

LE JOUR SE LÈVE (1939)

Drame réalisé par *Drama directed by* Marcel Carné

Interprètes *Cast* : Jean Gabin, Arletty, Jules Berry

Après avoir tué l'amant jaloux de la femme qu'il aime, un ouvrier passe sa dernière nuit de liberté à revivre son passé.

After murdering the jealous lover of the woman he loves, a worker spends his last night of freedom reliving his past.

L'ATALANTE (1934)

Drame sentimental réalisé par *Sentimental drama directed by* Jean Vigo

Interprètes *Cast* : Michel Simon, Jean Dasté, Dita Parlo

Un marinier installe sa jeune épouse sur une péniche où il vit en compagnie de son second et du mousse.

A sailor brings his young wife on the barge where he lives in the company of his first mate and the cabin boy.

LE PETIT CHAPERON ROUGE (1929)

Comédie réalisée par *Comedy directed by* Alberto Cavalcanti

Interprètes *Cast* : Catherine Hessling, Jean Renoir

Adaptation libre de l'un des célèbres contes pour enfants de Charles Perrault.

Freely adapted from Charles Perrault's famous tale for children, Little Red Riding Hood.

CARNET DE BAL (1937)

Drame sentimental réalisé par *Sentimental drama directed by* Julien Duvivier

Interprètes *Cast* : Françoise Rosay, Louis Jouvet, Raimu

Après la mort de son mari, une femme retrouve le carnet de bal de ses seize ans et décide de retracer ses anciens soupirants.

After the death of her husband, a woman finds the dance card of her youth and decides to look up her former suitors.

LE QUAI DES BRUMES (1938)

Drame réalisé par *Drama directed by* Marcel Carné

Scénario *Screenplay* : Jacques Prévert et Marcel Carné

d'après le roman de *from a novel by* Pierre MacOrlan

Interprètes *Cast* : Jean Gabin, Michèle Morgan, Michel Simon, Pierre Brasseur

Un déserteur de l'armée française, terré dans une petite ville portuaire, devient meurtrier par amour pour une jeune fille.

A deserter from the French army, hiding in a small seaside port, becomes a murderer for the love of an orphan girl.



GEORGES DELERUE dirige la musique de film de MAURICE JAUBERT



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MADRID

En novembre 1986, La Fondation Luis Cernuda de Séville, en Espagne, a eu la brillante idée d'inviter Georges Delerue (1925-1992) à diriger un concert de musiques de film composées par un autre géant dans le domaine, Maurice Jaubert (1900-1940). La réédition de cet enregistrement sur support numérique permettra à de nombreux mélomanes et cinéphiles de découvrir le meilleur de deux univers situés au même diapason. En effet, le génie de Georges Delerue doit beaucoup à celui de son prédécesseur. Les affinités stylistiques sont évidentes dans la plupart des pièces au programme. L'héritage de Jaubert se retrouve également chez plusieurs autres compositeurs d'origine française ayant travaillé surtout pour le cinéma, tel Maurice Jarre.

Jaubert, c'est l'archétype même du créateur surdoué et pourtant sous-estimé, à la fois érudit et facile d'accès, aujourd'hui méconnu du public autant que des spécialistes. Il devint à 19 ans le plus jeune avocat de France avant que la création musicale ne prenne heureusement le dessus. Bon vivant et d'une nature généreuse, il allait souvent puiser son inspiration dans le décor sublime des Alpes ceinturant sa ville natale, Nice. Il épousa une cantatrice, fréquenta les grands littérateurs de son époque et commençait à faire sa marque

dans les tous les domaines d'expression musicale quand la Seconde guerre le faucha bêtement en l'appelant au front. Durant sa brève carrière, il aura travaillé avec les meilleurs réalisateurs français en privilégiant une simplicité et une sensibilité rafraîchissantes. Le présent concert est d'autant plus précieux que nous avons rarement l'occasion d'apprécier sur disque les partitions que Maurice Jaubert nous a léguées sur pellicule. Il en va hélas de même pour ses nombreux concertos, musiques de scène et de ballet, ses cycles de chansons composées hors cinéma. 90 opus en tout!

