



Émile JAQUES-DALCROZE

PIANO MUSIC, VOLUME TWO

ESQUISSE POUR UN EXERCISE DE CORDES

20 CAPRICES AND RHYTHMIC STUDIES

CASCADES

Paolo Munaò

FIRST RECORDINGS

ÉMILE JAQUES-DALCROZE: PIANO MUSIC, VOLUME TWO

by Jacques Tchamkerten

Born in Vienna on 6 July 1865, 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 Matthis 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 himself taught harmony and solfeggio at the Geneva Conservatoire, was increasingly struck by the intellectual rapport that his pupils had with music, and realised the importance of equipping his teaching with a physical and instinctive perception of rhythm. This insight is what 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.

His ideas soon found an enthusiastic reception, and the high point in his career was the establishment in 1911, at Hellerau near Dresden, of an institute devoted to the teaching of rhythm; it attracted an intellectual élite from all over Europe. This period marked a turning-point in Jaques-Dalcroze's creative career, and 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 him 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, which came on 1 July 1950.

Jaques-Dalcroze composed in almost every genre except religious music. His style and aesthetic are characterised above all by an 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.

The piano always occupied a prominent place in his life and work. He was an excellent pianist, and would use the instrument as an indispensable aid, a genuine extension of his musical thinking, especially in teaching and improvisation – a discipline that occupied an essential place in his teaching method. In his work as a composer, too, he made regular use of the piano – on its own, in chamber ensembles or accompanying his many songs. Music for solo piano punctuates his creative career from start to finish, and accurately reflects the evolution of his style. Strangely, though, nowhere in his output for piano solo can one find a sonata, a concerto or a large-scale suite: he concentrated on small-scale, often free, forms, in pieces gathered together into groups or presented individually.

The pieces he composed around 1900 reflect the taste of the time for 'genre pieces' as composed by (especially) French composers – album leaves, waltzes, romances, nocturnes, caprices and so on. Between 1900 and 1910 – his most productive period as a composer, in which he wrote his two violin concertos, two of his four operas, and numerous important vocal and instrumental scores – the piano disappears almost completely from his music. During the years he spent at Hellerau, it appears again, primarily for 'plastique animée' – musical/dance studies suggesting a performance with choreography. The piano made its presence felt again from 1918–19 onwards. Between

1920 and 1930 he brought out some of his most important collections (*Rythmes de danses*, *Caprices*, *Musiques pour faire danser*) and then he continued to write for his instrument, producing his last piano work, *Impressions fugitives*, shortly before his 80th birthday.

After 1914, Jaques-Dalcroze's style incorporated new elements reflecting the influence of modern French music. The harmonies were tinged with 'impressionist' colours, the musical phrases were increasingly freed from the constraint of the bar-line, and the melodic lines showed strikingly subtle rhythmic profiles. These characteristics are in evidence in the *20 Caprices and Rhythmic Studies*, published in London by Augener & Co.¹ In a way this is the 'magnum opus' of Jaques-Dalcroze's piano music, and he dedicated it to Isidor Philipp, one of the major piano-teachers of the early twentieth century. He was careful to preface each of the two volumes with a peremptory note:

These pieces require an interpretation strictly in conformity with the Composer's precise indications. The performer is therefore requested to abandon in this special case the *rubato* so dear to pianists.

The *Caprices* are formally concise and display a striking harmonic and rhythmic frankness: modulations follow one another constantly; open parallel fourths and fifths abound, as do dissonances that appear unexpectedly and remain unresolved. The rhythmic language is often marked by sharp, even abrupt, contours. Moreover, he took exceptional care – more than in any of his other piano works – with indications of dynamics, articulation and accentuation. The *Caprices* show, too, that he had not remained indifferent to the advances in the music of his time, and had learned lessons in directness from Stravinsky and the members of Les Six as, a little later, he would learn from jazz.

