

# Émile JAQUES-DALCROZE

PIANO MUSIC, VOLUME FOUR

TROIS MORCEAUX POUR PIANO, OP. 8: NO. 3, VALSE-CAPRICE

SIX DANSES ROMANDES, OP. 37

MUSIQUES EN ZIGZAGS

DOUZE DANSES

Adalberto Maria Riva

---

## ÉMILE JAQUES-DALCROZE Piano Music, Volume Four

---

### *Trois morceaux pour piano, Op. 8* (publ. 1890s)

1 No. 3, *Valse-caprice* 4:15

### *Six Danses romandes, Op. 37* (publ. 1899)

2 No. 1 *Moderato risoluto* 1:30

3 No. 2 *Allegretto moderato* 1:35

4 No. 3 *Allegretto giocoso* 1:34

5 No. 4 *Tempo di valsa* 1:11

6 No. 5 *Allegro risoluto* 1:51

7 No. 6 *Allegretto* 2:23

### *Douze Danses* (publ. 1911)

8 No. 1 *Allegretto* 2:37

9 No. 2 *Allegro con ritmo* 2:15

10 No. 3 *Andante misterioso* 2:56

11 No. 4 *Moderato grazioso* 2:42

12 No. 5 *Andante con tenerezza* 2:28

13 No. 6 *Allegretto quasi Valse lente* 2:51

14 No. 7 *Allegretto semplice* 2:05

15 No. 8 *Allegro giocoso* 2:35

16 No. 9 *Andante tranquillo* 1:43

17 No. 10 *Allegro risoluto* 2:31

18 No. 11 *Allegretto* 2:54

19 No. 12 *Allegro scherzando* 2:53

<b><i>Musiques en Zigzags – 12 petites pièces mélodiques et rythmiques</i></b> (c. 1930)		<b>16:16</b>
<b>20</b>	No. 1 Naïvement	0:53
<b>21</b>	No. 2 Vif et fort	1:01
<b>22</b>	No. 3 Avec une candeur d'autrefois	2:01
<b>23</b>	No. 4 Commodément et avec un sourire satisfait	1:07
<b>24</b>	No. 5 Avec hésitation	0:51
<b>25</b>	No. 6 D'un ton « bon enfant »	1:37
<b>26</b>	No. 7 Avec une pesanteur obstinée	1:43
<b>27</b>	No. 8 Avec tendresse et mélancolie	1:50
<b>28</b>	No. 9 Mouvement de valse	1:40
<b>29</b>	No. 10 Rude et incisif	1:26
<b>30</b>	No. 11 Lent, avec quelques sautes d'humeur	1:12
<b>31</b>	No. 12 Avec un brio étincelant	0:55

**Adalberto Maria Riva, piano**

**TT 61:08**

FIRST RECORDINGS

# ÉMILE JAKUES-DALCROZE: MUSIC FOR PIANO, VOLUME FOUR

by Jacques Tchamkerten

Born in Vienna on 6 July 1865, to parents from the French speaking part of Switzerland, Émile Jaques-Dalcroze studied at the Geneva Conservatoire, where he had piano lessons from Henri Ruegger and Oscar Schulz, and where Hugo de Senger taught him the basics of composition. Between 1887 and 1889 he was once more in Vienna, working with (notably) Anton Bruckner, before spending some months in Paris to develop his skills with Léo Delibes and, especially, the rhythm theorist Mathis Lussy, who influenced him profoundly. After returning to Switzerland, he established himself as one of the most enterprising figures on the Geneva musical scene, making his presence felt as a composer, pianist, lecturer and *chansonnier*.

Jaques-Dalcroze, who taught harmony and solfeggio at the Geneva Conservatoire, was increasingly struck by the intellectual rapport that his pupils had with music, and became aware of the importance of equipping his teaching with a physical and instinctive perception of rhythm. That led him to formulate the 'Méthode Jaques-Dalcroze', better known as 'Eurhythmics', of which he laid the foundations in the early years of the twentieth century.

