

J E A N - C L A U D E E L O Y

C Y C L E D E C R E A T I O N S



en coproduction avec la Fondation Total pour la Musique

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPERIEUR D'ART DRAMATIQUE

24, 25, 27, 28 OCTOBRE 1989

CYCLE DE CREATIONS

JEAN-CLAUDE ELOY

D'UNE ETOILE OUBLIEE

Version pour bande seule de *Sappho Hikêtis*
Orchestre de percussions métalliques électro-
acoustiques (sons concrets travaillés en studio).
1986 création

Matériaux de percussions: Michael Ranta, Asian
Sound, Cologne ; Conny's studio, Neuenkirchen
1984.

Traitement électroacoustique: Studio du Conser-
vatoire Sweelinck, Amsterdam 1984, INA-GRM,
Paris 1985.

Pré-mixages: Studio ART, Genève 1985.

Mixages terminaux: Studio du Conservatoire
Sweelinck, Amsterdam 1986.

LIBERATIONS

Deux extraits du Cycle 1
version de concert

BUTSUMYOE

(La cérémonie du repentir des fautes)
1989 création.

Texte : Ihara Saïkaku

extraits de la scène finale du roman
"Vie d'une amie de la volupté"

en japonais ancien de la région d'Osaka.

Solo vocal, récit-chanté-parlé : YUMI NARA

Accompagnement (chants, cris, percussions) :
FATIMA MIRANDA

SAPPHO HIKETIS

(Sappho implorante)

1989 création

Texte : Sappho

Extraits des trois premiers fragments
en grec moderne.

Première voix parlée-chantée :

FATIMA MIRANDA

Seconde voix parlée-chantée (percussions de
métal) :

YUMI NARA

Bande : "D'une étoile oubliée..."

Réalisation : Jean-Claude Eloy

Ingénieur du son : Benoit Weber

Lumière : Laurent De La Rosa

Durée : une heure

Le cycle 1 de *Libérations* (sous-titré: quatre
chants de solitudes, d'imploration, de célébrations
et de prières) comporte actuellement deux
autres pièces vocales pour voix de femmes;
Teresa, Saeta et *Mirra-Myrial*.

Ces pièces, écrites, n'ont pu être présentées en
raison de diverses difficultés de préparation de
leur exécution.

L'œuvre a été commandée par le Festival
d'Automne à Paris et la Fondation Total pour la
Musique, avec le concours de l'Etat.

... D'UNE ETOILE OUBLIEE

Pièce électro-acoustique, assez brève, d'un seul
"moment", réalisée entre 1984 et 1986, en marge
de la production de *Anâhata* (Studio analogique
de l'INA-GRM/Paris, Studio ART/Genève, et
surtout Studio du Conservatoire Sweelinck/
Amsterdam).

Les matériaux de base sont constitués exclusi-
vement de sons pré-enregistrés d'instruments à
percussions de métal (Asian Sound, Michael
Ranta/Cologne).

On distingue plus spécialement :

Indian bell-plate : plaques de métal épaisses, de
formes circulaires, utilisées dans les temples
hindous.

Gan-sa-dahn (thai bell-plate) : plaques de métal
très épaisses, en formes de triangles à deux
pointes relevées à la base, utilisées en Thaïlande
et Birmanie.

Gongs thaïlandais : gongs ayant un mamelon au
centre, utilisés ici dans les tailles médium et
grande.

Gongs de l'Opéra de Pékin (type cymbale):
caractérisés par un important glissé (ascendant
ou descendant) dans la résonance; etc...

On distingue dans l'outillage électroacoustique
des différents studios utilisés :

un important ensemble de modules analogiques
fabriqués par les compagnies Synton et Steim
(Sweelinck/Amsterdam), DHM/Publison,
Harmonizers/Eventide, etc... (GRM/Paris),
24 pistes Otari (ART/Genève),
16 pistes Studer (Sweelinck/Amsterdam),
plusieurs PCM 701es/Sony (Eloy/Van Manen).

Cette pièce (qui forme une sorte de grand
"orchestre de métal" a été volontairement
articulée de façon à offrir deux versions: bande
seule, ou bande avec interventions extérieures
diverses. Elle est utilisée ici sous ces deux
formes; comme introduction (bande seule), puis
comme trame continue, sous les interventions
vocales de "Sappho Hikêtis", réalisées en
fonction de cette trame.

