

A man with a shaved head and a black long-sleeved shirt is playing maracas. He is holding two maracas in each hand, with his arms raised and hands moving. The background is a wooden wall with vertical panels. The foreground shows the top of a maraca frame with several maracas hanging from it.

# Jean Geoffroy joue Bach

**Sonates et Partitas**  
BWV 1001 à 1006



Travailler avec les compositeurs,

Susciter la création de pièces nouvelles,

Ecouter.

Ne pas trop jouer,

Ne pas jouer à tout prix

Rester attentif aux détails, à la respiration d'autres rythmes,

Rencontrer d'autres musiciens.

Un fil conducteur : Bach,

Comme un secret à partager,

Depuis le début.

Se trouver chez soi, bien sûr, dans des espaces hétéroclites,

Rapprocher un peu la caisse-claire.

Du pied de cymbale à la cage de gong.

Se préparer, accorder les timbales,

Ou en ajustant quatre baguettes de marimba au creux des mains

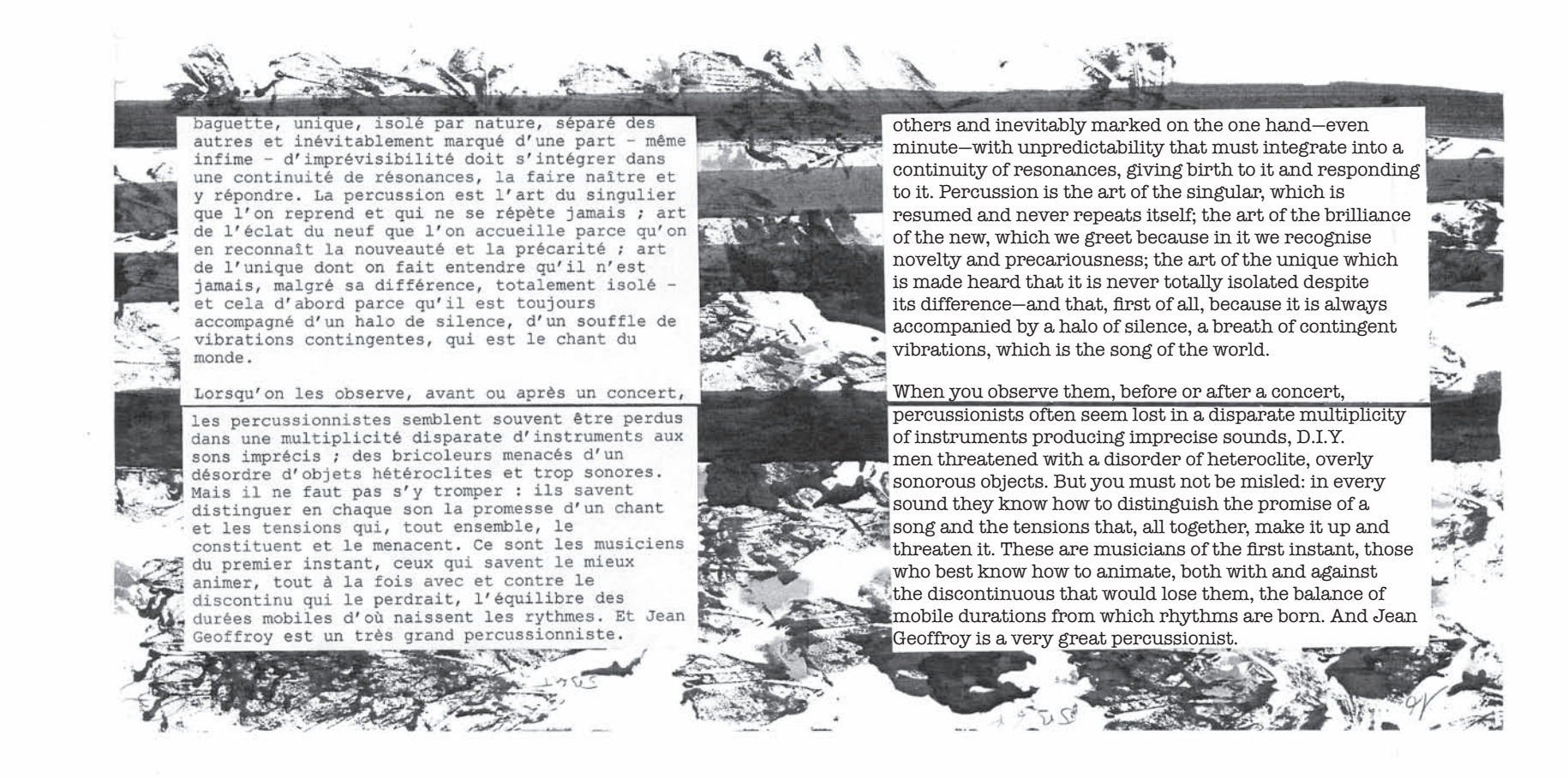
Savoir qu'il restera encore beaucoup à faire lorsque l'on sortira de scène.

