





Femmes compositeuses : florilège d'œuvres pour piano

Les femmes et le piano: une relation fusionnelle

Le pianiste Adalberto Maria Riva maîtrise le répertoire pianistique courant. Depuis une bonne décennie, la curiosité le pousse toutefois à quitter les sentiers battus et à chercher dans les bibliothèques des œuvres oubliées. Agencer ces œuvres pour en faire des unités thématiques constitue un autre de ses centres d'intérêt, les enregistrements qu'il a publiés par le passé en témoignent. Le dénominateur commun des œuvres données dans le présent CD est qu'elles ont été composées pour le piano par des femmes, au 19^e siècle surtout, dans différents pays européens.

La sélection proposée donne ainsi un tour d'horizon de la musique pour piano du monde occidental, de la sonate viennoise des années 1760 à deux pièces de forme libre écrites aux États-Unis en 1903. Au fil de l'écoute se déroule une histoire de la musique pour piano, écrite par des artistes à la fois compositeuses et interprètes.

Si, en ce début de 21^e siècle, la question du genre est théoriquement résolue dans le domaine

de la musique, il n'en demeure pas moins utile de rappeler le lien très particulier qu'entretenaient les femmes avec le piano à partir de l'émergence d'une culture bourgeoise. Depuis le 18^e siècle, les stéréotypes de genre tendent à confiner la femme à son foyer et à lui conférer un rôle statique de représentation. La bourgeoisie idéale est immobile, y compris en musique. Ces dogmes ont durablement freiné les carrières des musiciennes, puisque se déplacer est une nécessité du métier. Ils ont aussi restreint le choix des instruments. L'instrument à clavier est devenu le partenaire privilégié de la femme bourgeoise: la position assise droite, le regard penché, des mouvements de mains relativement limités sont autant de critères qui lui permettent d'exercer l'art musical dans le respect des conventions.

Le 19^e siècle musical a connu plusieurs révolutions, la plus importante étant sans doute qu'à partir de 1800, la musique n'était plus nécessairement fonctionnelle, c'est-à-dire liée à une activité particulière: office divin, danse, parade militaire, représentation, etc. La musique est devenue un art à part entière que l'on pratique et que l'on



écoute pour elle-même. La bourgeoisie, soucieuse de se rallier aux loisirs de la noblesse, instaure des espaces de sociabilité musicale à la fois dans le foyer familial et dans les salles de concert. Le piano y occupe une place de choix. Une véritable industrie du piano s'est créée à partir de la fin du 18^e siècle, les inventions et les perfectionnements se succédant à un rythme effréné pour arriver à l'instrument que nous connaissons aujourd'hui. Parallèlement, le phénomène de l'artiste virtuose itinérant prend son essor en Europe. Le répertoire de piano tient compte de ces situations, créant des pièces pour les différents usages.

En dépit des convenances, des femmes ont rapidement investi les scènes de concert au cours du 19^e siècle. Adulées par le public, elles ont néanmoins eu à affronter la critique musicale et la critique sociale. Une femme sur scène, en s'exposant et en exposant son savoir-faire et ses émotions artistiques, se rendait vulnérable et sa respectabilité était automatiquement compromise. Pire: le pianiste russe Anton Rubinstein disait dans un entretien, en 1892: « L'invasion des femmes dans l'art musical tant sur les instruments que dans la composition date de la seconde moitié de notre siècle [le 19^e]; j'estime que cette invasion contribue au déclin de notre art. »

Il n'est donc pas étonnant que l'historiographie musicale ait peu cultivé le souvenir de la contribution des femmes à la culture musicale. Le

florilège proposé par Adalberto Maria Riva constitue un tour d'horizon des différentes situations de performance musicale, au gré des activités de leurs auteures. Pour quatre de ces œuvres, il s'agit de premiers enregistrements mondiaux.



Marianne Martines
(1744-1812)
Sonate en la majeur

Cette musicienne viennoise est issue d'une famille aisée. Elle bénéficie d'une éducation soignée, assurée par Pietro Metastasio, poète de la cour impériale et futur auteur de livrets d'opéra pour Wolfgang Amadeus Mozart. La jeune Marianne, dont les parents ont conscience du talent musical, prend des cours de piano et de composition avec Joseph Haydn et cultive le chant. Elle sera ce qu'on appelle alors une dilettante, c'est-à-dire une personne financièrement indépendante qui cultive la musique au plus haut



niveau, devant le public qu'elle choisit elle-même et sans avoir à se soucier d'un revenu. Le terme de dilettante ne deviendra péjoratif qu'au cours du 19^e siècle. Les Martines ont un salon musical influent où Marianne peut soumettre ses compositions à l'avis des connaisseurs. Elle sera l'une des rares femmes du 18^e siècle à voir ses compositions pour grands effectifs (choré et/ou orchestre) donnés en public.