LIBERATIONS

Cycle 1

C'est un projet à long terme, dont *Butsumyôe* et *Sappho Hikêtis* ne matérialisent que les premiers pas, à partir d'un effectif très réduit.

Ce projet général ambitionne la création progressive de nombreuses pièces, destinées à des effectifs extrêmement variés, mais complémentaires : ces réalisations ayant en commun le thème des "libérations" sous diverses formes ; qu'il s'agisse de la libération sociale et collective par la voie des révolutions ; de la libération spirituelle et individuelle par la voie des religions ; ou de la libération de la femme ; de la morale, etc...

Ce travail commence aujourd'hui dans une sorte de dépouillement (solo vocal, duo vocal) et par des pièces axées autour de diverses femmes célèbres (ou imaginaires) : l'héroïne anonyme de Saikaku (*Butsumyôe*) ; Sappho (*Sappho Hikêtis*) - ces deux pièces situées à l'intersection entre Eros et Religions. Viennent ensuite Sainte Thérèse d'Avila et Alexandra David-Neel, qui seront suivies de pièces plus importantes autour de Louise Michel, Rosa Luxemburg, Simone Weil...

Ces réalisations posent avant tout le problème des rapports entre texte et musique, ainsi que celui de l'évolution des techniques vocales.

BUTSUMYOE

Ecrite pour Yumi Nara (à qui elle est dédiée), cette pièce se présente sous la forme d'un long solo vocal, ponctué de quelques exclamations de la voix d'accompagnement, utilisant divers accessoires de percussion.

Situation dramatique :

Une femme âgée raconte les étapes de sa vie agitée, ses problèmes face aux conventions sociales de l'époque ; l'absence de liberté dans les mœurs l'ayant conduite vers une prostitution d'abord de haut rang, puis progressivement massive et avilissante. Au seuil de la mort, elle visite un temple célèbre pour les cinq cents statues du Bouddha qui s'y trouvent, et dont la tradition veut que tout visiteur y reconnaisse l'un de ses proches. Stupeur : chaque statue du Bouddha lui rappelle l'un de ses innombrables amants.

L'Auteur :

Longtemps considéré comme un auteur léger et immoral, Saikaku est aujourd'hui reconnu comme un grand classique du Japon : critique social pointu mais aussi poète et humaniste délicat ; il est l'ami des êtres les plus libres, de ceux qui

veulent vivre leur part de fantaisie, face à une société étroite, pleine de tabous, et qui génère l'oppression.

Prosodie et techniques vocales :

C'est un grand "récit" pour voix chantée, parlée, criée, modulée avec toutes sortes de techniques. Cette forme de récit est très utilisée en Asie (*Gidayu* du Japon, *Pansori* de Corée, etc...). Il ne s'agit évidemment pas d'imiter quoi que ce soit de ces styles très achevés, mais d'en tirer une leçon, afin d'obliger les techniques vocales occidentales à s'élargir vers davantage de possibilités expressives : notamment dans le très difficile et riche espace situé entre le "chanté" et le "parlé" ; problèmes encore très complexes, et que seuls quelques rares chanteuses et chanteurs acceptent d'aborder.

Ce récit s'appuie sur la continuité narrative du texte, et se démarque en cela des habitudes de la "modernité" musicale occidentale, telle qu'elle est généralement acceptée (éclatements et morcellements du texte).

SAPPHO HIKETIS

Ecrite pour Fatima Miranda (à qui elle est dédiée), cette pièce est un duo vocal avec voix principale ; les parties vocales étant articulées à partir d'une bande magnétique composée d'instruments à percussion de métal (et leurs transformations électroacoustiques).

Situation dramatique :

Contrairement à la précédente pièce, celle-ci n'est nullement narrative. C'est un montage de quelques fragments, créant une situation psychologique qui exprime la personnalité violente et passionnée de Sappho. Elle implore l'intervention d'Aphrodite, afin d'être victorieuse d'amours refusés dont elle souffre... A la fin, elle se perd, calmée, dans la contemplation des astres, du cosmos.

L'Auteur :

Il est inutile de présenter l'une des toute premières grandes femmes de l'histoire de l'humanité. Rappelons seulement qu'outre ses activités de poète, musicienne, et enseignante, elle exerçait une fonction quasi religieuse autour du culte d'Aphrodite ; les cérémonies autour de ce culte, conduites par des femmes, ayant été fréquentes à Lesbos, selon certains historiens.