On n'en a jamais fini.

Jean Geoffroy n'est pas uniquement un « marimbiste » ; comme de nombreux percussionnistes, il est familier d'une multiplicité d'instruments - marimba, mais aussi vibraphone, xylophones, et encore toutes la diversité des toms, timbales, métaux, gongs... - et comme eux il entretient avec ces instruments une relation complexe, presque distante. De fait, les percussionnistes n'ont guère le culte de l'instrument fétiche, ou « d'époque » : les nombreux instruments de la percussion moderne sont sans famille. Pas même orphelins : industriels ; certains sonnent mieux que d'autres, voilà tout. En ce lieu, cette salle, aujourd'hui, avec tel ou tel jeu de baguettes. Ailleurs, demain, bientôt, tel vibraphone ou tel marimba sera vidé, épuisé d'avoir été joué, telle peau sera définitivement détendue, tel jeu de cymbales sera devenu terne à force d'avoir été frappé.

On ne s'attache donc jamais vraiment à un instrument de percussion - souvent d'ailleurs si difficile à transporter -, en dehors du moment précis où il va falloir en jouer. Ce moment exige une attention très particulière, une écoute d'une extrême acuité : écoute du singulier, du discontinu... écoute des résonances inattendues qui suivent chaque frappe, mais aussi des vibrants rapports qui naissent de la succession des frappes. Là est toute l'affaire : chaque coup de

Jean Geoffroy is not solely a marimbist; like numerous percussionists, he is familiar with a multitude of instruments: marimba as well as vibraphone, xylophones and the whole gamut of tom-toms, timpani, metals, gongs... And, like them, he maintains a complex, almost distant, relationship with these instruments. In fact, percussionists hardly have the cult of the fetish or 'period' instrument: the numerous instruments of the modern percussion are family-less. Not even orphans but industrial; some sound better than others, that's all. In this place, this hall, today, with such and such a set of sticks. Elsewhere, tomorrow, soon a given vibraphone or marimba will be emptied, worn out from having been played; this skin will be permanently stretched; that set of cymbals will have lost its lustre from having been struck. So one never really becomes attached to a percussion instrument—which, moreover, is often difficult to transport—aside from the precise moment when it has to be played. That moment requires very particular attention and extremely acute listening: listening to the singular and the discontinuous; listening to unexpected resonances that follow every stroke, as well as vibrant relations that arise from the succession of strokes. Therein lies the whole business: every single stroke of the drumstick, isolated by nature, separate from the



baguette, unique, isolé par nature, séparé des autres et inévitablement marqué d'une part - même infime - d'imprévisibilité doit s'intégrer dans une continuité de résonances, la faire naître et y répondre. La percussion est l'art du singulier que l'on reprend et qui ne se répète jamais ; art de l'éclat du neuf que l'on accueille parce qu'on en reconnaît la nouveauté et la précarité ; art de l'unique dont on fait entendre qu'il n'est jamais, malgré sa différence, totalement isolé - et cela d'abord parce qu'il est toujours accompagné d'un halo de silence, d'un souffle de vibrations contingentes, qui est le chant du monde.

Lorsqu'on les observe, avant ou après un concert,

les percussionnistes semblent souvent être perdus dans une multiplicité disparate d'instruments aux sons imprécis ; des bricoleurs menacés d'un désordre d'objets hétéroclites et trop sonores. Mais il ne faut pas s'y tromper : ils savent distinguer en chaque son la promesse d'un chant et les tensions qui, tout ensemble, le constituent et le menacent. Ce sont les musiciens du premier instant, ceux qui savent le mieux animer, tout à la fois avec et contre le discontinu qui le perdrait, l'équilibre des durées mobiles d'où naissent les rythmes. Et Jean Geoffroy est un très grand percussionniste.

others and inevitably marked on the one hand—even minute—with unpredictability that must integrate into a continuity of resonances, giving birth to it and responding to it. Percussion is the art of the singular, which is resumed and never repeats itself; the art of the brilliance of the new, which we greet because in it we recognise novelty and precariousness; the art of the unique which is made heard that it is never totally isolated despite its difference—and that, first of all, because it is always accompanied by a halo of silence, a breath of contingent vibrations, which is the song of the world.

