

# **PIANO HEROINES**

**HENSEL WIECK BEACH PRICE**

**CLAIRE  
HUANGCI**

**α**

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS
- › DEUTSCH





## **FANNY HENSEL (1805-1847)**

### **CAPRICCIO IN B MINOR, H.349**

- |   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 1 | I. Andante        | 1'30 |
| 2 | II. Allegro molto | 3'56 |

### **DAS JAHR, H.385 (EXCERPTS)**

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 3 | February. Scherzo    | 2'39 |
| 4 | May. Frühlingslied   | 2'24 |
| 5 | Juni. Serenade       | 4'41 |
| 6 | September. Am Flusse | 2'38 |

## **AMY BEACH (1867-1944)**

### **FANTASIA FUGATA, OP.87**

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 7 | I. Allegro vigoroso        | 1'54 |
| 8 | II. Fuga. Allegro moderato | 3'13 |

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 9 | <b>CRADLE SONG OF THE LONELY MOTHER, OP.108</b> | 3'53 |
|---|---|------|

### **FOUR SKETCHES, OP.15**

- |    |           |      |
|----|-----------|------|
| 10 | In Autumn | 2'08 |
| 11 | Phantoms  | 1'47 |
| 12 | Dreaming  | 4'29 |
| 13 | Fireflies | 2'44 |

## **CLARA WIECK (1819-1896)**

### **SOIRÉES MUSICALES, OP.6**

- |    |          |      |
|----|----------|------|
| 14 | Notturmo | 3'54 |
|----|----------|------|

	<b>4 PIÈCES CARACTÉRISTIQUES, OP.5</b>	
15	Caprice à la Boléro	3'23
16	Scène Fantastique – Le Ballet des Revenants	4'08
	<b>PIANO CONCERTO IN A MINOR, OP.7</b>	
17	Romanze	3'36
	<b>SOIRÉES MUSICALES, OP.6</b>	
18	Polonaise	3'09

## **FLORENCE PRICE** (1887-1953)

19	Fantasie Nègre in G minor	6'20
20	Meditation	2'12
21	Waltz of the Spring Maid	3'10
22	Your Hands in Mine	2'55
23	Cotton Dance	3'03

TOTAL TIME: 74'48

**CLAIRE HUANGCI** PIANO

**TRISTAN CORNUT** CELLO (17)



# HEROINES

## BY CLAIRE HUANGCI

What defines a musical heroine? Is it the depth of expression, the strength of voice, or the determination to be heard in a world that often resisted them?

This album grew from a first impression back in 2019, when I learned Clara Schumann's piano concerto in celebration of her 200th birthday. Her boldness and clarity as a young composer struck me immediately, and I was drawn to explore more of her piano oeuvre. The idea gradually expanded into a wider project around four remarkable women: Fanny Hensel, Clara Schumann, Amy Beach, and Florence Price. My choice extends beyond their personal circumstances and even their music; having been born and educated in the U.S. and living in Germany since 2007, the pairing of two Americans and two Germans reflects a kind of mirror to my own artistic journey.

Though all four come from the Romantic tradition, their compositional languages are distinct. Each not only left behind rich and inventive piano works, but helped shape the possibilities of women in music history. In their music, we don't just hear history. We hear transformation.

Fanny Hensel's style often parallels that of her brother Felix Mendelssohn – elegant, quicksilver, and lyrical. Her *Capriccio* bursts with spontaneity, while selected months from her suite *The Year* offer both intimacy and brilliance. Learning these works, I often found myself smiling, recognizing familiar turns of phrase and musical quotations before she molds them into something uniquely her own.

Clara Schumann's youthful works, written during a time of close artistic exchange with Robert Schumann, reveal a confident voice and exceptional pianism. The selected miniatures offer a range of character and color, from the dramatic to the refined. A special track is the second movement of her piano concerto – a heartfelt duet with cello that begins with a solitary piano and ends in soaring harmony.

I only began exploring Amy Beach's music recently, and it was a revelation. After recording her *Variations on Balkan Themes*, I turned to her shorter works. *Four Sketches* had me hooked from the first sight-reading – especially *Fire-Flies*, clearly inspired by Liszt's *Feux Follets*, a student favorite of mine. The *Fantasia Fugata*, a nod to Scarlatti, is prefaced with a playful note of thanks to the family cat, Hamlet, for “attempting” to inspire a fugue theme.

Florence Price's voice blends Romantic warmth with the rhythms and colors of African American folk idioms. Her solo pieces – lyrical, spirited, and stylistically diverse – carry the same emotional immediacy as her concerto. *Fantasia Nègre 2*, *Cotton Dance*, *Meditation*, and *Your Hands in Mine* offer different windows into a composer who wrote with both pride and resilience.

The realities these women faced are difficult to imagine for any modern woman in the field. Clara Schumann was a mother of eight and the main breadwinner, constantly touring. Fanny Hensel composed largely in private, often publishing under her brother's name. Amy Beach's career was practically silenced during her marriage; only upon her husband's death did she return to the stage. Florence Price faced both racial and gender discrimination and later raised two children alone. Their music exists not just in spite of their circumstances, but often because of them.

That tension between personal life and artistic ambition still echoes today. I recorded this album during a sweltering July 2025 – just weeks before the birth of my second child. There was weight in every sense: physical, emotional, and musical. Somehow, it felt appropriate. These composers carried so much, and despite everything, still gave the world their music. *Heroines* is my way of listening back – and adding my voice to theirs.

