

John & Leu Bach

jean geoffroy / marimba solo

J.S. Bach / sonates BWV.1001, BWV.1003, BWV.1005



## FRANÇAIS

### Jouer Bach au Marimba

Jean Geoffroy n'est pas un marimbiste ; il appartient à la famille des percussionnistes : par là il faut entendre qu'il est familier d'une multitude d'instruments – du marimba et de sa résonance mate mais aussi de toutes sortes de toms aux peaux plus ou moins tendues, des métaux qui vibrent en vous perçant presque les tympanes, des cymbales qui brillent longuement après qu'on les ait frappés, du souffle profond des timbales ou encore (à ne pas oublier) de la résonance étrangement figée du vibraphone.

De ce fait, comme tout percussionniste, il entretient avec l'idée d'instrument une relation complexe, faite de distance et de rusticité. Du reste on ne trouvera pas chez les percussionnistes le culte de l'instrument fétiche ; ici pas d'instrument qui soit signé de tel ou tel grand luthier des siècles anciens... en un sens les instruments de la percussion dite « classique » sont toujours sans familles ; pas même orphelins : industriels. Certains sonnent mieux que d'autres, voilà tout – en ce lieu, cette salle, aujourd'hui. Demain, bientôt, ailleurs, tel vibraphone ou tel marimba sera vidé, épuisé d'avoir été joué, telle peau sera définitivement détendue, ou percée, tel jeu de cymbales sera devenu terne. On ne s'attache donc jamais vraiment à un instrument de percussion, en dehors du moment précis où l'on va devoir le jouer. On fait avec lui, avec les moyens du bord, comme aurait dit Sartre. On s'y fait.

Chez les percussionnistes donc, aucun de ces sentiments de vénération et de propriétés que l'on trouve chez tant d'autres instrumentistes – mais par contre, et toujours, une attention très particulière à l'écoute, qui se porte sur ce que l'on peut apprendre des mille résonances inattendues qui naissent lors de chaque frappe, et encore sur les rapports de distances et de proximité qui naissent de la succession des frappes, succession qui permet de faire durer ces résonances. La percussion est l'art du singulier que l'on reprend, que l'on assume, de l'éclat du neuf que l'on accueille, et cela d'abord, sans doute, parce qu'il s'agit d'articuler des frappes différentes sur un instrument dont on est irrémédiablement distant.

Rappeler tout cela permettra peut-être de comprendre ce qui fait le *fil conducteur de la carrière de Jean Geoffroy*, ce sur quoi il insiste toujours, et dont ce nouveau disque donne une idée précieuse ; je pense à tous les concerts et enregistrements où il joue au marimba les pièces de Bach pour violon ou violoncelle seul. Si on ne l'avait pas entendu, on pourrait peut-être s'étonner : pourquoi cette insistance sur Bach ? Pourquoi s'attacher à faire tenir sur un clavier si horizontal et

que l'on frappe à quatre baguettes ce qui d'ordinaire est joué par des instrumentistes qui enserrant leurs instruments et font, comme on dit, « corps » avec eux, qui « vibrent » et « chantent » si vite ? C'est que, justement, l'on ne peut manquer, lorsqu'on entreprend de jouer Bach au marimba, de mettre en question, *tout ensemble, indissolublement*, les certitudes touchant ce qu'est la percussion, comme aussi ce qu'est un instrument de musique, et enfin, bien sûr, ce qu'est la musique. Il y a là une redoutable clé : parce que ces partitions de Bach sont pour le musicien (pour tout instrumentiste) autant de redoutables pièges, parce qu'elles exigent de tout instrumentiste qu'il sache se dépasser, enfin parce qu'elles n'ont en rien été écrites pour le marimba, qu'elles en défient la technique, l'histoire, les limites, elles forment, au cœur de l'engagement musical de Jean Geoffroy, le noyau à partir duquel il a choisi de questionner sans répit ni complaisance la singularité de son instrument, son étrangeté.

Ici tout s'organise à partir des partitions de Bach : la carrière de concertiste et celle d'enseignant. Comme 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 dédicataire 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 sorte de folie : une parole pleine, urgente et sans concession, expressive, qui s'ouvre à la nouveauté de l'instant avec, aussi étonnant à écrire que cela semble, une retenue et une luminosité pudiques, patientes.