When you observe them, before or after a concert,

percussionists often seem lost in a disparate multiplicity of instruments producing imprecise sounds, D.I.Y. men threatened with a disorder of heteroclite, overly sonorous objects. But you must not be misled: in every sound they know how to distinguish the promise of a song and the tensions that, all together, make it up and threaten it. These are musicians of the first instant, those who best know how to animate, both with and against the discontinuous that would lose them, the balance of mobile durations from which rhythms are born. And Jean Geoffroy is a very great percussionist.

Rien ne le montre mieux que ce nouveau disque, qui prolonge encore ce fil conducteur de son trajet musical : l'interprétation au marimba de pièces de Bach pour violon ou violoncelle seul. Il y a là une redoutable clé : ces partitions sont pour le musicien (pour tout musicien) autant de pièges, elles exigent de l'instrumentiste qu'il sache se dépasser — elles n'ont en rien été écrites pour le marimba, elles en défient la technique, l'histoire et les limites ; mais elles forment précisément pour cela, au cœur de l'engagement musical de Jean Geoffroy, le point à partir duquel il a choisi d'interroger ensemble la singularité de son instrument et la singularité de ses options d'interprète, options qui le font chercher en toute oeuvre ce lieu initial où, du bruissement du silence, un chant naît, tout à la fois fécond et précaire, uni et déchiré.

Tout, chez Jean Geoffroy, s'organise à partir des partitions de Bach : sa carrière de concertiste, sa carrière d'enseignant. Concertiste, Jean Geoffroy a suscité, depuis plus de vingt ans, de multiples créations contemporaines, dont certaines font d'ores et déjà partie du répertoire classique. Il est dedicataire de grandes œuvres, et tous ceux qui ont eu la chance d'assister à l'un de ses concerts le savent : c'est un musicien qui aime le risque, la tension, qui ne crée jamais une pièce sans se livrer entièrement à son ordre. Passionné de recherches, du travail et du dialogue avec les compositeurs, il ne s'engage jamais sur scène sans exiger cette

Nothing demonstrates that better than this new disc, which further extends the main thread of his musical career: the interpretation of Bach pieces for solo violin or cello on the marimba. There is a fearsome key: for the musician—for any musician—, these scores represent so many traps, requiring the instrumentalist to surpass himself. They were in no way written for the marimba and challenge its technique, history and limits. But, precisely for that reason, at the heart of Jean Geoffroy's musical commitment, they form the starting point from which he has chosen to question together the singularity of his instrument and the singularity of his options as a performer. Those options make him look for this initial place in every work where, from the rustling of silence, song is born, both fecund and precarious, unified and torn.

Everything with Jean Geoffroy is organised round Bach's scores: his concert career and that of the teacher. In the former capacity, for more than twenty years he has been responsible for multiple contemporary creations, some of which are henceforth part of the classical repertoire. He is the dedicatee of major works, and everyone who has had the good fortune to attend one of his concerts knows it: this is a musician who likes risk and tension, who never premieres a piece without entirely giving himself over to its order. Fascinated by research and by work and dialogue with composers, he never commits himself on stage without

3 . . . 4 . . . 5 . . . 6 . . . 7 . . . 8 . . . 9 . . . 10 . . . 11 . . . 12 . . . 13 . . .  
sorte de folie : une parole pleine, urgente et sans concession, expressive, qui s'ouvre à la nouveauté de l'instant avec, aussi paradoxal à écrire que cela semble, une retenue et une luminosité pudiques, patientes.


Quels que soient les compositeurs ou les pièces, une chose demeure à ses yeux : il faut s'efforcer d'atteindre à l'intensité qui s'affirme dans les grandes sonates et partitas de Bach. Au marimba comme sur tous les autres instruments de percussion, une seule tâche pour cet amoureux de Bram van Velde : unir l'expressivité à l'austérité ; donner une image neuve, donner à voir, sans jamais céder sur la sincérité - et reprendre toujours.

Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, Jean Geoffroy ne compte plus les master class faites dans le monde entier. A chaque fois, même exigence, même écoute, alliées au souci de dénoncer toutes les facilités derrière lesquelles les brillants et jeunes instrumentistes qui viennent le voir pourraient être tentés de se dissimuler. Jean Geoffroy demande souvent à ses étudiants de changer de place et de position, de partir d'un autre point de vue - et ici la diversité des instruments sert - : il ne s'agit pas de se cantonner dans une musique simplement « instrumentale », de rester prisonnier d'un geste, d'une tenue de baguette, il s'agit de réinventer à chaque fois la phrase, le geste, le son. Cela veut dire refuser les fausses habiletés du technicien pour accéder à l'espace propre de l'œuvre.

demanding this kind of madness: an expressive word, full, urgent and uncompromising, which opens itself to novelty, the newness of the moment with—as paradoxical to write as that might seem—a reserve and a luminosity that are modest and patient.