Il n'est pas étonnant que Maurice Jaubert ait exercé une fascination sur un des pères de la Nouvelle vague, François Truffaut, qui avait l'habitude de confier la musique de ses films à Georges Delerue, justement. Truffaut a voulu honorer la mémoire de Jaubert en utilisant des oeuvres de ce dernier pour quatre films très personnels, réalisés entre 1975 et 1978 : *L'ARGENT DE POCHE*, une comédie dramatique centrée sur un groupe d'enfants; *LA CHAMBRE VERTE*, un fervent hommage aux défunts dans lequel il se mettait lui-même en scène aux côtés de Nathalie Baye; *L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES* avec un Charles Denner dans son meilleur rôle; et *L'HISTOIRE D'ADELE H*, un épisode poignant de la vie de la fille de Victor Hugo incarnée par

Isabelle Adjani. Dans la chapelle ardente de *LA CHAMBRE VERTE*, Truffaut a même inclus un portrait de Maurice Jaubert parmi d'autres disparus que vénère son personnage principal.

MAURICE JAUBERT VU PAR FRANÇOIS PORCILE

Dans le livre qu'il a fait paraître en 1971, chez Les Éditeurs français réunis, *Maurice Jaubert musicien populaire ou maudit?* François Porcile analyse en profondeur tous les aspects de l'oeuvre du compositeur. Pour lui, la réponse est claire : Jaubert est au premier chef un compositeur populaire qui n'a cependant jamais eu la chance de rejoindre son public en dehors des salles obscures. Il fut l'équivalent en musique d'un Jacques Prévert en littérature ou d'un Paul Cézanne en peinture, sans connaître la notoriété durable de ces derniers. Rarement au programme des concerts radiophoniques, ses compositions ne se retrouvent pas davantage sur disque, l'industrie préférant miser sur des valeurs sûres en multipliant les versions des mêmes pièces du répertoire dit «classique».



Maurice Jaubert était déjà marginalisé à son époque, pour une foule de mauvaises raisons. Le milieu musical ultra conformiste ne lui a pas pardonné sa formation largement autodidacte, allant à l'encontre de la filière académique habituelle. Réfractaire aux modes comme aux influences, ayant horreur de l'esprit de clocher, il a affirmé très tôt son indépendance et la singularité de son parcours créatif en rejetant tout étiquetage, au grand dam des critiques. Il a refusé également de concourir pour le fameux Prix de Rome, par lequel ont dû passer tant de ses prédécesseurs. Comme pour mieux s'affranchir des formes traditionnelles de compositions, il donnait parfois aux siennes des appellations trompeuses, à l'instar de son contemporain Éric Satie. C'est ainsi que sa seule *Sonate* est en fait un double concerto pour violon, violoncelle et cordes, sa seule *Symphonie* est autant un concerto en trois parties pour soprano solo et orchestre qu'une grande cantate à voix seule, et le ballet

qu'il écrivit s'intitule simplement *Poème chorégraphique*.

Plus grave encore : Maurice Jaubert aimait composer autant pour le théâtre et les autres formes de spectacles que pour la sacro-sainte salle de concert. Il s'intéressa aux techniques d'enregistrement sonores en les exploitant au profit de son art. Au lieu de dédaigner comme tant de ses confrères les nouvelles avenues que lui offraient le cinéma, jugé trop «populiste», Jaubert s'y est engagé à fond. Il poussait l'audace jusqu'à tirer des oeuvres concertantes de ses musiques de film. Ainsi sa *Suite française* et son *Concert Flamand*, sont issus en droite ligne des partitions écrites pour les moyens métrages documentaires *Regard sur la Belgique ancienne* et *La Vie d'un fleuve*.

Selon François Porcile, c'est l'engagement indéfectible de Jaubert envers le cinéma qui, plus que tout autre, lui aura attiré le mépris de l'arrière-garde.

Ce triste constat demeure bien valide pour l'ensemble de la profession. Encore aujourd'hui, il ne se trouve pratiquement aucun musicien de cinéma qui réussisse à s'imposer comme un compositeur à part entière. L'élite intellectuelle les considère

toujours comme de simples illustrateurs au service de l'image, des valets souvent bien payés, mais sans espoir de reconnaissance en dehors du ghetto cinématographique.

