

**André
JOLIVET**

1905 - 1974

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'André Jolivet', with a large, stylized flourish below it.

EDITIONS SALABERT 1994

Table des matières

Contents

La mémoire, pas le souvenir, par Frank Langlois	4
<i>Universal memory, but not human recollections,</i> <i>by Frank Langlois</i>	5
Concerto pour percussion - Chant d'oppression ..	7-11
Œuvres publiées par Salabert - <i>Works published by Salabert</i>	13-14
Discographie - <i>Discography</i>	15
Bibliographie - <i>Bibliography</i>	15
Adresses utiles - <i>Useful addresses</i>	17
Listes des abréviations - <i>List of abbreviations</i> ...	18-19
Nos représentants à l'étranger - <i>Our representatives abroad</i>	34-35

page de gauche :
photo Lipnitzki (1946)

en couverture :
photo x

La mémoire, pas le souvenir !

Né en 1905 à Paris, André Jolivet s'est fièrement dressé contre les « Années folles » : futiles et désireuses d'oublier dans les plaisirs la boucherie de la première Guerre mondiale et ses effroyables conséquences humaines, elles assignèrent à l'artiste une simple fonction sociale.

Des pages entières ne sauraient rassembler tout ce que Jolivet a dit et écrit sur les fondements de sa création. Les expressions les plus fréquentes évoquent « *le souffle, émanation du plus profond de l'être, véhicule du psychisme* », « *la musique née de l'horreur du silence* » ou « *la flûte qui charge les sons de ce qui est en nous d'à la fois viscéral et cosmique* ».

Mais ne nous méprenons pas. Si chez Jolivet cette spiritualité préexiste à tout geste artistique, sa création musicale n'est pas asservie à cette ardente assise spirituelle. Jolivet compose, capte (écoute) la matière, puis l'incarne en matériau musical avant qu'elle ne regagne sa source. Ainsi, véritable opération magique, la musique devient-elle le creuset de la mémoire universelle, aux antipodes des souvenirs humains et de leur paralysante nostalgie.

Primus inter pares chez Jolivet, le langage rythmique, si riche en valeurs irrationnelles, se nourrit de cette vie immanente et grouillante à laquelle il se sentit toujours appartenir. Lyrisme et flux mélodiques tendus furent l'ultime expression d'une lutte contre l'abîme. Organisé autour de notes-pivot et évoluant entre atonalité et modalité, le langage harmonique se mua en élément architectural. Quant à la dynamique, superposition de ces trois éléments, elle détermina l'espace poétique inquiet par lequel Jolivet souhaitait capter chaque auditeur.

Par la recherche des formes (musicales) archétypiques Jolivet a quelquefois abordé aux rivages du néo-classicisme. Il demeure cependant l'un des maillons essentiels (avec Varèse, son seul « maître », et Milhaud) conduisant la musique française de Debussy au sérialisme.

Frank LANGLOIS

In the hope of forgetting the horrors of the First World War, Jolivet's generation drowned itself in futility and pleasure-making; the artist was then merely assigned a social function. Though born in 1905, André Jolivet proudly fought against this image.

***Universal
memory;
not human
recollections!***

It would require more than a few pages to quote all Jolivet has said and written about the fundamentals of his art. The expressions that appear most frequently speak of: “a force emanating from the deepest part of the being, a medium with which to express the psyche”, “a music born out of a dread for silence” or “a flute that fills the notes with that part of us that is at the same time visceral and cosmic”.

But let us make no mistake. Although this highly spiritual aspect precedes all musical gestures in Jolivet's mind, his creativity is not tied down to this ardently spiritual attitude. He captures (listens to) matter, then gives it a musical shape before letting it return to its source. Thus, through a purely magical operation, music becomes the beaker of universal memory, far removed from human beings' recollections, so prone to becoming paralytically nostalgic.

