

# Marathons Yo - In

28 juni 1984: Amsterdam  
Nieuwe Kerk  
21.30 uur

Jean-Claude Eloy

YO-IN

|                  |                 |
|------------------|-----------------|
| Michael Ranta    | slagwerk        |
| Jean-Claude Eloy | geluidsmixage   |
| Walter Pauli     | geluidstechniek |
| Gerald Lafosse   | lichttechniek   |

## OVER JEAN-CLAUDE ELOY

Jean-Claude Eloy werd geboren in 1938 te Rouen. Muziekstudie aan het Conservatoire National Supérieur de Musique te Parijs, waar hij de hoogste examens behaalde in de vakken piano, kamermuziek, contrapunt en Ondes Martenot. Hij studeerde compositie bij Darius Milhaud, volgde zomercursussen in Darmstadt en werkte twee jaar in de compositieklas van Pierre Boulez aan de Musikakademie te Basel.

Zijn eerste werken, Etude III, voor orkest (1962) en Equivalences, voor 18 instrumentalisten (1963) vinden vooral hun wortels in het Europese muziekbedrijf van de zestiger jaren en werden al snel bekend door markante uitvoeringen o.l.v. Pierre Boulez, Ernest Bour en Bruno Maderna (o.a. Domaine Musical, Parijs; Festival van Darmstadt; Donaueschinger Musiktage; Musik der Zeit, Hamburg; Concertgebouw, Amsterdam; Monday Evening Concerts, Los Angeles).

Jean-Claude Eloy doceerde tussen 1966 en 1968 analyse en theorie aan de Universiteit van Californië (Berkeley). In die periode werd hij zich steeds meer bewust van het feit dat de traditionele muziek van niet-Westerse culturen een esthetische invloed uitoefende op zijn muzikale ontwikkeling; dit speelde vooral op het gebied van de muzikale perceptie en de ordening van de muziek in de tijd. Uit deze periode dateren stukken als Faisceaux-Diffractions, voor 28 instrumentalisten (1970) en vooral Kâmakalâ, voor 3 orkesten, 5 koorgroepen en 3 dirigenten (1971).

In 1974 volgde Shânti, een lang electro-acoustisch stuk, vervaardigd in de WDR-studio's in Köln, op uitnodiging van Karlheinz Stockhausen.

Dit werk trok de aandacht door de brede opzet en vooral door de relatie tussen de diverse timbres en het begrip tijd. Sommigen hebben wel vergelijkingen gemaakt tussen de spontaan gebruikte grootschalige techniek in Shânti en die van de Amerikaanse action-painters en/of de abstracte expressionisten. Anderen hebben er een reflectie in gezien op zijn grote belangstelling voor en bezig zijn met de Indiase en Tibetaanse filosofie en klankwereld (het geluid als energie of als magie).

In 1975 had hij de artistieke leiding van het Festival d'Automne te Parijs. Tevens was hij voorzitter van de Franse afdeling van de International Society for Contemporary Music.

Vanaf 1976 verbleef hij regelmatig in Tokyo, in de studio's van NHK (de nationale omroep), alwaar hij het werk Gaku-no-Michi kon realiseren, een grote electro-acoustische fresco, waarin de verworvenheden van Shânti verder werden ontwikkeld. De lengte ervan, 4 uur, gaat in de richting van een concept dat door hem wel 'opera-sonore' genoemd werd, een opera waarvan de diverse rollen worden vervuld door het geluidsmateriaal zelf.

Zijn regelmatige contacten met het hedendaagse en traditionele Japan hebben het Nationaal Theater van Tokyo aanleiding gegeven Eloy een opdracht te geven een speciale compositie te schrijven voor groot instrumentaal ensemble, en wel het traditionele Gagaku-orkest. Hierin werden voor de eerste keer in een originele compositie twee koren van Boeddhistische monniken van de Shingan en de Tendai - secte geïntegreerd. Deze vertegenwoordigen de twee hoofdrichtingen binnen de traditionele zangstijl 'shōmyō'. Dit werk, dat in de vorm gegoten is van een driedelige avondvullende ceremonie, werd voor de eerste keer uitgevoerd in september 1983 in Tokyo, en droeg als titel: 'A l'approche du feu méditant'.

