

# “Zij zingt, zij huilt, zij verbindt ons met de hemel!”

Pepijn van Doesburg

Op de valreep van het honderdste geboortjaar van André Jolivet (1905-1974) staan we stil bij deze componist, die over een tijdsspanne van dertig jaar een indrukwekkende lijst aan fluitstukken geschreven heeft; zie het overzicht aan het einde van dit artikel. En dat zijn vaak niet de minste: zowel in het compositorische oeuvre van Jolivet als in de fluitliteratuur nemen werken als de *Cinq Incantations*, *Chant de Linos* en het Fluitconcert een vooraanstaande plaats in. Eén ding hebben die werken met elkaar gemeen: ze stellen de hoogste eisen aan de uitvoerende. Het leek ons daarom zinvol om in dit artikel extra aandacht te besteden aan een stuk dat voor een grotere groep spelers toegankelijk is: de *Incantation Pour que l'image devienne symbole* voor altfluit of fluit solo.



André Jolivet

“De fluit staat dicht bij de natuur, omdat zij wordt beziel door de adem, de uitwaseming van het diepste in de mens, het voertuig van de psyche. Zij is het muziekinstrument bij uitstek, omdat zij eigenlijk alleen maar bestaat uit een buis met een paar gaten, wat het de bespeler mogelijk maakt zijn diepe gevoelens te uiten met de eenvoudigste technische middelen. Zij is dus na de menselijke stem het natuurlijkste en waarschijnlijk het oudste instrument. Ik denk dat de fluit het beste middel is om niet alleen de gevoelens te uiten die ons binden aan onze tijdgenoten en aan alle mensen die op aarde geleefd hebben, maar ook de gevoelens die ons binden aan het samenspel van krachten waaruit het heelal bestaat.”

Dit citaat toont niet alleen aan dat André Jolivet een onder grote componisten zeldzame voorliefde voor de fluit had, maar het maakt ook duidelijk dat hij dat instrument magische, ja zelfs kosmische krachten toedichtte. Jolivet had dan ook een heel persoonlijke kijk op de betekenis van de muziek: hij was niet zozeer geïnteresseerd in haar esthetische waarde als wel in haar mystieke kracht. Daarom wijkt zijn fluitmuziek sterk af van die van zijn directe voorgangers in Frankrijk, zoals Roussel of Ibert. In plaats van een streven naar schoonheid, helderheid en elegantie, vinden we bij Jolivet een haast ruwe, primitieve intensiteit. Welke visie op de muziek had hij precies? En hoe was die ontstaan? Om dat te verklaren maken we eerst een historisch uitstapje.

## *Nieuwe ontwikkelingen*

Jolivet werd grootgebracht in een verscheurde wereld. Toen hij acht was brak de Eerste Wereldoorlog uit, de gruwelijkste die ooit had plaatsgevonden. Na vier jaren van massaslachtingen in de loopgraven bleef het getraumatiseerde Europa met existentiële vragen zitten. Was de mens werkelijk tot zulke gruweldaden in staat? Wat stelde de menselijke waardigheid nog voor? De sociale, economische en politieke consequenties waren niet te overzien. Een van de gevolgen van de oorlog was dat men zich geleidelijk aan bewoog in de richting van een materialistische samenleving, waarin de techniek een overheersende rol ging spelen. Beeldende kunstenaars stelden de waarde van de kunst zelf ter discussie, en zij zochten naar middelen om de absurditeit van het bestaan in hun werk weer te geven. Sommigen streefden een soort anti-kunst na, het dadaïsme, anderen schiepen een eigen wereld waarin droom en werkelijkheid in elkaar overvloeiden, zoals het surrealisme van Magritte en Dali, weer anderen besloten de technische ontwikkelingen te omarmen,

en zo ontstonden abstracte stromingen als het constructivisme of de 'mechanische' werken van Fernand Léger.