The opening *Allegro giusto*, in C major [2], immediately establishes the liveliness and rhythmic fantasy of the collection, alternating accents in groups of two, three or

¹ The published score contains many errors. For this recording Paolo Munaò therefore also relied on the autograph manuscript held at the British Library, his patient musicological work aiming to reproduce the composer's intentions as faithfully as possible.

five notes – a sort of brilliant, garrulous *moto perpetuo*. In the second piece, *Tranquillo e soave* [3], the two hands mingle, with supple lines. An *animando* episode resolves itself in a cascade of chords before a few bars of calm coda in G major. The third piece, *Agitato* [4], consists of a study in open octaves surrounding massive chords. In the central section, the right hand plays a moving theme accompanied by repeated chords in the left. A third section, peaceful in character, confirms the E major tonality and ends the piece *pianissimo*.

The fourth caprice, *Poco lento e calmato* in C minor [5], is like an improvisation in which memories of Gabriel Fauré drift by. Beneath its nonchalant surface, it develops a motif presented initially in long note-values, then repeated twice as fast. The following *Lento deciso*² [6] is in the same key, C minor. A solemn march theme in homophonic chords converses with supple, nervous arabesques in the right hand. These two elements develop in parallel before a brief C major coda.

Appreciably more highly developed, the sixth piece, *Con forza e ritmo* [7], is in E flat major. In the first section, binary and ternary melodic cells alternate, their progress occasionally interrupted by a three-note descending motif. The middle section, in the style of a toccata in A flat major, gives a songful theme to the left hand, the right hand replying with off-beat chords. The third section develops elements from the first two sections in the opening key. The tempo increases in the final bars, feverish quavers leading to an energetic double octave on E flat in the bass.

The seventh caprice, *Tranquillo* [8], is a study in acceleration by shortening note-values and the alternation of binary and ternary metres. The opening motif, in quavers and quaver triplets, is then presented in note-values that are half the length of the previous ones, in a rhythmic scheme that shapes the entire piece. Jaques-Dalcroze uses this procedure without any dogmatism; on the contrary, this short piece is characterised by its imaginativeness and playful character.

Flurries of octaves and chords alternating between the two hands begin the eighth piece, *Strepitoso*, in F minor, immediately establishing a dramatic mood [9]. It is

² Given as *decido* in the original. We have taken the liberty of silently correcting Jaques-Dalcroze's handful of linguistic slips in the tracklisting.

interrupted by a brief transition based on the whole-tone scale, leading to a second section in which relaxed and feverish ideas alternate. The mood and key of the opening are brutally reintroduced for the last five bars, ending with an abrupt *crescendo*.

The first section of the *Moderato con dignité* (*sic*: Jaques-Dalcroze's titles occasionally mix Italian and French), in G major [10], sets noble chords in dotted crotchets and dotted minims against a light series of descending quaver chords. Each time it occurs, this idea is shortened by a quaver, so that its final appearance consists of a single D major chord. A middle section develops these two elements and leads to a third section, with five beats to the bar: the right hand demonstrates a generous melodic flair, leading to a coda in which the two initial elements reappear.

In contrast, the tenth caprice, *Allegramente* in F minor [11], has an ironic character. A first theme, based on a succession of fourths, plays with the alternation of binary and ternary rhythmic patterns. A series of modulations leads to a lyrical theme in G major, decorated with left-hand arpeggios. A lightning descent in octaves brings back the opening theme, varied and tightened up, ending – with panache – with a brief coda.

The second volume of the *20 Caprices* opens with a *Moderato* [13]. The first theme in B major, is relaxed in character but conceals rhythmic activity based on the alternation of regular and dotted note-values. A second motif is presented by the left hand beneath off-beat ostinatos in the right hand, which then sings out the motif broadly. At the climax the melodic motif from the outset is heard again before a *pianissimo* conclusion in the opening key.

The *Movimento di Valse lenta*, in F major [14], is based on two musical ideas that together form the main theme: a nonchalant slow waltz motif followed by a rapid descending line in duple time. A series of modulations leads to a recurrence of the theme, in A flat major, marking the beginning of a development that works out the binary/ternary opposition with much dynamic variety. A varied reprise of the opening section leads to a peaceful conclusion and some bars of coda.

The theme of the *Allegretto capriccioso* [15] consists of a gracious motif without accompaniment, answered by a perfect cadence in dotted rhythm. The interplay between these motifs gives rise to a sort of conversation in three sections. In the second

of these, which has the function of a mini-development, a new idea in semiquavers appears, leading to a varied recapitulation of the opening material.