L'originalité de Maurice Jaubert s'impose pourtant d'emblée, pour qui sait l'écouter sans préjugés. François Porcile décrit l'étonnant effet produit sur les auditeurs par cette musique, lors de ses rarissimes exécutions en public :

« Passée la surprise de la découverte, on sentait naître dans la salle une sensation de plaisir qui n'était pas due simplement à l'agrément des oreilles, mais à cette joie communicative que la musique procurait avec des moyens peu communs : la clarté d'une invention thématique sans redites, une construction rythmique sans faille, un humour sans grimaces, un enthousiasme sans remords, enfin une orchestration nette, dont les timbres purs tranchent comme une éclaircie sur l'épaisse grisaille harmonique des tenants de la tradition. »

Dans son ouvrage, Porcile fait une recension complète des partitions et des enregistrements du compositeur, nous fournissant ainsi de précieuses informations sur le contenu de notre programme.

LES ŒUVRES AU PROGRAMME

LE JOUR SE LÈVE (1939) est la dernière composition de Jaubert pour le cinéma. Des 33 minutes écrites pour le film de Carné, Delerue en a retenu 17 pour le présent concert. Il s'agit de l'une des rares partitions de Jaubert qui mette davantage l'accent sur le rythme que sur la mélodie, dans le but de soutenir le climat de tension généré par ce drame. La recherche sur les timbres supplée ici à l'absence de développements thématique. Le refus de tout maniérisme chez le compositeur se traduit par une volonté d'aller droit à l'essentiel. Chargée d'une grande puissance de suggestions, cette musique rude, sans concessions, fait souvent office de charnière entre le présent et le passé du personnage principal, magistralement interprété par Jean Gabin.

L'ATALANTE (1934), le chef-d'oeuvre poétique de Jean Vigo, est considéré par plusieurs comme le testament artistique de Maurice Jaubert et l'une des plus belles musiques jamais écrites pour l'écran. Delerue a choisi ici de conserver la quasi totalité de la partition qui totalise à peine 14 minutes. À l'encontre d'une majorité de ses contemporains, Jaubert préférait limiter ses interventions au strict nécessaire afin de ne pas diluer l'effet de la musique. Celle de *L'Atalante* est souvent initiée par un événement sonore présent dans l'image, tel le bruit saccadé du moteur de la péniche qui, à la manière d'un métronome, donne son tempo à l'un des deux thèmes principaux.

Imperméables aux qualités de la partition originale, les distributeurs du film la supprimèrent presque en entier pour la remplacer par une chanson récurrente de Bixio, *Le Chaland qui passe*, jugée plus commerciale, en modifiant le titre du film en conséquence. Le réalisateur ne put protester à cause de la grave maladie qui l'affectait. Porcile raconte : « Terrassé par la septicémie, Jean Vigo s'éteint vers neuf heures du soir, tandis que dans la rue un musicien ambulant joue *Le Chaland qui passe*. Aucune musique ne pouvait revêtir en ce moment précis, signification plus cruelle. Cette rengaine, plaquée sur par les producteurs sur son film, débaptisé, mutilé, et remonté derrière son dos l'aura donc poursuivi jusqu'au dernier instant, où la seule musique qu'il aurait souhaité fût celle de Jaubert, celle de *l'Atalante*, massacrée au profit d'une mélodie vulgaire... » Cette mésaventure contribua à alimenter la réputation de créateurs maudits de Jean Vigo et de son compositeur de prédilection.

Le film de Calvacanti, *LE PETIT CHAPERON ROUGE* (1931) comprend 33 minutes de musique, dont Maurice Jaubert lui-même a retenu environ la moitié pour le concerto éponyme présenté ici. Il s'agit d'une oeuvre tellement méconnue que nous n'avons pu trouver aucune reproduction de l'affiche originelle. Le compositeur laisse libre cours à son humour et sa verve fantaisiste, parfois teintées de parodie. Il s'amuse visiblement autant que les acteurs et l'exercice n'est pas sans rappeler le *Zéro de conduite* de Vigo, également axé sur le monde de l'enfance. Marche, polka, java, valse-bicyclette et musette se succèdent pour notre plus grand bonheur, le tout interprété par une formation réduite à l'essentiel : trompette, trombone, harpe, piano, violon, violoncelle et quatre bois, complétés par une batterie bien fourbie. Cette économie de moyens constitue un autre trait caractéristique de la musique de film de Jaubert. Une douzaine de musiciens lui suffisaient souvent pour arriver à ses fins, grâce à sa maîtrise de l'harmonie et du contrepoint. À la manière des polyphonistes de la Renaissance, il attribuait fréquemment une partie (une voix) à chaque instrument.