La sonate en la majeur est l'une des deux sonates publiées en 1767. L'allegro initial commence par un motif plutôt conventionnel, mais qui s'anime très vite, au gré des variations rythmiques et des ornementations pianistiques qui dénotent de l'énergie et de la créativité de la jeune femme. L'adagio frappe par sa longueur inhabituelle: nombreux sont les compositeurs qui, à cette époque, tendent encore à réduire le mouvement central de la sonate ou du concerto à quelques mesures de transition entre deux mouvements rapides. Ici, la délicatesse de la mélodie est rendue avec soin au piano moderne; elle invite à partager un moment d'introspection et de rêverie. Le mouvement final ne tient plus grand-chose du menuet dansé; les phrases musicales sont ponctuées par une ritournelle, mais la forme s'est émancipée de sa fonction première: le développement de la partie centrale, en mode mineur, est irrégulier et se réclame clairement du genre sérieux.

Maria Szymanowska (1789-1831) Nocturne en si bémol majeur



Qui dit « nocturne » pense automatiquement à Frédéric Chopin. Qui se rappelle que ce dernier a été largement influencé par les nocturnes de sa compatriote Maria Szymanowska? Cette musicienne est issue de la haute bourgeoisie varsovienne. Son talent exceptionnel de musicienne a été reconnu dès son enfance et bénéficie des encouragements et du soutien de ses parents ainsi que de Luigi Cherubini. Elle est considérée comme la première femme à avoir mené une carrière de pianiste concertiste, qui l'amène à voyager dans toute l'Europe, jusqu'en Russie. Cette carrière est interrompue par son mariage. Après son divorce, elle renoue avec ses succès, retransformant son statut passager d'épouse et de dilettante en musicienne professionnelle pour assurer sa subsistance et celle de ses enfants. Elle nous laisse plus de 100 compositions pour son instrument.



Le nocturne est un genre mélodique, de difficulté moyenne, d'expression délicate et uniforme, propre à marquer le passage de l'extraversion à l'introversion en matière d'expression musicale. Dans celui de Szymanowska, on découvre des harmonies et des effets de clochettes que nous connaissons bien par la musique de Chopin. On imagine bien le public écoutant ce nocturne après un concerto brillant, passant du mode admiratif à un mode plus apaisé et serein en fin de soirée.

Fanny Hünerwadel
(1826-1854)
Introduction, Variations et Rondo



proche. Très tôt, elle publie plusieurs lieder ainsi que cette *Introduction, Variations et Rondo*, l'un des genres les plus répandus durant la première moitié du 19^e siècle. Ensuite, la jeune Fanny voyage, se rend à Paris et à Londres, puis à Rome, complétant sa formation musicale au gré de ses rencontres. Elle sera fauchée par le choléra lors de son séjour à Rome, dans la fleur de l'âge.

Dès l'exposition du thème, tiré du *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart, elle soutient la mélodie bien connue d'un accompagnement au goût du jour. Les variantes stylistiques proposées dans les variations ne sont pas sans rappeler Chopin, Schubert, voire des mélodies populaires suisses.

Clara Schumann-Wieck (1819-1896)
Drei Romanzen op. 21



La jeune Clara Wieck est une enfant prodige, captive de son père qui fait d'elle un véritable modèle de démonstration de sa méthode de piano.



Elle obtient une formation complète de musicienne compositeuse et interprète ainsi qu'une bonne culture générale et apprend des langues étrangères. Artiste à part entière, elle a su s'émanciper du statut d'enfant prodige et pour endosser un rôle de virtuose, de créatrice et d'ambassadrice des œuvres de son cercle musical, notamment en faisant connaître la musique de son mari, Robert Schumann, et de son ami Johannes Brahms, dans les salles de concert européennes tout au long de la deuxième moitié du 19^e siècle.

Les *Drei Romanzen* témoignent d'une facture solide et d'un goût sans faille; la compositrice les a dédiées à Johannes Brahms. La dénomination de « romances » interpelle toutefois: ce genre a connu son heure de gloire au début du 19^e siècle. Par ailleurs, elles frappent par leur caractère sérieux: pas de frivolité dans cette musique, qu'il faut considérer comme une œuvre de maturité,

car Clara Schumann arrêtera de composer peu après leur publication pour se concentrer sur sa carrière de concertiste. La première romance est à la fois tourmentée et vapoureuse, toute la musique réside entre les notes. La deuxième est plus enjouée et légère et la troisième, au tempo allant et aux harmonies complexes, reste dans des teintes plutôt sombres.

Cirilla Branca Cambiasi (1810-1883) *Variazioni*

Dans le présent CD, Adalberto Maria Riva se fait aussi l'ambassadeur de sa région d'origine, la Lombardie. Avec Cirilla Branca Cambiasi et Lucia Contini Anselmi, il nous présente deux pianistes-compositrices du nord de l'Italie dont les œuvres sont conservées à la bibliothèque du conservatoire G. Cantelli à Novare. Cet établissement héberge le fonds de partitions de l'association Suonodonne, qui a pour vocation de rassembler, conserver et faire connaître la musique des compositrices, en particulier italiennes. (www.suonodonnetitalia.it). C'est donc avec beaucoup de curiosité et d'intérêt que nous découvrons deux représentantes d'un genre musical complètement négligé dans la vie musicale: la musique italienne pour piano.

