



Hélène Boulègue

Winner 2017
Kobe International Flute
Competition

With
François Dumont,
Piano

André
JOLIVET
(1905–1974)

Complete Works
for Flute • 1

André Jolivet (1905–1974)
Complete Works for Flute · 1

	Ascèses ('Ascetic Practices') (version for alto flute) (1967)	16:40
1	I. Pour que demeure le secret / Nous taisons jusqu'au silence ('In order for the secret to be kept / We shall hush our voices to the point of silence') (Max-Pol Fouchet)	3:19
2	II. Tu surgis de l'absence... ('You arise from absence...') (Max-Pol Fouchet)	2:32
3	III. Matière, triple abîme des étoiles, des atomes et des générations ('Matter, triple abyss of stars, of atoms and of generations') (Pierre Teilhard de Chardin)	2:45
4	IV. Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route au dormeur dont les yeux sont dans l'obscurité ('The god created dreams to show the way to the sleeper whose eyes are in darkness') (Papyrus Insinger)	3:21
5	V. Ô femme qui ne sais que tu portais en toi le monde ('O woman, you who know not that you once bore the world within you') (Max-Pol Fouchet)	4:31
6	Fantaisie-Caprice (for flute and piano) (1953)	2:15
7	Cabrioles ('Antics') (for flute and piano) (1953)	1:12
8	Incantation 'Pour que l'image devienne symbole' ('In order that the image might become a symbol') (version for alto flute) (1937)	2:49
	Flute Sonata (1958)	17:04
9	I. Fluide	5:22
10	II. Grave	7:15
11	III. Violent	4:23
	Cinq Incantations ('Five Incantations') (for solo flute) (1936)	17:30
12	A. Pour accueillir les négociateurs – et que l'entrevue soit pacifique ('To welcome the negotiators – in the hope that the meeting passes off peacefully')	2:31
13	B. Pour que l'enfant qui va naître soit un fils ('That the newborn child should be a son')	3:16
14	C. Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons que le laboureur trace ('That the harvest that grows from the furrows ploughed by the farmer may be bountiful')	2:56
15	D. Pour une communion sereine de l'être avec le monde ('For a peaceful communion between man and the world')	4:08
16	E. Aux funérailles du chef – pour obtenir la protection de son âme ('On the burial of the chieftain – to secure the protection of his soul')	4:30
17	Chant de Linos ('Song of Linos') (version for flute and piano) (1944)	10:36

André Jolivet occupies a special place in flautists' hearts: he added nearly 20 works to the repertoire of the flute, all of which show off the instrument to best effect. Although he never played the flute himself, his understanding of the instrument's character was unmatched. He could make the flute sing and lament, ascend to the highest peaks of jubilation or cry out in despair; he could make the instrument chant rhythmically, or show off its virtuosity. None of this was ever virtuosity for its own sake, but manifested itself as deeply felt music communicating a humanist message. Jolivet examined the flute from every possible perspective – deploying it on its own, as a solo instrument with string orchestra or percussion, and in any number of sound combinations in chamber music. He never abandoned the flute throughout the four decades of his compositional activity, and returned to the instrument again and again. To find other composers of significance who attached a comparable degree of importance to the flute as a solo instrument, one would have to trace musical history back centuries, going back to Carl Philipp Emanuel Bach and his father Johann Sebastian before one can find anything remotely comparable.

André Jolivet was born in Paris in 1905. His parents were passionate about the arts, and encouraged their son's musical talents in a number of areas: Jolivet not only learned the piano and the cello but also acted, wrote poems and took painting lessons. He was soon to receive lessons in harmony too, which would lead to his first original compositions. Despite all this, under pressure from his parents, Jolivet did not pursue a professional musical career, but completed his training as a teacher. While already working as a teacher he received a thorough traditional schooling in composition from Paul Le Flem, who also introduced him to the works of Bartók, Berg and Schoenberg. It was, however, a performance of Edgard Varèse's *Amérique* in Paris in 1929 that left the most formative impression on the young Jolivet. Jolivet would subsequently become Varèse's only European student – from a musical as well as an intellectual point of view. Alongside his teaching activities Jolivet composed a great deal of music in a variety of genres, which was occasionally

performed. As soon as Olivier Messiaen, who was three years younger, became aware of Jolivet's music, he arranged for regular performances of his works. In 1936 Jolivet and Messiaen, together with Jean-Yves Daniel-Lesur and Yves Baudrier, founded the group La Jeune France, intended to advocate 'music of spiritual and humanist values in a mechanical and impersonal world', setting them in diametric opposition to the neo-Classicism of Stravinsky and the group 'Les Six'. The Second World War brought the efforts of the group to an abrupt end when Jolivet was called up for military service in 1940. From 1945 to 1959 he was musical director of the Comédie-Française, for which he wrote numerous stage scores. Jolivet also appeared increasingly as a conductor, and on his tours abroad performed works by Milhaud, Françaix, Rivier, Dutilleux and Roussel as well as his own. He held a number of important positions in French musical life and from 1966 to 1971 taught composition at the Paris Conservatoire. By the time of his death in 1974 in Paris he was famous far beyond the borders of France and had received countless awards and distinctions.

