hauptthemas fungiert als eine an Dvořák gemahnende Art von Einleitung, bevor der Hauptteil des Satzes Fahrt aufnimmt. Viele Aspekte der Melodik verweisen bereits auf den späteren Suk, speziell die sehnsuchtsvolle Lyrik der vom Cello ausgeführten zweiten Hauptidee. Die Durchführung steckt voller erfindungsreicher Modulationen und führt selbstbewusst zu einer überraschenden Wiederholung des Hauptgedankens in Dur. Die eingängigen Rhythmen und die einfache Melodie des langsamen Satzes

sind unmittelbar ansprechend. Auch wenn es der kürzeste der drei Sätze ist, enthält das *Andante* im Mittelteil einige magische Passagen, bevor die Eröffnungsmelodie in grandioser Manier erneut erklingt. Das Finale wird von den Streichern in wechselhafter Stimmung mit einem huschenden Hauptthema eröffnet, dessen Lebhaftigkeit durch eindringliche Konflikt rhythmiken noch verstärkt wird. Der Satz ist in weitem Teilen extrovertiert, doch es finden sich auch Momente voller unerwarteter Reflexion und überraschend angestrenzter Entwicklung, bevor sich alles in den überwältigend positiven Schlusstakten auflöst.

Coleridge-Taylor: Five Negro Melodies
Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912) war eine der bemerkenswertesten Figuren in der englischen Musik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Der Sohn eines Arztes aus Sierra Leone und einer englischen Mutter zeigte schon früh eine besondere Begabung für das Violinspiel und die Komposition, was zu einem Studium am Royal College of Music führte. Bereits 1891 begann der Verlag Novello & Co., seine kleinformatischen Chorstücke zu veröffentlichen, und 1898 erhielt er durch Vermittlung von Edward Elgar den Auftrag, ein Werk für das Three

Choirs Festival zu schreiben – die *Ballade* für Orchester in a-Moll. Später im selben Jahr leitete er die Premiere seiner Kantate *Hiawatha's Wedding Feast*, auf Worte von Henry Wadsworth Longfellow. Der enorme Erfolg von *Hiawatha* führte zu großer nationaler und internationaler Bekanntheit und stützte seine Reputation vor allem in den USA über viele Jahrzehnte.

Von einem frühen Zeitpunkt an entwickelte Coleridge-Taylor ein besonderes musikalisches Interesse an seiner afrikanischen Herkunft, 1898 komponierte er eine *African Suite* für Klavier und 1904 vier *African Dances* für Klavier und Violine. Seine Besuche in Amerika – den ersten unternahm er, um einen neu gegründeten ausschließlich schwarzen Chor, The Samuel Coleridge-Taylor Choral Society, in einer Aufführung von *The Song of Hiawatha* zu dirigieren – trugen wesentlich zu einer Vertiefung seiner Begeisterung für seine afrikanischen Wurzeln bei, und diese Verbundenheit wurde noch gefördert durch seine Zusammenarbeit mit dem Bariton Harry T. Burleigh, dem Enkel eines Sklaven und engen Mitarbeiter von Coleridge-Taylor's musikalischem Idol Antonín Dvořák. Im Jahr 1905 schuf Coleridge-Taylor Bearbeitungen von – wie er sie bezeichnete – *Twenty-four Negro Melodies* für Klavier. Unter den

Quellen für diese Sammlung finden sich M. Henri Junods *Les Chants et les Contes des Ba-Ronga* aus Südafrika und andere Melodien aus Westafrika, bei der Mehrzahl der Stücke handelt es sich aber um afro-amerikanische "Jubilee"- und "Plantation"-Songs, darunter das bekannte "Deep River" (Nr. 10) und "Steal Away" (Nr. 23). Kurz nachdem er die Klavierbearbeitungen fertiggestellt hatte, schrieb Coleridge-Taylor für fünf der Songs zusätzliche Violin- und Cellopartien und machte sie so zu einem attraktiven Repertoire für ein Salon- und Konzertpublikum.