# WOMEN IN THE ARTS

## BY NICOLAS DERNY

Fanny Hensel, the sister of Felix Mendelssohn-Bartholdy, although unable to compose professionally because of her social status, continued to do so on a more intimate level. Whilst her musical outlook was progressive, she did not particularly feel she had strength enough to develop her ideas in larger forms. It was because of this, she told her brother Félix on 17 February 1835, that she felt attracted to smaller structures and to the art song or Lied in particular. She set down a musical description of each month of the year in *Das Jahr*, a suite for piano and Christmas present for her husband Wilhelm, in 1841 – thirty-five years before Tchaikovsky wrote his own *The Seasons*. Also a suite for piano.

Should we regard these as Epinal prints for a musical calendar? Hensel revised the manuscript the following year, introducing each musical vignette with an excerpt from German poetry and with illustrations by her painter husband. There were those who saw these sketches as evocations of moments from her own life: *February*, for example, seems to evoke impressions of the Roman carnival from the six months she spent in the city in 1839-40, during which time she met Gounod and Ingres and composed the *Capriccio* H 349. This work does not seek to conceal its stylistic similarity to her brother's music; it even seems to foreshadow Felix's own Op.67 No.4 (1845).

A fresh and graceful *May* arrives in luminous A major with a theme that first appeared in the sombre *January* and recurs as a leitmotif throughout the work. The first version of *June* is given here, in which three hands seem to serenade the listener: the melody is entrusted to the middle register, with a bass line on the left and arpeggios on the right (bars 88-118). This technique was popularised by Thalberg and is also used in *September*, a musical interpretation of Goethe's *An der Mond* (*Fliesse, fliesse, lieber Fluss! Nimmer werd' ich froh*). The semiquavers of this *Andante con moto* in a sad B minor depict the water's flow and its interruptions.

### Fräulein Wieck

Clara Wieck did not need to wait for her husband Robert Schumann to urge her to put her own creations down on paper. She was ten years old when her op. 1 was published, and sixteen when she began the *Caprice*

à la *Boléro* – its rhythmic motif on a repeated note has nothing particularly Spanish about it – and the *Ballet des Revenants* with its hallucinations and a macabre dance of the will-o'-the-wisps. The *Notturmo* (quoted by Robert in his *Novelette* Op.21 No.8) and the *Polonaise* from the *Soirées musicales* Op.6 were composed at the same time and openly flirt with Chopin. The same is true for the *Piano Concerto* Op.7, from which we may easily believe that the dialogue between the keyboard and cello that lies at the heart of the *Romanze* would later inspire the *Andante* of Brahms' Op.83. The life of a wife, mother, and performer would later lead Clara to neglect composing and then to abandon it, convinced that a woman could not compose like a man..

### From the New World

Amy Marcy Cheney was extremely talented and gave her first piano recitals at the age of seven, including one or two of her own pieces in her programmes. She went on to complete her training in Boston with Ernst Perabo and Carl Baermann, themselves pupils of Moscheles and Liszt respectively. Her solo career had barely begun in 1886 when it was abruptly interrupted by her marriage to Dr Beach, twenty-four years her senior. Apart from the occasional charity concert, the only musical activity allowed her was composition – she was later to express a certain gratitude to her husband, whose dictum had compelled her to develop her compositional skills.

As with Hensel's work, each of her *Four Sketches* (Op.15, 1892) includes an epigram. *In Autumn* is based on Lamartine (*Feuillages jaunissants sur les gazons épars*) only to take the opposite tack: where Lamartine presents autumn as a passage from life to death, Beach creates light variations on the colours of the season when the leaves fall undulating in the wind. *Phantoms*, marked *allegretto scherzando* and preceded by a phrase from Victor Hugo ("*Toutes fragiles fleurs, sitôt mortes que nées*"), dances without a thought of the Grim Reaper who, in Hugo's *Les Orientales*, took a young girl as she left a ball.

"*Tu me parles du fond d'un rêve*". This line from Hugo's *Les Contemplations* is the heading for *Dreaming*, a lullaby that Rachmaninov might not have disowned, but one that is much less strange and restless than Beach's later *Cradle Song of a Lonely Mother* (1924). *Fireflies* is preceded by "*Mourir avec le printemps, mourir avec les roses*", a line from Lamartine's *Méditations poétiques*. We hear echoes of Liszt (*Feux follets*) and of Chopin (Étude Op.25 No.6) in this final page that, according to Beach herself, "shimmers and blinks and twinkles as did the profusion of fire-flies one summer". Virtuosity remains the order of the day in *Fantasia*

*Fugata* (1923). For those who believe in legends, everything here is based on notes played when Beach's cat was placed on the keyboard, like Scarlatti's cat of old (Sonata K 30).

### **Black Power**

A mixed-race woman from Arkansas, Florence Price's career was hampered by sexism and racism. Although not completely unknown, she wrote much more than was performed and published during her lifetime. She had moved to a house in Illinois in 1926 and many of her manuscripts were only found there in 2009. Often undated, these autographs are sometimes difficult to place; only a graphological study can link the *Meditation* to an *Andante con espressione* for violin and piano that was completed at the end of June 1929. One might think that the *Waltz of the Spring Maid* composed a little later is free of the Afro-American elements – real melodies or her own turns of phrase – that are the composer's hallmark, but that would be to ignore certain harmonic colours.

Price set three of her four *Fantaisies nègres* (1932), including No.2 in G minor, somewhere between evocations of spirituals, work songs and European virtuosity. The *Cotton Dance* was probably written at the turn of the following decade and alludes to *Shortnin' Bread*, a plantation song that had returned to public consciousness in a recording by the Andrews Sisters in 1938. On a more autobiographical note, Price made four settings of *Your Hands is mine*, a generously romantic romance originally called *Memory Lane*. The change of title is no doubt explained by the fact that the last two versions date from her last love affair in the early 1940s.

**CLAIRE HUANGCI** PIANO

The American pianist Claire Huangci gained international acclaim by winning first prize at the 2018 Concours Géza Anda, as well as receiving accolades in other prestigious competitions, including both Chopin competitions in Europe and the USA, the ARD International Music Competition, and the Grand Prix of the Orchestre de Chambre de Paris Play-Direct Academy.