Andere recente composities zijn enerzijds orkeststukken, zoals Fluctuante-Immuable, geschreven in opdracht van het Orchestre de Paris, en anderzijds onderzoekingen naar de muziekproductie door muziekcomputers; op grond hiervan heeft hij zich sinds 1978 op uitnodiging van Iannis Xenakis aangesloten bij het CEMAMU.

Overigens worden Eloy's electro-acoustische werken al enkele jaren lang tijdens talrijke concerten over de hele wereld uitgevoerd, vaak begeleid door lezingen en conferenties: in de Verenigde Staten, Canada, Brazilië, België, Nederland, Mexico, Engeland, Joegoslavië, Japan, Korea, China, Hong-Kong, Indonesië, India.

Eloy redigeerde diverse uitzendingen voor Radio-France (Chemin plural, l'Envers du silence, Naissance des musiques eurasiennes, XXme Siècle: carrefour des civilisations musicales)

Hij won diverse prijzen:

De Grand Prix de la Musique Symphonique van de SACEM.

De Grand Prix du disque de l'Académie Charles Gros.

De Grand Prix National de la Musique, toegekend door het Ministerie van Cultuur.

Belangrijkste werken:

- Etude III, voor orkest (1962)
- Equivalences, voor 18 instrumentalisten (1963)
- Faisceaux-Diffractions, voor 28 instrumentalisten (1970)
- Kâmakalâ (de driehoek van de energie), voor 3 orkesten, 5 koorgroepen en 3 dirigenten (1971)
- Shânti (vrede), voor elektronische en concrete geluiden (1973)
- Fluctuante Immuable, voor groot orkest (1977)
- Gaku-no-Michi (de wegen der muziek), voor elektronische en concrete geluiden (1977/1978)
- Etude IV, points-lignes-paysages, bandcompositie vervaardigd op de UPIC-apparaatuur van het CEMAMU (1978/1980)
- YO-IN (weerklink), muziek voor een denkbeeldig ritueel in 4 actes, voor één slagwerker, band, live-elektronische modulatie en lichtregie (1980)
- A l'approche du feu méditant, voor 27 instrumentalisten van het traditionele Gagaku-orkest van het Nationaal Theater van Japan, met twee groepen zingende monniken en 5 Bugaku-dansers

YO-IN is een Japans woord dat betekent: resonantie en harmonie. Bijvoorbeeld: de resonantie van een klok, of ook - en dat geldt voor de compositie YO-IN: de resonantie van slagwerkinstrumenten, met de nadruk op alle metallofonen. Maar, de betekenis van YO-IN wordt geïntensiveerd door er nog andere bijgedachten aan toe te voegen: die van het geheugen en die van het verleden. Het is dus een gebeurtenis die al eens heeft plaatsgevonden en die weerklinkt in een actuele presentatie, nu.

Walt J. Kleinedler in zijn boek 'A hundred things Japanese': voor een Japanner met een gemiddelde culturele ontwikkeling is het woord YO-IN vol betekenissen. Letterlijk is het: weerklank, resonantie. Figuurlijk betekent het dat iets, waarmee men al ervaring heeft de verbeelding stimuleert en in de geest een schok teweeg brengt, waarbij men zich iets positiefs herinnert. Men zegt van een situatie dat zij YO-IN bevat als er sprake is van een zekere graad van bovenzinnelijke ervaring.

De dictionaire Taishukan geeft als definitie: 'diepe resonanties'.

Tenslotte betekenen de Kanji (Chinese lettertekens) als men ze weergeeft:

YO 余 : meer dan, erboven, dat wat overblijft, verderop, etc.  
IN 韻 : rijm ofwel echo.

