



# LIBERATIONS

cycle 2

GAIA  
ERKOS

JEAN-CLAUDE  
ELOY



Festival d'Automne à Paris  
Le Rond-Point. Théâtre Renaud-Barrault  
Lundi 9 Novembre 1992

Avec le concours de la SACEM

# JEAN-CLAUDE ELOY

## LIBERATIONS

(cycle 2)

### I

#### GAIA

*Création, 1992*

1 Song

To Her

2 She (*The Consecrating Mother*)

I Am (*The Mirror*)

Textes,

Mabel Dodge-Luhan (*The Mirror*),

Jean-Claude Eloy, (*Song, To Her*)

Anne Sexton (*The Consecrating Mother*)

Langue : anglais

Anne-Lisa Nathan, soprano

Helena Rüegg, récitante

Jean-Claude Eloy, électro-acoustique

*Production électro-acoustique, Studio für Elektronische Musik, Westdeutscher Rundfunk (WDR) Cologne*

*Durée, environ 50'*

entracte

### II

#### ERKOS (chant, louange)

*création à Paris, 1990/1991*

1 Introduction

2 Biwa I

3 Unban

4 Biwa II

5 Chœurs

Textes,

Devî-Upanishad, Devî-Mâhâtmya

Langue : sanscrit

Conseillers pour la langue sanscrite, Usha Shastry, Annie Montaut

Junko Ueda, voix, satsuma-biwa

Jean-Claude Eloy, électro-acoustique

*Production générale, Studio für Elektronische Musik, Westdeutscher Rundfunk (WDR) Cologne*

*Co-production, Institut français de Cologne*

*Durée, environ 70'*

## MATÉRIAUX ÉLECTRO-ACOUSTIQUES

Ils sont essentiellement de nature "concrète", et ont été échantillonnés uniquement à partir de trois sources :

1) Voix de Junko Ueda : projetée dans la force, avec accents, ornements de la gorge, de la glotte, etc... ; très liée, avec de lentes flexions autour d'un son assez fixe; par grands glissés soutenus ; chanté en longs sons tenus sur une échelle complète de vingt-quatre quarts de ton ; etc...

2) "Satsuma-Biwa" (instrument à cordes pincées avec plectre) : cordes seules : accords répétés ; petites ornements glissées sur une corde ; trémolos variés ; grands glissés avec plectre ; etc...

3) "Unban" : plaque de métal à résonances complexes, utilisée comme percussion dans certains temples Japonais, et dont j'ai tiré toutes sortes de sons en modifiant les matériaux et types de frappe, auquel s'ajoutent quelques instruments de métal de familles proches ("Inkin" — petit bol de métal — ; "Suzu" — cloche de métal fermée avec grelot — ; petite cymbale Indienne).

Le Studio n'est donc pas utilisé ici comme générateur, mais comme un puissant "transformateur-multiplicateur" de la soliste elle-même, qui est la véritable origine de tous les sons; symboliquement, la "Déesse-mère".

Le nouveau studio du WDR ayant accumulé, par son histoire, diverses générations d'appareils techniques, j'ai utilisé un mélange de techniques informatiques, numériques, et analogiques, afin d'obtenir une plus grande richesse de "palette". Il est impossible de décrire les opérations réalisées sur cet outillage varié; elles peuvent se recouvrir et s'accumuler à l'infini ...

La fin de "Gaia", par exemple, est le résultat d'un entrecroisement de "feedbacks" simultanés : (1) à travers les différents circuits d'un vocoder ; (2) à travers une console et ses filtres ; (3) à travers le "Midi-through" d'un séquenceur pilotant un échantillonneur ...

Dans "Erkos", la partie finale amène le développement d'un chœur qui progresse par groupes, pour aboutir à une accumulation de plus de 150 fois la voix originale de Junko Ueda, en couches polyphoniques variées.

Alors que pour "Gaia" les relations entre la voix soliste et les parties électro-acoustiques sont délibérément hétérogènes (articulations sur l'axe du temps, la dynamique, l'espace harmonique) ; dans "Erkos", au contraire, tout est fondé sur des fusions homogènes (par le timbre et les textures) entre la soliste et ses propres "orchestres-choeurs" électro-acoustiques.

"Erkos" est dédié à Junko Ueda.