She continuously captivates audiences with her confident and bright interpretations, breathtaking virtuosity and an intelligent and well-thought-out sound palette.

Since the 24/25 season Claire Huangci has been working with Alpha Classics. Following a highly acclaimed Mozart concerto album with the Mozarteum Orchestra Salzburg, she released an all-American solo disc titled *Made in USA* featuring works by Gershwin, Beach, Barber and Wild.

As a solo recitalist and partner to international orchestras, Claire Huangci has performed in prestigious concert halls such as Carnegie Hall in New York, Suntory Hall in Tokyo, the Philharmonie de Paris, Alte Oper Frankfurt, Konzerthaus Dortmund, Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie Berlin, Wiener Konzerthaus, and Festspielhaus Salzburg. She is a welcome guest at renowned festivals, including the Lucerne Festival, the Rheingau Music Festival, and the Ruhr Piano Festival.

Her esteemed musical partners include the Tonhalle Orchestra Zurich, the Musikkollegium Winterthur, the Iceland Symphony Orchestra, the Pacific Symphony, the Munich Chamber Orchestras, and conductors such as Carl St. Clair, Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Pietari Inkinen,

Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley, and Mario Venzago, Markus Stern, David Danzmayr and Thomas Gugges.

Born in Rochester, New York, Claire showed an early affinity for the piano and was invited to the White House in 1999 at the age of nine. She studied with Gary Graffman and Eleanor Sokoloff at the Curtis Institute of Music before continuing her studies with Arie Vardi in Hannover.

# HÉROÏNES

## PAR CLAIRE HUANGCI

Qu'est-ce qui définit une héroïne musicale ? Est-ce la profondeur de l'expression, la puissance de la voix, ou la détermination à se faire entendre dans un monde qui bien souvent lui résiste ? Cet album est né d'une première impression qui remonte à 2019, quand j'ai appris le Concerto pour piano de Clara Schumann à l'occasion du bicentenaire de sa naissance. Son audace et sa clarté en tant que jeune compositrice m'ont aussitôt frappée, et m'ont incitée à explorer plus avant sa musique pour piano. L'idée s'est peu à peu élargie pour devenir un projet consacré à quatre femmes remarquables : Fanny Hensel, Clara Schumann, Amy Beach et Florence Price. Mon choix va au-delà de leurs seules circonstances personnelles et même de leur musique : née et formée aux États-Unis, vivant en Allemagne depuis 2007, je vois un peu, dans le rapprochement de deux Américaines et de deux Allemandes, le reflet de mon propre parcours artistique.

Si toutes quatre s'inscrivent dans la tradition romantique, leur langage musical est singulier. Chacune a non seulement laissé des œuvres pour piano riches et inventives, mais a contribué aussi à redéfinir le rôle des femmes dans l'histoire de la musique. Dans leur musique, on n'entend pas seulement l'histoire. On y entend la transformation.

Le style de Fanny Hensel se rapproche souvent de celui de son frère Felix Mendelssohn – élégant, vif et lyrique. Son *Capriccio* déborde de spontanéité, tandis que certains mois de sa suite *Das Jahr (L'Année)* offrent à la fois intimité et éclat. Quand je travaillais ces pièces, il m'est souvent arrivé de sourire en reconnaissant des tournures familières ou des citations musicales qu'elle emploie avant de les transformer en quelque chose de bien à elle.

Les œuvres de jeunesse de Clara Schumann, écrites à une époque de féconds échanges artistiques avec Robert Schumann, révèlent une voix assurée et un pianisme exceptionnel. Les miniatures choisies déploient toute une palette de caractères et de couleurs, du dramatique au raffiné. Le deuxième mouvement de son Concerto pour piano est une page très spéciale – un duo fervent avec le violoncelle, qui s'ouvre sur un piano solitaire et s'achève dans une harmonie exaltée.

Ce n'est que récemment que j'ai commencé à explorer la musique d'Amy Beach, qui a été pour moi une révélation. Après avoir enregistré ses *Variations on Balkan Themes* (*Variations sur des thèmes balkaniques*), je me suis tournée vers ses pièces plus courtes. Les *Four Sketches* (*Quatre esquisses*) m'ont captivée dès la première lecture – en particulier *Fire-Flies* (*Lucioles*), clairement inspiré des *Feux follets* de Liszt, une de mes pièces favorites quand j'étais étudiante. La *Fantasia Fugata*, clin d'œil à Scarlatti, est précédée d'un mot espiègle remerciant le chat de la famille, Hamlet, pour avoir « tenté » d'inspirer un thème de fugue.

La voix de Florence Price allie un romantisme chaleureux aux rythmes et couleurs des idiomes populaires afro-américains. Ses pièces pour piano seul – lyriques, pleines d'élan et stylistiquement variées – ont la même immédiateté émotionnelle que son concerto. *Fantasia Negre 2*, *Cotton Dance*, *Meditation* et *Your Hands in Mine* ouvrent différentes fenêtres sur une compositrice qui écrivait avec fierté et résilience.

Les réalités auxquelles ces femmes ont été confrontées sont difficiles à imaginer pour une femme moderne dans le monde musical. Clara Schumann, mère de huit enfants, était le principal soutien de famille, constamment en voyage. Fanny Hensel composait surtout à titre privé, publiant souvent sous le nom de son frère. La carrière d'Amy Beach fut presque réduite au silence pendant son mariage ; ce n'est qu'après la mort de son mari qu'elle remonta sur scène. Quant à Florence Price, elle dut affronter à la fois le racisme et le sexisme, et éleva ensuite seule ses deux enfants. Leur musique existe non seulement malgré ces circonstances, mais souvent à cause d'elles.