In de muziek leidden de nieuwe ontwikkelingen enerzijds in de twaalftoonsmuziek van de Weense school rond Schönberg tot een strenge, intellectuele regulering van het expressionisme, anderzijds tot de soms koele, soms frivole abstractie van het neoclassicisme zoals dat door Strawinsky uitgedragen werd en in Frankrijk zijn vertegenwoordigers vond in de 'Groupe des Six'. Maar er waren ook musici die beide richtingen afwezen. Zij konden zich niet thuis voelen in de onpersoonlijke, mechanische wereld die zij om zich heen waarnamen, en zochten naar wegen om de vervreemding een halt toe te roepen en de spirituele leegte op te vullen die na de Eerste Wereldoorlog was ontstaan. Hun antwoord was een meer humanistische benadering van de muziek, waarin de band tussen mens en natuur hersteld werd.

#### *Een nieuwe mentor*

Een van deze musici was André Jolivet. Jolivet kwam uit een artistiek gezin (zijn moeder was pianiste en zijn vader schilderde in zijn vrije tijd), en hij voelde zich in zijn jeugd al sterk aangetrokken tot allerlei vormen van kunst. Hij probeerde veel uit en stond overal voor open. Het was zijn oom die hem in contact bracht met de magie van de zogenaamd primitieve culturen, een kennismaking die in vruchtbare aarde viel. Toen Jolivet dertien jaar oud was schreef hij al een *Romance barbare* op een zelfgeschreven tekst – een duidelijke voorbode voor wat nog komen zou!

Kort nadat hij – tegen de wens van zijn ouders in – definitief voor de muziek had gekozen, kwam Jolivet in contact met de meest radicale componist uit zijn tijd, Edgar Varèse, die hem als leerling aannam. Varèse verbleef toen enkele jaren in Parijs en schreef er zijn *Ionisation*, het eerste volwaardige werk voor slagwerk-orkest (met 37 instrumenten!), waarin vrijwel geen klanken met bepaalde toonhoogte voorkwamen. Jolivet was zeer onder de indruk van zijn nieuwe mentor en verdiepte zich in diens ongehoorde compositietechnieken, zijn hoogstpersoonlijke, intuïtieve opvattingen over klankkleur en klankdichtheid, zijn revolutionaire denkbeelden omtrent instrumentatie en ritmiek, zijn baanbrekende belangstelling voor akoestische en elektronische aangelegenheden. Jolivet werd ook getroffen door de interesse van Varèse voor de muziek van niet-westerse culturen en de metafysische denkbeelden die aan zijn werk ten grondslag lagen. Zijn behandeling van klank- en ritmecellen was gebaseerd op de transmutatietheorie van renaissance-denkers als Leonardo da Vinci en Paracelsus, zijn behandeling van het ritme hing samen met sterrenkundige wetten... Kortom, de leertijd bij Varèse was doorslaggevend voor

Jolivets verdere ontwikkeling: 'Vóór Varèse componeerde ik door noten te rangschikken. Na Varèse componeerde ik door klank te organiseren,' zou hij zeggen.

In 1933 vertrok Varèse definitief naar de Verenigde Staten. Als aandenken liet hij Jolivet zes voorwerpen na: een houten trekpopje, een Balinese prinses en een geit van stro, een paard van raffia en twee 'mobiles' van de Amerikaanse beeldhouwer Alexander Calder (een exotische vogel van metaal en een koe van ijzerdraad). Jolivet beschouwde ze als fetisj-objecten, en hij liet zich erdoor inspireren tot het schrijven van de pianocyclus *Mana* ('levenskracht'). Dit stuk uit 1935 stond aan het begin van zijn 'magische' stijlperiode, waarin ritueel, bezwering en inwijding een grote rol speelden.

#### *Mystieke krachten*

"Muziek is niet slechts een spel voor de geest of een plezier voor de zintuigen, maar een klankuiting die in rechtstreekse verbinding staat met het alomvattende kosmische systeem." Zoals gezegd had de muziek voor Jolivet een heel specifieke betekenis. Hij voelde dat zij de mens in contact kon brengen met de kosmos, de natuur in de ruimste zin. Hij meende dat zij uitdrukking kon geven aan metafysische krachten die onzichtbaar maar onmiskenbaar het menselijk bestaan beheersen. Hij was overtuigd van de menselijke en religieuze missie van de muziek, waarbij hij het begrip 'religieus' etymologisch opvatte als re-ligare, het 'opnieuw verbinden' van de mensen met God, en van de mensen onderling. Voor Jolivet was de muziek een magisch element, geladen met mystieke krachten. Die betekenis van de muziek was volgens Jolivet in de westerse muziek verloren gegaan, terwijl zij in zijn ogen juist centraal zou moeten staan. Hij zag het als zijn opdracht om die functie te herstellen: "Ik probeer de muziek zijn oorspronkelijke, oude betekenis terug te geven, toen zij de magische en bezwerende uitdrukking was van de religiositeit van menselijke groepen." Om zijn doel te bereiken bestudeerde hij de rituele muziek van de zogenaamd primitieve culturen, de instrumentale muziek uit India, de Arabische gezangen. Hij maakte studiereizen naar Noord-Afrika en bezocht de Koloniale tentoonstelling van 1931 in Parijs. Elementen uit de muziek die hij zo leerde kennen, nam hij op in zijn eigen werken.

