

## *Chaminade, Cécile (1857-1944)*

Fransk pianist och tonsättare

Cécile Chaminade hör sannerligen inte till de kvinnliga tonsättare som var okända under sin livstid, men vars musik nu håller på att upptäckas. När hon verkade var hon välkänd och firad men föll snabbt i glömska efter sin död. I det intresse för kvinnliga tonsättare som nu finns i den västerländska konstmusikvärlden, kan man bara hoppas att hon får en renässans. En av hennes levnadstecknare är Marcia Citron.<sup>1</sup> Mycket information finner man även i en uppsats publicerad på nätet.<sup>2</sup>

Cécile föddes i Paris 1857 i en musikalisk familj som tidigt upptäckte hennes talang. Bizet var granne och vän till familjen och kan ha varit pådrivande i den kontakt med konservatoriet som togs för att få hennes musikaliska begåvning taxerad. Hon var då i 10-årsålder. Det resulterade i privatlektioner för två konservatorielärare som i hemmet undervisade henne i piano och komposition; pappan tyckte inte att det var passande för en flicka ur societeten att vara inskriven på ett konservatorium. Hon blev så småningom elev till Benjamin Godard.

Chaminade debuterade 1877, tjugo år gammal, och fick lysande recensioner. Från och med 1892 hade hon under detta decennium årliga och mycket framgångsrika konserter i London med egna kompositioner. I Tyskland gjorde hon inte lika stor lycka. En av hennes beundrare, pianisten, pianopedagogen och författaren Edward Baxter Perry, kommenterade kring sekelskiftet de tyska recensenternas dom efter ett framträdande i Tyskland. Han menade att det kyliga mottagandet berodde på smakdomarnas åsikt att Chaminade led av tre grava handikapp: Hon var från Frankrike, hon var kvinna och hon var till råga på allt inte särskilt attraktiv, åtminstone i recensenternas ögon.

1901 ingick Chaminade ett konvenansäktenskap med den 20 år äldre musikförläggaren Louis-Mathieu Carbonel. Bakgrunden är oklar. Kanske drog hon viss nytta av hans yrke som förläggare, även om hon i huvudsak förblev förlaget Enoch trogen. Kanske sökte hon den respektabilitet som på den tiden åtföljde en gift kvinna. Carbonel var sjuklig och Chaminade fick ägna flera år åt hans skötsel. Han dog 1907.

I USA blev hon tidigt populär framför allt genom sina publicerade pianoverk och sånger, som såldes i stora upplagor. Där kan hon ha haft en fördel av sitt kön; det var kvinnor som spelade piano och sjöng i borgarhemmen och kvinnorörelsen hade nått längre i USA än i Europa. Kanske kändes det stärkande för unga kvinnors vaknande självkänsla att få möjlighet att spela och sjunga Chaminade i stället för Chopin och Schubert. Särskilda Chaminade-klubbar bildades över hela landet och 1908 hade hon sitt första USA-framträdande i New York på Carnegie Hall. Hon tilldelades 1913 den förnämsta utmärkelsen i Frankrike, Hederslegionen. Hon slutade i stort sett att komponera efter 1:a världskriget och dog 1944, 87 år gammal.

Som sin musikestetik valde hon nationalisternas snarare än de Wagner-inspirerades. Hennes ledstjärna var Saint-Saëns och liksom denne var hon hela sitt liv trogen den klassisk-romantiska traditionen. Kan detta ha bidraget till att verken blev ointressanta efter hennes död, i en tid då det modernistiska idealet rådde? Eller var anledningen hennes kön? Musikvetaren Eva Öhrström håller det senare för mycket troligt och så gör också författaren till artikeln om Chaminade i Grove Music Online. Eller var hennes musik helt enkelt inte bra nog? Lyssna på hennes två Pianotrior och döm själva.

---

<sup>1</sup> Marcia Citron, *Cécile Chaminade, A Bio- Bibliography*, Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1988

<sup>2</sup> [https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/14147/ubc\\_2003-0270.pdf?sequence=1](https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/14147/ubc_2003-0270.pdf?sequence=1)

De flesta av Chaminades nästan 400 kompositioner<sup>3</sup> är sånger och karaktärsstycken för piano. Men hon skrev också större verk för orkester som baletten *Callirhoë* op. 37 och det dramatiska verket för kör och orkester, *Les Amazonas* op. 26. Hennes kammarmusikproduktion av flersatsiga verk inskränker sig till 2 pianotrior.