The fourteenth caprice, in E flat major [16], is marked *Allegramento (sic)*. A call to arms – indicated as ‘quasi tromba’ – serves as a gateway to a piece full of rhythmic surprises, syncopations and dotted rhythms, where one senses an echo of Stravinsky’s *Soldier’s Tale*, premiered in Lausanne in 1918. The first section, in C minor, is followed by a middle passage in C major consisting of joyous fanfares where open fifths on the strong beats of the bar predominate. A long transition leads to an episode marked ‘éclatant’ (‘brilliantly’), which forms the climax. A final episode, where the various elements reappear, ends with a brief coda: the principal motif, rising up abruptly, leads to a salvo of powerful dotted-rhythm chords of E flat major.

Un poco animato ed intimado (sic), a barcarolle with five beats to the bar [17], seems to belong among Jaques-Dalcroze’s ‘lake’ inspirations: his love for Lake Geneva was the catalyst for some of his most appealing music. A rocking theme unfolds in D major; a modulation to F major marks the beginning of the middle section, with constant changes of time-signature. The mood becomes increasingly febrile until a climax is reached, followed by a *decrescendo* that precedes the return of the opening material. The piece concludes in tranquillity with a gradual *decrescendo*.

Calling on all of the performer’s virtuosity, the sixteenth piece, *Capricciose e con gioja (sic, once more)* in F minor [18], full of surprises, is based on and constructed around a dotted rhythmic cell. Unlike most of the other caprices, this one consists of a single surge, without a recurrence of the theme; its unifying element is its dotted rhythm.

Marked simply *Deciso*, the seventeenth caprice, in G minor [19], takes the form of a rustic dance (seven beats in the bar), with the theme presented in the left hand. A second motif, derived from the first, softens the mood with the appearance of triplets and sextuplets. The various thematic and rhythmic elements then interact until an abbreviated recapitulation of the opening theme arrives, followed by a *pianissimo* coda.

Preceded by a phrase with open-fifth harmonies, the *Leggiere e con tenerezza*, in A major [20], evolves into a barcarolle. Its theme comprises a motif in which crotchets and quavers alternate, followed by a melodic line in dotted crotchets. These two elements

interact in a constant game of dynamic contrasts. Gradually the mood calms down, returning to the opening theme and key, before a series of perfect chords of F major and A major bring the piece to its *pianissimo* conclusion.

In G major, the nineteenth *Caprice*, marked *Leggiere e con semplicità* [21], is based on a motif in the popular style, blossoming into a rhythmic cell made up of dotted notes. This latter idea plays a fundamental role throughout the piece, and serves as a developmental element in a process that combines modulations and changes of metre. A brief coda, *pianissimo*, reiterates the all-pervasive dotted rhythms one final time.

The twentieth and final caprice, *Animato assai ma a tempo*, starts in E major, like a calm procession in triple time [22]. Both in the opening section and in the C sharp minor central section, binary and ternary rhythmic devices alternate. In an increasingly tense atmosphere, the music keeps modulating until one encounters a varied reprise of the first section, in the original key, with the theme presented in double note-values. A surprising excursion to E flat major precedes a coda, returning to the main key and ending the collection in a serene mood.

Cascades [1] was written around 1910, probably to accompany a dance performance at a show in Hellerau. With the title ‘Spiel der Wellen (Playful billows – La vague)’, it was included in the collection *16 plastische Studien, Skizzen für mimische Darstellungen* issued in 1911 by Simrock, Brahms’ and Dvořák’s publisher. Like many of the pieces in this collection, it also exists in an orchestral version.

A chime of three descending notes is slowly transformed into arabesques of semiquavers, introducing a moving theme in G minor. Its tormented chromaticism seems to suggest a Wagnerian influence hitherto unusual for Jaques-Dalcroze – but which serves as a reminder of how deep an impact the German music of his time had made upon him. Developed in a long *crescendo* and with highly charged piano writing, this theme culminates in a brief outburst in C major. Its return to the opening mood begins a process of *decrescendo*. Above a long pedal on the note G, the rolls of semiquavers wane, ushering in a return of the chimes from the beginning. With an enigmatic final chord, the piece seems to dissolve into silence.