Cirilla Branca Cambiasi représente le groupe des dilettantes italiennes. Cette brillante pianiste est issue de la haute bourgeoisie milanaise. Dans





le salon de ses parents, elle entend les artistes de passage, tels que Franz Liszt (dont elle est la quasi-contemporaine), Saverio Mercadante, Sigismond Thalberg. Elle côtoie de près Gioachino Rossini. Les *Variazioni* de Branca Cambiasi ne sont pas sans rappeler celles de Hünerwadel: un thème simple, de style mozartien, fait suite à une introduction solennelle avant de déboucher sur des variations savantes.

Ces variations donnent la mesure du savoir-faire de la compositrice, qui sait peindre toute une panoplie d'ambiances par son inventivité et par l'emploi des artifices techniques et des subtilités du timbre pianistique. Il y a dans cette pièce la légèreté que nous apprécions dans la musique italienne; dans la coda, la compositrice fait toutefois preuve d'une belle autonomie par rapport à son maître et mentor Rossini.

Lucia Contini Anselmi (1876-1913) *Sibylla Cumæa* op. 15

Le tournant du 20^e siècle est celui du progrès scientifique et technique, mais aussi de l'historisme: on ne compte pas les œuvres picturales et musicales qui dépeignent des scènes et des personnages d'un passé plus ou moins lointain. Lucia Contini Anselmi n'échappe pas à cette règle. Elle consacre une pièce à la sibylle de Cumæ, celle qu'Énée consulta avant de descendre aux enfers...



Lucia Contini
Anselmi

Le Pianoforte MILANO 1913 CONCOURS 22

Nous ne savons que peu de chose sur cette musicienne. Née à Vercelli au Piémont, elle étudie le piano avec Giovanni Sgambati et la composition avec Alessandro Parisotto au conservatoire de Rome. Ces informations permettent de penser que les parents ont soutenu le développement de son talent musical, puisqu'un séjour

d'études dans une ville éloignée nécessite des ressources financières importantes. Elle fera une carrière de concertiste internationale avant que l'on ne perde ses traces: 1913 est-elle l'année de son décès, celle de son mariage et de la fin de sa carrière imposée par un mari possessif ? 1913 est certainement l'année où elle obtient une médaille au concours international de composition de Pérouse.

Au gré d'un motif en accords d'octaves à la fois dépouillé et grave, la musique de *Sibylla Cumæa* évoque avec talent l'ambiance mystérieuse et solennelle qui régnait dans l'antre de la sibylle. Stylistiquement, rien ne rappelle la tradition italienne du belcanto. Cette œuvre est auto-



nome et l'artiste s'est émancipée de son terreau d'origine pour trouver un langage personnel.

Germaine Tailleferre (1892-1983)

Romance en la majeur



Germaine Tailleferre est de celles qui ont dû lutter pour que leur famille leur permette d'aller au-delà de l'amateurisme en musique. Elle a lutté pour obtenir une formation professionnelle et elle a lutté pour rester fidèle à son style personnel après avoir été expulsée du cours de composition d'Eugène Gigout au Conservatoire de Paris, ses œuvres étant jugées trop révolutionnaires. Elle trouvera une famille au sein du Groupe des six, dont elle sera la seule femme, et où elle pourra donner libre cours à ses idées musicales. Tailleferre nous laisse un corpus de près de 200 œuvres, dont beaucoup de musique de cinéma, son gagne-pain pendant plusieurs décennies.

La romance en la majeur illustre son rejet du pathos et de la grandiloquence et sa préférence pour les formes claires, l'humour et l'élegance.

Contrairement aux trois romances de Clara Schumann, il s'agit d'une pièce enjouée et d'humeur plaisante, issue de l'esprit de la romance en vigueur un siècle plus tôt.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Deuxième arabesque op. 92

La lutte pour accéder au statut de musicienne professionnelle est à l'origine également de la carrière de Cécile Chaminade. Issue de la grande bourgeoisie parisienne, très cultivée et animatrice d'un salon musical, la petite Cécile est découverte par Georges Bizet, qui encourage les parents à l'envoyer au Conservatoire. Sensibles au talent de la jeune fille, les parents trouveront un compromis: elle recevra les cours des maîtres du Conservatoire, mais en privé, pas en allant en classe, pour ne pas compromettre sa réputation de jeune fille de bonne famille. Après la ruine économique de sa famille, Cécile Chaminade recourt à son savoir-faire de pianiste et de compositrice pour gagner sa vie.

De sa vaste œuvre qui recouvre tous les genres, le *Concertino* pour flûte





et orchestre est la seule pièce qui subsiste au répertoire aujourd'hui.

La *Deuxième arabesque* révèle une artiste inventive et raffinée, résolument anti-wagnérienne, qui recherche la transparence et la clarté, bien que le propre de l'arabesque soit justement, au 19^e siècle, de contenir des ornements compliqués et des changements harmoniques complexes. L'arabesque a davantage pour vocation de plaire que de toucher.