Jolivet zocht daarnaast naar nieuwe melodische en ritmische technieken om de sfeer van magie en bezwering op te roepen. Hij maakte daarbij een vrij gebruik van de beschikbare moderne compositiemethoden, zonder zich overigens aan een bepaald dogma te conformeren. Onder invloed van Varèse keerde hij zich aanvankelijk van de tonaliteit af, maar zijn atonale stukken bleven altijd gepolariseerd rondom een

bepaalde toon (die overigens niet als grondtoon fungeert). Later gebruikte hij bestaande of zelf ontworpen modale toonladders, die zijn muziek een eigen, kenmerkende kleur verschaffen.

Jolivet bouwde voort op Varèses 'transmutatie van elementen' die tot plotselinge veranderingen van kleur en dynamiek leidde, en hij paste moderne speeltechnieken toe. Ook zijn behandeling van het ritme was een direct gevolg van zijn streven de muziek een rituele lading mee te geven, en zij speelt een hoofdrol in al zijn werken. Hij paste vaak verschuivende, uiterst flexibele en ingenieuze ritmische structuren toe van een grote diversiteit en stuwende kracht. Opvallend zijn daarbij de obsessieve herhalingen met een hypnotiserend effect en de vele syncopische figuren.

En ten slotte was er nog de stilte. Jolivet zegt hierover: "De stilte is de werkelijke muziek, en de muziek is slechts de kunst om de stilte te versieren, de kunst om de stilte beter uit te laten komen. Muziek is ontstaan uit de angst voor stilte. Het is georganiseerde stilte. De stilte van de natuur is vol van vele dingen die op aarde niet bestaan."



De groep *Jeune France*. André Jolivet aan de piano. Erachter v.l.n.r.: Olivier Messiaen, Yves Baudrier, Daniel-Lesur

#### *Jeune France*

Jolivet was niet de enige jonge musicus die zich bewust afzette tegen de heersende trends van neoclassicisme en twaalftoonsmuziek. In zijn streven de muziek een meer humanistische boodschap mee te geven vond hij enkele geestverwanten, en samen verenigden zij zich in de groep 'Jeune France'. Naast Olivier Messiaen, met wie Jolivet de sterkste band onderhield, waren er de mindere goden Daniel-Lesur en Yves Baudrier. Gevieren deelden zij een interesse in spiritualiteit en de wens om de emotionele kracht van de muziek te vergroten. Weliswaar hanteerde ieder daarvoor zijn persoonlijke uitdrukkingwijze, maar als groep konden zij hun idealen beter over het voetlicht brengen. Onder de lijfspreuk 'sincérité, générosité, conscience' (oprechtheid, edelmoedigheid, bewustzijn) gaven zij hun eerste

gezamenlijke concert in 1936. De groep was aanvankelijk succesvol, maar viel noodgedwongen uiteen toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak en de musici gemobiliseerd werden.

#### *De Cinq Incantations*

In 1936, kort na de oprichting van *Jeune France*, componeerde Jolivet zijn eerste werk voor de fluit: de *Cinq Incantations* ('vijf bezweringen') voor fluit solo. Het is een van zijn meest suggestieve werken geworden; alleen de titel is al veelzeggend. De vijf stukken behandelen enkele essentiële momenten in de levenscyclus van de mens, waarbij de hulp van een bovenmenselijke kracht ingeroepen wordt om de goede afloop te bewerkstelligen en kwade geesten te bezweren. Jolivet: "De bezwering is de zinderende vorm van verfijning bij de negers, waarbij vergeleken wij tovenaarsleerlingen zijn."