Jaques-Dalcroze's ideas soon found an enthusiastic reception, and the high point in his career was the establishment in 1911 by the foundation at Hellerau, near Dresden, of an institute devoted to the teaching of rhythm; it attracted the intellectual elite of all Europe. This period marked a turning point in Jaques-Dalcroze's creative career; after it, he stopped composing big works for the concert-hall and operatic stage. Although he continued to write piano pieces and chamber music, his new scores almost always had an underlying educational objective in their handling of rhythm and metre.

The outbreak of war in 1914 took Jaques-Dalcroze by surprise: at the time he was in Geneva to conduct his 'Festspiel' *La Fête de Juin*. As circumstances prevented him from returning to Hellerau, he settled in Geneva, and a new Jaques-Dalcroze Institute soon became the nerve centre of the Dalcrozian movement. After that, his life merged with the musical and educational activities that he pursued until his death on 1 July 1950.

Émile Jaques-Dalcroze wrote in almost every genre except religious music. His style and aesthetic are characterised above all by his extraordinary melodic gift and by the originality of his feeling for rhythm. Although he was close to the French school, he also felt the influence of German post-Romanticism, which is especially clear in his orchestral works. In this respect he is typical of young French-speaking Swiss composers at the end of the nineteenth century, whose aesthetic fluctuates between the Latin and Germanic sides of their native country.

An excellent pianist himself, Jaques-Dalcroze used the instrument as a real extension of his musical thinking, particularly in education and improvisation, a discipline that played a fundamental role in his musical method.

The pieces he composed up until around 1900 reflect the taste of the time for 'genre' pieces (album leaves, waltzes, romances, caprices and so on) and then, until the end of the First World War, the piano played a lesser role in his output. After 1918–19, the instrument was once again to the fore, and between 1920 and 1930 he produced some of his most important collections (*Rythmes de danses*, *Caprices*,<sup>1</sup> *Musiques pour faire danser*, *Trois entrées dansantes*<sup>2</sup>), in which his interest in dance forms from the other side of the Atlantic (the tango, foxtrot and charleston) and in jazz is often evident. He continued to write for his instrument, his last piano work being the *Impressions fugitives*, composed a few years before his 80th birthday.

The *Trois Morceaux*, Op. 8, were published in Vevey, Switzerland, in the early 1890s by a short-lived 'Internationale Artistique', and consist of an Arabesque, a Nocturne and a Valse-Caprice [1], the most original piece in the collection. The title 'Valse-Caprice'

<sup>1</sup> The 20 *Caprices and Rhythmic Studies* were recorded by Paolo Munaò on Volume Two of this series, Toccata Classics TOCC 0532.

<sup>2</sup> Xavier Parés recorded the *Trois entrées dansantes* and Book 1 of *Musiques pour faire danser* and Patricia Siffert Book 2 on Volume Three, Toccata Classics TOCC 0540.

may have been inspired by the pieces of the same name by his friend Gabriel Fauré (from whom Jaques-Dalcroze had received advice during his visits to Paris), with which it shares the vivacity, elegance and brilliance of its piano writing. The work is also reminiscent of Chabrier in its playful character (with harmonic surprises and sudden dynamic contrasts), and it captivates the listener with its melodic and rhythmic verve, which blossoms in a particularly enjoyable manner.

The *Six Danses romandes* ('Six Dances from French Switzerland') appeared in 1899, a year after the famous *Chansons populaires romandes*, which had been a huge success in French-speaking Switzerland following their publication. Premiered in Geneva on 26 November 1899 by the composer himself, the *Danses romandes* remain Jaques-Dalcroze's best-known piano composition. Made up of short pieces that are relatively easy to perform, they do not, despite their title, in any way make use of popular tunes (in this respect they resemble all the songs in which he was inspired by the French-speaking part of Switzerland), and their title therefore appears purely subjective.