Cette tension entre vie personnelle et ambition artistique a des échos aujourd'hui encore. J'ai enregistré cet album au cours du mois de juillet caniculaire de 2025 – quelques semaines seulement avant la naissance de mon deuxième enfant. Il y avait du poids dans tous les sens : physique, émotionnel, musical. D'une certaine manière, cela me semblait juste. Ces compositrices portaient un fardeau immense, et malgré tout, elles ont offert leur musique au monde. *Heroines* est ma manière de leur tendre l'oreille – et d'ajouter ma voix à la leur.

# FEMMES DE L'ART

## PAR NICOLAS DERNY

Empêchée de composer professionnellement en raison d'un statut social trop élevé, Fanny Hensel, née Mendelssohn, écrit dans un cadre plus intime. Plutôt progressiste, elle ne se sent toutefois pas particulièrement la « force » (*Kraft*) de développer ses idées dans de trop grandes proportions. D'où, affirme-t-elle à son frère Félix le 17 février 1835, son attirance pour les petites formes – elle pense ce jour-là aux lieder. En 1841, soit trente-cinq ans avant *Les Saisons* de Tchaïkovski, elle croque chaque mois de l'année dans *Das Jahr*, cadeau de Noël à son époux Wilhelm.

Images d'Épinal pour calendrier musical ? Quelques-uns voulurent entendre certaines vignettes du cycle, toutes précédées d'extraits de poèmes allemands dans le manuscrit révisé l'année suivante et illustré par son peintre de mari, comme des allusions à la vie de l'artiste. Ainsi *Février* leur paraît-il évoquer des impressions ramenées du carnaval romain lors du semestre passé dans la Ville éternelle en 1839-1840, séjour au cours duquel elle croise Gounod ou Ingres et compose le *Capriccio* H 349. Le scherzo dont on parle ne masque pourtant pas son lien de parenté avec l'esthétique familiale. Il semble même préfigurer l'opus 67 n° 4 du cher Félix (1845).

Son lumineux *la* majeur fait un *Mai* frais et gracieux, sur un thème annoncé comme le leitmotiv du recueil dès le sombre *Janvier*. Ici joué dans sa première version, *Juin* chante la sérénade « à trois mains ». Comprenez : en confiant la mélodie au registre médian, entre une ligne de basse à gauche et des arpèges à droite (mesures 88-118). Soit une texture popularisée par Thalberg et encore audible dans *Septembre*, relecture d'*An der Mond* de Goethe (« Coule, coule chère rivière ! Je ne serai jamais heureux <sup>1</sup> »). Les doubles croches de cet *Andante con moto* signé d'un triste *si* mineur figurent le flux interrompu du cours d'eau.

### Fräulein Wieck

Autre Allemande au programme, Clara Wieck n'attend pas que Schumann la stimule pour coucher ses propres créations sur papier. Elle a dix ans lorsque paraît son opus 1, mais seize printemps au moment d'attaquer le *Caprice à la Boléro*, dont le motif rythmé sur une note répétée n'a pourtant rien d'authentiquement espagnol,

et le *Ballet des Revenants*, entre visions hallucinées et danse macabre de feux follets. Écrits dans la foulée, le *Notturmo* (cité par Robert dans sa *Novelette* op. 21 n° 8) et la *Polonaise des Soirées musicales* op. 6 flirtent ouvertement avec Chopin. Comme le Concerto pour piano op. 7, où rien n'interdit de croire que le dialogue entre le clavier et le violoncelle au cœur de la *Romanze* donna des idées à Brahms pour l'*Andante* de son opus 83. La vie d'épouse-mère-interprète poussera plus tard l'artiste à négliger puis délaisser la plume. Finalement convaincue qu'une femme ne peut composer comme un homme, elle n'y reviendra pas.

### Du nouveau monde

Surdouée elle aussi, Amy Marcy Cheney donne ses premiers récitals de piano à sept ans, prestations qu'elle aime truffier de l'une ou l'autre de ses propres pièces. Elle parfait ensuite sa formation à Boston auprès d'Ernst Perabo et de Carl Baermannn, respectivement élèves de Moscheles et de Liszt. En 1886, sa carrière de soliste commence à peine que son mariage avec le docteur Beach, de vingt-quatre ans son aîné, l'interrompt brutalement. Outre de rares concerts de bienfaisance, elle ne conserve que le droit de composer – avec une certaine gratitude exprimée plus tard envers son époux, qui l'obligea ainsi à aiguïser sa plume.

Comme chez Hensel, chaque « *sketch* » de l'opus 15 (1892) comporte un épigramme. *In Autumn* s'appuie sur Lamartine (« Feuillages jaunissants sur les gazons épars ») pour mieux en prendre le contrepied : là où le Français présente la saison comme celle du passage de la vie au trépas, l'Américaine en fait d'assez légères variations sur les couleurs de la période de l'année où les feuilles tombent en ondulant dans le vent. *Allegretto scherzando* couronné de quelques mots de Victor Hugo (« Toutes fragiles fleurs, sitôt mortes que nées »), *Phantoms* danse sans davantage penser à la Faucheuse qui, dans les rimes des *Orientales*, prit une jeune fille au sortir d'un bal.

« Tu me parles du fond d'un rêve » : *Les Contemplations* fournissent l'en-tête de *Dreaming*, berceuse que n'aurait peut-être pas reniée Rachmaninov mais beaucoup moins étrange et inquiète que la future *Cradle Song of a Lonely Mother* (1924). Retour à l'auteur des *Méditations poétiques* (« mourir avec le printemps, mourir avec les roses ») et clin d'œil à Liszt (*Feux follets*) ou Chopin (Étude op. 25 n° 6) pour une dernière page qui, selon la compositrice, « scintille, clignote et brille comme l'ont fait myriades de lucioles un été<sup>2</sup> ». La virtuosité reste de mise dans la *Fantasia Fugata* (1923). Pour ceux qui croient aux légendes, tout repose ici sur un geste qu'inspira le chat de Beach posé sur le clavier comme jadis celui de Scarlatti (Sonate K 30).