Amy Beach (1867-1944)

Two Pieces op. 54:

Scottish Legend,

Gavotte fantastique

L'Étasunienne Amy Beach a en commun avec Fanny Hünerwadel d'avoir grandi à l'écart d'une métropole culturelle. Ce n'est qu'à l'adolescence que son talent trouvera, après le déménagement de sa famille à Boston, le contexte qui lui permettra d'accéder à des institutions de formation à la mesure de son talent de pianiste et de compositrice. Elle fera alors une brillante carrière de concertiste, qui la mènera jusqu'en Europe. Cette carrière fut interrompue à son ma-

riage: son mari voyait d'un mauvais œil que sa jeune épouse joue en public, devant un auditoire nombreux. Il l'encouragea néanmoins à composer. Elle cumulera à nouveau concerts et composition après son veuvage et s'engagera dans le domaine de la politique culturelle en devenant la première présidente de la Society of American Women Composers (1925-1932). Amy Beach nous laisse un corpus de plus de 300 œuvres, qui comprend les genres les plus divers.

Scottish Legend commence par une mélodie ample et chantante, d'inspiration gaélique. La pièce est caractéristique de la production d'Amy Beach dans la mesure où le lied est au centre de son œuvre et où elle illustre bien son sens aigu des couleurs produites par les agencements harmoniques. *Gavotte fantastique* fait référence à la gavotte, si répandue du 17^e et au début du 18^e siècle. C'est sans doute un clin d'œil à la musique baroque, que le monde occidental redécouvre progressivement à partir de la fin du 19^e siècle.

Irène Minder-Jeanneret, musicologue





Women composers : an anthology of piano works

Women and the piano: a fusional relationship

The pianist Adalberto Maria Riva is a master of the current piano repertoire. For a good decade, however, curiosity has pushed him to leave the beaten path and search libraries for forgotten works. Another important objective was to arrange these works as thematic units. The recordings he has published in the past bear witness to this. The common denominator of the works, included in this CD, is that they were composed for the piano by women, mainly in the 19th century, in different European countries.

This proposed selection gives an overview of piano music from the Western world, from the Viennese Sonata of the 1760s to two free-form pieces written in the United States in 1903. As you listen, a story unfolds of piano music, written by artists who are both composers and performers.

If, at the beginning of the 21st century, the question of genre in music is theoretically resolved, it is nonetheless useful to recall the very particular link that women had with the piano from

the emergence of a bourgeois culture. Since the 18th century, gender stereotypes have tended to confine women to their homes and to give them a static role of representation.

The typical bourgeois woman remained at home with her music. These stereotypes demonstrably slowed the careers of musicians, since travelling to different cities is a necessity of the profession. Also restricted was the choice of instruments. The keyboard instrument became the privileged partner of the bourgeois woman. The upright sitting position, the absent gaze and relatively limited hand movements were all criteria that allowed her to practice music in accordance with conventions.

The 19th century saw several revolutions, the most important being probably that from 1800, the music was not necessarily functional, that is to say not related to a particular activity, like divine service, dance, military parade, theatrical performances etc. Music became an art in its own right that we practice and listen to for ourselves. The bourgeoisie, anxious to respond to the leisure of the nobility, created spaces of musical socia-



bility both in the family home and in the concert halls. The piano was the ideal choice. A real piano industry was created from the end of the 18th century, inventions and improvements succeeding one another at a frantic pace to arrive at the instrument we know today. At the same time, the phenomenon of the itinerant virtuoso artist took off in Europe. The piano repertoire took into account these situations, creating pieces for different occasions.

Despite the conventions, women quickly occupied concert stages in the 19th century. Accepted by the public, they nevertheless had to face music criticism and social criticism. A woman on stage, exposing herself and exposing her artistic know-how and emotions, made herself vulnerable and her respectability was automatically compromised. Worse: the Russian pianist Anton Rubinstein said in an interview, in 1892: «The invasion of women in the musical art both on instruments and in composition dates from the second half of our century [the 19th]; I think this invasion contributes to the decline of our art».

It is therefore not surprising that music historians have not cultivated the memory of women's contribution to musical culture. The anthology proposed by Adalberto Maria Riva is an overview of different musical performance situations, according to the activities of their authors. For four of these works, these are first world recordings.



Marianne Martines

(1744-1812)

Sonata in A major

This Viennese musician came from a wealthy family. She was well educated by Pietro Metastasio, poet of the imperial court and future opera librettist for Wolfgang Amadeus Mozart. The young Marianne, whose parents were aware of musical talent, took piano lessons and composition with Joseph Haydn and cultivated singing. She was what was then called a dilettante, that is to say a financially independent person who displayed the music at the highest level, in front of the public that she chose herself and without having to worry about a financial return. The term dilettante only became pejorative in the 19th century. The Martines had an influential musical salon where Marianne could submit her compositions to the connoisseurs. She will be one of the few women of the 18th century to see her compositions for



large numbers (choir and/or orchestra) performed in public.