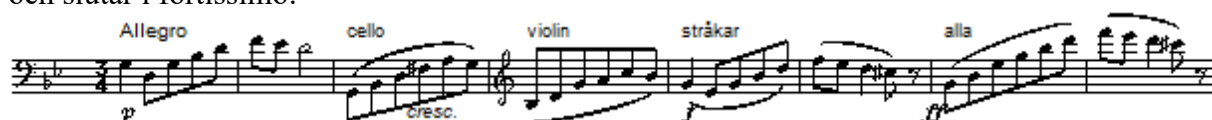
### Pianotrio nr 1 g-moll

1880

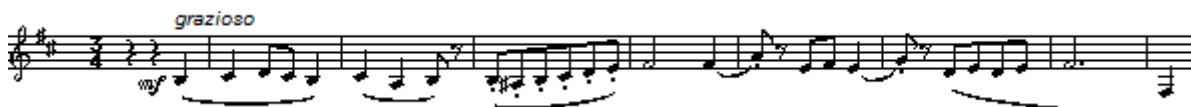
1. *Allegro* 2. *Andante* 3. *Scherzo* 4. *Finale*

Vilka franska tonsättare hade skrivit pianotrior före Cahminade? Några ska nämnas. Louise Farrenc skrev på 1840-talet 4 pianotrior, varav 2 med klarinett resp. flöjt i stället för violin. Ungefär samtidigt tillkom Cesar Francks 4 ungdomsverk. Saint-Saëns hade 1864, liksom hennes lärare Godard 1880 hunnit skriva sina första pianotrior. De kan alla ha varit inspirationskällor, liksom Schumanns, Mendelssohns och Brahms första trior. När hon skrev sin andra trio (se nedan) kan hon ha hört eller studerat Brahms andra trio.

Första satsen tema, som sträcker sig över nästan 4 oktaver, börjar svagt i pianot och slutar i fortissimo:



Temat blir föremål för flera bearbetningar innan sidotemat hörs i cellon:



Genomföringen börjar omedelbart med huvudtemat. Efter en stund kommer en charmerande lyrisk variant i lite långsammare tempo och med start i cellon:



Även sidotemat behandlas innan återtagningen tar vid. Den börjar på samma sätt som expositionen. En kort coda avslutar. Först ut är den vackra lyriska genomföringsvarianten av huvudtemat. Den avslutas med motiv ur sidotemat.

Den mycket romantiska, långsamma satsen domineras av stråkarna. Formen kan sägas vara tredelad, ABA, med en mycket kort B-del. A är byggt kring en enda vacker melodi som introduceras i cellon:



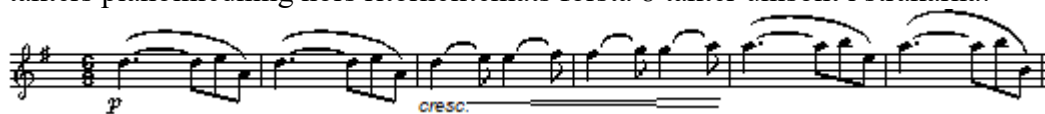
Den korta B-delen, *Animato*, (livfullt) består i en utveckling av de två första takterna av A-temat:



A återkommer med en smäktande dialog mellan violin och cello. Klangmässigt har hela satsen en utsökt balans mellan stråkar och piano.

<sup>3</sup> Grove Music Online

I det livfyllda scherzot, *Presto leggiero*, är temana i stort anförtrödda stråkarna medan pianot står för ackompanjemanget. Det består ofta av snabba och böljande pianolöpningar. Satsen har rondoform med mönstret A-B-A-C-A-coda. Efter 8 takters pianoinledning hörs ritornelltemats första 8 takter unisont i stråkarna:



De nästa 8 takternas melodi är också pregnant:



B inleds med ett enkelt tema i cellon till ett staccatoackompanjemanget i pianot:



C är den längsta episoden. Den inleds med ett tema i stråkarna:



Efter sista A följer en kort coda. Den börjar med första C-temat, följs av huvudtemat och slutar med några för satsen typiska pianolöpningar.

Efter 4 takters introduktion i pianot presenterar violinen finalens huvudtema. Det överraskar när det rytmiska mönstret vänder i takt 5:



När detta lite kantiga tema upprepas i d-moll i pianot får det efter tre takter en betydligt ljuvare fortsättning i violinen:



Det lyriska sidotemat som har de 7 första tonerna gemensamt med violinmelodin ovan, börjar på ett ovanligt sätt. Temat går i D-dur och överledningen slutar därför icke överraskande på ett A-septimackord i pianot, men detta följs av ett giss i cellon innan sidotemat börjar:



Varje gång sidotemat återkommer, i genomföring och återtagning, föregås det av denna dissonans. Ett nytt tema, som tas upp i cellon, fortsätter sidogruppen:



Den ganska korta genomföringen börjar med att huvudtemat utvecklas med alla tre stämmorna i imitativ kontrapunkt. Även sidotemat utvecklas och också här introduceras det med den dissonans som omtalats ovan.

Återtagningen börjar med huvudtemat i cellon. Sidotemat hörs nu i G-dur. En coda i något rörligare tempo avslutar.

**Pianotrio nr 2 a-moll**

1887

*1 Allegro moderato 2 Lento 1 Allegro energico*

Den andra pianotrion skrivs sex år efter den första men är inte väsensskild från denna. Möjligen är den mera dramatisk. Den har dessutom endast tre satser.