Das als "American Negro" beschriebene erste Stück, "Sometimes I feel like a motherless child", hat eine trällernde Begleitung und eine zwischen Dur und Moll schwebende klagende Melodie. Das Streicheridiom ist gekonnt umgesetzt, wobei das Cello in hohem Register eine zu Herzen gehende Wiederholung des Hauptthemas spielt. Im zweiten Song, "I was way down a-yonder", einem weiteren "American Negro"-Song, übernimmt das Cello in dem zugänglichen Hauptthema die Führung. Der ungestüme Mittelteil entwickelt sich bis zu einer Wiederkehr der Hauptmelodie "in großem Stil", gefolgt von einem sanften Schluss. Der dritte Song, "Didn't my Lord

deliver Daniel?" aus den *Jubilee Songs*, ist das kürzeste Stück der Sammlung; hier weicht Coleridge-Taylor radikal von dem ursprünglichen Arrangement ab und seine Behandlung der Hauptmelodie ist ebenso mitreißend wie jubelnd. Das Hauptthema von "They will not lend me a child" (*A ba boleki nwana!*) geht auf eine von Junods *Ba-Ronga*-Melodien zurück. Dies ist in vielerlei Hinsicht Coleridge-Taylor's komplexeste Bearbeitung, wobei die erfindungsreich eingesetzten typischen Klangfarben der Streicher ihre Wirkung erreichen, ohne das zugrundeliegende einfache Thema zu beeinträchtigen. "My Lord delivered Daniel" aus den *Jubilee and Plantation Songs* ist ein hinreißendes Finale, das sich voller hymnischer Ernsthaftigkeit und Heiterkeit zu einem wundervoll positiven Ende aufschwingt.

Martin: Trio sur des mélodies populaires irlandaises

Der Schweizer Komponist Frank Martin (1890 – 1974) ist eine der einnehmendsten musikalischen Persönlichkeiten des mittleren zwanzigsten Jahrhunderts. Seine frühe Verehrung Bachs und der romantischen Klassiker lieferte dem angehenden Komponisten ein solides Fundament.

Doch Martins Inspiration fußte auf einem überraschend breit gefächerten Enthusiasmus für die unterschiedlichsten Aspekte der Musik, darunter auch seine Begeisterung für Modalität und Dreiklangsharmonik, deren wohl poetischstes Resultat das 1941 vollendete weltliche Oratorium *Le Vin herb* war, das auf der mittelalterlichen Legende von Tristan und Isolde basierte. In den 1920er Jahren interessierte Martin sich zudem besonders für Volksmelodien und die große Vielfalt an Rhythmen, die sich in den folkloristischen Traditionen von Irland bis Indien findet.

Eines der reizvollsten Ergebnisse dieser Periode ist das 1925 in Capbreton in Südwestfrankreich entstandene *Trio sur des mélodies populaires irlandaises* (Trio über populäre irische Melodien). Während Martin mit dem melodischen Material auf recht geradlinige Weise verfhrt, ist sein Umgang mit dessen rhythmischen Qualitäten in dem eröffnenden *Allegro moderato*, das sich

durch ein graduelles *accelerando* im Tempo und *crescendo* in der Dynamik auszeichnet, wesentlich komplexer und entwickelt enormes Temperament. Das *Adagio* beginnt mit einer vom solistischen Cello ausgeführten eindringlichen Melodie, die sich den gesamten Satz hindurch wiederholt und die Grundlage für Violine und Klavier liefert, die mit brillanten rhythmischen und ornamentalen Figurationen interagieren. Die abschließende *Gigue* beginnt mit einer nur sparsam begleiteten Jig für Solo-Violine; während diese eine Art Konstante bildet, wird sie schrittweise von einer Fülle an musikalischem Material in den anderen Instrumenten überladen, woraus sich faszinierende rhythmische Kombinationen und schließlich ein überbordender, ungezügelter Schluss ergeben.