Du *CARNET DE BAL* (1937) de Julien Duvivier, nous avons seulement droit à la pièce de résistance d'une durée de trois minutes et demie, *La Valse grise*. Dans la version originale présente dans le film, Jaubert avait enregistré cette pièce à l'envers, pour la retourner ensuite au montage, créant un effet d'aspiration des notes qui accentuait le côté irréel et féérique des souvenirs de l'héroïne. Une prouesse technique qui traduit bien le caractère innovateur du compositeur.

Des 33 minutes de musique réparties en 15 interventions du *QUAI DES BRUMES* (1938) réalisé par Marcel Carné sur un scénario de Jacques Prévert, Delerue a retenu onze minutes qui complètent ce tour d'horizon de l'oeuvre de Jaubert. C'est le retour à une atmosphère sombre, oppressante, typique de la période de l'avant-guerre, mettant encore une fois en vedette Jean Gabin.. La partition s'articule autour de deux thèmes principaux qui correspondent aux lignes de force du film. La musique se combine parfaitement avec les effets sonores présents dans le film, tout en précisant le caractère des personnages. C'est ainsi que les premières mesures s'apparentent à un déferlement de vagues angoissant. Une fois encore, l'apparente simplicité qui se dégage de l'ensemble se situe en fait aux antipodes de la facilité. Elle est le fruit d'une connaissance approfondie du pouvoir de la musique combinée à l'image en mouvement. Cependant, même détachée du contexte qui l'a vu naître, cette musique conserve tout son pouvoir d'évocation.

Clément Fontaine



UNE MUSIQUE VIVANTE

À l'époque où le cinéma jouissait encore du splendide privilège d'être totalement méprisé de l'élite, Maurice Jaubert écrivait déjà, exprès pour le cinéma, une musique tendre et heureuse, triste et gaie, simple et belle; une véritable musique populaire. « Populaire », c'est à dire une musique pour tout le monde, une musique pour tous ceux qui aiment la musique.

Mais les gratte-papier à musique, les amateurs de musique étriquée et confidentielle n'appréciaient guère à cette époque la musique de Maurice Jaubert, et même ils faisaient ce qu'ils font toujours lorsqu'une certaine musique les surprend et les gêne, ils faisaient la petite bouche et la sourde oreille : « Un garçon tellement doué, vraiment quel dommage, le voilà maintenant qu'il fait de la musique de cinéma, et il ne s'excuse même pas, au contraire il s'en vante, il dit que ça lui plaît et il compose avec « ces gens », ces saltimbanques, il retire sa veste et travaille comme un ouvrier, vraiment c'est à se demander... »

Maurice Jaubert les laissait se demander... et il continuait à écrire de la musique pour le cinéma et il souriait, il riait, car il était très gai pendant le travail et tous ceux qui travaillaient avec lui l'aimaient. Les meilleurs parmi ceux qui faisaient du cinéma l'appelaient pour travailler avec eux, pour faire leur film avec lui et sa musique était de plus en plus belle, pleine d'amour, de tendresse et de compassion pour les plaisirs et les malheurs du monde, pleine de révolte aussi devant la misère des hommes, tantôt douce, tantôt cruelle, pleine d'humour, de jeunesse, de mélancolie, terriblement sombre et angoissante quelquefois et d'une soudaine agressivité, mais toujours d'une bouleversante et déchirante simplicité.

Et comme d'autres musiciens travaillaient tout comme lui, simplement pour la musique et pour le cinéma, parce qu'ils aimaient la musique, parce qu'ils comprenaient le cinéma, le cinéma devenait meilleur et plus sûr de lui.