Quel que soit le compositeur ou la pièce, une chose demeure à ses yeux : il faut s'efforcer d'atteindre à l'intensité et la luminosité qui s'affirment dans les grandes sonates et partitas de Bach – unir *l'expressivité à l'austérité* ; atteindre l'évidence d'une instauration, d'une épure, mais celle aussi, paradoxale, d'un retrait intime et d'un secret qui se dit en libérant la possibilité d'une écoute renouvelée. Ce n'est donc pas uniquement pour le son qu'on verra Jean Geoffroy vérifier longuement les incroyables accumulations d'instruments de percussion, ces cages de gong et ces murs de métaux dans lesquels il est si souvent pris... ce n'est pas avec le plaisir du propriétaire qu'il prend si grand soin de ses claviers, de ses baguettes, de tous ces objets sonnants, de ce bric à brac invraisemblable qui fait le monde du percussionniste : c'est pour s'assurer de la clarté du chant, de la musique. En sa nudité. Voilà ce que cherche, toujours, cet amoureux de Bram van Velde : il faut donner une image neuve, il faut donner à voir, à entendre, mais sans jamais céder sur l'exigence.

Pour l'enseignement (Jean Geoffroy est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, et ne compte plus les master class faites dans le monde entier), il en va de même : même exigence, même écoute, toujours, et même volonté de dénoncer toutes les facilités dont les brillants et jeunes instrumentistes qui viennent le voir sont amplement pourvus. Un des axes essentiels de son enseignement est de demander à ses étudiants de se *déplacer*, de ne pas rester sur un *seul* instrument, afin justement d'apprendre à s'attacher, en tout lieu, au chant, et à lui seul. Ne pas faire une musique instrumentale ; ne pas rester prisonnier d'un geste, d'une tenue de baguette, mais réinventer à chaque fois la phrase, le geste, le son – et cela veut dire, modestement, pour chaque instrument explorer les limites des résonances, chercher à s'approprier les idiosyncrasies de l'instrument, le faire sien, en sachant qu'on n'en sera jamais propriétaire. Il faut donc refuser tout ce qui pourrait être une familiarité factice avec l'instrument (et les fausses habiletés des techniciens), pour accéder à l'espace propre de l'œuvre. C'est l'œuvre en effet qu'il faut habiter, pas un monde de possibilités instrumentales. Non qu'il s'agisse d'ignorer la virtuosité ; simplement elle ne doit pas s'entendre, ni se voir. Il faut chanter, toujours, inventer un récit. C'est lui qui compte.

En ce sens l'interprétation au marimba des pièces de Bach traditionnellement jouée pour violon ou au violoncelle est un moment précieux. Ici nul repos pour l'instrumentiste : interpréter, *on le voit alors mieux que partout ailleurs*, c'est déplacer, remettre en jeu, tout reprendre, et faire surgir, comme du fait de la négation de la destination instrumentale première de ces pièces, leur nature profonde. Ce n'est pas que l'on ignore l'histoire de la musique – et de fait Jean Geoffroy a eu de nombreuses fois l'occasion de travailler avec des musiciens spécialistes du baroque – mais c'est que l'on entend soudain, et je crois comme jamais, que l'on doit faire... avec ce que l'on a.

Jean Geoffroy rappelle souvent que la percussion est récente : son répertoire est encore jeune, il évolue sans cesse ; cela fait une passionnante aventure, mais cela fait aussi un répertoire qui manque encore de poids. Or il y a ce trésor, qui demeure, intact, qui permet aux élèves comme aux maîtres de dépasser tout le désordre des ateliers réservés aux spécialistes de la vélocité et des démonstrations en tous genres, pour un son plus pur, sans afféterie. Pourquoi s'en priver ? Ecoutez ce disque, vous comprendrez.

Écouter Jean Geoffroy jouer Bach au marimba, c'est perdre tous ses repères, et par là même en retrouver la quintessence : tout se passe alors comme si le marimba était l'instrument capable

de chanter lorsque toutes les flatteries et vaines habiletés des instrumentistes se sont tues - capable de chanter même ce silence.

Écouter ces enregistrements, c'est littéralement entendre naître, de ces anciens chants si reconnaissables, une voix étonnante ; non pas d'abord celle d'un musicien qui refuse de se reposer sur son savoir faire, et s'engage, résolument, dans l'interprétation de pièces extrêmement 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 : *l'écriture de Bach*. Le musicien, justement parce qu'il a à braver les distances, parce qu'aucune complaisance familière 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, avec les moyens du bord. Et il réinvente ce que l'on croyait si bien connaître.