The Sonata in A major is one of two sonatas published in 1767. The initial allegro begins with a rather conventional motif, but which comes alive very quickly, according to rhythmic variations and piano ornamentations that denote energy and the creativity of the young woman. The adagio impresses by its unusual length: many composers, at that time, tended to reduce the central movement of the sonata or concerto to a few transitional measures between two rapid movements. Here, the delicacy of the melody is carefully rendered on the modern piano; she invites you to share a moment of introspection and reverie. The final movement does not include much of the minuet as a dance ; the musical phrases are punctuated by a ritornello, but the structure is enhanced from its previous form. The development of the central part, in minor mode, is irregular and clearly claims a place in the serious genre.

Maria Szymanowska (1789-1831) Nocturne in B flat major

Whoever says «nocturne» automatically thinks of Chopin. But who remembers that Chopin was largely influenced by the nocturnes of his compatriot Maria Szymanowska? This musician is from the upper middle class Warsaw. Her exceptional talent as a musician has been recognized since her childhood



and enjoys the encouragement and support of her parents as well as Luigi Cherubini. She is considered the first woman to have a career as a concert pianist, which brings her to travel all over Europe to Russia. This career is interrupted by her marriage. After her divorce, she returned to her success, transforming her temporary status as wife and dilettante into a professional musician to ensure her livelihood and that of her children. She leaves us more than 100 compositions for her instrument.

The nocturne is a melodic piece, of medium difficulty, and requiring delicate and balanced expression. It marks the passage from extroversion to introversion in terms of musical expression. In the music of Szymanowska, we discover harmonies and sounds of bells that we know well from the music of Chopin. We imagine the public listening to this after a brilliant concerto, switching from technical admiration to a more peaceful and serene feeling in the late evening.



Fanny Hünerwadel
(1826-1854)

Introduction, Variations et Rondo

This pianist was from the Swiss Canton Aargau and came from the cosmopolitan merchant bourgeoisie of Lenzburg; she was one of the few musicians from German-speaking Switzerland to have left traces in Swiss musical history. Endowed with exceptional talent and encouraged by her family who did not oppose the idea that she becomes a professional musician, she exhausted the limited training opportunities of her hometown and nearby Zurich. Very early, she published several lieder and this *Introduction, Variations et Rondo*, which was one of the most widespread genres during the first half of the 19th century. The young Fanny travelled to Paris and London, and then to Rome, completing her musical training according to her concert tour. She died of cholera during her stay in Rome, in the prime of life.

The theme, taken from Wolfgang Amadeus Mozart's *Don Giovanni*, is a well-known melody

and is enriched by more modern accompaniment. The stylistic variants proposed in the variations are reminiscent of Chopin, Schubert and even Swiss folk melodies.

Clara Schumann-Wieck (1819-1896)
Drei Romanzen op. 21



The young Clara Wieck was a child prodigy, ruled by her father who made her a true model for demonstration of his method of piano. She gained a complete training as a musician and performer as well as a general education and learning of foreign languages. A full-fledged artist, she had been able to transform herself from the status of child prodigy and to assume the role of virtuoso, creator and ambassador of the works of her musical circle; notably by making known the music of her husband, Robert Schumann, and her friend Johannes Brahms, in European concert halls throughout the second half of the 19th century.

The *Drei Romanzen* show a solid structure and a flawless taste; the composer dedicated



them to Johannes Brahms. The name of "romances" is interesting however: this genre had its hour of glory at the beginning of the 19th century. Moreover, they impress by their seriousness: there is no frivolity in this music, which must be considered as a work of maturity, because Clara Schumann stopped composing soon after their publication to focus on her concert career. The first romance is both tormented and ephemeral, as all the music lies between the notes. The second is more playful and light and the third, with brisk tempo and complex harmonies, inhabits a world of shadow and darkness.

Cirilla Branca Cambiasi (1810-1883) *Variazioni*

In this CD, Adalberto Maria Riva is also the ambassador for his province of origin, Lombardy. With Cirilla Branca Cambiasi and Lucia Contini Anselmi, he introduces us to two pianists-composers from Northern Italy, whose works are kept in the library of G. Cantelli Conservatory in Novara. This institution houses the music collection of the Suonodonne association, which aims to gather, preserve and make known the music of women composers, in particular Italian (www.suonodonneitalia.it). It is therefore with much curiosity and interest that we discover two representatives of a

musical genre completely neglected in the musical life: the Italian music for piano.

Cirilla Branca Cambiasi represents the group of Italian dilettantes. This brilliant pianist came from the Milanese upper middle class. In the living room of her parents, she rubbed shoulders with visiting artists, such as Franz Liszt (of whom she is almost a contemporary), Saverio Mercadante, Sigismund Thalberg, and with Gioachino Rossini. Branca Cambiasi's *Variazioni* are reminiscent of those of Hünerwadel: a simple Mozart-style theme follows a solemn introduction before leading to a skilful set of variations.