The dedication to the Swedish-born rhythmician Monica Bodorff, one of Jaques-Dalcroze's most remarkable pupils, suggests that the *Esquisse pour un exercice de cordes* [12] was probably composed during the 1930s. The piece is improvisatory in character and plays with contrasts – of atmosphere, dynamics, rhythm and musical gesture – within a harmonic context that is constantly in motion, although it rotates around E flat. After a continuous succession of modulations, followed by a series of octaves echoing the initial melodic pattern, a *fortissimo* E flat minor chord brings this short piece to an abrupt conclusion.

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

Paolo Munaò, born in Sicily, is a winner of the prestigious Premio Claudio Abbado (2015) and the UNESCO Aschberg Prize for Artists (Paris, 2004). A student of Sergio Fiorentino and an assistant at the Musik-Akademie in Basel, he now teaches in Florence through the Ministero de l'Instruzione e dell'Università e della Ricerca and lives in the Impruneta Hills, near Florence.

He studied fortepiano and clavichord at the Haute École de Musique (HEM) in Geneva (2014–16), attending courses and master-classes with David Breitman, Pierre Goy, Bart van Oort, Miklós Spányi and Andreas Staier. In 2018 he obtained the Artist Diploma from the Koninklijk Conservatorium in The Hague.

His most recent major performances include a recital of Dohnányi manuscripts in the Hungarian Academy of Sciences in Budapest and appearances with the HEM Orchestre Baroque and Jordi Savall in the Victoria Hall, Geneva, at the Bergen International Festival, the Maggio *Rezitativ und Aria*, k505, for soprano, obbligato piano and orchestra) and the Cantiere d'Arte Montepulciano (with the Dallapiccola Contemporary Ensemble). In Florence, he has worked on a wide range of song-cycles with the tenor Leonardo De Lisi. In 2015–16 he was part of the faculty of the Juilliard School NY/Gabriel Ferro Summer Program.

He is a keen musical researcher, producing a number of important papers: ‘Carl Czerny’s Piano Pedagogy and the Viennese Tradition’ at the Universität der Musik und darstellende Kunst (MDW) in Vienna in 2008; ‘La Belgique Litteraire Piano Collection’ at the University of Messina in 2009; ‘János Tamás and the Hungarian Piano Tradition’ at the Sacher Stiftung in 2013, and ‘Émile Jaques-Dalcroze: Movements of a Piano Composer’ at the International Conference for Dalcroze Studies conferences at the MDW in Vienna in 2015 and Laval University in Montreal in 2017.



Fiorentino (playing the Mozart *Rezitativ und Aria*, k505, for soprano, obbligato piano and orchestra) and the Cantiere d'Arte Montepulciano (with the Dallapiccola Contemporary Ensemble). In Florence, he has worked on a wide range of song-cycles with the tenor Leonardo De Lisi. In 2015–16 he was part of the faculty of the Juilliard School NY/Gabriel Ferro Summer Program.

ÉMILE JAQUES-DALCROZE: MUSIQUE POUR PIANO, VOLUME II

par Jacques Tchamkerten

Né à Vienne le 6 juillet 1865, 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 Matthias 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 XXème 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 mètre.

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 dalcroziens. Dès lors, sa vie se confond avec ses activités musicales et pédagogiques qu'il poursuivra jusqu'à sa mort, survenue le 1^{er} 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^e 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, valses, 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 : le musicien publie entre 1920 et 1930 quelques-uns de ses recueils les plus significatifs (*Rythmes de danses*, *Caprices*, *Musiques pour faire danser*) puis, jusqu'à ses dernières années, il ne cesse plus d'écrire pour son instrument, jusqu'aux ultimes *Impressions fugitives* composées à l'orée de son quatre-vingtième anniversaire.

Après 1914, le style de Jaques-Dalcroze intègre des éléments nouveaux qui dénotent l'influence de la jeune musique française. L'harmonie se teinte de couleurs « impressionnistes », la respiration de la phrase musicale sémancipe de plus en plus de la barre de mesure et les lignes mélodiques frappent par la souplesse de leur organisation rythmique.