All six dances share a freshness of inspiration and melodic seductiveness. The set alternates between pieces in which the rhythmic directness imparts a rustic character (No. 1, *Moderato risoluto* [2]; No. 3, *Allegretto giocoso* [4]; No. 5, *Allegro risoluto* [6]) and quieter pieces with the waltz-like motion that was so close to Jaques-Dalcroze's heart (No. 2, *Allegretto moderato*, with its ingenious hemiolas [3]; and No. 4, *Tempo di valsa [sic]* [5]). Returning to the key of E major that had been used in the first piece, the final *Allegretto* [7] consists of strongly contrasting episodes and is notable for its charming tonal ambiguities, before concluding with a brief energetic coda.

It was in 1911, when Jaques-Dalcroze had just established his *Bildungsanstalt* (educational institute) in Hellerau, near Dresden, that the publisher N. Simrock issued a collection of *Douze Danses* for piano. The fact that the prestigious publisher of the music of Brahms and Dvořák released works by Jaques-Dalcroze – he also published the *Poème* for violin and orchestra, a *Dance Suite* for orchestra, Lieder and two other piano collections – shows the esteem in which Jaques-Dalcroze was held in the musical world and also testifies to the high expectations nurtured by the institute in Hellerau.

The *Douze Danses* lay the foundation for what can be considered a kind of new way of writing, although it cannot be called a radical stylistic departure. The harmony evolves through the integration of new elements (sequences of perfect fifths or perfect chords, unexpected chords of a seventh or a ninth, sequences of augmented chords). These pieces are primarily innovative, however, in that the musical phrases breathe increasingly independently of the bar-line. The striking rhythmic flexibility of the melodic lines allows silence to become a constituent element in its own right. Jaques-Dalcroze likes to disrupt the regularity with constant changes of metre, but they never detract from the natural flow of the melody. Although one can feel in some of them a lack of unity, the absence of an organic link between the different events that make them up, the *Douze Danses* undeniably differ from the earlier piano pieces, and appear to be further removed from those works than from the subsequent collections, such as the *Caprices* or the *Rythmes de danse*, which were written about ten years later.

The *Douze Danses* are formally free, but have concluding sections that generally restate the thematic elements set out at the beginning of each piece. Each of the dances is constructed from and supported by a melodic concept, rhythmic gesture or musical idea. Common to them all is imagination, ingenious construction, often unexpectedly charming melodic and rhythmic material, and a playful approach. Developing in a wide variety of expressive settings, they are conspicuous for the wide range of dynamics and tempos and for frequent modulation.

The *Douze Danses* are remarkably well written for the instrument and are dedicated to a number of pianists of the period: Marcelle Chéridjian-Charrey and Marie Panthès, teachers in the advanced classes at the Geneva Conservatoire and loyal performers of Jaques-Dalcroze's music; Rudolph Ganz, himself a composer, whose career was to be centred mainly in the United States; and the critic and theorist Jean d'Udine, who was one of the first promoters of Jaques-Dalcroze's educational ideals and method.

From the 1920s onwards, Jaques-Dalcroze composed a number of small piano pieces that he assembled in collections such as *Cinquante études de métrique et Rythmique* (1923), *Douze petites images* (1928), *Figurines, portraits et caractères* (1935) and *Impressions fugitives* (1940). These are musical mood-notes full of imagination

and contrast, sometimes with humorous titles, where changes of time-signature, tonal surprises, metrical irregularities and a wide variety of rhythmic games abound, without ever compromising the seductiveness of the melodies or the naturalness of the expression.

The *Trente-deux Musiques en Zigzags* belong to this type of composition. Dedicated to Oscar Schulz, Jaques-Dalcroze's piano teacher at the Geneva Conservatoire, they were probably written in the early 1930s and the first twelve were published in 1935 with the subtitle 'douze petites Pièces mélodiques et rythmiques pour le piano'.