Uit de *Cinq Incantations* spreekt een intensiteit die zeldzaam is in werken die voor de fluit geschreven zijn. Er blijft haast niets over van de quasi-pastorale sfeer die je in andere fluitmuziek zo vaak aantreft. Van de speler wordt het uiterste gevergd, zowel in technisch als in fysiek opzicht. In de literatuur uit die tijd zijn de *Cinq Incantations* in hun radicaliteit slechts te vergelijken met *Density 21.5* van Varèse, dat toevallig uit hetzelfde jaar stamt.

Alle kenmerken van de stijl van Jolivet vinden we in dit werk terug: de grote contrasten in dynamiek, kleur en ligging, de obsessieve, hypnotiserende herhalingen, de slagwerkachtige ritmes, het benadrukken van bepaalde tonen of intervallen, en de toepassing van moderne speelmannieren zoals *flutterzunge*, *flageoletten* en *glissandi* – elementen die allemaal ingezet worden om de magische kracht van de muziek te vergroten. Over de *Cinq Incantations* zegt de Italiaanse fluitist Mario Caroli: "Bij Jolivet lijkt de klank zich te verheffen tot een absoluut zuivere en onafhankelijke status, bevrijd van de 'dwang' van de romantische esthetiek. Wat niet wil zeggen dat deze muziek 'steriel' is; integendeel, zij is juist geladen met een haast primitief emotionele kracht, met een 'panische bezieling'. Het is muziek waarvan de moderniteit een volledig psychologische benadering niet in de weg staat, het is muziek die je met je hele lichaam moet beluisteren."

#### *Pour que l'image devienne symbole*

In de lijn van de *Cinq Incantations*, maar minder veel-eisend voor de speler, is de 'losse' *Incantation Pour que l'image devienne symbole* ('Moge het beeld tot symbool uitgroeien') uit 1937. Het stuk is oorspronkelijk voor de viool geschreven, en moet op de viool helemaal op de G-snaar worden gespeeld; het is opgedragen aan de beroemde fotograaf Boris Lipnitzki, die ook een uitstekende amateurviolist was. De titel verwijst dus duidelijk naar Lipnitzki's werk. Vanaf het begin is deze

Incantation ook veel op de altfluit gespeeld (de g van de G-snaar van de viool is ook de laagste toon van de altfluit), en ook op de gewone fluit. Jolivet schrijft in zijn toelichting: "De lange stijgende lijn begeleidt de beschouwing van het beeld en de meditatie die er geleidelijk aan de diepe symbolische betekenis van doet uitkomen." Inderdaad heeft deze 'bezwerings' een sterk meditatief karakter, zij illustreert de overgang van de visuele werkelijkheid naar een abstracte toestand (vergelijk de titel!). Daarmee is het stuk een goed voorbeeld van het doel dat Jolivet met zijn muziek voor ogen had.

Allereerst klinkt een soort zucht, waarop een driemaal herhaalde, steeds met andere melismen versierde lijn volgt die chromatisch van  $b^1$  tot  $g^1$  daalt, met een staartje tot de lage  $des^1$  (voorbeeld 1). Let op de 'maat'-strepen; ze markeren hier geen maten, maar muzikale zinnen. Het 'portando' moet het viool-effect imiteren van het met één vinger over de G-snaar glijden van een hoge naar een lage toon. Doe dit door zeer goed met de adem te binden (geen chromatische noten spelen). Deze inleiding is een soort aanroeping, een voorbereiding op de eigenlijke meditatie.

Très Soutenu  $\bullet = ca.54$

The musical score for Example 1 consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and ends with *mf* and *f*. The second and third staves feature triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a final note marked with a circled '9'.

Voorbeeld 1

De lijn begint nog een vierde keer, maar nu heeft zij meer moeite om te dalen, en net wanneer de lage  $des^2$  verwacht wordt, volgt een  $des^2$  (zie voorbeeld 2).

The musical score for Example 2 consists of four staves of music. The first staff has a circled '9' and a triplet marking. The second staff has a circled '9' and a triplet marking. The third staff has a dynamic marking of *f* and a triplet marking. The fourth staff has a dynamic marking of *pp sub.* and a triplet marking.