Ces caractéristiques s'affirment dans les *20 Caprices and Rhythmic Studies* (« Vingt Caprices et Études Rythmiques ») publiées en Angleterre par les éditions Augener.¹ C'est en quelque sorte « l'opus magnum » pianistique de Jaques-Dalcroze qui en offre la dédicace à Isidore Philipp, l'un des plus grands pédagogues du piano du début du vingtième siècle. Le compositeur prend soin de faire précéder chacun des deux cahiers d'une note sans appel :

L'interprétation de ces pièces demande une « nuancisation » de la durée strictement conforme aux précises indications de l'auteur. L'exécutant est par conséquent prié de bien vouloir renoncer, en ce cas spécial, au *rubato* cher aux pianistes.

Les *Caprices* se déclinent dans des formes brèves et frappent par leur franchise harmonique et rythmique : les modulations se succèdent sans répit, les quartes et quintes parallèles à vide abondent ainsi que les dissonances sans préparation ni résolution. Le langage rythmique se distingue souvent par des contours accusés, voire abrupts. Par ailleurs, le musicien accorde – plus que dans aucun autre de ses ouvrages pianistiques – un soin extrême aux indications de nuances, d'articulation et d'accentuation. Les *Caprices* montrent que Jaques-Dalcroze n'était pas resté insensible aux avancées de la musique de son temps et qu'il avait retenu les leçons de franchise de Stravinsky et des musiciens du Groupe des six, comme il retiendra, peu après, celles du jazz.

Dans le ton d'ut majeur, l'*Allegro giusto* initial [2] impose d'emblée la vivacité et la fantaisie rythmique du recueil en alternant les accentuations par groupes de deux, trois ou cinq notes, en une sorte de mouvement perpétuel brillant et volubile. Le *Tranquillo e soave* [3] fait dialoguer les deux mains dans de souples lignes mélodiques. Un épisode *animando* se résout dans une cascade d'accords, avant quelques mesures d'une coda apaisée en sol majeur. Le troisième morceau, *Agitato* [4], constitue une étude d'octaves à vide ou entourant de massifs accords. Dans la partie centrale, la main droite chante un thème pathétique accompagné d'accords répétés de la gauche. Un troisième volet,

¹ La partition éditée étant entachée de très nombreuses erreurs, Paolo Munaò s'est également appuyé pour cet enregistrement sur le manuscrit autographe conservé à la British Library. Au terme d'un patient travail musicologique, il s'est efforcé de restituer le plus fidèlement possible les intentions du compositeur.

de caractère apaisé, affirme le ton de mi majeur et termine le morceau *pianissimo*. Le quatrième caprice en ut mineur, *Poco lento e calmato* [5], ressemble à une improvisation où flotte le souvenir de Gabriel Fauré. Sous ses allures nonchalantes, il développe un motif exposé d'abord en valeurs longues, puis repris en double vitesse. C'est dans le même ton d'ut mineur qu'évolue le *Lento decido*² [6]. Un solennel thème de marche en accords homophones dialogue avec de souples et nerveuses arabesques de la main droite. Les deux éléments évoluent en parallèle, jusqu'à une brève coda en ut majeur.

Sensiblement plus développée, la sixième pièce, *Con forza e ritmo* [7], est écrite en mi bémol majeur. Une première section alterne des cellules mélodiques binaires et ternaires dont le cours est périodiquement interrompu par un dessin de trois notes descendantes. La partie médiane, dans un mouvement de toccata en la bémol majeur, confie à la main gauche un thème chantant, auquel la main droite répond par des accords en contretemps. La troisième section développe dans le ton initial des éléments des deux premiers volets. Le mouvement se précipite dans les dernières mesures, de fébriles triples croches conduisant à une énergique double octave de mi bémol dans le grave. Le septième caprice, *Tranquillo* [8], est une étude d'accélération par le resserrement des valeurs et par l'alternance binaire/ternaire. Le motif initial, en croches et triolets de croches, est ensuite présenté dans des valeurs plus brèves de moitié, selon un jeu rythmique qui structure toute la pièce. Jaques-Dalcroze joue de ce concept sans nul dogmatisme et ce bref morceau se caractérise, au contraire, par sa fantaisie et son caractère ludique.

Des rafales d'octaves et d'accords alternés entre les deux mains ouvrent le *Strepitoso*, en fa mineur [9], installant d'emblée un climat dramatique. Celui-ci est suspendu par un bref conduit, sur la gamme par tons entiers, qui amène un deuxième volet, alternant des dessins tour à tour détendus ou fébriles. Le climat et le ton initiaux sont brutalement réintroduits pour les cinq dernières mesures, terminées par un abrupt crescendo.