Regardless of the composer or the piece, in his opinion one thing remains: it is necessary to strive to achieve the intensity that stands out in Bach's great sonatas and partitas. On the marimba as on all other percussion instruments, there is only one task for this fan of Bram van Velde : combining expressiveness and austerity; giving a new image, giving to see without ever giving in as regards sincerity. And always resuming.

A professor at the National Conservatory in Lyons, Jean Geoffroy has given innumerable master classes the world over. Every time, there are the same standards, the same listening, combined with the concern for denouncing all the easy ways behind which brilliant young instrumentalists who come to see him might be tempted to hide. He often asks his students to change places and positions, to start from another point of view—and here the diversity of instruments serves; it is not a matter of confining oneself to music that is simply 'instrumental' or remaining prisoner of a gesture, a way of holding a stick. Rather, it is a matter of reinventing the phrase, the gesture, the sound every time. That means refusing false skills of the



En ce sens aussi l'interprétation au marimba des oeuvres de Bach est un atout précieux. Ici nul repos pour l'instrumentiste : interpréter, on le voit alors mieux que partout ailleurs, c'est déplacer, remettre en jeu ses certitudes et réinventer des pièces que l'on croyait connaître par coeur.

Tout se passe alors comme si la mise entre parenthèse de la destination instrumentale initiale du texte rendait cette réinvention plus nette. Ce n'est pas que l'on méconnaisse l'histoire de la musique - du reste Jean Geoffroy a eu de nombreuses fois l'occasion de travailler

avec des musiciens baroques - mais c'est que l'on entend soudain, et je crois comme jamais, une épure musicale ; celle qui se livre lorsque l'on cherche le point où l'on sait ses limites, où l'on sait que l'on va devoir faire avec ce qu'on a et avec cela uniquement, « avec les moyens du bord », aurait dit Sartre.

Écouter Jean Geoffroy jouer Bach au marimba, c'est perdre d'abord ses repères et, par là, en retrouver le secret : tout se passe alors comme si le marimba était l'instrument capable de chanter après que toutes les flatteries et vaines habiletés des instrumentistes se sont tues - capable de chanter même ce silence là.

Écouter ces enregistrements, c'est littéralement entendre naître, de ces anciens thèmes si reconnaissables, une voix souvent négligée ; non pas d'abord celle d'un interprète qui refuse de se reposer sur son savoir faire, et s'engage résolument dans l'exécution de pièces extrêmement

technician to attain the work's particular space.

In this sense, too, interpreting Bach pieces on the marimba is a precious asset. Here, there is no rest for the instrumentalist: performing—one then sees it better than anywhere else—means moving, questioning all his certainties and reinventing pieces that one thought one knew by heart.

Everything then happens as if putting the initial instrumental destination of the text into brackets made this reinvention clearer. It is not if he were not thoroughly versed in the history of music—moreover, Jean Geoffroy has had numerous occasions to work with Baroque musicians—but we suddenly hear—and, I believe, as never before—a 'musical working drawing'; that which yields itself when you search for the point where you know your limits, where you know you are going to make do with what you have and with that alone—'getting by as best one can,' as Sartre would have said.

Hearing Jean Geoffroy play Bach on the marimba entails first losing all your references and consequently rediscovering the secret: everything then happens as if the marimba were the instrument capable of singing when all the flattery and vain cleverness of instrumentalists have fallen silent—capable even of singing that silence.

Listening to these recordings is to literally hear a voice, often neglected, arising from these old, so-familiar



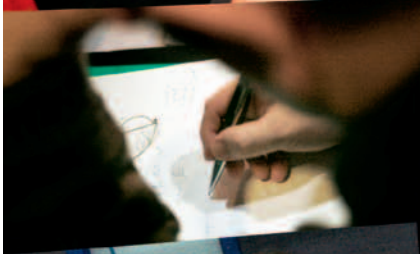
difficiles (et l'on n'aura pas idée sans doute de cette difficulté, puisque rien n'en transparaît ici) - mais une voix profondément ordonnée et cohérente : celle de Bach. Ici l'instrumentiste, parce qu'il a à braver les distances, parce qu'aucune complaisance ne lui est autorisée, se met au service du compositeur en abandonnant tout effet. Il laisse s'épanouir les phrases : il fait ce qu'il a à faire. Et il réinvente ce que l'on croyait si bien connaître.