© 2024 Jan Smaczny
Übersetzung: Stephanie Wollny



Jacob Lewis Lowendahl Studios

Neave Trio

Racines: Trios avec piano de Smetana, Suk, Coleridge-Taylor et Martin

Smetana: Trio avec piano en sol mineur

Bedřich Smetana (1824–1884) est surtout connu pour ses opéras, notamment *La Fiancée vendue*, et le cycle de six poèmes symphoniques, *Má vlast* (Ma Patrie). À son époque, il était considéré à Prague comme une éminente personnalité dans le destin musical du renouveau national tchèque et, par la suite, il fut considéré sans hésitation comme le “père” de la musique de sa nation. On trouve un aspect beaucoup plus privé de Smetana dans sa musique de chambre, dont la pièce la plus connue est le premier quatuor à cordes autobiographique, “De ma vie” (1876), où il révéla avec une franchise presque lyrique les réussites de sa vie et le coup dur de sa soudaine surdité. Toutefois, vingt ans plus tôt, il avait composé une autre œuvre, le Trio avec piano en sol mineur, dans lequel il souhaitait traduire des sentiments très personnels, suscités par la mort d’un enfant.

Son amour pour la pratique de la musique de chambre fut encouragé par son père, musicien amateur enthousiaste, et se poursuivit pendant toute son adolescence, pour devenir un aspect majeur de sa vie

lorsque Smetana commença à bâtir sa carrière. S’il composa certainement de la musique de chambre dans sa jeunesse, très peu de choses ont survécu au-delà de titres, de quelques fragments et d’une *Fantaisie sur un air bohémien*, de 1843, qu’il allait par la suite qualifier de “très faible”.

Entre la fin des années 1840 et le milieu des années 1850, sa vie professionnelle fut dominée par l’enseignement et l’exécution, notamment de beaucoup de musique de chambre. Au début du mois de septembre 1855, sa fille Bedřiška mourut de la scarlatine à l’âge de quatre ans. En toutes circonstances, ce fut une terrible perte, d’autant plus qu’elle s’était avérée prometteuse en matière musicale. Smetana fut profondément affecté par sa mort, et sa réponse créative fut le Trio avec piano en sol mineur, composé en quelques semaines et achevé le 22 novembre 1855.

La création, le 3 décembre, par le compositeur et ses partenaires habituels de concert, le violoniste Otto von Königslöw et le violoncelliste Julius Goltermann, fut donnée avec le Quintette à cordes en

ut majeur de Schubert et le Quintette avec piano en mi bémol majeur de Schumann.

Radical dans son contenu comme dans ses grandes lignes et surtout dans la puissance avec laquelle il traduit la profondeur d'émotion ressentie par Smetana dans son état de choc, ce trio laissa ses premiers critiques perplexes. S'inspirant de Liszt, Smetana avait produit l'une des œuvres de musique de chambre les plus difficiles de l'époque et qui allait bien au-delà du pouvoir d'appréciation des auditeurs pragois dans les années 1850. Liszt lui-même, qui entendit une exécution privée de l'œuvre l'année suivante, lors d'un voyage à Prague où il était venu diriger des concerts, l'apprécia avec enthousiasme. À la suite de cet encouragement, Smetana révisa les mouvements externes du trio en mai 1857, la première exécution de la nouvelle version ayant lieu le 12 février 1858 à Göteborg, en Suède, où Smetana travaillait depuis octobre 1856. Le trio fut finalement publié en 1880.

Dès le tout début du trio, il n'y a aucune concession aux conventions: le violon solo joue *espressivo* une mélodie chromatique descendante, qu'on mémorise instantanément. Du début à la fin du premier mouvement, ce thème est non seulement une source de développement, mais sert en outre de ponctuation dramatique à des moments

clés faisant revenir l'auditeur à la tragédie fondamentale de l'inspiration de l'œuvre. Un élégant second thème fournit un contraste avant un intense développement du thème initial. Le concept original de Smetana comportait une reprise de l'exposition et un développement assez laborieux. Dans la version finale et définitive, Smetana se replie sur lui-même avec un moment rhapsodique de calme pour le piano seul avant que le violon revienne avec la mélodie initiale. Le mouvement se termine sur une conclusion aux tonalités irréfutablement tragiques.