## Black Power

Métisse de l'Arkansas, Florence Price voit sa carrière entravée par le sexisme et le racisme. Sans demeurer complètement inconnue, elle écrit beaucoup plus qu'elle n'est jouée et publiée. Nombre de ses manuscrits ne sont retrouvés qu'en 2009 dans une maison de l'Illinois, État où elle s'installe en 1926. Souvent non datés, ces autographes restent parfois difficiles à situer. Seule une étude graphologique permet de rapprocher la *Méditation* d'un *Andante con espressione* pour violon et piano terminé fin juin 1929. On pourrait penser la *Waltz of the Spring Maid* un rien plus tardive exempte des éléments afro-américains qui font la patte de la compositrice – véritables mélodies ou tournures inventées. C'est ignorer certaines couleurs harmoniques.

Entre évocations de *spirituals*, *work songs* et exercice virtuose à l'européenne, Price fixe trois de ses quatre *Fantaisies nègres* en 1932, dont la n° 2 en *sol* mineur. Probablement écrite au tournant de la décennie suivante, la *Cotton Dance* fait allusion à *Shortnin' Bread*, chant des plantations que l'enregistrement des *Andrews Sisters* remet dans l'oreille du grand public en 1938. Plus autobiographique, la musicienne revient à quatre reprises sur *Your Hands is mine*, romance généreusement romantique d'abord nommée *Memory Lane*. Le changement de titre s'explique sans doute par le fait que les deux dernières versions datent de son ultime relation amoureuse, au début des années 1940.

1. *Fließe, fließe, lieber Fluß! Nimmer werd' ich froh*

2. *shimmers and blinks and twinkles as did the profusion of fire-flies one summer*

## CLAIRE HUANGCI PIANO

La pianiste américaine Claire Huangci s'est fait connaître sur la scène internationale en remportant le premier prix au Concours Géza Anda 2018 et en se distinguant lors d'autres concours prestigieux, notamment les deux concours Chopin (en Europe et aux États-Unis), le Concours international de musique de l'ARD et le Grand Prix de l'Orchestre de chambre de Paris Play-Direct Academy.

Elle ne cesse de captiver le public avec ses interprétations brillantes et pleines d'assurance, sa stupéfiante virtuosité et une palette sonore intelligente et bien pensée.

Depuis la saison 2024-2025, elle collabore avec Alpha Classics. Après un album de concertos de Mozart avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg encensé par la critique, elle a fait paraître un disque en solo entièrement consacré à la musique américaine intitulé *Made in USA*, avec des œuvres de Gershwin, Beach, Barber et Wild.

En récital ou aux côtés de grands orchestres internationaux, elle s'est produite dans des salles prestigieuses telles que le Carnegie Hall de New York, le Suntory Hall de Tokyo, la Philharmonie de Paris, l'Alte Oper de Francfort, le Konzerthaus de Dortmund, l'Elbphilharmonie de Hambourg, la Philharmonie de Berlin, le Wiener Konzerthaus et le Festspielhaus de Salzbourg. Elle est régulièrement l'invitée de festivals renommés, dont le Festival de Lucerne, le Festival de musique du Rheingau et le Festival de piano de la Ruhr.

Parmi ses partenaires musicaux les plus appréciés figurent l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Musikkollegium de Winterthur, l'Orchestre symphonique d'Islande, le Pacific Symphony, l'Orchestre de chambre de Munich, et des chefs

comme Carl St. Clair, Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Pietari Inkinen, Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley, Mario Venzago, Markus Stern, David Danzmayr et Thomas Guggeis. Née à Rochester (New York), elle a révélé une affinité précoce pour le piano et a été invitée à la Maison-Blanche dès 1999, à l'âge de neuf ans. Elle a étudié auprès de Gary Graffman et Eleanor Sokoloff au Curtis Institute of Music, avant de poursuivre sa formation auprès d'Arie Vardi à Hanovre.

# HELDINNEN

## VON CLAIRE HUANGCI

Was definiert musikalische Heldinnen? Ist es ihre Ausdruckstiefe, die Kraft ihrer Stimmen oder ihre Entschlossenheit, sich in einer Welt Gehör zu verschaffen, in der sie oft auf Widerstand stoßen?

Dieses Album entstand aus einem ersten Eindruck im Jahr 2019, als ich anlässlich ihres 200. Geburtstags Clara Schumanns Klavierkonzert einstudierte. Ihre Kühnheit und Klarheit als junge Komponistin beeindruckten mich unmittelbar, und ich wollte mehr über ihr Klavierwerk erfahren. Aus dieser Idee entwickelte sich nach und nach ein größeres Projekt, in dessen Mittelpunkt vier bemerkenswerte Frauen stehen: Fanny Hensel, Clara Schumann, Amy Beach und Florence Price. Meine Entscheidung bezieht sich nicht nur auf ihre persönlichen Lebensumstände und ihre Musik. Da ich in den USA geboren und aufgewachsen bin und seit 2007 in Deutschland lebe, spiegelt die Zusammenstellung von zwei amerikanischen und zwei deutschen Komponistinnen in gewisser Weise meinen eigenen künstlerischen Werdegang wider.

Obwohl alle vier der romantischen Tradition zuzuordnen sind, unterscheiden sich ihre Kompositionsstile deutlich voneinander. Jede von ihnen hinterließ nicht nur reichhaltige und innovative Klavierwerke, sondern trug auch dazu bei, die Möglichkeiten von Frauen in der Musikgeschichte zu prägen. In ihrer Musik hören wir nicht nur Geschichte, sondern vor allem Transformation.