*Jean Bourgault*

Jean Bourgault enseigne la philosophie à Rouen

## Faut-il jouer les Sonates au Marimba ?

La transcription ou le changement d'instrumentation des oeuvres originales nourrit depuis longtemps des polémiques. Le cas de la musique de Bach, dont on sait combien lui-même n'a cessé au cours de sa vie d'être ouvert à de multiples adaptations instrumentales, en est l'exemple type.

Prenons le cas des Sonates du présent enregistrement. Composées à l'origine pour violon en 1720, elles furent plusieurs fois adaptées par leur auteur : la fugue de la 1<sup>ère</sup> Sonate fut transcrite pour orgue (BWV539) et pour luth (BWV1000), la 2<sup>ème</sup> Sonate transcrite en intégralité pour le clavier (BWV964), de même que l'adagio de la 3<sup>ème</sup> Sonate (BWV968). Il n'y a donc pas une unique « vérité de l'oeuvre », mais au contraire plusieurs directions ou potentialités créatrices. Et pour mieux les cerner, doit-on se limiter aux seuls arrangements réalisés par Bach, ou bien ouvrir le champ de l'interprétation aux instruments que Bach n'a pas connus ? Les pianistes - et le grand public - ont depuis longtemps répondu. Et l'histoire de la discographie en témoigne, démontrant en même temps combien la conception de l'interprète est plus importante que le choix de l'instrument.

En voulant traduire les intentions d'un compositeur, un interprète, quoiqu'il veuille, « trahit » presque toujours d'une façon ou d'une autre. Et plus on s'éloigne dans le temps, plus il ne peut faire autrement que trahir, au moins en apparence. Car tout a changé.

L'écoute, d'abord : la musique et les sons enregistrés ont envahi nos vies et l'ouverture du monde extérieur nous amène à cotoyer des langages sonores multiples qui sont autant de voyages dans le temps, dans l'espace, et dans des cultures différentes. Personne aujourd'hui ne peut écouter exactement de la même façon que les contemporains de Bach.

Les instruments aussi ont changé, construits pour des usages et des lieux autres, même s'ils sont basés sur les mêmes principes. Quant aux rares instruments d'origine ayant survécu, ils portent nécessairement la marque du temps et des rénovations : leur son n'est qu'une approximation de l'« original », à supposer qu'il y ait un seul « original référent », ce qui est déjà discutable.

À la charnière de ces deux problèmes se trouve le filtre de l'interprète : porteur des conditionnements de son temps, il ne peut ni écouter, ni interpréter abstraction faite de son environnement propre. « Trahir en apparence », pour mieux cerner une « vérité » cachée, est donc la seule solution parfaitement honnête intellectuellement. Dans cet esprit, l'utilisation du marimba n'est qu'une occurrence parmi des possibles et comme toujours en art, seul le résultat légitime ou non l'approche du musicien.

Instrument en bois au timbre homogène, le marimba dispose d'une tessiture de 4 à 5 octaves suivant les modèles. Il autorise l'interprétation des Sonates de Bach sans aucune modification du texte initial. Jean Geoffroy a ainsi choisi d'exprimer « sa vérité » sur cet instrument qu'il maîtrise parfaitement. A l'auditeur maintenant de dire si celle-ci lui paraît pertinente.

*Jean-Pierre Ferey, musicien*

## Jean Geoffroy, Percussions

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient un Premier Prix en Percussion, Jean Geoffroy a su, dans le monde de la percussion, s'inventer un chemin personnel qui l'a conduit à susciter et à jouer de nombreuses oeuvres.

Jean Geoffroy est ainsi dédicataire et souvent premier interprète de très nombreuses oeuvres pour percussion solo parmi lesquelles des pièces 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 Lenner, Laurent Martin, Michèle Reverdy, Martin Matalon, Jacopo Shilingi Baboni, Suzanne Giraud, Isabel Urrutia, Pierre Jodlowski, Xu Yi, Michelangelo Lupone, F. Narboni ... Il a aussi créé des pièces de jeunes compositeurs, Julien Dassié, Jiyoun Choi, Mei Fang, Juha Koskinen...

Invité régulièrement en tant que soliste dans les plus prestigieux festivals d'Europe, il a notamment pris part aux Pays-Bas à une série de concerts avec Keiko Abé. Jean Geoffroy donne régulièrement des récitals et des master-classes dans toutes les grandes villes européennes et dans le monde : Amérique du Sud (Argentine, Chili, Mexique, Colombie), Corée, Japon, Chine, Taïwan, Canada et USA.