Dreamy, lively or melancholy by turns, generally evoking a state of mind or emotion, these little pieces are often in ABA' form, and are distinguished by their melodic quality and their constantly evolving inspiration. Of particular interest are No. 8, 'Avec tendresse et mélancolie' [27], a kind of five-in-a-bar mazurka in which the nostalgic shadow of Chopin seems to glide past; No. 11, 'Lent, avec quelques sautes d'humeur' [30], with its melodic outline presented in long note-values and then immediately restated at double speed; and finally the twelfth and last piece, 'Avec un brio étincelant' [31], a lively *perpetuum mobile* in alternating semiquaver chords, occasionally interrupted by chords in long note-values.

*Jacques Tchamkerten is director of the library of the Conservatoire de Musique de Genève.*

**Adalberto Maria Riva** studied at the Conservatorio di Musica in Milan and obtained his 'Virtuosité' in 2001 in the class of Dag Achatz at the Lausanne Conservatoire. He is the winner of several national and international prizes, one of which – the Grand Prize of the IBLA International Competition in 2008 – allowed him to undertake a tour in the USA in April of the following year, with a concert in Carnegie Hall. In 2018 he graduated with a Masters in Music Pedagogy at the Lugano Conservatoire.

He has given recitals in Germany, Hungary, Italy, Malta, Russia, Poland and Spain, and has toured North America four times. His repertory extends from Bach to contemporary music, a line that he presents in a cycle of concert-conferences dedicated to the history of the instrument and of the piano literature, especially in Italy and French Switzerland, where he lives.

His fondness for musical discoveries and forgotten composers led to a thesis on Adolfo Fumagalli, a Toccata Classics recording (TOCC 0316) and a round-table organised with the *commune* of Inzago, Fumagalli's native town. Stephen Pritchard wrote of that recording in



*The Observer*: ‘This disc is a perfect example of [Toccat Classics’] mission to promote neglected music. In his short life, Adolfo Fumagalli (1828–1856), known as the Paganini of the piano, was revered by Liszt for his dazzling technique and compositional skill. Adalberto Maria Riva makes a convincing advocate here, particularly in an extraordinary grande fantasia for left hand based on Meyerbeer’s *Robert le diable*. Of Volume One in his series of Woelfl piano sonatas (TOCC 0383), Philip Buttell wrote on the website MusicWeb International: ‘Riva is a most sensitive and highly-accomplished player, who crafts his melodic lines with flexibility, thereby allowing the music to breathe at all times. He is very much at one with the demands of Woelfl’s style’. And of his first album of piano music by Émile Jaques-Dalcroze (TOCC 0473), Marc Valencia in *Fanfare* reported that ‘Adalberto Maria Riva is a stylish, sensitive advocate and an ideal guide across its undiscovered yet recognizable landscape, so much so that by the end the listener thirsts to hear more’.



He has made numerous other recordings, as soloist or in chamber ensembles, of nineteenth- and twentieth-century Swiss composers such as Vincent Adler, Ernest Ansermet, Fritz Bach, Jean Binet, Ernest Bloch, Émile-Robert Blanchet, Charles Bovy-Lysberg, Caroline Boissier-Butini, Émile Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Aloÿs Fornerod, Paul Hahnemann, Hans Huber, Fanny Hünérwadel, Joachim Raff, Adolf Ruthardt, Othmar Schoeck, Heinrich Sutermeister, George Templeton Strong, Roger Vuataz and Julien-François Zbinden, released between 2013 and 2020 by VDE-Gallo. Among his other recordings are an album of piano transcriptions (including Fumagalli’s left-hand treatment of ‘Casta Diva’ from Bellini’s *Norma*), *Singing on the Keyboard: Vocal Influences in the Piano Literature* (both for Sheva), *Pianoforte italiano* and *La Flûte romantique* (both for VDE-Gallo), and *Quintettes suisses* with the Melos Ensemble Wien (for Cascavalle), as well as a number of radio programmes, particularly for Swiss Radio RSR Espace 2, Italian RAI Radio Tre, Radio Classica and Radio Canada.