Första satsen inleds omedelbart och unisont med det dramatiska temat:

Man kan lägga märke till den x-markerade frasen i notexemplet. Den bildar utgångspunkt för nästa tema i huvudgruppen:

Även de stigande skalarörelserna i huvudtemats sista takter är betydelsefulla i detta andratema. Huvudtemat återkommer och avslutar huvudgruppen. Den övergår utan skarv direkt i sidotemat (B-dur!). Det börjar i cello och går över till violinen:

Chaminade har koncipierat sitt sidotema ur motiv från huvudtemat. Här finns både det inledande sekundintervallet och de stigande skalarörelserna med.

Den mycket omfattande genomföringen startar med en upprepad staccato-figur:

Den leder direkt över i utveckling av huvudtemat, som dominerar avsnittet men även ovanstående staccato-figur får utrymme liksom sidotemat. I mitten av genomföringen hörs till ett åttondelsackompanjemang i piano en lyrisk temavariant, en hybrid mellan huvud- och sidotemat om man så vill:

Detta tema får också i fortsättningen stort utrymme tillsammans med huvudtemat.

I slutet av genomföringen hörs sidotemat interfolierat av staccato-figurerna. De senare fortsätter även i den raffinerat uppbyggda övergången till återtagningen. Denna överledning börjar med huvudtemat mycket svagt i pianot och med tema 2 (se ovan) som motstämma i violinen. Tonarten är som väntat a-moll:

Överledningen stegras succesivt för att slutligen klinga ut i fortissimo med huvudtemat i pianot till stråkarnas ostinata dubbelgreppsackompanjemang. När tonarten övergår i A-dur hörs först tema-varianten från genomföringen (se ovan), innan det är dags för sidotemat.

En coda inleds med samma figurer som tidigare inlett genomföringen. Codan i övrigt bygger på huvudtemat och slutar i a-moll.

Den sköna *Lento*-satsen skapar en stunds vila efter första satsens dramatik. Den har tre-delad form, ABA. A-delen har en kort inledning som börjar i E-dur. När temat hörs efter fyra takter presenteras det i H-dur:



Med det rytmiska mönstret i första takten bibehållet:



varieras temat i resten av A-delen. Det som varieras är intervallerna mellan de toner som är markerade med x i notexemplet.

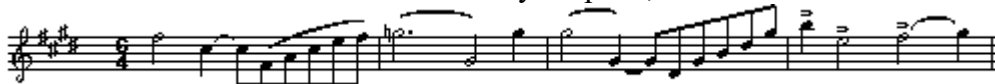
Med enkla medel åstadkommer alltså Chaminade en underskön melodi, som ständigt varieras, men vars grunddrag är omiskännliga.

B-delens tema presenteras i pianot:



Temat för tankarna till en annan fransk tonsättare, Chausson, och ett av hans mera kända verk. I hans konsert för violin, piano och stråkkvartett op. 21, långsamma satsen, finns samma stämning. Kanske hade han hört Chaminades trio när han skrev sitt eget verk 1889-91. Eller så är det bara samma lugna, gungande siciliennestämning som skapar känslan av ett samband.

När A-delen återkommer har temat en ny skepnad, nu i fissa-moll:



Nära slutet hörs temat till sist i E-dur:



I slutet återkommer erinringar av sicilienne-temat från B-delen.

I finalen, *Allegro energico*, återvänder, åtminstone när den börjar, dramatiken med följande anslag:



Stämningen lättas dock genast upp med följande mjukare melodi:



Satsens form kan passa under sonatformsbegreppet, men schemat A-B-C-B-A-C-B kan också ge viss orienteringshjälp.

De två notexemplen ovan representerar expositionens huvudgrupp eller A-delen.

B har en än mer lyrisk framtoning än A2 och går i en annan tonart. Det har alltså tydlig sidotema-karaktär:



Temat fortsätter under crescendo till en magnifik höjdpunkt. Temat blir också snart föremål för utveckling och hörs t.ex. i förkortad version:



Tema C (sluttemat) presenteras pianissimo i pianot:



Avsnittet leder så småningom till ett ritardando och en vilopunkt.

Denna bryts av skalkaskader i pianot som interfolieras av C-temat. Därefter fortsätter en utveckling av C-temat. Avbrottet kan därför ses som gräns mellan exposition och genomföring. Den senare blir i så fall ganska kort och omfattar bara tema C och tema B.

A, C och B hörs sedan åter och kan alltså betraktas som en återtagning.

Chaminades pianotrior, som är relativt okända, passar bra i blindprovningar i den musikintresserade bekantskapskretsen. Man gissar gärna på de tonsättare man känner till och de är oftast män. Men tiden då det var en kvalitetsstämpel om en kvinnlig tonsättares verk togs för att vara av en man, verkar ändå vara förbi.