L'*Allegro, ma non agitato* central, en réalité un scherzo avec deux trios (intitulés chacun *Alternativo*), repose sur un thème galopant, presque spectral, nuancé par le contour chromatique de la mélodie initiale du premier mouvement. Le premier *Alternativo* est doux, évoquant peut-être des souvenirs heureux de la jeune Bedřiška, alors que le second sonde de plus grandes profondeurs. Marqué *Maestoso*, il ressemble à une sombre marche et se fond dans un passage purement poignant fondé sur une transformation de la seconde partie du thème initial du trio, enjoint ici d'être joué *con dolore*. Le thème principal du finale est emprunté à une sonate pour piano en sol mineur, que Smetana avait composée en 1846, mais ses rythmes répétitifs lancinants

sont totalement en accord avec les intentions expressives du trio. Une seconde mélodie, de caractère presque vocal, donne une impression de tranquillité et est suivie d'un doux développement; mais Smetana freine le rythme pour un épisode beaucoup plus sombre, en réalité une brève marche funèbre. Les dernières pages du mouvement aspirent à la joie, semblant peut-être indiquer "la victoire sur l'adversité", mais après un retour bref, presque spectral à la mélodie initiale, dans la tonalité mineure, la cadence finale affirmative sonne creux.

Suk: Trio avec piano en ut mineur

La notoriété de Josef Suk (1874 – 1935) s'est sensiblement affirmée au cours des dernières décennies. Quelques œuvres pour orchestre remarquables, notamment la Sérénade pour cordes, la Symphonie *Asrael* et la suite *Pohádka* (Conte de fée) – décrite par Dvořák comme de la "musique céleste" – ont beaucoup contribué à faire progresser sa réputation auprès des auditeurs. Comme le répertoire orchestral, ses nombreuses œuvres pour piano et de musique de chambre, notamment le trio avec piano enregistré ici, ont bénéficié d'un intérêt renforcé.

Sa formation musicale fut typique de celle de nombreux compositeurs tchèques entre

le dix-septième siècle et le vingtième siècle. Né dans une dynastie établie de musiciens, Suk étudia l'orgue, le piano et le violon avec son père, qui s'appelait aussi Josef Suk et qui était instituteur dans son village natal de Křečovice, au sud de Prague. En 1885, il partit étudier au Conservatoire de Prague, reçut son diplôme en 1891, puis travailla la composition une année durant avec Dvořák. Suk était l'un des élèves préférés du compositeur plus âgé et, en 1898, il épousa sa fille Otilka. À côté de ses activités en matière de composition, Suk mena une carrière professionnelle à partir de 1891 comme second violon dans l'ensemble qui devint le Quatuor tchèque, avec lequel il resta jusqu'en 1933.

Si la musique de Dvořák était une pierre de touche pour Suk, son enseignement n'empêcha pas ce dernier de développer une authentique personnalité. Même dans sa Sérénade pour cordes (1892), œuvre de jeunesse, la personnalité de Suk s'affirme clairement dans la couleur instrumentale et la mélodie affective et parfois mélancolique. Le Trio en ut mineur est sa deuxième œuvre pour ensemble de chambre, Suk ayant achevé un quatuor à cordes en ré mineur en 1888. La première version de ce trio fut écrite au début de l'année suivante, au cours de sa quatrième année au Conservatoire de Prague et de sa

première année d'enseignement formel de la composition avec Karl Stecker. Sous la tutelle de Stecker, à qui il dédia l'œuvre, Suk révisa son trio. Il retira notamment un scherzo en forme de valse, qui était le troisième mouvement, et dans cette forme tripartite, il fut joué pour la première fois en public le 15 janvier 1891 dans le cadre d'un concert de compositions d'étudiants. D'autres changements eurent lieu pendant ses études avec Dvořák plus tard en 1891 et le trio fut finalement publié comme son op. 2, à Prague, en 1907 (Suk demanda à l'éditeur, Urbánek, d'ajouter le mot "Petit" sur la page de titre du trio pour que les acheteurs potentiels ne s'attendent pas à une "longue œuvre"!).