Prosodie et techniques vocales :

Contrairement à la précédente pièce, l'usage du texte est ici fortement éclaté (d'une voix à l'autre), morcelé parfois en phonèmes éparpillés, intégrant également une énumération des noms des amantes les plus connues de Sappho. L'adaptation du texte est totalement libre et ne se réfère aucunement à la métrique ou aux modes musicaux dont l'usage est attribué à Sappho. Les techniques développées par Fatima Miranda sont exceptionnelles. Il est important de signaler qu'aucune transformation artificielle (technologique) n'est effectuée, dans cette pièce, à partir de sa voix... Ces techniques vocales rapprochent Fatima Miranda des crieuses et pleureuses que l'on rencontre encore dans certaines régions d'Afrique. Les noms de ces techniques telles qu'elles sont utilisées dans *Sappho Hikêtis* sont : *Fil métallique* (filet de voix, sans aucun vibrato) *Pleureuse* (son tenu en fil métallique avec coups de glotte ponctuels)

Staccato d'eau et de cristal (même famille mais son aigu bref précédé d'un glissé descendant rapide)

Zabomba (même famille, mais plus tenu)

Scie électrique (son tenu, bouche un peu fermée)

lo-lo (son répétitif, très rapide)

Morse (trémolo du pharynx)

Intermittences électroniques (trémolo du pharynx, mais beaucoup plus aigu que le "morse")

Yu-Yu (trémolo aigu, avec la glotte)

Yu-Yu (trémolo aigu, avec la langue)

Irrinchi (*yu-yu* avec la gorge, cri de berger dans une province d'Espagne)

Mitraillette (de la gorge, comme *irrinchi* mais plus doux, et beaucoup plus grave) etc..

Jean-Claude Eloy

YUMI NARA

Née à Osaka (Japon), Premier Grand Prix au Concours de musique Franco-Japonaise, elle obtient une bourse du gouvernement français pour étudier le chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Peu après, elle obtient le Prix des Arts et des Lettres au Concours International d'Interprétation de la Mélodie Française de Paris.

Soliste de l'Orchestre de France, sollicitée pour des premiers rôles à l'Opéra de Paris et à l'Opéra de Bordeaux, Yumi Nara interprète indifféremment le répertoire classique et les musiques du XXe siècle.

Yumi Nara est une artiste hors du commun pour qui Pascal Dusapin, Claire Shapira et Nguyen Thiên Dao ont composé. Olivier Messiaen dit d'elle : "... très belle voix de soprano aigüe. Elle est très intelligente et très musicienne et particulièrement expressive, ce qui peut lui permettre de réussir aussi bien au théâtre qu'au concert"; joignant ainsi Peter Brook, avec qui elle a collaboré, quand il dit : "elle combine la sensibilité et la technique rigoureuse d'une musicienne classique avec le talent et les moyens d'une comédienne d'aujourd'hui".