La première section du *Moderato con dignité* (*sic* : les titres mélangeant parfois le français et l'italien) en sol majeur [10] fait dialoguer de nobles accords en noires et

² La partition indique *decido*. Nous nous sommes permis de corriger tacitement les erreurs linguistiques de Jaques-Dalcroze dans la liste des plages.

blanches pointées avec un léger trait de croches en accords descendants. Ce dernier geste est raccourci d'une croche à chaque nouvelle occurrence, la dernière néançant plus qu'un simple accord de ré majeur. Un volet médian développe les deux éléments, puis mène à une troisième section : dans des mesures à cinq temps, la main droite se voit confier un généreux élan mélodique menant à une coda dans laquelle réapparaissent les deux éléments initiaux.

Le dixième caprice, *Allegramente*, en fa mineur [11], contraste par son caractère goguenard. Un premier thème, bâti sur une succession de quartes, joue avec l'alternance de formules rythmiques binaires et ternaires. Une suite de modulations mène vers un thème lyrique en sol majeur, orné d'arpèges de la main gauche. Une fulgurante descente en octaves ramène le thème du début, varié et resserré, terminé avec panache par une brève coda.

Le deuxième cahier des *Vingt caprices* débute par un *Moderato* [13]. Le premier thème en si majeur, de caractère détendu, cache un travail rythmique fondé sur l'alternance de valeurs régulières et de valeurs pointées. Un second motif est présenté par la main gauche sous des ostinatos en contretemps de la droite, puis largement chanté par cette dernière. Dans un sommet d'intensité, le motif mélodique du début est réexposé avant une conclusion *pianissimo* dans le ton initial.

Le *Movimento di valse lenta*, en fa majeur [14], est construit sur deux gestes musicaux qui forment le thème principal : un nonchalant motif de valse lente suivi d'un rapide trait descendant, dans des mesures à deux temps. Un jeu de modulations amène une réexposition du thème, en la bémol majeur, marquant le début d'un développement travaillant sur l'opposition binaire/ternaire dans une grande variété de dynamiques. Une reprise variée du premier volet se termine par une conclusion apaisée et quelques mesures de coda.

Le thème de l'*Allegretto capriccioso* [15] s'articule en un gracieux motif sans accompagnement, auquel répond une cadence parfaite dans un rythme pointé. Du dialogue entre ces deux éléments naît une sorte de conversation en trois volets, avec, dans le deuxième qui fait office de mini développement, l'apparition d'un nouveau dessin en doubles croches, menant à la réexposition variée du début.

Allegramento (sic) : c'est l'indication qui caractérise le quatorzième caprice en mi bémol majeur [16]. Un motif d'appel – indiqué « quasi tromba » – sert de portique à un morceau abondant en contretemps, syncopes, rythmes pointés, où semble passer un écho de *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky, créé en 1918 à Lausanne. La première section en ut mineur est suivie d'une partie médiane en ut majeur, constituée de joyeuses fanfares où prédominent les quintes à vides placées sur les temps forts. Un long passage de transition, mène vers un épisode indiqué « éclatant », qui constitue le sommet d'intensité du morceau. Un épisode conclusif ou réapparaissent les divers éléments thématiques se termine par une brève coda : le motif principal pris dans un brusque mouvement ascendant amène une salve de grands accords pointés de mi bémol majeur.

Un poco animato ed intimado (sic), une barcarolle à cinq temps [17], semble se rattacher aux inspirations « lacustres » du musicien à qui son amour du lac Léman dicta quelques-unes de ses pages les plus attachantes. Elle déroule un thème berceur, en ré majeur, suivi d'une modulation en fa majeur marquant le début de la partie médiane, en constants changements de mesures. Progressivement, l'atmosphère devient plus fébrile jusqu'à un sommet d'intensité puis un decrescendo qui précède le retour de la première partie. Une conclusion apaisée termine le morceau, dans un progressif decrescendo.

Faisant appel à toute la virtuosité de l'interprète, le seizième morceau en fa mineur, *Capricioso e con gioja (sic)* [18], est bâti autour d'une cellule rythmique pointée qui constitue le fondement de cette pièce pleine d'imprévu. Contrairement à la plupart des autres caprices, celui-ci est bâti d'une seule coulée, sans retour thématique, l'élément unificateur étant constitué par le rythme pointé.