Adalberto Maria Riva is co-founder and artistic director of Momenti Musicali and Harmonia Helvetica, two cultural associations promoting classical music in Italy and Switzerland, and has taught at the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan.

[www.adalbertomariariva.net](http://www.adalbertomariariva.net)

# ÉMILE JAKUES-DALCROZE – MUSIQUE POUR PIANO, VOLUME QUATRE

par Jacques Tchamkerten

Né à Vienne le 6 juillet 1865 de parents suisses romands, Émile Jaques-Dalcroze se forme au Conservatoire de Genève où il apprend le piano avec Henri Ruegger et Oscar Schulz, et où Hugo de Senger lui enseigne les rudiments de la composition. De 1887 à 1889, il retourne à Vienne et travaille notamment avec Anton Bruckner, avant de séjourner quelques mois à Paris pour se perfectionner auprès de Léo Delibes et, surtout, de Mathis Lussy, théoricien du rythme qui le marquera profondément. Dès son retour en Suisse, il s'impose comme un des acteurs les plus entreprenants de la vie musicale genevoise, se produisant comme compositeur, pianiste, conférencier et chansonnier.

Jaques-Dalcroze, qui enseigne l'harmonie et le solfège au Conservatoire de Genève, est de plus en plus frappé par le rapport intellectuel que ses élèves entretiennent avec la musique et réalise la nécessité d'en doter l'apprentissage d'une perception corporelle et intérieure du rythme musical. C'est ce qui le conduira à l'élaboration de la « Méthode Jaques-Dalcroze », mieux connue sous le nom de « rythmique », dont il jette les bases dans les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle.

Les idées dalcroziennes suscitent rapidement l'enthousiasme, et la carrière du musicien est couronnée en 1911 par la fondation, à Hellerau, près de Dresde, d'un Institut consacré à l'enseignement de la rythmique, qui attire l'élite intellectuelle de l'Europe entière. Cette période marque un tournant dans la carrière créatrice de Jaques-Dalcroze qui cesse dès lors de composer de grandes œuvres pour le concert et le théâtre lyrique. S'il continue d'écrire des pièces pour piano ou de la musique de chambre, ses partitions nouvelles contiendront presque toujours une intention didactique sous-jacente dans le traitement du rythme et de la métrique.

La guerre de 1914 surprend le musicien à Genève où il est venu diriger son festspiel *La Fête de Juin*. Empêché par les événements de retourner à Hellerau, il s'y fixe définitivement et un nouvel Institut Jaques-Dalcroze y devient bientôt le centre névralgique du mouvement dalcrozien. Dès lors, sa vie se confond avec ses activités musicales et pédagogiques qu'il poursuivra jusqu'à sa mort survenue le 1<sup>er</sup> juillet 1950.

Émile Jaques-Dalcroze a écrit dans pratiquement tous les genres, hormis la musique religieuse. Son style et son esthétique se distinguent avant tout par son extraordinaire don mélodique ainsi que par l'originalité de son sens rythmique. Proche de l'école française, il ressent également, l'influence du post-romantisme germanique qui se manifeste notamment dans ses œuvres orchestrales. Il est en cela représentatif des jeunes compositeurs suisses romands de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, dont l'esthétique oscille entre les pôles latin et alémanique de leur pays d'origine.

Excellent pianiste, Jaques-Dalcroze fait de son instrument un véritable prolongement de sa pensée musicale, notamment dans le domaine de la pédagogie et de l'improvisation, discipline qui occupe une place fondamentale dans sa méthode.