Alors ceux qui méprisaient le cinéma, pour qui le cinéma n'était pas un art commencèrent à s'intéresser à lui, parce que n'étant pas un art le cinéma c'est tout de même, ce qui n'est pas à négliger, une industrie; ils se résignèrent en soupirant et en haussant les épaules, à composer à leur tour de la musique de film! Mais ce n'était pas de la musique de film, pas davantage de la musique tout court, simplement de la musique industrielle, de la musique de droits d'auteur. Et c'est alors que ces redoutables artistes se rendirent compte que malgré tout, c'est réellement très difficile de faire de la musique de cinéma. Ils s'en tirèrent avec élégance en déclarant, après avoir longuement examiné la chose : la meilleure musique de cinéma c'est sans aucun doute celle qu'on n'entend pas!

Mais on entendait toujours et malgré tout la musique de Maurice Jaubert qui, inlassablement et implacablement, accompagnait les images sur l'écran, et les images séduites par cette musique si belle l'accompagnaient à leur tour, comme ces amis inséparables qui s'accompagnent le soir et qui ne pouvant se résigner à se quitter tant ils ont de choses à se raconter tant ils ont de choses à se dire, s'accompagnent encore et se raccompagnent dans la nuit, s'accompagnent à n'en plus finir.

Jacques Prévert

1952

In 1986, the Luis Cernuda Foundation of Seville, Spain had the brilliant idea to invite Georges Delerue (1925-1992) to conduct a concert of film music composed by another giant of the field, Maurice Jaubert (1900-1940). The reissue of this recording on compact disk allows music lovers and movie buffs to discover the best of two worlds, which are perfectly in tune.

Indeed, the genius of Georges Delerue owes much to that of his predecessor. The stylistic affinities are obvious in most of the selections on this recording. Jaubert's legacy can also be found in the work of many other French film composers, most notably Maurice Jarre.

Jaubert is the very archetype of an exceptional creator, nevertheless underrated, at once erudite and easily understood, today unrecognized by both the general audience and music specialists. He became at 19 the youngest lawyer in France, before the music fortunately got the upper hand. Jovial and generous, he found his inspiration in the sublime landscape of the Alps, which surrounded his native city of Nice. He married a singer, mixed with the most famous writers of his day and began to leave his mark in all fields of musical creation, when, at the

beginning of the Second World War, death cut him down. During his brief career he managed to work with the best French film directors, thanks to his unpretentious manner and refreshing sensibility.

The present recording is all the more precious because we rarely have the opportunity to appreciate the compositions inherited on film from Maurice Jaubert. The same remark, alas, applies to his numerous concertos, music for stage, ballets, and song cycles. Ninety works in all!

Not surprisingly, Jaubert also fascinated director François Truffaut, one of the main figures of the French New Wave and who used to call on Georges Delerue to score his movies. Truffaut honoured the memory of the late composer by using some of his music in four very personal films produced between 1975 and 1978 : *SMALL CHANGE*, a comic drama focusing on a group of children; *THE GREEN ROOM*, a tribute to the dead in which he also acted beside Nathalie Baye; *THE MAN WHO LOVED WOMEN* with an unforgettable Charles Denner; and *THE STORY OF ADELE H*, a poignant episode in the life of Victor Hugo's daughter, embodied by Isabelle Adjani.

In *THE GREEN ROOM*'s chapel scene, Truffaut even included a portrait of Maurice Jaubert, among those of other departed souls revered by the main character.

MAURICE JAUBERT, AS SEEN BY FRANÇOIS PORCILE

In the book *Maurice Jaubert, musicien populaire ou maudit?* (Maurice Jaubert, popular or damned musician?), published in 1971 by Les Éditions français réunis, François Porcile analyses in depth all aspects of the composer's works. For Porcile, the answer is clear : Jaubert was basically a popular composer who never had the opportunity to connect with his public outside of the movie theater. In music, Jaubert was the equivalent of a Jacques Prévert in literature or a Paul Cézanne in painting, without gaining their durable notoriety. Rarely programmed, Jaubert's compositions are overlooked by a music industry that prefers to put money into safe bets, hence the multiplicity of newly recorded versions of the best-known works of the so-called 'classical' repertoire.