De eerste fragmenten van YO-IN dateren uit de zomer van 1979 en ontstonden tijdens een verblijf in Tokyo. Oorspronkelijk ging het stuk uit van een eenvoudige combinatie van live-slagwerkmuziek en, ter begeleiding daarvan, muziek op band.

Maar in het verloop van het verdere compositieproces is dit basisconcept in sterke mate veranderd. Ik ben daarbij geleid door twee conclusies:

De eerste is, dat de meerderheid van de in de hedendaagse westerse muziek gebruikte slagwerkinstrumenten afkomstig zijn uit buiteneuropese culturen (Azië, Midden-Oosten, Afrika). En verder dat deze instrumenten, afgezien van het bijzondere geval Indonesië, slechts zelden uitgerust zijn met een min of meer diatonische 'klaviatuur', waardoor melodieën in contrapunt, tegelijk met elkaar kunnen klinken.

Doorgaans betreft het hier unieke instrumenten die of in één vorm bestaan of in families van twee of drie. Dikwijls is het timbre van deze instrumenten zo complex dat de belangrijkste toonhoogten moeilijk waarneembaar zijn, terwijl dat soms zelfs onmogelijk is. Deze instrumenten zijn dus door hun karakter vrijwel onbruikbaar voor een groot gedeelte van de westerse muziek, die immers doorgaans slechts uitgaat van preciese frequenties en toonhoogten. Vandaar de huidige tendens in het westen, slagwerkinstrumenten te bouwen die ontwikkeld zijn op basis van de chromatische toonladder. Dit is uiteraard niet fout of zonder belang, maar wel strijdig met het oorspronkelijk karakter van deze instrumenten. Afgezien nog van de vraag of het legitiem en/of noodzakelijk is de chromatische toonladder als universeel intervalstramien dwingend op te leggen.

De tweede conclusie komt uit de eerste voort. Slagwerkinstrumenten zijn vaak unieke voorwerpen en worden op grond van hun oorsprong gebruikt als interpuncties die ingezet worden en vervolgens weer ophouden. Dit kan zich voordoen hetzij in de loop van een door andere instrumenten gespeelde muzikale structuur, hetzij in de loop van een eredienst, een ceremonie of iets dergelijks.

De adoptie van dit soort slagwerk in het westen heeft diverse problemen opgeroepen. Enerzijds lijken de hedendaagse slagwerkers een beetje op de pianovirtuozen van de 19e eeuw. Zij houden er, zoals laatstgenoemden, van door middel van duizelingwekkende toeren indruk te maken op hun publiek.

Aan de andere kant wordt het componeren van een typisch Westerse muziek tegengewerkt door de afwezigheid in de Oosterse muziek van klaviaturen of klavieren alsmede van een op bevredigende wijze gecontroleerd toonladdersysteem.

Dit bevordert de tendens om alsmaar zeer snel op alle instrumenten tegelijk te slaan, een fenomeen waardoor de hedendaagse slagwerkmuziek sterk wordt beheerst.

In YO-IN heb ik - met uitzondering van voor virtuositeit zeer geschikte instrumenten als vibrafoon en marimba - aan het slagwerk zijn oorspronkelijke rol, nl. het geven van interpuncties in een muzikaal verhaal (in dit geval gepresenteerd op band) teruggegeven. Tevens is iedere interpunctie een soort interventie of interruptie geworden, waarbij een enkele slag op een enkel instrument al voldoende is. Het visuele element speelt hierbij ook een belangrijke rol. Genoemde interventies dringen zich op de geëigende momenten binnen in het steeds doorgaande geluid van de elektronische muziek. Zo wordt het mogelijk de originele klank van een bepaald instrument te beluisteren op hetzelfde moment als waarop het op de band wordt gebruikt, maar dan op vele manieren in de studio getransformeerd. De band gebruikt zowel puur elektronisch materiaal als musique concrète, en dan weer vooral opnamen van slagwerkinstrumenten.