Primus inter pares, the rhythmic language, so rich in irrational note values, develops within that immanent and thriving life to which it naturally belongs. Lyricism and a tense melodic flux are the ultimate expression of a battle against the unfathomable. The harmonic language is organised around pivot notes and evolves between atonal and modal languages, thus becoming an architectural element. The dynamics which superimpose these three elements determine the nervous poetic space into which Jolivet wished to draw his auditors.

In search of archetypal musical forms, Jolivet sometimes approaches neoclassicism. And yet he can be considered as one of the essential links (along with Varèse, his only “master”, and Milhaud) between Debussy's music and serialism.

Frank LANGLOIS

Concerto pour percussion

Le *Concerto pour percussion et orchestre* de Jolivet appartient à sa troisième, et ultime, manière. Après un langage expérimental (*Mana* pour piano ou *5 Incantations* pour flûte seule), Jolivet choisit un style simple, comme pour partager le dénuement de tous lors de la Seconde Guerre Mondiale. Puis, la paix revenue et les charges institutionnelles aidant (à la Comédie-Française et au Conservatoire de Paris), vint une musique plus immédiatement sonore. C'est à cette époque que Jolivet composa ses dix concertos.

Écrit en 1958 pour le concours de percussion du Conservatoire de Paris à la demande de son directeur Raymond Loucheur, ce concerto fut créé le 17 février 1959 à l'I.N.R. de Bruxelles par l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sous la direction de Franz André.

D'une durée de dix-sept minutes, il change d'aspect au long de ses quatre mouvements. Dans les deux premiers, c'est une sorte de concerto pour orchestre, d'allure assez bartokienne : le «Robuste» penchant vers le *Concerto pour orchestre* et le «Dolent» vers le très nocturne deuxième mouvement de la *Musique pour cordes, percussions et célesta*. Puis à l'occasion de ses deux derniers mouvements, tous deux vifs («Rapidement» et «Allègrement»), cette œuvre devient un brillant et virtuose concerto.

Bien entendu, l'instrumentarium du soliste épouse cet aspect mobile. Si le premier mouvement sollicite les timbales puis les seuls caisse claire et tambour militaire, le deuxième n'appelle que deux cymbales et le vibraphone. Avec crécelle, xylophone et cloches de vache, le troisième mouvement est plus éclatant. Et quant au dernier, le plus «percussif» de tous, il requiert 3 toms-toms, 3 blocs chinois, grosse caisse, cymbales charleston puis française, wood-blocks et caisse claire.

page de gauche :
*Extrait du manuscrit du
Concerto pour percussion (1958)*

Force expressive et riche palette sonore sont les atouts majeurs de cette partition à (re)découvrir.

Frank LANGLOIS

Concerto for percussion instruments

The Concerto for percussion instruments and orchestra belongs to Jolivet's third and last manner. After the experimental manner of Mano (piano) and Five Incantations (flute solo), Jolivet chose a simple style, as if to remain in keeping with mankind's poverty during the Second World War. After the war, and with the help of institutional grants (those of the Comédie Française and the Paris Conservatoire), his music became more directly sonorous. It is during that period that he composed the ten Concertos.

The Concerto for percussion instruments was composed in 1958 at the request of Raymond Loucheur, at the time director of the Paris Conservatoire, for the final examination of that institution. The piece was first performed on February 17th, 1959 at the I.N.R. of Brussels by the Orchestre Radio-Symphonique of Strasbourg conducted by Franz André.

The piece's aspect changes throughout the four movements that last 17 minutes. The first two movements resemble a concerto for orchestra of a rather bartokian nature: the "robuste" recalls the Concerto for orchestra whereas the "Dolent" reminds one of the very nocturnal second movement of Music for strings. During the last two movements, both very lively ("Rapidement" and "Allègrement"), the piece becomes a brilliant and virtuoso concerto.