Jolivet was a prolific composer who worked in many different musical genres. His flute music ultimately represents only a small proportion of his work, which includes orchestral pieces, solo concertos, chamber music, music for piano, vocal and spiritual music, organ works, ballets, stage music and operas. His music is almost impossible to categorise. The sheer force of his personality meant that he was able to assimilate an extraordinary range of influences, which were subsequently organically worked out in his music. So for instance we occasionally hear echoes of jazz alongside a sense of joy in organised chaos that recalls Stravinsky's *The Rite of Spring*. From his teacher Varèse, Jolivet inherited an interest in noise and in the use of a large-scale percussion apparatus. His compositions were constantly influenced by new inspiration from his numerous trips to Africa, Asia, North America and the Middle East. Jolivet's complex and highly sophisticated use of rhythm, which never sounds artificial, was heavily influenced by his immersion in non-European music. Even the origins of his love for the flute can be traced to his travels: in Algeria in 1932 he heard an Arabian flute

player who fascinated him, and prompted the urge in him to compose for the flute. He described the flute as the ultimate musical instrument: '*cela parce qu'animée par le souffle, émanation profonde de l'homme, la flûte charge ses sons de ce qui est en nous d'à la fois viscéral et cosmique*' ('because, enlivened by its inspiration and profound aura of humanity, the flute invests its sounds with what is at once visceral and cosmic within us').

Cinq Incantations

Four years after hearing the Arabian flautist, Jolivet composed his first work for flute – the *Cinq Incantations* ('Five Incantations') for solo flute (1936). Jolivet displays an astonishing sureness of touch in his handling of the flute, and it is remarkable how he establishes a new tone of voice for the flute that fundamentally persists in all his subsequent works for the instrument. The typical features of his style are already clearly developed: a form of expression that seems to conjure up a magical atmosphere is created by constant repetitions that hypnotise the listener. The music is atonal but the listener is given a sense of orientation by the central tones – the music always returns to the same note. Between these fixed points there is a copious proliferation of melisma and ornamentation that often sound oriental. Another stylistic feature is the abundance of grace notes, which serve to accentuate the vibrant and varied sense of rhythm.

The titles evoke a prehistoric, heathen world in which mankind is constantly in direct contact with the forces of nature. Man tries to win over the favourable disposition of these forces through his incantatory flute playing. For all his refined artistic devices, Jolivet succeeds here in restoring to the flute its original, primitive power.

The *Incantations* were first performed by flautist Jan Merry, a passionate champion of Jolivet's and Charles Koechlin's music, who also pursued an equally successful career as an electrical engineer.

The close association between the two friends Jolivet and Messiaen can be seen in the fourth *Incantation*. It contains a short passage that Messiaen would later quote in his work of 1951 for flute and piano: *Le Merle noir* ('The Blackbird').

In any discussion of the *Incantations* it is impossible to avoid a comparison with *Density 21.5*, the only work for solo flute by Jolivet's teacher Edgard Varèse. Written at roughly the same time, there are clear parallels between the two works, for instance the extensive use of the flute's highest register. Yet one fundamental difference between the two is equally inescapable: Varèse explores the new landscapes with the cool head of an academic, whereas Jolivet seeks to impart a spiritual message. Referring to the *Incantations* Jolivet wrote: '*J'ai tenté de rendre à la musique son caractère originel antique, lorsqu'elle était l'expression magique et incantatoire de la religiosité des groupements humains*' ('I have tried to restore the original ancient character of music, as the magical and incantatory expression of the religiosity of human communities').

Incantation 'Pour que l'image devienne symbole'

(version for alto flute)

A year after composing the *Cinq Incantations*, Jolivet wrote another short solo piece with the title *Incantation 'Pour que l'image devienne symbole'* ('In order that the image might become a symbol'). Originally written at the suggestion of the famous Parisian photographer Boris Lipnitzki as a work for solo violin, the composer later decided that the *Incantation* could equally well be performed on a flute, alto flute or ondes martenot.

Chant de Linos (version for flute and piano)

Chant de Linos ('Song of Linos') for flute and piano is probably Jolivet's most popular work for flute. It was composed in 1944 as a compulsory piece for the annual concluding competition of the Paris Conservatoire, and was dedicated to the flute professor Gaston Crunelle. The young Jean-Pierre Rampal won First Prize playing this piece.