Simplement intitulé *Deciso*, le dix-septième caprice, en sol mineur, prend la forme d'une danse rustique à sept temps, avec le thème exposé par la main gauche [19]. Un second motif, dérivé du premier, amène un climat moins rude par l'introduction de triolets et sextolets. Les différents éléments thématiques et rythmiques vont ensuite dialoguer jusqu'à un retour abrégé du premier thème, suivi d'une coda *pianissimo*.

Précédé d'une incise sur des harmonies de quintes à vide, le *Leggiere e con tenerezza*, en la majeur [20], évolue dans un mouvement de barcarolle dont le thème se compose d'un

motif alternant noires et croches suivi d'un dessin en noires pointées. Ces deux éléments dialoguent dans un jeu constant d'oppositions de dynamiques. Peu à peu, l'atmosphère s'apaise ramenant le thème et la tonalité initiale, avant qu'une suite d'accords parfaits de fa et de la majeur, ne terminent le morceau pianissimo.

En sol majeur, le *Leggiero e con semplicità* [21] se fonde sur un motif d'allure populaire, s'épanouissant dans une cellule rythmique en valeurs pointées. Cette dernière joue un rôle fondamental tout au long du morceau et sert d'élément de développement dans un parcours enchaînant les modulations et les changements de mesures. Une brève coda *pianissimo* ramènera une ultime fois l'omniprésent rythme pointé.

Le vingtième et dernier caprice, *Animato assai ma a tempo*, débute, en mi majeur, comme une tranquille procession à trois temps alternant formules rythmiques binaires et ternaires [22]. La partie centrale amène le ton de do dièse mineur, puis, dans un climat de plus en plus tendu, les modulations se succèdent jusqu'au retour, varié, du premier volet, dans le ton initial, avec le thème présenté en valeurs dédoublées par rapport à son exposition. Une surprenante échappée en mi bémol majeur précède une coda, ramenant le ton principal et terminant ce recueil dans une atmosphère de sérénité.

Cascades [1] a été composé vers 1910, sans doute pour accompagner une représentation chorégraphique lors d'un spectacle donné à Hellerau. Sous le titre 'Spiel der Wellen (Playful Billows – La vague)', elle figure dans le recueil *16 Plastische Studien, Skizzen für mimische Darstellungen*, publié en 1911 par Simrock, l'éditeur de Brahms et de Dvořák. Comme plusieurs des morceaux composant ce recueil, elle existe également dans une version orchestrale.

Un carillon de trois notes descendantes se transforme peu à peu en arabesques de doubles croches introduisant un thème de caractère pathétique, en sol mineur. Ses chromatismes tourmentés semblent indiquer une influence wagnérienne à priori inattendue chez Jaques-Dalcroze, mais qui rappelle combien de dernier avait été marqué par la musique germanique de son époque. Développé en un long crescendo et dans une écriture pianistique très chargée, ce thème culmine dans une brève échappée en ut majeur. Son retour dans le ton initial amorce un processus de decrescendo. Sur une longue pédale sur la note sol, les volutes de doubles croches se raréfient puis ramènent

les carillons du début. Avec un énigmatique accord final, le morceau semble se fondre dans le silence.

L'Esquisse pour un exercice de cordes [12], a probablement été composé au cours des années trente, comme le suggère la dédicace à Monica Bodorff, rythmicienne d'origine suédoise, qui fut l'une des plus remarquables disciples de Jaques-Dalcroze. Le morceau, de caractère improvisé, joue sur les contrastes : contrastes d'atmosphères, de dynamiques de rythmes, de gestes musicaux, à l'intérieur d'une harmonie constamment mouvante mais tournant autour d'un pôle de mi bémol. Au terme d'une succession continue de modulations, puis après une suite d'octaves, évoquant le dessin mélodique initial, un accord de mi bémol mineur fortissimo termine abruptement ce bref morceau.

Jacques Tchamkerten est responsable de la bibliothèque du Conservatoire de Musique de Genève.