Les pièces qu'il écrit jusque vers 1900 reflètent le goût de l'époque pour les morceaux « de genre » (feuilles d'album, valse, romances, caprices, etc.), puis, jusqu'à la fin de la première guerre mondiale, le piano se fait plus rare dans sa production. Il s'imposera de nouveau à partir de 1918–19. Ainsi, le musicien publie entre 1920 et 1930 quelques-uns de ses recueils les plus significatifs (*Rythmes de danses*, *Caprices*,<sup>1</sup> *Musiques pour faire danser*, *Trois entrées dansantes*<sup>2</sup>) dans lesquels se manifeste souvent son intérêt pour les danses venues d'outre-Atlantique (tango, fox-trot, charleston) ainsi que pour le jazz. Il ne cesse plus d'écrire pour son instrument, jusqu'aux ultimes *Impressions fugitives* composées quelques années avant son quatre-vingtième anniversaire.

Au début des années 1890 paraissent *Trois Morceaux*, publiés à Vevey, en Suisse, sous le numéro d'opus 8 par une éphémère « Internationale Artistique ». Ils se composent

<sup>1</sup> Les 20 *Caprices et Études Rythmiques* ont été enregistrés par Paolo Munaò sur le volume deux de la présente série, Toccata Classics TOCC 0532.

<sup>2</sup> Xavier Parés a enregistré *Trois entrées dansantes* et le 1<sup>er</sup> livre des *Musiques pour faire danser* – dont Patricia Siffert a enregistré le 2<sup>ème</sup> livre – sur le volume trois, Toccata Classics TOCC 0540.

d'une Arabesque, d'un Nocturne et d'une Valse-caprice [1], la pièce la plus originale du recueil.

Ce titre a peut-être été inspiré à Jaques-Dalcroze par les pièces homonymes de son ami Gabriel Fauré (de qui Jaques-Dalcroze avait reçu les conseils lors de ses séjours à Paris) avec lesquelles le morceau partage la vivacité, l'élégance, et le brio de l'écriture pianistique. La Valse-Caprice se souvient également de Chabrier par son caractère ludique (surprises harmoniques, brusques oppositions de nuances) et séduit par sa verve mélodique et rythmique qui s'y épanouit de manière particulièrement heureuse.

C'est en 1899 que sont éditées les *Six Danses romandes*, une année après les célèbres *Chansons populaires romandes* qui avaient remporté un immense succès en Suisse francophone dès leur parution. Créées à Genève le 26 novembre 1899 sous les doigts du compositeur, les *Danses romandes* restent la partition pianistique la mieux connue de Jaques-Dalcroze ; formées de pièces brèves d'une relative facilité d'exécution, elles ne font, malgré leur titre (et à l'instar de toutes ses chansons inspirées par la Romandie), nullement appel à des airs populaires, et leur dénomination apparaît donc purement subjective.

Ayant en commun leur fraîcheur d'inspiration et leur séduction mélodique, ces six danses alternent des morceaux auquel leur franchise rythmique confère un caractère rustique (n° 1, *Moderato risoluto* [2]; n° 3, *Allegretto giocoso* [4]; n° 5, *Allegro risoluto* [6]) avec des pièces plus tranquilles, aux mouvements de valse si chers à Jaques-Dalcroze (n° 2, *Allegretto moderato*, avec ses ingénieuses hémioles [3]; n° 4, *Tempo di valse [sic]* [5]). Revenant au ton de mi majeur, qui était celui de la première pièce, l'*Allegretto final* [7] alterne des épisodes très contrastés et se distingue par ses charmantes ambiguïtés tonales, avant de se conclure par une brève et énergique coda.

C'est en 1911, alors que Jaques-Dalcroze vient de s'établir dans son Institut de Hellerau, que la maison N. Simrock fait paraître un recueil de *Douze Danses pour piano*. Que le prestigieux éditeur de Brahms et de Dvořák ait ainsi publié des œuvres du musicien suisse – il éditera également le *Poème* pour violon et orchestre une *Suite de danse* pour orchestre, des *Lieder* et deux autres recueils pour piano – montre dans quelle

estime Jaques-Dalcroze était tenu dans le monde musical et témoigne également des espoirs portés par la *Bildungsanstalt* de Hellerau.