Fanny Hensels Stil weist häufig Parallelen zu dem ihres Bruders Felix Mendelssohn auf – elegant, spritzig und lyrisch. Ihr *Capriccio* sprüht vor Spontaneität, während die ausgewählten Monate aus ihrer Suite *Das Jahr* sich sowohl durch Intimität als auch Brillanz auszeichnen. Beim Einstudieren dieser Werke musste ich oft lächeln, weil ich vertraute Wendungen und musikalische Zitate wiedererkannte, bevor die Komponistin sie in etwas ganz Eigenes umformte.

Clara Schumanns Jugendwerke, die in einer Zeit des engen künstlerischen Austauschs mit Robert Schumann entstanden, zeugen von einer selbstbewussten Stimme und außergewöhnlichen pianistischen Fähigkeiten. Die ausgewählten Miniaturen bieten eine große charakterliche Bandbreite und vielfältige Klangfarben, von

dramatisch bis raffiniert. Ein besonderer Titel ist der zweite Satz ihres *Klavierkonzerts* – ein inniges Duett mit dem Violoncello, das mit einem einsamen Klavier beginnt und in einer schwebenden Harmonie endet.

Erst vor kurzem habe ich begonnen, mich mit der Musik von Amy Beach zu beschäftigen, und das war eine echte Offenbarung. Nachdem ich ihre *Variations on Balkan Themes* eingespielt hatte, wandte ich mich ihren kürzeren Werken zu. Ihre *Four Sketches* haben mich vom ersten Augenblick an gefesselt – insbesondere *Fire-Flies*, das eindeutig von Liszts *Feux Follets* inspiriert ist, einem Lieblingsstück aus meiner Studienzeit. Zu Beginn der *Fantasia Fugata*, einer Hommage an Scarlatti, steht eine scherzhafte Danksagung an die Familienkatze Hamlet für den „Versuch“, sie zu einem Fugenthema zu inspirieren.

In Florence Prices Klangsprache verschmelzen romantische Wärme mit den Rhythmen und Farben afroamerikanischer Volksmusik. Ihre Solostücke – lyrisch, temperamentvoll und stilistisch sehr abwechslungsreich – vermitteln dieselbe emotionale Unmittelbarkeit wie ihr Klavierkonzert. *Fantasia Negre 2*, *Cotton Dance*, *Meditation* und *Your Hands in Mine* eröffnen unterschiedliche Einblicke in das Schaffen einer Komponistin, deren Werke von Stolz und Widerstandskraft geprägt sind.

Die Lebensumstände, mit denen diese Frauen konfrontiert waren, sind für moderne Frauen in diesem Metier kaum vorstellbar. Clara Schumann war Mutter von acht Kindern und Hauptverdienerin der Familie, und sie war ständig auf Tournee. Fanny Hensel komponierte größtenteils im Privaten und veröffentlichte ihre Werke oft unter dem Namen ihres Bruders. Amy Beachs Karriere wurde während ihrer Ehe praktisch zum Erliegen gebracht; erst nach dem Tod ihres Mannes konnte sie auf die Bühne zurückkehren. Florence Price war sowohl rassistischer als auch geschlechtsspezifischer Diskriminierung ausgesetzt und zog später zwei Kinder alleine groß. Ihre Musik existiert nicht nur trotz ihrer Umstände, sondern oft gerade deswegen.

Diese Spannung zwischen Privatleben und künstlerischem Ehrgeiz hallt auch heute noch nach. Ich habe dieses Album im brütend heißen Juli 2025 aufgenommen – nur wenige Wochen vor der Geburt meines zweiten Kindes. Die Last war in jeder Hinsicht spürbar: körperlich, emotional und musikalisch, aber in gewisser Weise fühlte sich das passend an. Diese Komponistinnen mussten so große Lasten tragen und schenkten der Welt trotz allem ihre Musik. Mit *Heroines* möchte ich ihnen wieder Gehör schenken – und meine Stimme zu den ihren hinzufügen.

# FRAUEN IN DER KUNST

## VON NICOLAS DERNY

Da Fanny Hensel, geborene Mendelssohn, aufgrund ihres gehobenen gesellschaftlichen Standes nicht professionell komponieren konnte, schrieb sie in einem privateren Rahmen. Obwohl sie recht fortschrittlich war, hatte sie nicht das Gefühl, die „Kraft“ zu besitzen, ihre Ideen in großen Dimensionen zu entwickeln. Aus diesem Grund, so erklärte sie ihrem Bruder Felix am 17. Februar 1835, fühle sie sich zu kleinen Formen hingezogen – in diesem Brief bezog sie sich auf Lieder. Im Jahr 1841, also 35 Jahre vor Tschaikowskis *Jahreszeiten*, skizzierte sie die einzelnen Monate im Zyklus *Das Jahr*, einem Weihnachtsgeschenk für ihren Ehemann Wilhelm Hensel.

Handelt es sich bei diesen Werken um einen Bilderbogen in Form eines Musikkalenders? Es gibt Meinungen, wonach einige Vignetten des Zyklus als Anspielungen auf das Leben der Künstlerin zu verstehen seien. Das Manuskript wurde im Folgejahr überarbeitet und von ihrem Ehemann, dem Hofmaler Wilhelm Hensel, illustriert; den einzelnen Sätzen stehen jeweils Auszüge aus deutschen Gedichten voran. So scheint der *Februar* an Eindrücke aus dem römischen Karneval zu erinnern, den sie während ihres Aufenthalts in der Ewigen Stadt im Jahr 1839-40 erlebt hatte. Während dieser Zeit begegnete sie Gounod und Ingres und komponierte das *Capriccio* H.349. Das Scherzo, von dem hier die Rede ist, macht jedoch keinen Hehl aus der Nähe zur Ästhetik Felix Mendelssohns. Es scheint sogar das *Lied ohne Worte* Op. 67 Nr. 4 ihres Bruders aus dem Jahr 1845 vorwegzunehmen.