Timbalier solo de l'Ensemble Orchestral de Paris de 1985 à 2000, soliste de l'ensemble de musique contemporaine Court-Circuit, il a été Lauréat de la Fondation Ménuhin "Présence de la Musique". Infatigable interprète quand il s'agit de faire vivre une oeuvre nouvelle, Jean Geoffroy a

participé en tant que soliste à plus d'une vingtaine de disques parmi lesquels 4 disques consacrés à Jean-Sébastien Bach et regroupant l'intégrale des suites, partitas et sonates écrites pour instrument seul, et deux récitals consacrés à la musique contemporaine, « *Attacca* » salué par la critique lors de sa parution et « *Monodrame* ».

En 2004, il crée la pièce de Thierry de Mey "*Light Music*" pour "chef solo" et dispositif interactif au festival Musique en Scène de Lyon. Cette collaboration avec le Grame (centre national de création musicale) et Christophe Lebreton lui ouvre de nouvelles perspectives et lui permet d'envisager d'autres espaces et d'autres directions dans son parcours de soliste.

Passionné par la pédagogie, auteur de plusieurs ouvrages didactiques dont un livre sur l'enseignement de la percussion dans la Collection "Point de Vue", il est rédacteur de "10 ans avec la Percussion...", édité par la Cité de la Musique. Directeur de collections aux Editions Lemoine, il crée en 2005 "Regards", nouvelle collection publiée aux Editions Alfonce.

Professeur de percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon depuis 1999, Jean Geoffroy a enseigné de 1993 à 1998 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec J. Delécluse et de 1998 à 2007 au conservatoire supérieur de Genève au sein du département de percussion dirigé par Yves Brustaux.

Directeur Artistique du Centre International de Percussion de Genève et professeur de didactique au Conservatoire National Supérieur de Paris, il est Président du Concours International de Vibraphone de Clermont Ferrand « Claude Giot », et régulièrement invité en tant que jury dans de nombreux concours internationaux.

Jean Geoffroy is not a marimbist; rather, he belongs to the family of percussionists, meaning that he is familiar with a multitude of instruments, from the marimba and its dull resonance to all sorts of tom-toms with more or less taut skins, metals that vibrate and almost pierce your eardrums, cymbals that shimmer long after being struck, the profound rumbling of timpani or—not to be overlooked—the strangely rigid resonance of the vibraphone.

Owing to this, he, like every percussionist, maintains a complex relationship with the idea of instrument, made up of distance and rusticity. Moreover, with percussionists, we do not find the cult of the fetish instrument; here, there is no instrument signed by such and such a great maker from centuries past... in one sense, the so-called 'classic' percussion instruments are always family-less—not even orphans but industrial. Some sound better than others, that's all—in this place, this hall, today... But tomorrow, soon, elsewhere, this vibraphone or that marimba will be worn out from having been played; this skin will be permanently stretched or pierced; that pair of cymbals will have lost its lustre. So one never really becomes attached to a percussion instrument, aside from the precise moment when it has to be played. You do what you can with it, getting by as best you can, as Sartre would have said. You make do.

So, with percussionists, there are no feelings of veneration or property as with so many other instrumentalists; but on the other hand, and always, very close attention must be paid to listening, which concerns what can be learned from the thousand unexpected resonances that result from every stroke, and even the relations of distances and closeness that arise from the succession of strokes, a succession that allows for making those resonances last. Percussion is the art of the singular which one takes up and takes on, from the brilliance of the new which one greets and that, first of all, doubtless because it is a matter of articulating different strokes on an instrument from which one is irremediably distant.

Keeping all this in mind will perhaps help to understand what makes up the *main thread* of *Jean Geoffroy's career*, on which he always insists, and of which this new disc provides a precious idea; I'm thinking of all the concerts and recordings in which he plays pieces by Bach for solo violin or cello on the marimba. If we hadn't heard him, we might be astonished: why this insistence on Bach? Why endeavour to transmit, on such a horizontal keyboard, struck with four sticks, what is ordinarily played by instrumentalists who clasp their instruments and, as one says, are 'joined' to

them, who 'vibrate' and 'sing' so quickly? It is precisely that, when setting about to play Bach on the marimba, one cannot help but question, *altogether, indissolubly*, the certainties affecting what percussion is, or what a musical instrument is, and finally, of course, what is music. Here, there is a formidable key: because these Bach scores are, for the musician (for any instrumentalist) so many fearsome pitfalls; because they demand of every instrumentalist that he surpass himself; and finally because in no way were they written for the marimba, whose technique they defy along with its history and limits, they form, at the heart of Jean Geoffroy's musical commitment, the core from which he has chosen to question, relentlessly and without complacency, the singularity and strangeness of his instrument.