FATIMA MIRANDA

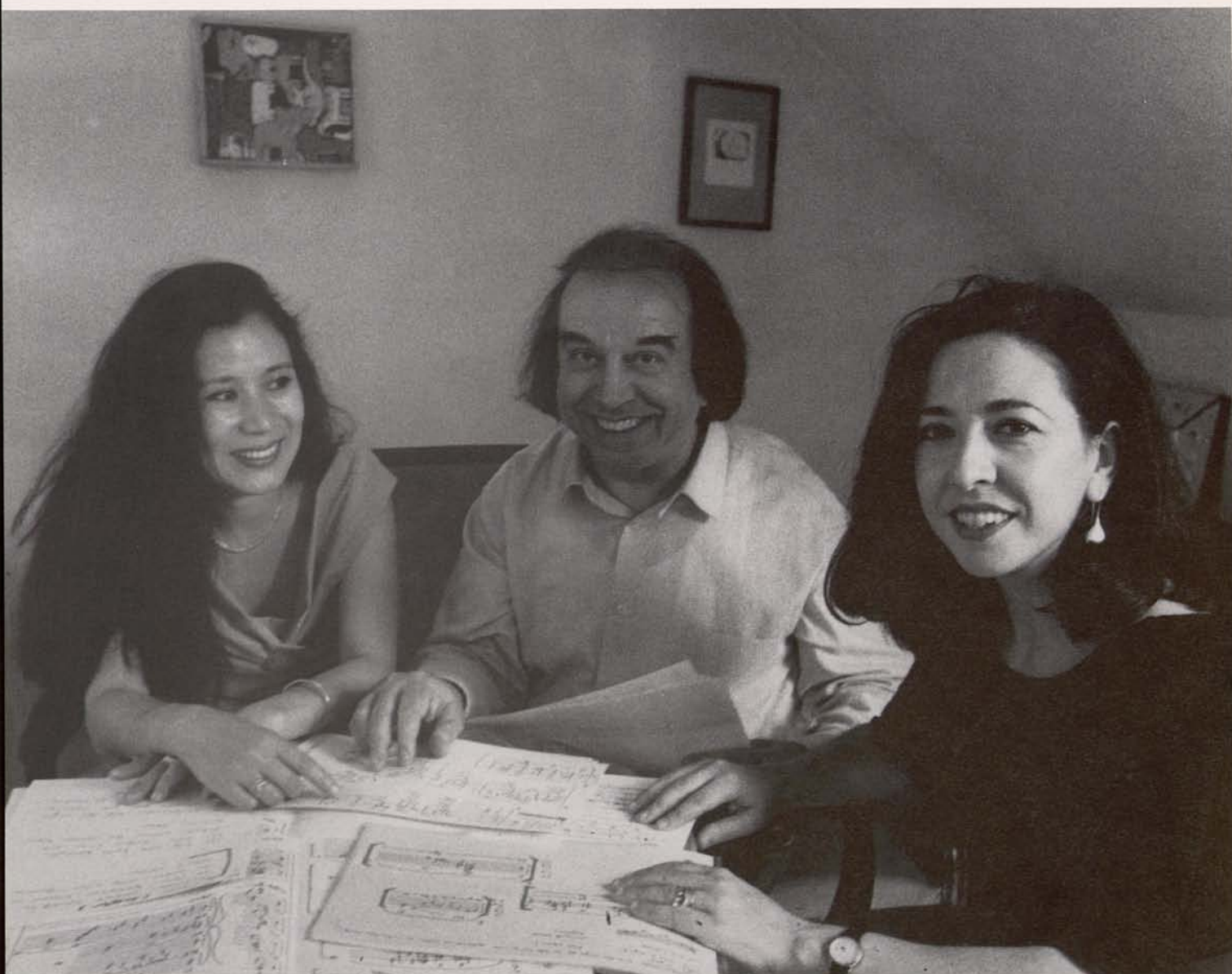
Née à Salamanque en Espagne. Licenciée d'histoire de l'art de l'Université Complutense de Madrid. Elle étudie l'architecture et urbanisme contemporain et publie deux ouvrages sur ces sujets.

Membre du Taller de Musica Mundana depuis 1979, elle a travaillé avec Llorenç Barber pendant de nombreuses années et dirige aujourd'hui la phonothèque de l'Université Complutense de Madrid. De formation musicale autodidacte (solfège, saxophone, castagnettes), c'est l'utilisation personnelle et spontanée de la voix qui l'intéresse. Etudiant, en même temps le chant contemporain et le chant classique, elle explore tout l'éventail de possibilités qu'offre la voix humaine.

En 1985, elle reçoit l'Oscar National de la Culture et de la Communication décerné par le Ministre de la Culture espagnol pour son ouvrage "La Fonoteca".