Das leuchtende A-Dur macht den *Mai* frisch und anmutig, wobei ein Thema aufgegriffen wird, das bereits im düsteren *Januar* als ‚Leitmotiv‘ der Sammlung angekündigt wurde. Im Juni, der hier in der ersten Version zu hören ist, wird eine Serenade „zu dritt“ gespielt. Die Melodie wird dabei dem mittleren Register anvertraut, zwischen einer Basslinie in der linken Hand und Arpeggien in der rechten (Takt 88-118). Es handelt sich um eine von Thalberg populär gemachte Textur, die auch im *September* zu hören ist, einer Neuinterpretation von Goethes *An der Mond* („Fließe, fließe, lieber Fluß! Nimmer werd' ich froh“). Die Sechzehntelnoten dieses *Andante con moto* in tristem h-Moll symbolisieren den unterbrochenen Flusslauf.

### Fräulein Wieck

Clara Wieck ist eine weitere deutsche Komponistin im Programm dieser Aufnahme. Sie brachte ihre eigenen Werke schon lange vor dem Kontakt zu Robert Schumann zu Papier: Ihr Opus 1 erschien, als sie nur zehn Jahre alt war. Sie war sechzehn, als sie ihre *Caprice à la Boléro* schrieb, deren rhythmisches Motiv über einen Repetitionston allerdings nichts authentisch Spanisches an sich hat; ihr *Ballet des Revenants* (Ballett der Wiedergänger) entstand zur gleichen Zeit und bewegt sich zwischen halluzinierten Visionen und einem makabren Tanz der Irrlichter. Das unmittelbar danach entstandene *Notturmo* (das Robert Schumann in seiner *Novelette* Op. 21 Nr. 8 zitiert) und die *Polonaise* aus den *Soirées musicales* Op. 6 lassen deutliche Anklänge an Chopin erkennen. Ebenso wie das Klavierkonzert Op. 7, bei dem man durchaus davon ausgehen kann, dass der Dialog zwischen Klavier und Cello im Mittelteil der *Romanze* Brahms zu seinem *Andante* aus dem Klavierkonzert Nr. 2 Op. 83 inspiriert hat. Durch ihr Leben als Ehefrau, Mutter und Musikerin war die Künstlerin später gezwungen, das Komponieren zu vernachlässigen. Da sie letztendlich davon überzeugt war, dass eine Frau nicht wie ein Mann komponieren könne, gab sie es endgültig auf.

### Aus der neuen Welt

Die ebenfalls hochbegabte Amy Marcy Cheney gab ihre ersten Klavierkonzerte im Alter von sieben Jahren, wobei sie gerne eigene Kompositionen in ihre Darbietungen einbezog. Anschließend vervollkommnete sie ihre Ausbildung in Boston bei Ernst Perabo und Carl Baermann, die Schüler von Moscheles und Liszt gewesen waren. Im Jahr 1886, als ihre Karriere als Solistin gerade erst in Fahrt gekommen war, wurde sie durch die Heirat mit dem 24 Jahre älteren Arzt Henry Harris Aubrey Beach jäh zum Erliegen gebracht. Abgesehen von seltenen Benefizkonzerten konnte sie lediglich komponieren – wofür sie ihrem Ehemann später dankbar war, da sie so gezwungen war, ihre Fähigkeiten auf diesem Gebiet weiterzuentwickeln. Wie bei Fanny Hensel enthält jede ‚Skizze‘ aus ihren *Four Sketches* Op. 15 (1892) ein Epigramm. In *Autumn* bezieht sie sich auf das Gedicht *L'automne* (Der Herbst) aus Alphonse de Lamartines *Méditations poétiques* („*Feuillages jaunissants sur les gazons épars*“ – „Gelb verfärbtes Laub auf verstreuten Rasenflächen“) und kontrastiert dabei dessen Aussage: Während der Dichter den Herbst als Übergang vom Leben zum Tod beschreibt, schafft Amy Beach vielmehr zarte Variationen über die Farben dieser Jahreszeit, in der die Blätter im Wind tanzen. Das *Allegretto scherzando* mit dem Titel *Phantoms* ist mit Worten Victor Hugos versehen („*Toutes fragiles fleurs, sitôt mortes que nées*“ – „Zerbrechliche Blumen, kaum geboren schon verwelkt“). Der Satz klingt tänzerisch,

ohne weiter auf den Sensesmann Bezug zu nehmen, der im Gedicht *Fantômes* aus Victor Hugos Sammlung *Les Orientales* ein junges Mädchen beim Verlassen eines Balls mit sich nimmt.

„*Tu me parles du fond d'un rêve*“ – „Du sprichst zu mir aus den Tiefen eines Traums“: Victor Hugos Gedicht *Les Contemplations* liefert das Motto für *Dreaming*, ein Wiegenlied, das Rachmaninow möglicherweise gefallen hätte, das aber viel weniger seltsam und beunruhigend ist als Amy Beachs späteres Klavierstück *Cradle Song of the Lonely Mother* (Wiegenlied der einsamen Mutter) aus dem Jahr 1924. Dem Satz *Fire-Flies* (Glühwürmchen) geht wieder ein Zitat de Lamartines voran: „*Naître avec le printemps, mourir avec les roses*“ (Mit dem Frühling geboren werden, mit den Rosen sterben). Dieser letzte Satz ist eine Anspielung auf Liszt (*Feux follets*) oder Chopin (Etude Op. 25 Nr. 6), der nach Aussage der Komponistin „funkelt, blinkt und leuchtet wie unzählige Glühwürmchen im Sommer“. Auch in der *Fantasia Fugata* (1923) ist Virtuosität gefordert. Wenn man der Überlieferung Glauben schenkt, beruht dieses Stück auf einem Motiv, das von Beachs Katze inspiriert wurde, die sich wie einst angeblich Scarlattis Haustier auf das Klavier gesetzt hatte (Sonate K 30).