These variations demonstrate a composer who knows how to paint a whole panoply of moods by her inventiveness and by the use of technical devices and subtleties of the piano timbre. There is in this piece the lightness that we appreciate in Italian music; in the coda, however, the composer shows a great autonomy from her teacher and mentor Rossini.

Lucia Contini Anselmi (1876-1913) *Sibylla Cumæa op. 15*

The turning point of the 20th century is that of scientific and technological progress, but also taking care that the past is still a source of inspiration. We did not underestimate the pictorial and musical works that depict scenes and characters



from a more or less distant past. Lucia Contini Anselmi is no exception to this rule. She devotes this piece to the sibyl of Cumæ, the one that Aeneas consulted before descending to hell...

We know very little about this musician. Born in Vercelli, a city 70 km East from Turin, she studied piano with Giovanni Sgambati and composition with Alessandro Parisotto at

the Rome Conservatory. This information suggests that her parents supported the development of her musical talent, since a study stay in a remote city required significant financial resources. She made an international concert career before losing her way: was 1913 the year of her death, her marriage, the end of her career, destroyed by a possessive husband? One fact is sure: in 1913 she won a medal at the *Perugia International Composition Competition*.

Based on a naked and deep octave chord pattern, Anselmi's music evokes brilliantly the mysterious and solemn atmosphere that reigned in the sibyl's lair. Stylistically, nothing is reminiscent of the Italian tradition of belcanto. This work is unique and in it the artist found her own way, starting from a

traditional background but searching for a personal language.

Germaine Tailleferre (1892-1983)

Romance in A major



Germaine Tailleferre is one of those who had to fight their family to allow them to go beyond amateurism into music. She struggled to get professional training and struggled to stay true to her personal style after being expelled from Eugène Gigout's composition class at the Paris Conservatoire, her works being considered too revolutionary. She discovered a family in the Group of Six, of which she was the only woman, and where she was able to give free rein to her musical ideas. Tailleferre leaves us a corpus of nearly 200 works, including much film music, her livelihood for several decades.

The romance in A major illustrates her rejection of pathos and grandiloquence and preference for clear structure, humor and elegance. Contrary to Clara Schumann's three romances, it is a playful



piece and in a pleasant mood, inspired by the spirit of romance that prevailed a century ago.

Cécile Chaminade (1857-1944)

Deuxième arabesque op. 92

The fight for the status of a professional musician is also behind the career of Cécile Chaminade. Coming from the Parisian bourgeoisie, very cultured and hostess of a musical salon, little Cécile was discovered by Georges Bizet, who encouraged her parents to send her to the Conservatoire. Realising the talent of the girl, parents found a compromise: she would receive the Conservatoire masters courses, but in private, not going to class, so as not to compromise her reputation as a young girl from a good family. After the economic ruin of her family, Cécile Chaminade

used her expertise as a pianist and composer as a livelihood. The *Concertino* for flute and orchestra is the only surviving piece in the repertory of her vast work that covers all genres. The *Deuxième arabesque* reveals an inventive and refined artist, resolutely anti-Wagnerian,



who seeks transparency and clarity, although the characteristics of the arabesque are firmly in the 19th century. Containing complicated ornaments and complex harmonic changes, the arabesque is intended more to please than to touch the heart.

Amy Beach (1867-1944)

Two Pieces op. 54:

Scottish Legend

Gavotte fantastique



The American Amy Beach, in common with Fanny Hünervadel, grew up away from a cultural metropolis. It is only in adolescence that her talent emerged, after her family moved to Boston. This background allowed her to access training institutions commensurate with her talent as a pianist and composer. She then made a brilliant concert career, which took her to Europe. This career was interrupted at her wedding: her husband was angry that his young wife played in public, in front of a large audience. He nevertheless encouraged her to compose. She resumed concerts and composition after her widowhood and became involved in the field of cultural policy by becoming the first president of the Society of



American Women Composers (1925-1932). Amy Beach leaves us a corpus of more than 300 works, which includes the most diverse genres.

Scottish Legend begins with a lush and singing melody, inspired by Gaelic tradition. The piece is characteristic of Amy Beach's work with a singing tone at the center of her work and illustrates

her keen sense of the colors produced by harmonic patterns. *Gavotte fantastique* refers to the gavotte, so prevalent in the 17th and early 18th century. This is undoubtedly a nod to baroque music, which the Western world gradually rediscovered from the end of the 19th century.

Translation: Michael De Morgan



Lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux, le pianiste milanais **Adalberto Maria Riva** a reçu en 2008 la Mention d'honneur au Concours international de musique *IBLA Grand Prize*. Une distinction qui lui a permis d'entreprendre une tournée aux Etats-Unis (Virginie, Arkansas et Dakota du Nord) en avril 2009, avec un concert au Carnegie Hall de New York. Durant ce même mois d'avril, il s'est produit au Canada comme soliste avec l'Orchestre de Sherbrooke et en duo à Montréal avec le flûtiste suisse Christian Delafontaine.