The instruments that the soloist uses follow the various changes in mood. For the first movement kettledrums are required, then only the snare drum and the side drum; the second movement makes use of two cymbals and the vibraphone. A rattle, a xylophone and a cow bell make for a more brilliant third movement whereas the fourth, of a more percussive nature requires three tom-toms, three Chinese blocks, a bass drum, a charleston, French cymbals, wood blocks and a snare drum.

page de droite :
André Jolivet dirigeant au Japon (1959)
photo x

A highly expressive force and a rich sonorous palette are the major qualities of this score which remain to be (re)discovered.

Frank LANGLOIS

Chant d'oppression, pour alto et piano, est la transcription du troisième et dernier des *Poèmes pour ondes Martenot et piano* (1935). La première pièce est intitulée *Ondes* et la deuxième *Sérimpie*. Ce recueil fut créé l'année de sa composition par son commanditaire, Maurice Martenot. Ultérieurement, seul *Chant d'oppression* fut transcrit pour alto et piano.

Chant d'oppression

A l'issue de son compagnonnage avec Edgar Varèse entre 1929 et 1933, Jolivet développa deux voies compositionnelles distinctes : harmonico-rythmique — culminant dans *Mana* pour piano (1935) — et mélodique — les fascinantes *Incantations* pour flûte seule (1936). Tiraillé entre ces deux pôles, *Chant d'oppression* offre un visage duel, à la façon de Janus. Les parties de piano et d'alto y sont plus juxtaposées qu'imbriquées : assumant le rôle principal, le piano se suspend à chaque fois que l'alto élance son chant.

« *Varèse m'a astreint à une discipline atonale peut-être plus sévère que celle des dodécaphonistes* » : la partie de piano de *Chant d'oppression* s'en fait l'écho. Elle trahit l'extrême domestication d'une nature acoustique brutale et inquiète : rythmes irrationnels, dynamiques très tranchées, harmoniques les plus distants du son fondamental, ou pôles sonores attractifs mais écartelés par le truchement de notes-pivot très espacées les unes des autres.

Quant à l'alto, il anticipe la flûte des *Incantations* telle que Jolivet la peindra un an plus tard : « *J'ai voulu exprimer la primauté en musique de l'élément monodique, c'est à dire de la mélodie minutieusement organisée tant au point de vue de l'harmonie successive (enchaînement des intervalles) que des rythmes, des intensités et des hauteurs* ».

Par sa brièveté et loin de toute futilité, *Chant d'oppression* en appelle aux forces primordiales de l'homme : là est son indestructible force.

Frank LANGLOIS

Chant d'oppression, for alto and piano, is a transcription of the third and last of the *Poèmes for Ondes martenot and piano* (1935). The other pieces are called *Ondes* and *Sérimpie*. Maurice Martenot, who had commissioned the work, first performed it in the same year. Only the Chant d'oppression was subsequently arranged for alto and piano.

Song of oppression

After working with Edgar Varèse between 1929 and 1933, Jolivet developed two distinct compositional manners: one was essentially harmonic and rhythmic, leading to *Mana for piano* (1935); the second, of a more melodic nature, produced the fascinating *Incantations for flute solo*. The Chant d'oppression hesitates between both tendencies, thus offering a Janus-like aspect. The piano and alto parts can be said to be juxtaposed rather than combined: the piano plays the principle part but is suspended whenever the alto begins to sing.

“Varèse obliged me to observe an even stricter atonal style than that of the dodecaphonists,”: *the piano part well shows it. It reveals the taming of a brutal and anxious acoustic nature: irrational rhythms, very marked dynamics, harmonics far removed from the fundamental notes, or sound poles that are attracted to each other and yet brutally kept apart by the means of pivot notes that are far removed from each other.*

The alto is a forerunner of the flute that Jolivet describes in the Incantations, composed a year later: “I wanted to express the importance of the monodic element in music, that is, a melody minutely organized from the point of view of the harmonic movement (succession of intervals), the rhythms, dynamics and pitches.”

The piece appeals to the essential forces of man through its terseness and intensity: in these qualities resides its indestructible strength.