Le trio débute avec assurance, bien que Suk adoucisse immédiatement les accords audacieux du début avec une brève phrase de liaison méditative au violon. Cette première exposition de l'idée principale sert en quelque sorte d'introduction, tout à fait à la manière de Dvořák, avant que débute la partie principale du mouvement. Sur le plan mélodique, beaucoup d'éléments annoncent le Suk de la maturité, en particulier le lyrisme ardent de la seconde idée principale, jouée par le violoncelle. Le développement regorge de modulations pleines d'imagination et mène avec assurance à un retour surprise de

l'idée principale dans la tonalité majeure. Les rythmes entraînants et la mélodie pleine d'aisance du mouvement lent séduisent d'emblée. Même s'il s'agit du mouvement le plus court des trois, cet *Andante* englobe des textures magiques dans la section centrale avant un retour grandiose de la mélodie initiale. Les cordes ouvrent le finale dans une atmosphère versatile avec un thème principal galopant stimulé par des contre-rythmes accrocheurs. Ce mouvement est essentiellement extraverti, mais il y a des moments d'introspection inattendue et un développement d'une étonnante intensité avant que tout se résolve dans les dernières mesures extraordinairement positives.

Coleridge-Taylor: Five Negro Melodies

Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912) est l'une des plus remarquables personnalités de la musique anglaise du début du vingtième siècle. Fils d'un médecin de Sierra Leone et d'une Anglaise, très jeune, il fit preuve de dons prometteurs comme violoniste et compositeur, ce qui l'amena à faire ses études au Royal College of Music. La maison d'édition Novello & Co. commença à publier ses œuvres chorales de petit format dès 1891 et, en 1898, grâce aux bons offices d'Edward Elgar, le Three Choirs Festival lui commanda

une œuvre, la Ballade en la mineur pour orchestre. Un peu plus tard au cours de la même année, il créa sa cantate *Hiawatha's Wedding Feast*, sur un texte de Longfellow. L'immense succès de cette œuvre fit de lui une personnalité nationale et internationale, en particulier aux États-Unis, et maintint sa réputation des dizaines d'années durant.

Très tôt, Coleridge-Taylor montra un intérêt musical marqué pour son héritage africain, composant une *African Suite* pour piano en 1898 et quatre *African Dances* pour piano et violon en 1904. Au cours de ses séjours en Amérique – le premier était destiné à diriger un nouveau chœur entièrement constitué de noirs, The Samuel Coleridge-Taylor Choral Society, dans une exécution de *The Song of Hiawatha* – son enthousiasme pour ses racines africaines s'accrut sensiblement, une affinité largement développée par son travail avec le baryton Harry T. Burleigh, petit-fils d'esclave et proche collaborateur d'Antonín Dvořák, l'idole de Coleridge-Taylor en matière musicale. En 1905, Coleridge-Taylor fit des arrangements pour piano de *Twenty-four Negro Melodies*, comme il les appelait. Les sources provenaient des *Chants et Contes des Ba-Ronga* d'Afrique du Sud-Est de M. Henri Junod et d'autres d'Afrique de l'Ouest; néanmoins, la plupart sont des chansons afro-américaines

de "jubilé" et de "plantation", notamment le célèbre "Deep River" (no 10) et "Steal Away" (no 23). Peu après avoir achevé les arrangements pour piano, Coleridge-Taylor ajouta des parties de violon et de violoncelle à cinq de ces mélodies, leur donnant davantage d'attrait pour les auditeurs des salons et des concerts.

La première mélodie "Sometimes I feel like a motherless child", décrite comme "American Negro" (Noire américaine), a un accompagnement mélodieux et une mélodie plaintive oscillant entre modes majeur et mineur. L'écriture pour les cordes est habile, le violoncelle dans son registre aigu jouant une répétition émouvante du thème principal. Dans la deuxième, "I was way down a-yonder", autre chanson "American Negro", le violoncelle mène la danse avec le chaleureux thème principal. La section centrale est assez grisante et opère un retour à la mélodie principale dans le "grand style" avant une douce conclusion. La troisième, "Didn't my Lord deliver Daniel?", tirée des *Jubilee Songs*, est la plus courte du recueil; s'éloignant radicalement de l'arrangement original, le traitement de la mélodie principale que fait Coleridge-Taylor est à la fois passionnant et triomphant. Le thème principal de "They will not lend me a child" (*A ba boleki nwana!*)

provient de l'une des mélodies *Ba-Ronga* de Junod. À maints égards, c'est l'arrangement dont la texture est la plus riche, montrant une utilisation imaginative de la couleur des cordes qui fait son effet sans traiter avec condescendance le thème simple sur lequel il est fondé. "My Lord delivered Daniel", tiré des chansons *Jubilee and Plantation*, est un formidable finale, aussi sincère qu'un hymne et avec de l'humour lorsqu'il bâtit une conclusion superbement affirmative.