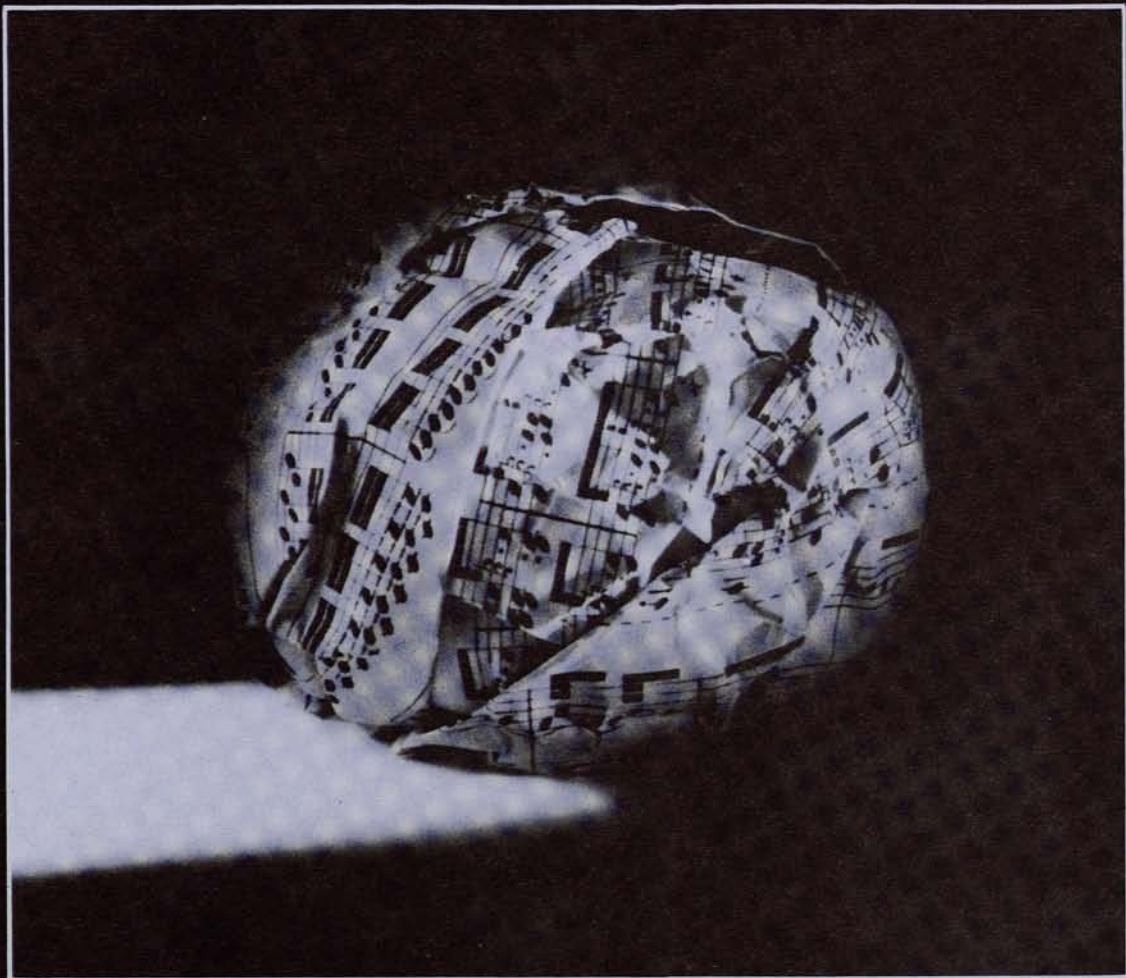
En 1986, elle fonde avec Llorenç Barber et Dino Del Monte Mahor, le groupe "Triangulo" (cloches, cymbales et voix). Elle participe aux travaux de nombreux groupes d'improvisation comme "The Erratum Ensemble" (cloches, flûte et voix) et le "Flatus Vocis" spécialisé dans la poésie.

En 1986, une bourse d'études de la Fondation Juan March lui permet de perfectionner sa technique vocale avec Yumi Nara, puis, en 1987, elle commence à étudier le chant Dhrupad de l'Inde avec Ustad Nasin Faiyazudin Dagar.



Yumi Nara, Jean-Claude Eloy, Fatima Miranda

Photo : Philippe Gras



LA FONDATION **TOTAL** POUR LA MUSIQUE
ET LE FESTIVAL D'AUTOMNE 1989
Cycle de créations

La commémoration du bicentenaire de la Révolution Française a fait peu de place aux commandes d'œuvres artistiques nouvelles. La Fondation Total pour la Musique a souhaité honorer l'acte de naissance d'une société renouvelée, par un geste qui souligne que l'avenir de notre culture est toujours, dans sa continuité et ses ruptures, en gestation.

Partageant cette approche avec le Festival d'Automne à Paris, la Fondation Total pour la Musique a décidé de s'associer à lui dans un important programme de commandes et de créations d'œuvres nouvelles, de quelques-uns des plus marquants parmi les compositeurs d'aujourd'hui : Pierre Boulez (*Explosante-Fixe*) Jean-Claude Eloy (*Rosa, Mira... chants de libération pour deux voix solistes de femmes*), Helmut Lachenmann (*Quatuor à cordes*), Philippe Manoury, et Marco Stroppa.

La Fondation donne ainsi une ampleur plus grande, mais aussi plus de visibilité à une politique déjà éprouvée en faveur de la musique contemporaine.

FONDATION
TOTAL
POUR LA MUSIQUE