Paolo Munaò s'est formé au Conservatoire de Messine et l'Academie de Imola avant de devenir l'élève du grand pianiste et pédagogue Sergio Fiorentino, tout en se perfectionnant auprès de maîtres tels que Jean-Yves Thibaudet ou Christian Zacharias. Il est lauréat du prestigieux Premio Claudio Abbado 2015, ainsi que du Prix Aschberg UNESCO (2004) et l'Artist Diploma Award 2018 décerné par le Koninklijk Conservatorium Den Haag.

Passionné tant par le répertoire en soliste que par la musique de chambre ou l'accompagnement des chanteurs, Paolo Munaò interprète volontiers des œuvres de compositeurs peu connus qu'il présente au public au fil de ses découvertes.

Il pratique également le clavicorde et le fortepiano qu'il a étudié à la Haute École de Musique de Genève et le Koninklijk Conservatorium Den Haag, ainsi qu'au cours de masterclass données par des maîtres tels que David Breitman, Pierre Goy, Bart van Oort, Miklós Spányi et Andreas Staier. Il consacre aussi une part importante de ses activités à la recherche et a travaillé notamment sur Carl Czerny, le compositeur hungaro-suisse János Tamás, ainsi que sur Émile Jaques-Dalcroze, dont il a interprété avec succès plusieurs œuvres au cours de l'International



Conferences of Dalcroze Studies à l'Universität der Musik und darstellende Kunst, Vienne (2015) et à l'Université Laval à Montréal (2017).

Très concerné par la pédagogie, Paolo Munaò a été professeur assistant dans les classes de piano de la Musikakademie de Bâle (2012–13) et enseigne actuellement le piano à Florence (Ministero di l'Instruzione e dell'Università e della Ricerca).



Recorded on 12–13 April 2018 at the Studio Ansermet, Radio Suisse Romande, Geneva
Engineering, editing and mastering: Claude Maréchaux, Studio Clamason, Croy, Switzerland
Executive producers: Harmonia Helvetica, Association des Amis Jaques-Dalcroze, Fondation de famille Jaques-Dalcroze, RTS Radio Suisse Romande



This recording was generously sponsored by the Czeslaw Marek-Stiftung (administered by the Zentralbibliothek, Zurich) and by the Sandoz Family Foundation.

Booklet text: Jacques Tchamkerten

English translation: Andrew Barnett

Cover photograph: Atelier Boissonnas, Geneva, courtesy of the Bibliothèque de Genève

Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)

Typesetting and lay-out: Kerrypress, St Albans

Executive Producer for Toccata Classics: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2019

® Toccata Classics, London, 2019

ÉMILE JAQUES-DALCROZE Piano Music, Volume Two

1	Cascades (c. 1910)	5:23
20	Caprices and Rhythmic Studies: Set I (publ. 1920)	24:36
2	No. 1 <i>Allegro giusto</i>	2:13
3	No. 2 <i>Tranquillo e soave</i>	1:53
4	No. 3 <i>Agitato</i>	3:41
5	No. 4 <i>Poco lento e calmato</i>	2:07
6	No. 5 <i>Lento deciso</i>	2:50
7	No. 6 <i>Con forza e ritmo</i>	3:57
8	No. 7 <i>Tranquillo</i>	1:54
9	No. 8 <i>Strepitoso</i>	1:32
10	No. 9 <i>Moderato con dignità</i>	3:02
11	No. 10 <i>Allegramente</i>	1:27
12	Esquisse pour un exercice de cordes (c. 1930)	3:00
20	Caprices and Rhythmic Studies: Set II (publ. 1920)	26:16
13	No. 11 <i>Moderato</i>	2:50
14	No. 12 <i>Movimento di Valse lente</i>	3:04
15	No. 13 <i>Allegretto capriccioso</i>	1:47
16	No. 14 <i>Allegramente</i>	2:39
17	No. 15 <i>Un poco animato ed intimo</i>	3:41
18	No. 16 <i>Capriccioso e con gioia</i>	2:05
19	No. 17 <i>Deciso</i>	1:28
20	No. 18 <i>Leggiero e con tenerezza</i>	3:04
21	No. 19 <i>Leggiero e con semplicità</i>	2:03
22	No. 20 <i>Animato assai ma a tempo</i>	3:35

TT 59:16

Paolo Munaò, piano

FIRST RECORDINGS