Hier komen derhalve de beide betekenissen van het woord YO-IN (zie boven) tot uitdrukking: enerzijds weerklank of resonantie, en wel tussen het natuurlijke geluid van de instrumenten en de band; anderzijds het weerklanken, het resoneren in de geest, iets wat vooral door de componist wordt ervaren als hij beseft welke beelden en geluiden via de verschillende gebruikte materialen door hem zijn opgeroepen.

De grote vorm van YO-IN (4 actes) en de niet theatraal bedoelde interventies van de slagwerker nemen alles bijeen de vorm aan van een denkbeeldige opera met echte scènes. Daarom ook vind ik het noodzakelijk dit werk met alle kunstgrepen van een soort mise-en-scène te presenteren, teneinde het op een opera of op zijn minst op muziektheater te laten lijken. Eerste hulpmiddel daarbij is het spel met de belichting. Verder kan iedere acte als een ritueel worden beschouwd (en zo luiden ook de ondertitels), hoewel men met het gebruik van dit woord voorzichtig moet zijn en het enigszins moet relativiseren.

Een onlangs gepubliceerd opmerkelijk boek van Gilbert Rouget 'La musique et la tran-  
ce' zet deze zaken goed op een rijtje.

'Muziek kan op zichzelf, ondanks haar onbetwistbare werking op het gemoedsleven en soms grote intensiteit, alleen maar een bepaalde trance uitlokken of ontketenen en is slechts één van de elementen die tot een ritueel kunnen leiden. Een dergelijk ritueel kan bij volledig bewustzijn slechts bestaan, wanneer het zich binnen in een voldoende krachtige en gevestigde sociale of religieuze context kan vastzetten.' Het ritueel van YO-IN is derhalve een denkbeeldig ritueel.

Het is zonder een zeer lang commentaar onmogelijk een gedetailleerde analyse van YO-IN te geven, maar hieronder toch enkele herkenningpunten binnen de grote lijnen van het geheel.

#### Eerste acte

Appel (50')  
ritueel van de aanroeping

- introductie: concrete geluiden, vooral die van scheepstoeters en misthoorns
- moment I : \* roep: Rin (Kin)  
\* gebaar van Kashiwade  
\* Rin (Kin), met strijkstokken
- moment II : \* gestemde klankplaten  
\* kwong-wong-lek  
\* Chinese bekkens
- moment III : \* inleiding  
\* gezang van de aanroeping, grote Kin (of ching), voorafgegaan en gevolgd door de roep van Kin's  
\* afsluiting (herhaling van de introductie)

De Kin en Rin zijn Japanse, de Ching Chinese tempelklokken; zij worden op een kussen op de grond geplaatst en bespeeld. Kwong-wong-lek: kleine hangende Thaise gongs.

Het gezang van de aanroeping, een enorm resonerend melodisch koor, wordt gerealiseerd door middel van talrijke elektronische effecten, beginnend met één enkele opname van een scheepstoeter. Door aan het einde dit geluid terug te laten komen ontstaat een grote spanningsboog met het begin.

## Tweede acte

- Eenwording (60')  
ritueel van het tot zich nemen, van de integratie
- A) Machines (met de handen op hout en metaal)
- B) Klavier (vibrafoon, buisklokken)
- C) Natuur (houten instrumenten, stukken bamboe, kleine temple-blocks, ankelung, Afrikaanse vogelgeluiden, kulintan)
- D) Pak (marimba)

Aan het idee van de eenwording liggen de acoustische associaties tussen machinale geluiden, opgenomen in fabrieken, elektronische geluiden en natuurgeluiden ten grondslag.