Frank LANGLOIS

**ŒUVRES
PUBLIÉES
PAR SALABERT**

**WORKS
PUBLISHED
BY SALABERT**

Les matériels d'orchestre et les bandes magnétiques sont en location aux Editions Salabert ou auprès de ses représentants.

▲ Les partitions en vente sont disponibles auprès de votre revendeur de musique.

Scores and tapes are provided on hire by Editions Salabert or by our representatives.

▲ Scores on sale are available from your local music shop.

page de gauche :
image d'Andrée Jaquet pour V^e Centenaire
de la réhabilitation de Jeanne d'Arc

Trois temps (1930)

Trois pièces pour piano
I. Invention - II. Air - III. Rondo
Durée : 7'

EMS 8344▲

Sonate pour violon et piano (1932)

Durée : 18'

EAS 18744▲

Chant d'oppression (1935)

extrait de « Trois Poèmes »
pour alto et piano
Durée : 4' 10"

EAS 18746▲

Trois poèmes (1935)

pour ondes Martenot et piano
I. Ondes - II. Sérimpie - III. Chant d'oppression
Durée : 16'

EAS 18745▲

Dolorès ou le Miracle de la femme laide (1942)

Opéra bouffe en 1 acte, livret de Henri Ghéon
pour Soprano léger, Ténor, Baryton-bouffe (ou Basse-bouffe), Baryton Martin, Baryton, chœur, danseurs et danseuses et

orchestre :

2(pic).2(cor ang).2.2-2.2.2.1, 3timbales, 3perc, harpe
e t
cordes

EAS

Trois Interludes de la Vérité de Jeanne (1956)

3(2pic).3(cor ang).3(clB).3(cbn)-4.4.3.1, timb, 3perc,
harpe, cordes
Durée : 20'

EAS

La Vérité de Jeanne (1956)

Oratorio pour Soprano, Mezzo-Soprano, Contralto, Ténor, Baryton, Basse, récitant(Baryton Martin), chœur mixte et orchestre :

3(2pic).3(cor ang).3(clB).3(cbn)-4.4.3.1, timb, 3perc,
harpe, cordes
Durée : 1h 20'

EAS

Concerto pour percussion (1958)

I. Robuste - II. Dolent - III. Rapidement - IV. Allègrement
2.2.2.2-2.2.2.1, saxA, harpe, piano et quintette à cordes
Durée : 17'

réduction de l'auteur

EAS 16451▲

Danse caraïbe (1963)
extrait de la « Petite méthode de piano » de Marguerite
Long
pour piano
Durée : 45 "

EAS 16858

Les œuvres d'André Jolivet sont également publiées
chez Billaudot, Durand, Leduc... voir *Adresses utiles p.*
17

Demarquez, Suzanne
André Jolivet
Editions Ventadour. Paris, 1958

Jolivet, Hilda
Avec André Jolivet
Editions Flammarion. Paris, 1978

BIBLIOGRAPHIE

Michel, Gérard
André Jolivet, essai sur un système esthétique musical
in La Revue Musicale n° 204. Paris, janvier 1947

BIBLIOGRAPHY

La Vérité de Jeanne
in La Revue Musicale n° 237. Paris, juillet 1957

André Jolivet
in Zodiaque n° 119. janvier 1979

page de gauche :
André Jolivet en répétition
pour l'enregistrement Erato
du Concerto pour violoncelle (1968-70)
photo x