If the competition pieces were frequently purely virtuosic displays of technical difficulty, devoid of musical substance, the same could certainly not be said of the *Chant de Linos*. Jolivet took as his starting point the ancient Greek myth of the singer and lyre player Linus, who was killed by his ungrateful pupil Heracles by being struck on the head with his lyre. As he wrote at the beginning of the score himself,

this legend inspired Jolivet to compose the work, '*une variété de thrène – une lamentation funèbre, une complainte entrecoupée de cris et de danses*' ('a kind of threnody – a funeral lamentation, a song of lament interrupted by cries and dances').

A flute cadence at the very start immediately reveals the work's modal character and leads into the first section, in which we hear two songs of lament. A quiet, poignant polyphony pervades these songs, each of them interrupted by a brief episode in which the flute vividly conveys the cries of the mourners. Another short cadenza is followed by a rapid dance in 7/8 time. From these three elements – lamentation, crying and dance – the composer goes on to create an irresistible undertow of sound that culminates in a loud high D on the flute.

In *Chant de Linos* the world of ancient Greece has taken the place of the primitive world of the *Incantations*. The common factor in both these worlds is Jolivet's fascination with rituals. Although he uses original ancient modes in *Chant de Linos*, this work is contemporary music in which the archaic template ultimately purely represents a conceptual starting point. The compositional technique is based on a variety of modal scales, some of which are inventions of the composer, while others Jolivet discovered in academic studies of the music of Greek antiquity; others still are commonly known (such as the Dorian mode, in which the work comes to an end).

The music Jolivet was composing during the war dissociated itself from Jolivet's *style incantatoire* and his other experimental ideas and sought a simpler, more direct way to reach the listener. This applies equally to *Chant de Linos*, a work that inspired generations of flautists and was long considered a technical touchstone. The piece's extraordinary technical demands never appear superimposed, but always seem to arise out of the flute's natural expressive sound and are exquisitely tailor-made to the instrument.

Shortly after, Jolivet wrote a second version of the piece for flute, string trio and harp, premiered in 1945 by a quintet including harpist Pierre Jamet. This score stands on an equal footing with the version for piano.

Fantaisie-Caprice. Cabrioles

At the start of the 1950s Jolivet was very busy as musical director of the Comédie-Française, with whom he also frequently went on tour. During this period he wrote only two short pieces for flute with piano accompaniment: *Fantaisie-Caprice* and *Cabrioles* ('Antics'), both written in 1953. They are light and playful in character, intended as exercise pieces for young flute players, but still reveal Jolivet's handiwork in every bar.

Flute Sonata

In comparison to *Chant de Linos*, this three-movement work conveys a far more dissonant impression, which also makes it less immediately accessible. The title 'sonata' is very rare in Jolivet's *oeuvre*, and suggests a Classical form that is here only superficially observed. The three movements are very distinct from one another in character, but there are only few contrasting elements within the movements. Whereas the compositional style of *Chant de Linos* was based on modal scales, Jolivet further intensifies this principle in the first movement of the *Sonata*, towards bi-modality – meaning that flute and piano each play in their own mode. If the total range of notes in both instruments is calculated, it covers all twelve tones of the chromatic scale. The moving slow movement is a high point in Jolivet's flute music, and in it we seem to hear the very expression of individual human solitude. The third movement, in its rhythmic complexity, is a considerable challenge for both players. The final movement, *Violent*, in its rhythmic complexity, is a considerable challenge for both players. It gradually swells to a pitch of wild obsession, which is underscored by the abrasive, dissonant harmonics of the piano part.

The *Flute Sonata* was composed in 1958 for Jean-Pierre Rampal, who gave the first performance with Robert Veyron-Lacroix in Washington, DC.

Ascèses (version for alto flute)

The *Ascèses* ('Ascetic Practices'), for alto flute or concert flute, represent Jolivet's last large-scale work for flute, and complete a kind of creative ring composition with his first

pieces for the instrument, the *Incantations*. There are 31 years between the composition of both cycles, and as a result Jolivet's personal style has undergone some evolution. Comparing the two works directly, the *Ascèses* (composed in 1967) sound more lyrical and less repetitive, more modal in character than the *Incantations*. Be that as it may, Jolivet's convictions remained virtually unchanged throughout the 40 years of his creative activity. Mysticism continued to play an important role in his thinking, and his belief in a composer's role within society continued to shape his approach. He passed on these convictions over the last 15 years of his life, as a teacher. None of which could hide the fact that the world of music around him had changed out of all recognition in the meantime. In Paris it was now Pierre Boulez, with his concert series Domaine Musical, who set the tone. Jolivet, vehemently opposed as he was to all forms of dogmatism, could find nothing to admire in the serial compositions of Boulez and Stockhausen. In 1958

Luciano Berio composed his flute piece *Sequenza*, which is light years away from Jolivet's aesthetic. From this standpoint the *Ascèses* seem to be a protest against structural thinking and mathematical organisation in music and an affirmation of Jolivet's musical convictions.