Martin: Trio sur des mélodies populaires irlandaises

Le compositeur suisse Frank Martin (1890 – 1974) est l'une des personnalités les plus attachantes du monde musical du milieu du vingtième siècle. Dès sa jeunesse, un profond respect pour Bach et les classiques du romantisme lui donna des bases solides en matière de composition. Mais l'inspiration de Martin reposait sur des passions d'une étonnante diversité pour de nombreux aspects de la musique, notamment une fascination pour la modalité et l'harmonie triadique, ce qui donna lieu, peut-être avec beaucoup de poésie, à l'oratorio profane *Le Vin herbé*, achevé en 1941 et qui repose sur la légende médiévale de Tristan et Iseult. Dans les années 1920, Martin fut en outre fasciné par les mélodies

traditionnelles et la vaste gamme de rythme que l'on trouvait dans des traditions allant de l'Irlande à l'Inde.

L'une des œuvres les plus charmantes de cette période est le *Trio sur des mélodies populaires irlandaises*, composé à Capbreton, dans le sud-ouest de la France, en 1925. Si Martin adopte une approche simple de son matériau mélodique, la façon dont il traite les éléments rythmiques dans l'*Allegro moderato* initial, caractérisé par son *accelerando* progressif en ce qui concerne la vitesse et son *crescendo* en terme de volume sonore, est plus complexe et donne lieu à beaucoup d'émotion. L'*Adagio* débute par une mélodie lancinante jouée par le violoncelle en solo; répétée du début à la fin du mouvement, elle fournit une base au violon et au piano pour réagir avec une figuration rythmique et ornementale brillante. Le finale, *Gigue*, commence avec une gigue pour le violon seul sur un accompagnement léger; alors que celle-ci reste à peu près une constante, elle est peu à peu recouverte par une profusion de matériau confié aux autres instruments, ce qui donne lieu à des combinaisons rythmiques fascinantes et mène à une conclusion grisante et sans retenue.

© 2024 Jan Smaczny
Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available



CHAN 20238

A Room of Her Own



Also available



CHAN 20167

Musical Remembrances



Also available



CHAN 20139

Her Voice



Also available



CHAN 10996

French Moments



Also available



CHAN 10924

American Moments



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bhallis@chandos.net.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte
Page turner: Peter Willsher

Dedication

The Neave Trio would like to dedicate the performance of Martin's *Trio sur des mélodies populaires irlandaises* to the memory of Ms Mary Brosnan and Mr Brian O'Donovan.

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 8 – 10 May 2023

Front cover Photograph of Neave Trio by Lisa-Marie Mazzucco Photography

Back cover Photograph of Neave Trio by Lisa-Marie Mazzucco Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers G. Henle Verlag, München (Smetana), Edition Silvertrust, USA (Coleridge-Taylor),

Mojmír Urbánek, Prague and Leipzig (Suk), Verlag Gebrüder Hug & Co., Zürich (Martin)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

ROOTED – Neave Trio

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20272

ROOTED

BEDŘICH SMETANA (1824 – 1884)

1-3 Piano Trio, Op. 15 (1855, revised 1857) 27:40
in G minor · in g-Moll · en sol mineur

SAMUEL COLERIDGE-TAYLOR (1875 – 1912)

4-8 Five Negro Melodies (c. 1905) 15:55
for Piano Trio
from *Twenty-four Negro Melodies*, Op. 59 No. 1, for Solo Piano

JOSEF SUK (1874 – 1935)

9-11 Petit Trio, Op. 2 (1889, revised 1890 – 91) 15:54
in C minor · in c-Moll · en ut mineur
for Piano, Violin, and Cello

FRANK MARTIN (1890 – 1974)

12-14 Trio (1925) 16:13
sur des mélodies populaires irlandaises
(on Popular Irish Melodies)
for Piano, Violin, and Cello

TT 76:04

Neave Trio

Anna Williams violin

Mikhail Veselov cello

Eri Nakamura piano

CHANDOS
CHAN 20272

CHANDOS
CHAN 20272

ROOTED – Neave Trio