Here, everything is organised round Bach's scores: the career of the concert artist and that of the teacher alike. In the former capacity, Jean Geoffroy has, for more than twenty years, 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 he is a musician who likes risk and tension, who never premieres a *pièce* without giving himself entirely to its order. Fascinated by research and by the work and dialogue with the composers, he never commits himself on stage without demanding this kind of madness: an expressive word, full, urgent and uncompromising, which opens itself to novelty, the newness of the moment with—as surprising to write as that might seem—a modest, patient reserve and luminosity.

Regardless of the composer or the piece, in his opinion one thing remains: it is necessary to try to achieve the intensity and luminosity that stand out in Bach's great sonatas and partitas—to combine *expressiveness and austerity*; to attain the evidence of an institution, a working drawing, but also, paradoxically, that of an intimate withdrawal and the secret which is uttered in and by it, freeing the possibility of renewed listening. Thus it is not solely for the sound that one will see Jean Geoffroy verify at length the incredible accumulations of percussion instruments, these gong cages and walls of metals in which he is so often caught... It is not with the pleasure of the owner that he takes such care of his keyboards, his drumsticks, all those objects that produce sound, this unlikely bric-a-brac that makes up the percussionist's world: it is to be sure of the clarity of the song, of the music. In its bareness. That is what this fan of Bram van Velde (dutch painter - 1895-1981) is always seeking: it is necessary to give a new image, something to see and hear, but without ever giving in when it comes to standards.

As regards teaching (Jean Geoffroy is a professor at the National Conservatory in Lyons and has given innumerable master classes the world over), it is the same thing: the same standards, always the same listening, and the same desire to expose all the abilities with which the brilliant young instrumentalists who come to see him are amply endowed. One of the basic main lines of his teaching is to ask his students to *move* and not remain on a *single* instrument in order, precisely, to learn to attach oneself, in any place, to the song and to it alone. To not make instrumental music; to not remain prisoner of a gesture, of one way of holding a stick, but every time reinvent the phrase, the gesture, the sound—and that means, modestly, exploring the limits of resonances for each instrument, striving to appropriate the instrument's idiosyncrasies and adopt it, knowing that you will never be the owner. It is therefore necessary to refuse everything that might be a false familiarity with the instrument (and false technician skills), to reach the work's own space. It is in fact the work that must be inhabited, not a world of instrumental possibilities. This does not mean ignoring virtuosity—simply that the virtuosity must not be heard or seen. It is necessary to sing, always, and invent a narrative. That is what counts.

In this sense, interpreting on the marimba Bach pieces traditionally played on the violin or cello is a precious moment. Here, there is no rest for the instrumentalist: performing, *one then sees better than anywhere else*, means moving, risking everything, starting all over and bringing the profound nature of these pieces to the surface, as from the fact of the negation of their original instrumental destination. It is not a question of ignoring the history of music—Jean Geoffroy has, in fact, had numerous occasions to work with musicians specialising in the Baroque—but it is that one suddenly hears and, I believe, as never before, that one must do... with what one has.

Jean Geoffroy often reminds us that percussion is recent; its repertoire is still young and in constant evolution, which makes for a fascinating adventure, but also a repertoire still lacking heft. Yet there is this treasure that remains intact and allows students and masters alike to go beyond the disorder of workshops reserved for specialists in speed and demonstrations of all kinds, for a purer, unaffected sound. Why deprive yourself? Listen to this disc and you will understand.

Hearing Jean Geoffroy play Bach on the marimba, means losing all one's references and consequently rediscovering the quintessence: everything then happens as if the marimba were the instrument capable of singing when all the flatteries and vain cleverness of instrumentalists have fallen silent—capable even of singing this silence.

Listening to these recordings is to literally hear an amazing voice arising from these old, so-familiar tunes; not, first of all, that of a musician who refuses to rest on his know-how and resolutely commits himself to the interpretation 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 ordered, coherent voice: Bach's writing. The musician, precisely because he has to brave the distances, because he is allowed no familiar complacency, places himself at the service of the composer by abandoning all effect. He lets the phrases blossom, doing what he has to do with what he has at hand. And he reinvents what we thought we knew so well.

*Jean Bourgault*

*Translated by John Tyler Tuttle*

Jean Bourgault is teaching philosophy in Rouen

## **Should the Sonatas be played on the Marimba ?**

The question of transcription is not new. The case of the music by Bach, who was himself all his life open-minded about instrumentation, is one of the best example.