«Riva est un pianiste fantastique» (*The American Record Guide*), et sa façon de jouer très «élégante et aristocratique» (*A. Bellisario, Il Cittadino*) se traduit par un toucher chargé d'une grande force commu-

native et d'interprétation, «avec un son qui n'est pas seulement clair et cristallin, mais qui se révèle également riche de couleurs et de nuances tout à fait impensables (*R. Zanobini, La Provincia di Lecco*). C'est «un soliste de grand tempérament» (*Stefano Ragni, Il giornale dell'Umbria*), «un musicien de classe qui s'efface pour laisser la place à la musique, qui n'a pas besoin de mettre une couche de trop pour soutirer toutes les nuances de la partition et des flots de croches» (*Steve Bergeron, La Tribune de Sherbrooke*).

Adalberto Maria Riva a obtenu sa Virtuosité en 2001 au Conservatoire de Lausanne. Parmi les étapes importantes de sa formation, citons les études classiques au Lycée Berchet de Milan, le diplôme avec Mention au Conservatoire de la même ville et la participation à de nombreuses master classes en Italie, en Allemagne, en Angleterre et aux Etats-Unis (données par des concertistes reconnus comme Paul Badura-Skoda, Lazar Berman, Vitaly Margulis, Bruno Canino et Aldo Ciccolini). En juin 2018 il vient d'achever les études pour le Master en Pédagogie Musicale au Conservatoire de Lugano.

Adalberto Maria Riva a joué en soliste pour le Festival International de Bergame et Brescia et



pour le *Mozarteum* de Salzbourg. Il s'est également produit plusieurs fois avec la *Philharmonie* de Timisoara, en Roumanie, sous la direction de Jean-François Antonioli, et avec les orchestres *Angelicum*, *Pomeriggi Musicali* de Milan et *Milano Classica*, sous la direction de Daniele Gatti, Enrique Mazzola, Massimiliano Caldi, Hiroaki Masuda. Il a donné des récitals en Espagne, en Angleterre, en Russie, en Hongrie, en Croatie, en Allemagne, en Pologne, à Malte et à Montecarlo. Parmi ses engagements les plus récents, il faut mentionner plusieurs tournées en Amérique du Nord.

Son répertoire s'étend de Bach à la musique contemporaine, un parcours qu'Adalberto Maria Riva présente aussi dans des cycles de concerts-conférences consacrés à l'histoire de la littérature pianistique auprès de nombreuses institutions culturelles et musicales en Suisse (Conservatoire Populaire de Genève, Fondation Hindemith à Blonay, Centre Pro Natura de Champ-Pittet à Yverdon), en Italie (CIMUS à Schio, UPM à Monza) et dans différentes bibliothèques et associations du Nord de la Lombardie. Il collabore également à la création et à la réalisation de spectacles de théâtre centrés sur les relations diverses que peuvent entretenir musique et texte.

Après de nombreuses années d'enseignement dans différentes écoles de musique, y compris le Conservatoire de Milan, il collabore comme pianiste accompagnateur avec le Conservatoire Guido Cantelli de Novare et le Conservatoire Populaire de Genève. Passionné de la recherche sur les compositeurs oubliés, il a publié plusieurs CD sur le répertoire italien, autrichien et suisse du 19^e siècle. Ses enregistrements, réalisés par les labels VDE-Gallo et Toccata Classics, ont obtenu d'excellentes critiques

en Europe et en Amérique (Revue Musicale Suisse, Revue Musicale de Suisse Romande, Deutsche Presse, The Guardian, American Record Guide, Fanfare Magazine, Suonare news, etc.). En particulier le répertoire suisse a été présenté par plusieurs ambassades de Suisse (New York, Montréal, Ottawa, Vienne, Paris, Beyrouth).

Adalberto Maria Riva est également cofondateur et directeur artistique de *Momenti Musicali* et *Harmonia Helvetica*, deux associations culturelles, en Italie et en Suisse, qui œuvrent pour la promotion de la musique classique. Il a aussi enregistré une vingtaine de CD ainsi que des émissions radiophoniques, notamment pour Radio Suisse Romande Espace 2, RAI Radio Tre, Radio Classica et Radio Canada.

Winner of several national and international prizes, the pianist from Milan, **Adalberto Maria Riva**, received in 2008 a special mention at the International Competition of Music IBLA Grand Prize. This distinction allowed him to undertake a tour in the USA in April 2009 with a concert in Carnegie Hall, New York. During this same month of April he performed in Canada as soloist with the Sherbrooke Orchestra.

«Riva is a fantastic pianist» (*American Record Guide*), «very elegant and aristocratic» (*A. Bellisario, Il Cittadino*), «he has a touch loaded with great strength of communication and interpretation, with a sound which is not only crystal clear but reveals itself rich in colours and shades quite unimaginable» (*R. Zanobini, La Provincia di Lecco*), «exhibits sure signs of artistic communication» (*Jeffrey James*,



www.jamesarts.com), «a soloist of great character» (*Stefano Ragni, Il giornale dell'Umbria*), «a musician with class who keeps in the background to leave space for the music, who does not need to add more to draw out all the slight variations in the score or in the musical shape» (*Steve Bergeron, La tribune de Sherbrooke*).