Jolivet emphasises the philosophical dimension of his music through quotations placed at the end of every movement derived from the writings of the poet Max-Pol Fouchet (1913–1980), the philosopher Pierre Teilhard de Chardin (1881–1955), and from the ancient Egyptian wisdom teachings of the Insinger Papyrus.

With this music, André Jolivet seems to want to say to us once more: 'Music must establish a communication, not only between humans but also between humans and the universe...'

Markus Brönnimann
Translation: Saul Lipetz

Very warm thanks to my sponsors (the Ministère de la Culture, the Œuvre Nationale de Secours Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte and FOCUNA), without whom this disc wouldn't have been possible. I am also very grateful to Diana and Les Amis de l'OPL for their support. I will forever be thankful to my friends and colleagues of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, who taught me so much.

My eternal gratitude also goes to all the teachers who made me the flautist I am today. Thank you, Claudine, for making me discover Jolivet's music.

Lastly, I wouldn't have made it without the loving support of my family, my amazing mother, and above all my partner Xavier. Thank you.

Hélène Boulègue

Hélène Boulègue

Born in 1990, Hélène Boulègue was appointed second flute of the Orchestra Philharmonie Luxembourg at age 19, just six months after having started at the Paris Conservatoire where she studied with Pierre-Yves Artaud and Florence Souchard-Delépine. She went on to study for a Masters degree at the Hochschule für Musik Karlsruhe, Germany with Renate Greiss-Armin, and was awarded Second Prize at the Prague Spring Competition in 2015 and First Prize at the Kobe International Flute Competition in 2017. She has performed with the Berliner Philharmoniker, the Chamber Orchestra of Europe and the Rotterdam Philharmonic Orchestra, and as a soloist with the Kobe City Chamber Orchestra and the Tokyo Symphony Orchestra. Boulègue also takes part in outreach projects, giving regular concerts in hospitals and retirement homes and collaborates with the Education department of the Philharmonie Luxembourg. In 2017 she was appointed solo flute of the SWR Symphonieorchester. www.heleneboulegue.com



Photo © Sébastien Grébillé



François Dumont

François Dumont was just 14 when he began studies at the Paris Conservatoire with Bruno Rigutto. He later studied at the Lake Como International Piano Academy, and has since been awarded prizes at the International Chopin Piano Competition and the Queen Elisabeth Competition. He has appeared as a soloist with the Mariinsky Theatre Orchestra, the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia and the Tokyo Symphony Orchestra among others, under the baton of conductors such as Antoni Wit, David Reiland and Rani Calderon. Dumont has performed at the Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron and the John F. Kennedy Center for the Performing Arts in Washington DC, and he regularly tours Japan and China. Solo recordings include albums released by Anima Records, Piano Classics and Artalinna. Recent projects include appearances at the Seoul International Music Festival and Nohant Festival Chopin, performances with the Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy and Orchestre Symphonique de Bretagne, and European concert tours. Dumont has also recently been chosen by Leonard Slatkin to play and record the Ravel concertos with the Orchestre National de Lyon. www.francoisdumont.com

Photo © Joseph Berardi

André Jolivet (1905–1974) Sämtliche Werke für Flöte · 1

André Jolivet nimmt einen besonderen Platz im Herzen der Flötisten ein - er hat der Flöte und ihren Spielern fast 20 Werke geschenkt, die dieses Instrument ins beste Licht rücken. Obwohl er selber nicht Flöte gespielt hat, hat er den Charakter des Instruments verstanden wie kaum ein zweiter. Bei ihm darf die Flöte singen und klagen, in den höchsten Tönen jubeln und ihre Verzweiflung herausschreien, Rhythmen skandieren und virtuos auftrumpfen. Und dies alles nicht aus virtuosem Selbstzweck, sondern in Gestalt tief empfundener Musik, die eine humanistische Botschaft vermittelt. Jolivet hat die Flöte aus allen möglichen Blickwinkeln betrachtet, er hat sie ganz allein eingesetzt, als Soloinstrument mit Streichorchester oder Schlagzeug und in mannigfaltigen klanglichen Verbindungen in der Kammermusik. Die Flöte liess Jolivet in den 40 Jahren seines schöpferischen Wirkens nicht los und er kehrte immer wieder zu ihr zurück. Wenn man andere wichtige Komponisten finden möchte, die der Flöte ebenso viel Bedeutung als Soloinstrument beigemessen haben, muss man weit zurückblättern in der Musikgeschichte, man wird wahrscheinlich erst bei Carl Philipp Emanuel Bach und seinem Vater Johann Sebastian ähnliche Konstellationen vorfinden.