ADRESSES
UTILES
USEFUL
ADRESSES

Billaudot

(Gérard Billaudot Editeur)
14, rue de l'Echiquier - 75010 Paris

Boosey & Hawkes

295, Regent Street - London W 1R8JH

Chant du Monde

7, rue de Belleyne - 75003 Paris

Costallat-Erato

50, rue des Tournelles - 75003 Paris

Durand

215, rue du Faubourg-Saint-honoré - 75008 Paris

Eschig

voir Editions Durand

Heugel

voir Editions Leduc

Leduc

175, rue Saint-Honoré - 75001 Paris

Lemoine

24, rue Pigalle - 75009 Paris

Pathé-Marconi

62, rue de Sèvres - 92102 Boulogne/Seine

Transatlantiques

(Editions Musicales Transatlantiques)
151-153, Avenue Jean-Jaurès - 75019 Paris

Universal Editions

Karlsplatz 6 - Postfach 3 - A-1015 Wien 1

page de gauche :
André Jolivet avec un portrait
d'Albert Roussel (1974)
photo x

Abréviations	Français	English
A	Alto	Alto
acc	accordéon	accordion
B	Basse	Bass
Bar	Baryton	Baritone
batt	batterie	battery
bgl	bugle	bugle
bl chinois	bloc chinois (temple-block)	temple block
bm	bande magnétique	tape
bn	basson	bassoon
bong	bongo	bongo
c claire	caisse claire	snare drum
CA	Contre-Alto	Contralto
cast	castagnettes	castanets
cb	contrebasse (à cordes)	double-bass
cbn	contrebasson	double bassoon
cel	célesta	celesta
cl	clarinette sib	clarinet in Bb
clpic	petite clarinette mib (clar. piccolo)	clarinet in Eb
cl en la	clarinette en la	clarinet in A
clB	clarinette Basse	Bass clarinet
clcb	clarinette contrebasse	doublebass clarinet
clo à va	cloches à vache	cowbells
clotub	cloches-tubes	tubular bells
clv	clavecin	harpsichord
cnet	cornet	cornet
cor	cor en fa	French horn
cor ang	cor anglais	English horn
crd	cordes	strings
crot	crotales	crotales
CT	Haute-contre (Contre-Ténor)	Counter Tenor
cymb	cymbales	cymbals
cymb charl	cymbale charleston	charleston cymbal
cymb susp	cymbale suspendue	suspended cymbal
dir	direction	conductor
disp élec acous	dispositif électroacoustique	live electronics
fl	flûte	flute
flA	flûte Alto (flûte en sol)	Alto flute
flex	flexatone	flexatone
géop	géophone	geophone
glock	jeu de timbres	glockenspiel
gr c	grosse caisse	bass drum
gt	guitare	guitar

Abréviations**Français****English**

harm	harmonium	harmonium
heckel	heckelphone	bass oboe (heckelphon)
hp	harpe	harp
htb	hautbois	oboe
mand	mandoline	mandolin
marimba	marimbaphone	marimba
moul	moulin à vent (éoliphone)	eoliphone
MzS	Mezzo-Soprano	Mezzo-soprano
oM	ondes Martenot	ondes Martenot
org	orgue	organ
perc	percussion	percussion
pic	piccolo (petite flûte)	piccolo
pno	piano	piano
S	Soprano	Soprano
saxS	saxophone Soprano	Soprano saxophone
saxA	saxophone Alto	Alto saxophone
saxT	saxophone Ténor	Tenor saxophone
saxBar	saxophone Baryton	Baritone saxophone
saxB	saxophone Basse	Bass saxophone
saxh	saxhorn	saxhorn
Synt	synthétiseur	synthesizer
T	Ténor	Tenor
tam-t	tam-tam	tamtam
tamb	tambour	drum
tamb mil	tambour militaire	side drum
tb	tuba	tuba
timb	timbales	timpani
timb chrom	timbale chromatique	chromatic timpani
tom	tom-tom	tom-tom
tpl-bl	temple-bloc (bloc chinois)	temple block
trb	trombone	trombone
trbT	trombone Ténor	Tenor trombone
trbB	trombone Basse	Bass trombone
trgl	triangle	triangle
trp	trompette	trumpet
vibra	vibraphone	vibraphone
vl	violon	violin
vla	alto (violon alto)	viola
vlc	violoncelle	violoncello
wd-bl	wood-bloc (bloc de bois)	wood block
xylo	xylophone	xylophone