After a classical maturité obtained at the Lycée Berchet in Milan, a diploma with distinction at the Academy in the same town and the participation in many master-classes in Italy, Germany, England and the USA (given by well known performers like Paul Badura-Skoda, Lazar Berman, Vitaly Margulis, Bruno Canino and Aldo Ciccolini). In June 2018 Adalberto graduated with a Master's degree in Music Pedagogy at the Conservatory of Lugano.

He has also performed at the Mozarteum in Salzburg, many times with the Timisoara Philharmonic in Romania under the direction of Jean François Antonioli and with the orchestras Angelicum, Pomeriggi Musicali and Milano Classica in Milan, under the direction of Daniel Gatti, Enrique Mazzola, Massimiliano Caldi and Hiroaki Masuda. He has given recitals in Spain, England, France, Russia, Hungary, Croatia, Germany, Austria, Poland, Malta, Montecarlo, USA and Canada. Amongst his most recent engagements worthy of special mention is his sixth North American tour last October with concerts in New York and Philadelphia.

His repertoire ranges from Bach to contemporary composers, a sequence that Adalberto Maria Riva presents in a cycle of concert-conferences based on the history and pianistic literature in a number of cultural and musical institutions in Switzerland (Geneva Conservatory, Hindemith Foundation in

Blonay, Centre Pro-Natura at Champ-pittet in Yverdon), and in Italy like Icimus in Schio, Circolo culturale Il Castello in La Spezia and in different libraries and associations in the north of Lombardy. He also collaborates with the creation and direction of theatrical presentations which necessitate support for both music and text.

After teaching for a number of years in different music schools (including Milan Conservatory of Music), at the moment he is accompanying pianist at the Conservatoire Guido Cantelli in Novara and the Conservatoire populaire de musique in Geneva. In Novara, Riva discussed his thesis on the transcriptions for piano by Adolfo Fumagalli, to whom he dedicated also a book and a CD with a world première in 2006. Other première recordings were released involving Swiss, Italian and Austrian repertoire for the Swiss label VDE-Gallo (Musique et nature in 2013 and Swiss piano works in 2015) and also with UK Toccata Classics (Adolfo Fumagalli in 2015 and Joseph Woelfl in 2016) with excellent reviews worldwide (American Record Guide, The Guardian, Fanfare Magazine, Revue Musicale Suisse, SudWest Presse, L'éducation musicale, Suonare News)

Adalberto Maria Riva is also co-founder and artistic director of Momenti Musicali and Harmonia Helvetica, two cultural associations based in Italy and Switzerland both focused on promotion of classical music unknown repertoire.

His discography counts more than 20 CDs, and he also recorded several radio programmes particularly for the Swiss Radio RSR Espace 2 and Radio Svizzera Italiana, Italian Radio Classica and RAI Radio Tre and Radio Canada.

www.adalbertomariariva.net



FEMMES COMPOSITRICES

	Marianne Martines (1744 – 1812)	Sonate en la majeur	
1		<i>Allegro</i>	3 : 02
2		<i>Adagio</i>	9 : 10
3		<i>Tempo di Minuetto</i>	3 : 45
4	Maria Szymanowska (1789 – 1831)	Nocturne en si bémol majeur	5 : 00
5	Fanny Hünernadel (1826 – 1854)	Introduction, Variations et Rondo *	12 : 34
	Clara Schumann (1819 – 1896)	Drei Romanzen op. 21	
6		<i>Andante</i>	5 : 54
7		<i>Allegretto. Sehr zart zu spielen</i>	2 : 07
8		<i>Agitato</i>	4 : 04
9	Cirilla Branca Cambiasi (1810 – 1883)	Variazioni **	12 : 25
10	Germaine Tailleferre (1892 – 1983)	Romance en la majeur	2 : 55
11	Cécile Chaminade (1857 – 1944)	Deuxième arabesque op. 92 **	4 : 01
12	Lucia Contini Anselmi (1876 – 1913)	Sibylla Cumæa op. 15 **	6 : 52
	Amy Beach (1867 – 1944)	Two pieces op. 54	
13		<i>Scottish legend</i>	3 : 09
14		<i>Gavotte fantastique</i>	3 : 09

* Premier enregistrement sur piano moderne

** Premier enregistrement

78 : 16

ADALBERTO MARIA RIVA PIANO

CASCABELLE

VEL 1526

(LC 3370) SUI S A @

Production Cascavelle, © + © 2018 VDE-GALLO – Enregistré à Cugivello (Italie) du 1 au 3 mars 2018

au siège de l'Association Culturelle « Momenti Musicali » – Piano Steinway mod. C n° 333.000

Accordage et assistance: Serazio & Negro, S. Giorgio Canavese (Italie) – Prise de son et montage: Silvano Landonio

Graphisme: Francesco Brambilla – Couverture: Gustav Klimt (1862-1918) "Die Musik 1" (détail)

<https://vdegallo.com>