The writing of the Sonatas here recorded is significant. First written for violin in 1720, they were transcribed several times by Bach himself : the fugue of the 1<sup>st</sup> Sonata for organ (BWV 539) and for lute (BWV 1000), the 2<sup>nd</sup> Sonata (BWV 964) as well as the adagio of the 3<sup>rd</sup> Sonata (BWV 968) for keyboard. So is it possible to consider these works as something only set for ever, or on the contrary as a basis for other instrumentations, as Bach maybe could have enjoyed ? Pianists - and the public - have answered a long time ago, the conception of the performer being more important than the choice of the instrument itself.

To express the intentions of a composer, each interpret has to "betray" in a certain way. And more ancient is the score, more he appears to betray. For, indeed, everything is different.

First of all, listening today is an obvious fact: recorded sounds have invaded our lives, and the opening up of the world confronts us with multiple languages of sounds. But the instruments, too, are different : even if using historic instruments, it is an illusion to believe that they are exactly the same, time and renovations having left their mark.

In any event, the filter of the performer is pivotal as regards these two problems. The bearer of the conditioning of his time, he can neither listen nor interpret, setting aside his environment. Here, "appearing to betray" in order to reveal a hidden "truth" is thus, in my opinion, the sole solution that is perfectly honest, intellectually. In this spirit, the use of a marimba is one possibility among others, and as ever in art, only the result has to be considered to legitimate or not the choice of the musician.

The marimba, a wooden instrument with homogeneous timber, has a range of 4 or 5 octaves depending on the model. It allows the interpretation of the Bach Sonatas without any modification of the original score. So Jean Geoffroy has chosen this instrument that he is mastering to perfection in order to express his "personal truth". It is now to the listener to decide if this truth seems meaningful to him.

*Jean-Pierre Ferey, musician*

## **Jean Geoffroy, Percussions**

After studies at the Paris Conservatoire, where he obtained a first prize in percussion, Jean Geoffroy managed to invent himself a personal path in the percussion world that led him to encourage and play numerous new works. He is thus dedicatee and often the first performer of a great number of works for solo percussion, including pieces by Ivo Malec, Yoshihisa Taira, 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, Laurent Martin, Michèle Reverdy, Martin Matalon, Jacopo Shilingi Baboni, Suzanne Giraud, Isabel Urrutia, Pierre Jodlowski, Xu Yi, Michelangelo Lupone... He has also premiered pieces by young composers, Julien Dassié, Jiyoun Choi, Mei Fang, Juha Koskinen...

A frequent guest soloist at the most prestigious European festivals, he took part, in particular, in a series of concerts with Keiko Abe in the Netherlands. Jean Geoffroy regularly gives recitals and

master classes in all the major European cities and round the world: South America (Argentina, Chile, Mexico, Colombia), Korea, Japan, China, Taiwan, Canada and the United States.

Solo timpanist with the Ensemble Orchestral de Paris from 1985 to 2000, soloist with the contemporary music ensemble Court-Circuit, he was a winner of the Menuhin Foundation's 'Présence de la Musique' competition. An untiring performer when it comes to making new works live or presenting the repertoire he knows to perfection, Jean Geoffroy has participated as a soloist on more than twenty discs including four recordings devoted to Johann Sebastian Bach and two recitals devoted to contemporary composers : *Attacca*, hailed by music critics when it was released and *Monodrame*.

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 (national centre for musical creation) 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 author of several didactic works including a book on teaching percussion, he is the editor of *10 ans avec la Percussion...*, published by the Cité de la Musique in Paris. Collection director at Editions Lemoine, in 2005 he created 'Regards', a new collection published by Editions Alfonce.

Professor of percussion at the National Conservatory in Lyons since 1999, Jean Geoffroy also taught percussion at the Paris Conservatoire (1993-98) with Jean Delécluse, and from 1998 to 2007 at the Geneva Conservatory (percussion department directed by Yves Brustaux). He is now teaching pedagogy at the Paris Conservatoire. Artistic director of the International Percussion Centre in Geneva, he is also president of the Claude Giot International Vibraphone Competition and, moreover, regularly invited as a juror at International competitions.

## **Enregistrement**

IRCAM, Espace de projection  
30 décembre 2006 et 6 juillet 2007

Prise de son Franck Rossi

Conseillers artistiques

Béatrice Répécaud, Jean Bourgault, Julien Dassié

Illustrations Arnaud Floc'h

Supervision artistique Jean-Pierre Ferey

*À mes parents*