Jean-Claude ELOY

Contraste total entre les deux parties de ce concert. Face à face, confrontées à l'intérieur d'un projet global, les techniques de la tradition chantée occidentale et les techniques de certaines traditions chantées de l'Asie.

#### “LIBERATIONS”

Dans le premier cycle de “Libérations” (1989), le choix des textes créait une résonance entre les pôles du religieux, de l'érotisme et de la solitude. Deux chanteuses, tournées résolument vers l'exploration de nouvelles techniques vocales (Fatima Miranda, Yumi Nara), assuraient, sous forme de duos, l'expression musicale des textes de Ihara Saikaku (en japonais), et Sappho (en grec).

Ce deuxième cycle est très différent. Les textes sont orientés vers le collectif, l'appel, l'invocation, la prière.

Le thème des deux pièces est celui de la “Déesse”; vénérée depuis toujours aux sources de l'Hindouisme; redécouverte récemment par l'ensemble du mouvement féministe culturel occidental (de Kate Millet à Christa Wolf, en passant par la “Goddess culture” Californienne), lequel s'appuie sur des travaux historiques et archéologiques incontestables, démontrant l'existence très ancienne de sociétés matriarcales dont les valeurs, les qualités spécifiques, ont été progressivement éliminées par la domination des Dieux masculins, puis des monothéismes.

J'ai souhaité, à ma manière, avec mes outils de musicien (sons concrets ou électroniques, voix, mots) célébrer, louer, chanter ce retour étrange de la Déesse au coeur de nos sociétés technologiques.

“Gaia” et “Erkos” sont des oeuvres jumelles en ce qui concerne les matériaux et la production électro-acoustique, entièrement réalisée en 1990/1991 au Studio für Elektronische Musik de la Westdeutscher Rundfunk (WDR) de Cologne.

Par contre, j'ai souhaité des voix et des cultures totalement opposées pour incarner les deux parties séparées (et indépendantes) de cet ensemble.

Un troisième cycle est actuellement en travail — voix et instruments —, autour des textes de Rosa Luxemburg.

#### “GAIA”

Cette oeuvre m'a été inspirée par un voyage aux Etats-Unis durant l'hiver 1989/1990, pendant lequel j'ai découvert (notamment en Californie) toute une littérature écrite par des femmes Américaines d'aujourd'hui, exprimant le besoin profond de redécouvrir et développer une culture autonome propre à la Déesse.

J'ai écrit divers textes sous cette impulsion. J'ai associé, dans la suite de mon voyage, d'autres écrivains plus anciens qui semblent exprimer — par des voies très diverses — une prémonition de cette vision: au Nouveau Mexique, Mabel Dodge-Luhan, retirée auprès des Indiens Pueblos de Taos (1879-1962); à Boston, Anne Sexton, poétesse très renommée aujourd'hui, femme d'un caractère complexe, morte de sa propre main (1879-1962); comme son amie également renommée, Sylvia Plath.

Gaia est le nom de la Déesse de la Terre dans l'ancienne Grèce, repris comme symbole par James Lovelock dans un ouvrage très discuté, proposant l'hypothèse (souvent vérifiée depuis) d'une terre et

d'une biosphère fonctionnant sur des équilibres en compensations mutuelles, comme un organisme vivant: théorie reprise par tout le mouvement appelé “éco-féministe” aux Etats-Unis. Cette Gaia moderne, écologique, apparaît comme une déesse bien adoucie par rapport à la terrible puissance de celle de la Grèce antique.

Cette oeuvre se présente comme un livre ouvert de mélodies diverses et séparées, comme dans la tradition des cycles de mélodies. Mais ici le piano habituel est remplacé par un environnement électro-acoustique “concret”, à caractère assez contemplatif, souvent maintenu à distance, comme un arrière plan, une résonance autour de la chanteuse, parfois décalé jusqu'à laisser le solo vocal pratiquement seul; la séquence électro-acoustique intervenant seulement sur la fin, et se poursuivant seule à son tour.

Ces mélodies utilisent une technique chantée tout à fait classique (Soprano lyrique), des ornements voisins des techniques Baroques, ainsi que des techniques parlées venant de la modernité occidentale (“sprechgesang” etc...): ce qui rend très difficile l'exécution par une seule soliste, compte tenu des fortes spécialisations des techniques occidentales de chant.