André Jolivet wurde 1905 in Paris geboren. Seine Eltern waren sehr kunstbegeistert und förderten die künstlerische Begabung ihres Sohnes auf verschiedenen Gebieten. So erhielt André nicht nur Klavier- und Cellounterricht, sondern spielte auch Theater, schrieb Gedichte und wurde in Malerei unterrichtet. Bald folgte auch Unterricht in Harmonielehre, der in erste eigene Kompositionen mündete. Auf Druck der Eltern schlug Jolivet aber keine professionelle musikalische Laufbahn ein, sondern absolvierte die Ausbildung zum Lehrer. Während er bereits als Lehrer arbeitete, erhielt er eine gründliche traditionelle Kompositionsausbildung bei Paul Le Flem, der ihn auch mit der Musik Bartóks, Bergs und Schönbergs vertraut machte. Den prägendsten Eindruck hinterliess aber eine Aufführung von Edgard Varèses »Amériques« in Paris 1929. In der Folge wurde Jolivet Varèses einziger europäischer Schüler, sowohl in

musikalischer als auch in geistiger Hinsicht. Neben seiner Lehrtätigkeit komponierte er viel Musik verschiedenster Gattungen, die gelegentlich aufgeführt wurde. Sobald der drei Jahre jüngere Olivier Messiaen auf Jolivets Musik aufmerksam wurde, ermöglichte er ihm regelmässige Aufführungen. Im Jahre 1936 gründeten Jolivet und Messiaen zusammen mit Jean-Yves Daniel-Lesur und Yves Baudrier die Gruppe *La Jeune France*, die »eine Musik der spirituellen und menschlichen Werte in einer mechanischen und unpersönlichen Welt« propagierte und so eine klare Gegenposition zu Strawinskys Neoklassizismus und zur Gruppe »Les Six« bezogen. Der Zweite Weltkrieg setzte den Bemühungen der Komponistengruppe ein jähes Ende. Jolivet wurde 1940 zum Wehrdienst einberufen. 1945 bis 1959 wurde er musikalischer Direktor der Comédie-Française, für die er eine grosse Zahl an Bühnenmusiken schuf. Auch als Dirigent trat Jolivet zunehmend in Erscheinung, auf seinen Auslandsreisen dirigierte er neben seiner eigenen Musik auch Werke von Milhaud, Françaix, Rivier, Dutilleux und Roussel. Jolivet hatte wichtige Ämter im französischen Musikleben inne und war von 1966 bis 1971 Kompositions-lehrer am Pariser Konservatorium. Weit über die Grenzen Frankreichs hinaus berühmt und reich dekoriert mit Preisen und Auszeichnungen starb er 1974 in Paris.

Jolivet war ein sehr produktiver Komponist, der viele musikalische Gattungen bediente. Die Musik mit Flöte nimmt letztlich nur einen kleinen Platz in seinem Werk ein, das Orchesterwerke, Solokonzerte, Kammermusik, Klaviermusik, Vokalmusik, geistliche Musik, Orgelmusik, Ballette, Bühnenmusik und Opern umfasst. Seine Musik lässt sich kaum einordnen. Kraft seiner grossen Persönlichkeit konnte er verschiedenste Einflüsse assimilieren, die auf natürliche Weise in seiner Musik aufgingen. So finden sich gelegentlich Anklänge an den Jazz, aber ebenso die Freude am wohlorganisierten Chaos, wie er es in Strawinskys »Sacre« gehört hatte. Von seinem Lehrer Varèse erbte Jolivet das Interesse am Geräusch und

an der Verwendung eines grossen Schlagzeug-apparats. Sein Komponieren erhielt immer wieder neue Inspiration durch seine zahlreichen Reisen nach Afrika, Asien, USA/Mexico und in den Nahen Osten. Jolivets komplexe und sehr differenzierte Rhythmik, die nie konstruiert wirkt, wurde stark beeinflusst durch seine Begegnung mit aussereuropäischer Musik. Auch die Entdeckung seiner Liebe zur Flöte verdankte er einer Reise: In Algerien hörte er 1932 einen arabischen Flötenspieler, der ihn faszinierte, und der in ihm den Wunsch weckte, für Flöte zu komponieren. Die Flöte bezeichnete er als das Musikinstrument par excellence: »Die Flöte, beseelt durch des Menschen tiefste Emanation, den Atem, fasst in ihren Klängen, was an uns abgründig und kosmisch zugleich ist«.