### **Black Power**

Florence Price, eine schwarze Amerikanerin aus Arkansas, wurde durch Sexismus und Rassismus in ihrer Karriere behindert. Obwohl sie nicht völlig unbekannt blieb, schrieb sie wesentlich mehr Werke, als gespielt und veröffentlicht wurden. Viele ihrer Manuskripte sollten erst 2009 in einem Haus in Illinois entdeckt werden, dem Bundesstaat, in den sie 1926 gezogen war. Da diese Autographe oft undatiert sind, ist es schwierig, sie zeitlich einzuordnen. Nur eine graphologische Untersuchung ermöglicht es, die *Meditation* mit einem *Andante con espressione* für Violine und Klavier in Verbindung zu bringen, das Ende Juni 1929 fertiggestellt wurde. Man könnte meinen, dass der etwas später entstandene *Waltz of the Spring Maid* (Walzer der Frühlingsjungfer) keine afroamerikanischen Elemente enthält, die das Markenzeichen der Komponistin sind – seien es authentische Melodien oder erfundene Wendungen. Mit dieser Einschätzung würde man jedoch bestimmte harmonische Farben ignorieren.

Zwischen Anklängen an *Spirituals*, *Work Songs* und virtuosen Fingerübungen im europäischen Stil komponierte Price 1932 drei ihrer vier *Fantasies Nègres* (Schwarze Fantasien), darunter die Nr. 2 in g-Moll. Der wahrscheinlich zu Beginn des folgenden Jahrzehnts komponierte *Cotton Dance* (Baumwolltanz)

spielt auf *Shortnin' Bread* an, möglicherweise ein Lied aus den Plantagen, das die Andrews Sisters 1938 mit ihrer Aufnahme einem breiten Publikum wieder näherbrachten. Die Musikerin kehrt viermal zu dem eher autobiografischen *Your Hands in Mine* (Deine Hände in den meinen) zurück, einer hochromantischen Liebesballade, die ursprünglich *Memory Lane* (Weg in die Erinnerung) hieß. Die Änderung des Titels lässt sich zweifellos dadurch erklären, dass die beiden späten Versionen aus der Zeit ihrer letzten Liebesbeziehung zu Beginn der 1940er Jahre stammen.

## CLAIRE HUANGCI KLAVIER

Die amerikanische Pianistin Claire Huangci machte mit dem ersten Preis beim Concours Géza Anda 2018 international auf sich aufmerksam und gewann weitere renommierte Wettbewerbe, darunter beide Chopin-Wettbewerbe in Europa und den USA, den ARD-Musikwettbewerb und den Grand Prix der Play-Direct Academy des Orchestre de Chambre de Paris. Mit ihren souveränen und brillanten Interpretationen, ihrer atemberaubenden Virtuosität und ihrer intelligenten und durchdachten Klangpalette begeistert sie ihr Publikum immer wieder aufs Neue.

Seit der Saison 24/25 arbeitet Claire Huangci mit Alpha Classics zusammen. Nach einem hochgelobten Album mit Mozart-Konzerten mit dem Mozarteum Orchester Salzburg veröffentlichte sie eine rein amerikanische Solo-CD mit dem Titel *Made in USA* mit Werken von Gershwin, Beach, Barber und Wild.

In Solo-Recitals und als Partnerin internationaler Orchester trat Claire Huangci bereits in renommierten Konzertsälen wie der Carnegie Hall in New York, der Suntory Hall in Tokio, in der Philharmonie de Paris, der Alten Oper Frankfurt, im Konzerthaus Dortmund, in der Elbphilharmonie Hamburg, in der Berliner Philharmonie, im Wiener Konzerthaus und im Festspielhaus Salzburg auf. Sie ist eine gern gesehene Gastkünstlerin bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival und dem Klavier-Festival Ruhr.

Zu ihren geschätzten musikalischen Partnern zählen das Tonhalle-Orchester Zürich, das Musikkollegium Winterthur, das Iceland Symphony Orchestra, das Pacific Symphony

Orchestra, das Münchener Kammerorchester sowie Dirigenten wie Carl St. Clair, Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Pietari Inkinen, Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley sowie Mario Venzago, Markus Stern, David Danzmayr und Thomas Guggeis.

Claire Huangci kam 1999 in Rochester, New York, zur Welt und zeigte schon früh eine Affinität zum Klavier. Im Alter von neun Jahren wurde sie ins Weiße Haus eingeladen. Sie studierte bei Gary Graffman und Eleanor Sokoloff am Curtis Institute of Music, bevor sie ihre Ausbildung bei Arie Vardi in Hannover fortsetzte.



Recorded in July 2025 at Leibniz Theater, Hannover

**STEPHAN CAHEN** RECORDING PRODUCER, ENGINEER & DIGITAL EDITING

PIANO: YAMAHA CFX

**GERD FINKENSTEIN** PIANO TECHNICIAN

**PETER LOCKWOOD** ENGLISH TRANSLATION

**SUSANNE LOWIEN** GERMAN TRANSLATION

**VALÉRIE LAGARDE** DESIGN & **AURORE DUHAMEL** ARTWORK

**MATEUSZ ZAHORA** COVER & INSIDE PHOTOS (P.2 & 5)

**STEPHAN CAHEN** INSIDE PHOTO (P.25)

## **ALPHA CLASSICS**

**DIDIER MARTIN** DIRECTOR

**LOUISE BUREL** PRODUCTION

**AMÉLIE BOCCON-GIBOD** EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1231

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 1071