Voorbeeld 2

Daarmee begint een nieuwe passage, waarin de muzikale lijn juist heel langzaam stijgt, tot hij uiteindelijk tot stilstand komt op de  $g^2$ .

Deze noot wordt vervolgens met een omspeling en een gigantisch crescendo nog eens extra benadrukt. Op dit hoogtepunt (zie voorbeeld 3) breidt het toonbereik zich plotseling enorm uit en beweegt zich heen en weer tussen  $g^1$ ,  $g^2$  en  $g^3$ . De dynamiek neemt weer af, de voorstellen worden steeds breder alsof het steeds meer moeite kost de uitersten te bereiken, en de melodie

Alourdir

The musical score for Example 3 consists of two staves of music. The first staff has a dynamic marking of *ff* and a circled '9'. The second staff has a dynamic marking of *mf* and a circled '9'.

Voorbeeld 3

komt tot rust. Dan volgt een soort coda in regelmatige achtste noten, in een uiterst serene sfeer, en met een laatste zucht keert de melodie terug tot de stilte. Met zijn meditatieve, improvisatorische karakter toont het stuk maar één facet van de muziek van Jolivet. De enorme contrasten die zo kenmerkend zijn voor de *Cinq Incantations* vinden we hier niet op dezelfde manier terug, ook al speelt de dynamiek een even grote rol als de toonhoogte en het ritme, en herinneren de grote sprongen tegen het slot wel een beetje aan de uitersten van de *Cinq Incantations*. Bijzondere fluittechnieken zijn hier beperkt tot een paar 'portandi' en enkele noten flatterzunge. Het ritme, ten slotte, is met zijn vele syncopen zwevend en ongrijpbaar – motorische, 'percussieve' ritmes komen we hier niet tegen. Het is nauwkeurig genoteerd en dient ook zo uitgevoerd te worden, zonder dat het op de toehoorder 'geteld' overkomt. Het stuk is atonaal, maar beweegt zich steeds rondom bepaalde noten, waarbij de  $g$  steeds nadrukkelijker naar voren komt.

Jolivet zou nog vele werken voor de fluit schrijven, die hier verder buiten beschouwing moeten blijven. We volstaan met een laatste citaat van de componist over het instrument van zijn voorliefde, dat opnieuw duidelijk zijn 'religieuze' opvatting van de muziek illustreert: "Zij zingt, zij huilt, zij verbindt ons met de hemel!"

De fluitmuziek van André Jolivet:

*Cinq Incantations* voor fluit solo (1936)

Pour accueillir les négociateurs – et que l’entrevue soit pacifique

Pour que l’enfant qui va naître soit un fils

Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons que le laboureur trace

Pour une communion sereine de l’être avec le monde  
Aux funérailles du chef – pour obtenir la protection de son âme

*Pour que l’image devienne symbole* voor viool, (alt)fluit of Ondes Martenot (1937)

*Petite Suite* voor fluit, altviool en harp (1941)

*Pastorale de Noël* voor fluit/viool, fagot/altviool/cello en harp (1943)

*Chant de Linos* voor fluit en piano of voor fluit, strijktrio en harp (1944)

Concert voor fluit en strijkorkest (1949)

Andante cantabile – Allegro scherzando

Largo – Allegro risoluto

*Cabrioles* voor fluit en piano (1953)

*Fantaisie-caprice* voor fluit en piano (1953)

Sonate voor fluit en piano (1958)

Fluide

Grave

Violent

Sonatine voor fluit en klarinet (1961)

*Alla rustica* voor één of twee fluiten en harp (1963)

*Suite en concert* voor fluit en vier slagwerkers (1965) ('Tweede fluitconcert')

*Ascèses* voor (alt)fluit of klarinet (1967)

Pour que demeure le secret nous tairons jusqu’au silence (Max-Pol Fouchet)

Tu surgis de l’absence... (Max-Pol Fouchet)

Matière, triple abîme des étoiles, des atomes et des générations (Pierre Teilhard de Chardin)

Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route au dormeur dont les yeux sont dans l’obscurité (Insinger-papyrus)

O femme qui ne sait que tu portais en toi le monde (Max-Pol Fouchet)