Cinq Incantations

Vier Jahre nachdem Jolivet den arabischen Flötenspieler gehört hatte, komponierte er sein erstes Flötenwerk, die *Cinq Incantations* für Flöte solo (1936). Es verblüfft, mit welcher Sicherheit Jolivet den Umgang mit der Flöte beherrscht und wie er einen neuen Tonfall in der Flötenmusik etabliert, der im Grunde in all seinen zukünftigen Flötenwerken bestehen bleibt. Typische Merkmale seines Stils sind bereits klar ausgebildet: Der beschwörend-magische Ausdruck entsteht durch ständige Wiederholungen, die den Hörer hypnotisieren. Die Musik ist atonal, der Hörer erhält aber Orientierung durch Zentral-töne, d.h. die Musik kehrt immer wieder zum gleichen Ton zurück. Zwischen diesen Fixpunkten wuchern ausgiebige Melismen und Verzerrungen, die oft orientalisch wirken. Ein weiteres Stilmerkmal sind die zahlreichen Vorschläge, die eine lebendige und abwechslungsreiche Rhythmik akzentuieren.

Die Übersetzungen der Titel lauten:

- Um die Vermittler zu empfangen - auf dass die Zusammenkunft friedlich verlaufe.
- Auf dass das Neugeborene ein Sohn werde.
- Auf dass eine reiche Ernte spriesse aus den Ackerfurchen, die der Bauer zieht.
- Für eine glückliche Gemeinschaft des Menschen mit der Umwelt

E. Zur Bestattung des Häuptlings - um den Schutz seiner Seele zu erhalten.

Die Titel evozieren eine prähistorische, heidnische Welt, in welcher der Mensch in direktem Kontakt mit den Kräften der Natur steht. Er versucht, diese mithilfe seines beschwörenden Flötenspiels günstig zu stimmen. (Incantation: Beschwörungsformel). Jolivet schafft es hier trotz aller verfeinerter Kunstmittel, der Flöte ihre primitive und ursprüngliche Kraft zurückzugeben.

Uraufgeführt wurden die *Incantations* durch den Flötisten Jan Merry, einem engagierten Verfechter der Musik Jolivets und Charles Koechlings, der eine ebenso erfolgreiche Karriere als Elektroingenieur verfolgte.

Die enge Verbindung zwischen den beiden Weggefährten Jolivet und Messiaen lässt sich in der vierten *Incantation* belegen. Dort gibt es eine kurzes Passage, die später Olivier Messiaen in seinem 1951 komponierten Werk »Le merle noir« für Flöte und Klavier zitiert.

Spricht man von den *Incantations*, so darf auch der Vergleich mit »Density 21.5«, dem einzigen Werk für Flöte solo seines Lehrers Edgard Varèse nicht fehlen. Ungefähr gleichzeitig entstanden, gibt es deutliche Parallelen zwischen beiden Werken, so beispielsweise der ausgiebige Gebrauch des höchsten Registers der Flöte. Unüberhörbar ist aber auch ein fundamentaler Unterschied: Varèse erkundet die neuen Klangwelten mit dem kühlen Kopf eines Wissenschaftlers, während Jolivet versucht, eine spirituelle Botschaft zu übermitteln. Bezugnehmend auf die *Incantations* schreibt er: »J'ai tenté de rendre à la musique son caractère originel antique, lorsqu'elle était l'expression magique et incantatoire de la religiosité des groupements humains.« (»Ich habe versucht, der Musik ihren ursprünglichen antiken Charakter zurückzugeben, als sie der magische und beschwörende Ausdruck der Religiosität menschlicher Gemeinschaften war.«)

Incantation »Pour que l'image devienne symbole« (Altflöte solo)

Ein Jahr nach der Komposition der *Cinq Incantations* schrieb Jolivet ein weiteres kurzes Solostück mit dem Titel *Incantation* (»Damit das Bild zum Symbol werde«).

Ursprünglich komponiert auf Anregung des berühmten Pariser Fotografen Boris Lipnizki als Werk für Geige solo, entschied der Komponist später, dass die *Incantation* auch auf grosser Flöte, Altflöte oder Ondes Martenot aufgeführt werden könne.

Chant de Linos

Chant de Linos für Flöte und Klavier ist wohl Jolivets populärstes Flötenwerk. Komponiert wurde es 1944 als Pflichtstück für den alljährlichen Abschlusswettbewerb des Pariser Konservatoriums, gewidmet ist es dem Flötenprofessor Gaston Crunelle. Den ersten Preis mit diesem Stück errang der junge Jean-Pierre Rampal.

Waren die Concoursstücke oft eine blosse Zurschaustellung von technischen Schwierigkeiten ohne musikalische Substanz, so trifft dies auf *Chant de Linos* sicher nicht zu. Jolivet orientierte sich am antiken griechischen Mythos um den Sänger und Lyraspieler Linos, der von seinem undankbaren Schüler Herakles durch einen Schlag mit der Lyra auf den Kopf getötet wird. Wie der Komponist selbst am Anfang der Partitur schreibt, wurde er durch diese Sage zu einer Art »Threnos« inspiriert, »zu einer Trauerklage, einem von Schreien und Tänzen unterbrochenen Klagelied«.