Les *Douze Danses* jettent les bases de ce qu'on peut considérer comme une sorte de nouvelle « manière », bien que celle-ci ne présente pas véritablement de rupture stylistique. L'harmonie évolue à travers l'intégration d'éléments nouveaux (suites de quintes à vide ou d'accords parfaits, accords de septième et neuvième non préparés, enchaînements d'accords augmentés). Cependant, ces pièces innovent surtout par une respiration de la phrase musicale qui sémance de plus en plus de la barre de mesure. On est ainsi frappé par la souplesse rythmique des lignes mélodiques dans lesquelles le silence devient un élément constitutif à part entière. Les changements de mesures sont constants, mais ne portent jamais préjudice au naturel du déroulement de la mélodie dont le compositeur se plaît à briser la carrure. Si l'on peut ressentir dans certaines d'entre elles un manque d'unité, de lien organique entre les différents événements qui les composent, les *Danses* marquent indéniablement une rupture avec les pages pianistiques antérieures et apparaissent plus éloignées de celles-ci que des futurs recueils, tels les *Caprices* ou les *Rythmes de danse*, postérieurs d'une dizaine d'années.

De forme libre, avec une section conclusive ramenant généralement les éléments thématiques énoncés au début de chaque morceau, les *Douze Danses* sont construites à partir d'un dessin mélodique, d'un geste rythmique ou d'une idée musicale qui va étayer tour à tour chacune d'elles. Elles ont en commun leur fantaisie, l'ingéniosité de leur construction, le charme souvent inattendu de leur matériau mélodique et rythmique ainsi que le caractère ludique de leur mise en œuvre. Évoluant dans des climats expressifs très variés, elles frappent par les abondants contrastes de dynamiques, de tempi et de modulations que Jaques-Dalcroze ménage à l'intérieur de chaque morceau.

Remarquablement écrites pour l'instrument, les *Douze Danses* sont dédiés à quelques pianistes de l'époque : à Marcelle Chéridjian-Charrey et Marie Panthès, professeurs dans les classes supérieures du Conservatoire de Genève et fidèles interprètes du musicien ; à Rudolph Ganz, également compositeur, dont la carrière se déroulera essentiellement aux États-Unis ; ainsi qu'au critique et théoricien Jean d'Udine qui fut l'un des premiers promoteurs des idées pédagogiques et de la méthode de Jaques-Dalcroze.

A partir des années vingt, Jaques-Dalcroze compose une foule de petits morceaux pour piano qu'il réunit dans des recueils tels que *Cinquante études de métrique et rythmique* (1923), *Douze petites images* (1928), *Figurines, portraits et caractères* (1935), *Impressions fugitives* (1940). Ce sont de billets d'humeur musicaux pleins de fantaisie et de contrastes, parfois assortis de titres cocasses, où abondent les changements de mesures, les surprises tonales, les mesures irrégulières, ou les jeux rythmiques les plus divers qui jamais n'entravent la séduction mélodique ni le naturel de l'expression.

C'est à ce type de morceaux qu'appartiennent les *Trente-deux Musiques en Zigzags*. Dédiées à Oscar Schulz, professeur de piano de Jaques-Dalcroze au Conservatoire de Genève, elles ont été écrites probablement au début des années trente et – pour les douze premières seulement – publiées en 1935, avec le sous-titre *Douze petites Pièces mélodiques et rythmiques pour le piano*. Tour à tour rêveurs, vifs ou mélancoliques, suggérant généralement un état d'esprit ou un sentiment, ces petits morceaux sont souvent structurés en forme ABA', et valent par leur saveur mélodique et leur inspiration en constant renouvellement. On relèvera tout particulièrement le numéro huit, « Avec tendresse et mélancolie » [27], sorte de mazurka à cinq temps où semble passer l'ombre nostalgique de Chopin, le numéro 11, « Lent, avec quelques sautes d'humeur », avec son dessin mélodique exposé en valeurs longues puis réexposé immédiatement en double vitesse, et enfin la douzième et dernière pièce, « Avec un brio étincelant » [31], vif mouvement perpétuel en accords alternés de double croches, ponctuellement suspendu par des accords en valeurs longues.