Maurice Jaubert was already marginalized in his own period, for a number of reasons. The ultra conformist music circle of the time never forgave him his mostly informal musical training

that went against the usual academic path. Impervious to fashion as well as artistic influences, loathing the parochial mind, Jaubert very soon asserted his individuality and the singularity of his creative course by denying any categorization, to the great displeasure of critics. He also refused to compete for the famous Grand Prix de Rome, contrary to the vast majority of his predecessors. As if to better free himself from the traditional forms, Jaubert liked to give misleading designations to his compositions, following the example of his contemporary, Eric Satie. Thus, his only *Sonata* is actually a double concerto for violin, cello and strings, his only *Symphony* is a concerto in three parts for solo soprano and orchestra, as much a grand cantata for solo voice, and the ballet he wrote is simply entitled *Choreographic Poem*.

Even more irritating : Maurice Jaubert loved to compose for theater and other kinds of shows, as much as for the sacrosanct concert hall. He took an interest in audio recording techniques, making the most of them for the benefit of his art. Unlike so many of his contemporaries, who disdained the new avenues offered by the cinema, considered to be too 'populist', Jaubert immersed himself in them. He even dared to adapt his

film music compositions into concert works. For instance, his *French Suite* and his *Flemish Concert* are taken from scores he wrote for the medium-length documentaries *A Look at the Ancient Belgium* and *The Life of a River*.

According to François Porcile, it is Jaubert's unflinching commitment towards the cinema, more than anything else, that brought him the contempt of the Establishment.

This observation remains valid for all composers involved in this profession. None can succeed in establishing themselves as serious, genuine creators. The intellectual elite considers them as simple illustrators, enslaved by pictures; as sometimes well paid servants, without any hope for recognition outside the film music ghetto.

Yet the originality of Maurice Jaubert immediately stands out, for anyone who can listen without prejudice. François Porcile describes the effect on the audience when this music is performed in concert : "Past the surprise of discovery, one senses the birth in the hall of a sensation of pleasure, that isn't due simply to agreeable sound, but the communicative joy that music provides by uncommon means : the clarity of thematic invention devoid of repetition, a flawless rhythmic construction, an

unforced humour, an enthusiasm without remorse, and, finally, a clear orchestration whose pure tones contrast like a ray of sunshine over the thick harmonic greyness of the traditionalists."

Porcile includes in his book a complete census of the scores and the recordings of the Composer, providing us precious information on the present program.



THE FEATURED WORKS

LE JOUR SE LÈVE (1939) *DAYBREAK* is Jaubert's last composition for the screen. For this recording, Delerue kept 17 minutes out of the 33 that were written for the Carné movie. It is one of the few scores by Jaubert that puts more emphasis on rhythms, often evoking a heart beating, and timbres, than melody, to support the climate of tension created by the story. Here, the experimentation with tones makes up for a lack of thematic development. Avoiding distinctive gestures or features of style, the composer strips everything down to the bare essentials. Charged with the power of suggestion, this rough and uncompromising music often serves as a bridge between the past and the present of the main character, masterfully played by Jean Gabin.

L'ATALANTE (1934), the poetic masterpiece of director Jean Vigo (1905-1934), is considered by many to be the artistic legacy of Maurice Jaubert and some of the most beautiful music ever written for the cinema. Delerue keeps the nearly complete score, which totalled only 14 minutes. Contrary to most of his contemporaries, Jaubert preferred to limit his interventions to a bare minimum, to avoid dilution of its effect. The score he wrote for *L'Atalante* often rises from a sound element present in the picture, like the staccato noise of a barge's engine, which gives its tempo to one of the two main themes, acting as a metronome.

Indifferent to the qualities of the original score, the film's distributors suppressed most of it, instead using a recurrent song by Bixio, *Le Chaland qui passe* (The Barge that passes), which was considered to be more commercial. Consequently, they changed the movie's title and re-edited it. The director could not protest because he was fatally ill. Porcile recounts : "Struck down by septicemia, Jean Vigo passes away around nine o'clock in the evening, while an itinerant musician plays in the street *Le Chaland qui passe*. No other music could have had at this precise moment a more cruel meaning. This coarse melody, tacked on by the producers to his mutilated, renamed movie, would have pursued him until the very last moment, where the only music he would have wished to hear was the one which Jaubert composed for *L'Atalante*." This misfortune contributed to the reputation of Jean Vigo and his preferred musician as doomed artists.