Eine Flötenkadenz zu Beginn, die den modalen Charakter des Stücks sofort deutlich werden lässt, mündet in einen ersten Abschnitt, in dem zwei Trauergesänge erklingen. In den Trauergesängen herrscht eine ruhige und schmerzliche Polyphonie, die jeweils unterbrochen wird durch eine kurze Episode, in der die Flöte die Schreie der Trauernden plastisch wiedergibt. Nach einer weiteren kurzen Kadenz folgt ein rascher Tanz im Siebenachteltakt. Aus diesen drei Elementen Klage, Geschrei und Tanz kreiert der Komponist in der Folge einen unwiderstehlichen Sog, der in einem lauten hohen D der Flöte gipfelt.

In *Chant de Linos* hat die Welt der griechischen Antike die primitive Welt der *Incantations* abgelöst. Was beide Welten verbindet, ist Jolivets Vorliebe für Rituale. Obwohl Jolivet in *Chant de Linos* originale antike Modi verwendet, ist dieses Werk zeitgenössische Musik, für welche die antike Vorlage letztlich nur einen gedanklichen

Ausgangspunkt bildet. Die Kompositionstechnik beruht auf verschiedenen modalen Tonleitern, gewisse sind frei erfunden, andere hat Jolivet in wissenschaftlichen Werken über die Musik der griechischen Antike entdeckt, andere sind allgemein bekannt (wie der dorische Modus, in dem das Werk endet).

Die Musik, die Jolivet während des Krieges komponierte, distanzierte sich von seinem »Style incantatoire« und seinen experimentellen Ideen und versuchte, den Hörer auf eine einfachere und direktere Weise zu erreichen. Dies trifft auch auf *Chant de Linos* zu, ein Werk, das Generationen von Flötisten begeisterte und das lange Zeit als technischer Prüfstein galt. Die aussergewöhnlichen technischen Anforderungen wirken nie aufgesetzt, sondern scheinen dem natürlichen Ausdruck der Flöte zu entspringen und sind dem Instrument in unübertrefflicher Weise auf den Leib geschrieben.

Kurze Zeit später schuf Jolivet eine zweite Fassung dieses Stücks für Flöte, Streichtrio und Harfe, die 1945 vom Quintett um den Harfenisten Pierre Jamet uraufgeführt wurde, und die gleichberechtigt neben der Klavierfassung steht.

Fantaisie-caprice. Cabrioles

Zu Beginn der Fünfzigerjahre war Jolivet sehr beschäftigt als musikalischer Direktor der Comédie-Française, mit der er auch oft auf Reisen war. In dieser Zeit schrieb er für Flöte nur zwei ganz kurze Stücke mit Klavierbegleitung: *Fantaisie-caprice* und *Cabrioles*, die beide 1953 entstanden. Sie sind von leichterem, spielerischem Charakter und waren als Übungsstücke für junge Flötisten gedacht, verraten aber trotzdem in jedem Takt Jolivets Handschrift.

Sonate für Flöte und Klavier

Im Vergleich zu *Chant de Linos* wirkt die dreisätzige Sonate viel dissonanter und dementsprechend auch weniger leicht zugänglich. Der Titel Sonate ist in Jolivets Schaffen sehr selten und suggeriert eine klassische Form, die hier aber nur äusserlich eingehalten wird. Die drei Sätze unterscheiden sich in ihrem Charakter deutlich voneinander, innerhalb der Sätze gibt es aber wenig kontrastierende

Elemente. Beruht die Kompositionsweise von *Chant de Linos* auf modalen Tonleitern, so steigert Jolivet dieses Prinzip im ersten Satz der Sonate zur Bi-Modalität. Das bedeutet, dass Flöte und Klavier jeweils in ihrem eigenen Modus spielen. Summiert man den Tonvorrat beider Instrumente, so ergeben sich alle zwölf Stufen der chromatischen Tonleiter. Der ergreifende langsame Satz ist ein Höhepunkt in Jolivets Flötenmusik, in ihm scheint sich die ganze Einsamkeit des Individuums Ausdruck zu verschaffen. Der dritte Satz ist in seiner rhythmischen Komplexität eine grosse Herausforderung für beide Spieler. Die Satzüberschrift »Violent« (Ungestüm) steigert sich allmählich zu wilder Besessenheit, die durch die raue, dissonante Harmonik des Klaviersatzes unterstrichen wird.

Die Sonate wurde 1958 für Jean-Pierre Rampal komponiert, der das Stück zusammen mit Robert Veyron-Lacroix in Washington D.C. zur Uraufführung brachte.

Ascèses

Die *Ascèses* (wahlweise für Altflöte oder grosse Flöte) sind Jolivets letztes grosses Werk für Flöte und schlagen einen Bogen zu seinen Anfängen mit den *Incantations*. Zwischen der Komposition der beiden Zyklen liegen 31 Jahre und dementsprechend hat sich auch Jolivets Personalstil geändert. Im direkten Vergleich erscheinen die *Ascèses* (komponiert 1967) lyrischer, weniger repetitiv, modaler im Charakter als die *Incantations*.