On trouve dans “Gaia” des espaces harmoniques variés, successivement ou simultanément: chromatisme “libre” (“To Her”); chromatisme modal et fixe (“I am”); échelle modale ornementée (“Song”); espaces en quarts de ton (parties électro-acoustiques de “I Am” et “To Her”); espaces glissés fortement aperiodiques (“She”); etc... On trouve aussi des formes qui vont de la variation infinie à des “archaïsmes” du type “refrains-couplets” variés.

L'une des mélodies-textes (non-présentée ce soir) s'intitule “Heimweh”, qui signifie en allemand “nostalgie”, “mal du pays”. Il y a pour moi une composante de cette nature dans la culture de la Déesse, et j'ai parfois ressenti cette oeuvre comme une sorte d'hommage à la Déesse Nostalgie.

“Song” et “To Her” sont dédiés à Anne-Lisa Nathan. J'ai dédié la dernière pièce, “I Am”, et son développement électro-acoustique (“Vastitude”) au souvenir d'Olivier Messiaen, dont la disparition m'a beaucoup ému alors que je travaillais à cette mélodie de douze sons fixes: Messiaen étant le premier et seul compositeur à avoir abordé l'idée de total chromatique sous cette forme exclusivement modale.

#### “ERKOS”

Cette oeuvre m'a été directement inspirée par Junko Ueda, jeune musicienne exceptionnelle rencontrée au Japon en 1987, brillante disciple de Madame Kinshi Tsuruta pour la tradition Japonaise du “Satsuma-Biwa” (chant épique, dans lequel la soliste s'accompagne de cet instrument); élève du moine Tendai Koshin Ebihara pour la tradition japonaise du chant “Shômyô” (chant Bouddhiste); soliste de Gamelan Indonésien (instruments, voix) après avoir séjourné à Java pour y travailler la tradition vocale; et parallèlement excellente pianiste et compositeur “à l'occidentale” élève de Yoji Yuasa...

D'où la possibilité, grâce à cette nouvelle génération d'interprètes Japonais, d'une translation (sans “destruction”) de ces techniques anciennes et originales à travers une création libre et contemporaine “Erkos”, mot appartenant à la langue Indo-Européenne, signifie selon les linguistes; “chant, louange” (du sanskrit “Arkas” — “hymne, chant, rayonnement” —; du Tokharien “Yarke” — “vénération, hommage” — etc...). Les textes utilisés pour “Erkos” rendent hommage à la Déesse, mère de toutes les énergies, telle que la philosophie Indienne a pu la concevoir. Ils sont constitués par quelques courts fragments de la “Devî-Upanishad” et de la “Devî-Mâhâtmya” (en Sanskrit).

## BIOGRAPHIES DES INTERPRETES

ANNE-LISA NATHAN, soprano.

Formation au Conservatoire de Paris de 1983 à 1985, puis en 1987 à Berlin auprès de Richard Gsell et de Aribert Reimann. Participation à Berlin à *La Périchole* au Schiller Theater, au spectacle de Jan Fabre *L'Heure bleue*, au *Te Deum* d'Anton Dvorak à la Philharmonie, à l'Ensemble für Alte Musik, à la production de *Una Cosa Rara* de Vincente Martin y Soler à Berlin et Dresde.

HELENA RUEGG, récitante.

Née à Zurich en 1959. Formation au Neue Münchner Schauspielschule de 1978 à 1980. Collaboration au Residenz Theater de Munich en 1981, puis de 1981 à 1986 aux théâtres de Bâle, Bochum, Münster. Présentation en soliste à Musica Strasbourg en 1987, à la WDR Cologne participation à un concert de jazz. En 1990, participation à une production Offenbach, puis en 1991 à l'opéra *T.I. Tanic (no panic)*.

JUNKO UEDA, satsuma-biwa.

Etudes de l'art du satsuma-biwa (luth piriforme, à cinq cordes) à Tokyo auprès de Kinshi Tsuruta, et du chant shomyo auprès de Koshin Ebihara; parallèlement, études au Tokyo College of Music des techniques de piano et de composition avec Jôji Yuasa. Récitals au Japon et tournées en duo avec le flûtiste Wil Offermans, en Europe et aux Etats-Unis. Son enregistrement du *Heike Monogatari* publié au Japon et en Europe a obtenu le Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

FRFAP - 1992 - M - 03 - PRGS