*Jacques Tchamkerten est responsable de la Bibliothèque du Conservatoire de Genève.*

La formation du pianiste milanais **Adalberto Maria Riva** se déroule entre le Conservatoire et le Lycée Berchet de sa ville natale pour s'achever en 2001 avec une Virtuosité au Conservatoire de Lausanne. Lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux, il reçoit en 2008 la Mention spéciale au Concours international de musique IBLA Grand Prize. Cette distinction lui permet d'entreprendre l'année suivante une tournée qui rencontre un très grand succès aux Etats-Unis avec, notamment, un concert au Carnegie Hall de New York.

« Riva est un pianiste fantastique » (*The American Record Guide*), sa façon de jouer très « élégante et aristocratique » (*Il Cittadino*) se traduit par un toucher chargé d'une grande force communicative 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 incroyables » (*La Provincia di Lecco*). C'est « un soliste de grand tempérament » (*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 » (*La Tribune de Sherbrooke*).

Adalberto Maria Riva a donné quelque 900 concerts en Allemagne, Espagne, France, Italie, Pologne, Russie, à Malte et en Hongrie ainsi que des nombreuses tournées en Amérique du Nord. Son répertoire s'étend de Bach à la musique contemporaine : souvent il le présente dans des cycles de concerts-conférences particulièrement en Italie et en Suisse romande, où il vit.

Passionné de recherche sur les compositeurs oubliés, il a consacré plusieurs CD aux compositeurs moins connus d'Italie, d'Autriche et de Suisse et aux femmes compositrices. Tous ses enregistrements, réalisés pour VDE-Gallo, Cascavelle et Toccata Classics, ont reçu d'excellentes critiques dans la presse internationale (*American Record Guide, Deutsche Presse, Fanfare, Gramophone, The Guardian, Revue Musicale Suisse, Suonare News*, etc).

Après plusieurs années d'enseignement dans des écoles de musique, y compris le Conservatoire de Milan, il est pianiste accompagnateur du Conservatoire de l'Ouest Vaudois. En juin 2018 il a obtenu le Master en Pédagogie Musicale au Conservatoire de Lugano.

Adalberto Maria Riva est régulièrement invité pour des émissions radiophoniques, en particulier pour « Musique en mémoire », « Versus » et « Magnétique » sur RTS Espace 2 en Suisse, Radio Classica et Rai Radio Tre en Italie et Radio Canada. Il est également membre fondateur de Momenti Musicali et Harmonia Helvetica, deux associations culturelles qui œuvrent pour la promotion du patrimoine musical classique en Italie et en Suisse.

[www.adalbertomariariva.net](http://www.adalbertomariariva.net)



Recorded on 25–27 January 2023 in the Studio Griffa e Figli, Milan  
Piano: Steinway D  
Sound engineer and editor: Claude Maréchaux, Studio Clamason, Croy



Booklet text: Jacques Tchamkerten  
Translation: Andrew G. Barnett  
Cover design: David M. Baker ([david@notneverknow.com](mailto:david@notneverknow.com))  
Typesetting and lay-out: Kerrypress, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2023

© Toccata Classics, London, 2023

Toccata Classics CDs are available in the shops and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at [www.toccataclassics.com](http://www.toccataclassics.com). If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK  
Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: [info@toccataclassics.com](mailto:info@toccataclassics.com)