Jolivets Überzeugungen aber haben sich in den 40 Jahren seiner schöpferischen Tätigkeit kaum gewandelt. Mystik nimmt in seinem Denken nach wie vor eine wichtige Rolle ein, auch der Glaube an die Rolle des Komponisten in der Gesellschaft prägen immer noch sein Handeln. Diese Überzeugungen gibt er in den letzten 15 Jahren seines Lebens als Lehrer weiter. Dies kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die musikalische Welt um ihn

herum grundlegend gewandelt hat. Tonangebend in Paris ist nun Pierre Boulez und seine Konzertreihe »Domaine musical«. Jolivet, dem alle Dogmatik zuwider ist, kann mit dem seriellen Komponieren Boulez' und Stockhausens nichts anfangen. Luciano Berio komponiert 1958 sein Flötenstück »Sequenza«, das meilenweit von Jolivets Ästhetik entfernt ist. Aus dieser Perspektive wirken die *Ascèses* wie ein Protest gegen strukturelles Denken und mathematische Organisation in der Musik und als Bekräftigung von Jolivets musikalischen Überzeugungen.

Die philosophische Dimension seiner Musik unterstreicht er durch Zitate, die am Ende jedes Satzes stehen:

- I. Damit das Geheimnis bleibt,
werden wir ganz still
(Max-Pol Fouchet)
- II. Du erstehst aus dem Nichtsein
(Max-Pol Fouchet)
- III. Materie, dreifacher Abgrund der Sterne, Atome und Generationen.
(Pierre Teilhard de Chardin)
- IV: Der Gott schuf Träume, um dem Schlafenden, dessen Auge im Dunkeln liegt, den Weg zu zeigen.
(Insinger Papyrus)
- V. O Frau, die du weißt, dass du allein die Welt in dir trugst.
(Max-Pol Fouchet)

André Jolivet scheint uns mit dieser Musik noch einmal sagen zu wollen:

»Es ist die Aufgabe der Musik zu kommunizieren – nicht nur zwischen den Menschen, sondern auch zwischen den Menschen und dem Universum... «

Markus Brönnimann

André Jolivet wrote for the flute throughout his entire compositional career. His understanding of the instrument's character was unrivalled and his contribution to its repertoire stands among the greatest in the 20th century. In his absorption of influences, from jazz to Middle Eastern music, he established a new tone for the flute, the oriental infusions of which can be heard in *Cinq Incantations*. *Chant de Linos*, his most popular flute piece, offers a mythic panorama full of lamentation and dance, while the rhythmically complex *Flute Sonata* and the lyric elements in *Ascèses* affirm his musical convictions.



**André
JOLIVET**
(1905–1974)



Complete Works for Flute • 1

- | | | |
|--------------|--|--------------|
| 1–5 | Ascèses ('Ascetic Practices') (version for alto flute) (1967) | 16:40 |
| 6 | Fantaisie-Caprice (for flute and piano) (1953) | 2:15 |
| 7 | Cabrioles ('Antics') (for flute and piano) (1953) | 1:12 |
| 8 | Incantation 'Pour que l'image devienne symbole' ('In order that the image might become a symbol') (version for alto flute) (1937) | 2:49 |
| 9–11 | Flute Sonata (1958) | 17:04 |
| 12–16 | Cinq Incantations ('Five Incantations') (for solo flute) (1936) | 17:30 |
| 17 | Chant de Linos ('Song of Linos') (version for flute and piano) (1944) | 10:36 |

A detailed track list can be found inside the booklet

Hélène Boulègue, Alto Flute 1–5 8, Flute 6–7 9–17
François Dumont, Piano 6–7 9–11 17

Recorded: 27–29 December 2017 at the Grand Auditorium, Conservatory of Music, Luxembourg City, Luxembourg • Producer, editor: Marco Battistella • Engineer: Maurice Barnich • Editor: Clémence Fabre
 Booklet notes: Markus Brönnimann • Publishers: Gérard Billaudot / M.R. Braun 1–5 8; Éditions Alphonse Leduc 6 17; Gérard Billaudot / Pierre Noël 7; Heugel & Cie, edition: Éditions Alphonse Leduc 9–11; Boosey & Hawkes 12–16 • With the kind financial support of: the Ministry of Culture Luxembourg, Fonds Culturel National, Œuvre de secours Grande Duchesse Joséphine Charlotte, Marco Battistella e.u (www.produzent.tv) • Photo of Hélène Boulègue © Sébastien Grébillé



8.573885

DDD

Playing Time
68:29



www.naxos.com

Made in Germany

© & © 2019 Naxos Rights (Europe) Ltd
 Booklet notes in English
 Kommentar auf Deutsch