The Cavalcanti movie *LE PETIT CHAPERON ROUGE* (1931) *LITTLE RED RIDING HOOD* has 33 minutes of music, from which Maurice Jaubert himself selected about the half for the eponym concert presented here. This film is so obscure that we could not find any reproduction of the original theatrical poster. The composer gives free rein to his humour and his whimsical verve, sometimes coloring the music with parody. He obviously has as much fun as the actors do and the exercise is reminiscent of *Zéro de conduite* (Zero for Conduct) by Vigo, which also revolves around childhood. March, polka, java, cycle waltz and musette follow one another to our great pleasure, the whole being played by an orchestra limited to the bare essentials : trumpet, trombone, harp, piano, violin, cello and four woodwinds, completed by a wide array of percussion. This economy of means is another characteristic of film music by Jaubert. A dozen musicians were usually sufficient to achieve his ends, thanks to his mastery of harmony and counterpoint. Following the example of Renaissance polyphonists, he often assigned a part for each instrument.

From *CARNET DE BAL* (1937) *DANCE PROGRAM* by Julien Duvivier, a score, we get only the three and half minute pièce de résistance, *La Valse Grise* (The Grey Waltz). In its original form, Jaubert recorded this piece the wrong way round, so he could play it backward in the film and thereby accentuate the unreal and fairy aspect of the heroine's memories. It was a technical feat that demonstrates the composer's innovative sensibility.

From the 33 minutes of music, divided into 15 sections, that make up the score for *LE QUAI DES BRUMES* (1938) *PORT OF SHADOWS*, directed by Marcel Carné and from a script by Jacques Prévert, Delerue has selected 11 minutes with which to complete this survey of Jaubert works. The film is a return to the somber, oppressive atmosphere typical of the Pre War period, and once again stars Jean Gabin. The score revolves around two main themes, which reflect the thematic structure of the movie. The first bars evoke tumultuous, breaking waves, reflecting the main character's distraught frame of mind. Here again, the apparent simplicity that emanates from the whole is at odds with facility. It results from a deep knowledge of the music power when associated with the moving picture. Yet, even when removed from the context in which it which inspired it, the music retains its power to seduce any audience.

Translated by Clément Fontaine and Mark Wallace



GEORGES DELERUE dirige en concert
la musique de film de MAURICE JAUBERT

1. LE JOUR SE LÈVE (1939) 16:24
Un film de Marcel Carné
 a) Générique b) Radio c) Obsession
 d) Drame e) Orgue de Barbarie f) Final
2. L'ATALANTE (1934) 13:00
Un film de Jean Vigo
 a) Tempo di marche / Scène
 b) Mouvement de fox / Tempo di blues
 c) Valse lente d) Tempo di blues /Finale
3. LE PETIT CHAPERON ROUGE (1929) 17:43
Un film de Alberto Cavalcanti
 a) Allegretto b) Prémambule et polka
 c) La Java du Loup d) Valse de la bicyclette
 e) Musette f) Récitatif et Quadrille
 g) Pantomime h) Moto Perpetuo /Galop
4. UN CARNET DE BAL (1937) 3:25
Un film de Julien Duvivier
 Valse grise
5. LE QUAI DES BRUMES (1938) 11:02
Un film de Marcel Carné
 a) Générique b) Scène c) Largo
 d) Tempi di java / Tempi di valse

LIVRET DE 16 PAGES

Durée totale : 61:46



PRODUCTION : Fondation Luis Cernuda, Séville (1986)
 ENREGISTREMENT : Antonio Armet
 PRODUCTION DU CD ET REMASTERING : Clément Fontaine
 INFOGRAPHIE : Studio 408 / CD Xpress
 REMERCIEMENTS : Julio Ruiz, François Porcile,
 Société Radio-Canada, La Cinémathèque québécoise
 (C) 1986 Vinilo S.L. (P) 2003 DISQUES CINÉMUSIQUE
 DCM 110 Fabriqué au Canada www.disquescinemusique.com

DISQUES CINÉMUSIQUE

English commentary inside