Jean Bourgault

tunes: not, first of all, that of a musician who refuses to rest on his know-how, resolutely committing himself to the performance of extremely difficult pieces (and the listener will doubtless have no idea of this difficulty, since none of it is apparent here)—, but a profoundly orderly, coherent voice: that of Bach. Here, the instrumentalist, precisely because he has to brave distances and because he is allowed no complacency, places himself at the service of the composer by abandoning all effect. He lets the phrases blossom; he does what he has to do. And he reinvents what we thought we knew so well.

Jean Bourgault

Translated by John Tyler Tuttle





Jean Geoffroy : After studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he obtained a first prize in percussion, Jean Geoffroy carved out a highly individual path in the world of percussion that led him to promote and perform many new works.

Jean Geoffroy is a dedicatee and often the first performer of a great number of works for solo percussion, including pieces by Ivo Malec, Yoshihisa Taïra, José-Luis Campana, Frédéric Durieux, Eric Tanguy, Philippe Leroux, Luis Naon, François Paris, Yan Maresz, Daniel Tosi, Philippe Hurel, Bruno Giner, Bruno Mantovani, Bertrand Dubedout, Claude Lenners, L. Martin, Michèle Reverdy, Martin Matalon, Jacopo Baboni, Suzanne Giraud, Isabel Urrutia, Pierre Jodlowski, Xu Yi, Michelangelo Lupone, François Narboni, Thierry de Mey... He has also premiered pieces by young composers, including Julien Dassié, Jy-hie Choi, Mei Fang, Jukka Koskinen and others.

A frequent guest soloist at the most prestigious European festivals, he took part in a series of concerts with Keiko Abe in the Netherlands. Jean Geoffroy regularly gives recitals and master classes in all the major cities in Europe and round the world:

South America (Argentina, Chile, Mexico, Colombia), North America (Canada and the United States) and Asia (Korea, Japan, China, Taiwan).

Solo timpanist with the "Ensemble Orchestral de Paris" from 1985 to 2000 and soloist with the contemporary chamber orchestra Court-Circuit, he was a winner of the Menuhin Foundation's "Présence de la Musique". A tireless performer, with a talent for making new works live, Jean Geoffroy has participated as a soloist on more than thirty discs including five devoted to Johann Sebastian Bach, "Attacca" hailed by music critics when it was released and "Monodrame", published in 2006.

In 2004, he gave the first performance of Thierry de Mey's piece « Light Music » for "head solo" and interactive arrangement at the "Musique en Scène" festival in Lyons. That collaboration with the city's Grame and Christophe Lebreton opened up new perspectives to him, enabling him to envisage other spaces and directions in his solo career.

Passionate about teaching and the author of several manuals, including a book on teaching percussion, he is the editor of "10 ans avec la Percussion...", edited by La Cité de la Musique, Paris. Collection director at Editions Lemoine, he created also "Regards", a new collection published in 2005 by Editions Alphonse.

Professor of percussion at the Music National Conservatory in Lyons since 1999, Jean Geoffroy also taught from 1993 to 1998 at the Paris Conservatoire with J. Delécluse and from 1998 to 2007 at the Higher Music Academy of Geneva within the percussion's department directed by Yves Brustaux.

Artistic director of the International Percussion Center in Geneva since 2006, president and artistic director of the Giot International Competition (for vibraphone), he's regularly invited to serve as a jury member in numerous international competitions.



Jean Geoffroy was also president of the last Geneva International Competition for Percussion (2009) and is a member of the lecture committee at IRCAM.

For some years now, Jean Geoffroy has been conducting various ensembles in France and South America. For instance, he conducted masterworks by Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen and Harold Vasquez with the Bogota University Instrumental Ensemble. He is also regularly invited by the French "Mesostics Ensemble", which specialises in new repertoire. With this ensemble he conducted several concerts and recently recorded a CD dedicated to the music of Martin Matalon, as well as a DVD devoted to Philippe Hurel.





À, Béatrice Répécaud, Jean Bourgault, Julien Dassié, Franck Rossi  
Vincent Geoffroy, Chloé Chandarana, Pierre Séchet et Serge Heintz.

Photos: Patrick Delance  
Illustration: Vincent Geoffroy  
Traduction: John Tylor Tuttle

Enregistré à l'Ircam, Espace de Projection, Paris, par Franck Rossi.  
Merci à Alain Jaquinot et Anne Guyonnet.