Kulintan: de kleine Philippijnse gamelan  
Pak : houten Koreaans instrument

## Derde acte

- Meditatie (45')  
ritueel van de beschouwing
- A) '.....die spanning, nog steeds, in de verte.... (Koreaanse gongs)
- B) gedicht in het Japans 'La clochette à vent'  
zijn lichaam lijkt op een mond  
opgehangen in een lege ruimte  
zij vraagt niet aan de vele winden  
van waar zij komen  
zij zingt maar door: Hamya  
voor alle anderen  
tchi tsun tchin rlin  
tchi tsun tchin
- Hierna een haiku van Basho op de solistische passages gecombineerd met:
- chinka (Tibetaanse crotales)
  - schellenbaum
  - chinka-baum
- C) .....naar de verzoening.....met
- Gan-sa-dhan
  - Chinka

Schellenbaum: schellenboom

De voor de band gebruikte instrumenten zijn een 'boom' met Tibetaanse crotales en een 'boom' met Chinese klokjes.

Gan-sa-dhan: opgehangen metalen platen uit Birma en Thailand.

## Vierde acte

ritueel van de bevrijding (65')  
viering, ritueel van de herdenking, of het eerbetoon

- deel I : inleiding (het geluid van de ontploffing is er één van een nucleaire explosie: het lange, ernstige continuo wordt bereikt door de weerklink van deze explosie)
- deel II a) kreet van de foltering  
b) beledigingen aan de onderdrukker  
(door talrijke met vellen bespannen instrumenten op band, en op het podium, hwa-gu's, Chinese tom-toms)
- deel III a) eerbetoon aan de martelaar van het verzet  
b) vertrek, het opstijgen

Terugkeer naar het begin van de Eerste acte: roep....., maar er is geen antwoord.

In dit laatste ritueel komen de beledigingen aan de onderdrukker en het eerbetoon aan de martelaar van het verzet op puur symbolische wijze tot uitdrukking, zowel wat de vorm als wat de beelden betreft. Maar er is tevens gepoogd een meer precies, een echt duidelijk beeld van deze beide karakters te geven, met een blik op de actualiteit, en wel door dergelijke figuren duidelijk te belichten.

Zou het zin hebben nog een ander soort commentaar te geven? Boven is al gesproken over de psychische weerklink, het resoneren in de geest, die door mij is geëffectueerd door mijn keuze van het materiaal en het gebruik ervan.

Ook de Kin en Rin (Japanse tempelklokken) roepen de gedachte aan een ernstige, sombere ceremonie op, als wordt er een beroep gedaan op een anonieme bovenzinnelijke figuur. De trossen crotales en de Chinese klokjes creëren een sfeer van beschouwing en bespiegeling, en wel op de zeer kalme momenten, waar elke tegenstelling verdwenen schijnt te zijn. De slagen op het bamboehout laten een klankschap opbloeien, als van een tuin, als in de volle natuur. Aan de andere kant zijn er de brutale klappen op de met vellen bespannen instrumenten, die associaties oproepen aan gruwelijke martelingen, aan de kreten en de beledigingen van het slachtoffer tegen zijn beul.

Vandaar enkele zinnen die het klimaat van elke acte volgen en proberen aan te duiden:

## Acte I

Je ne sais pas pourquoi cet univers existe  
je ne sais pas pourquoi ce temps est là  
pourquoi je suis ici  
conscient  
devant cette immensité qui est énigme

Malgré la connaissance accumulée  
nous ignorons toujours  
pourquoi nous sommes  
ici  
maintenant  
à cet instant du temps  
en ce lieu  
autour de cette étoile

Et cependant malgré mon angoisse  
je refuse d'appeler 'Dieu' la solution à  
ce mystère

Voici le temps de mon appel:  
forces de la nature  
m'entendez-vous?  
existez-vous?  
êtes-vous cette plénitude qui m'envahit?  
ou ce silence infini que me renvoient les  
espaces  
d'un univers que l'homme à peine découvre?

## Acte II

Rythmes des machines  
rythmes des robots  
rythmes créés par l'homme et pour l'homme  
pourquoi vous déclarer contraires à la nature?  
n'êtes-vous pas la prolongation de cette nature?  
doit-on vous opposer? ou vous unifier?  
le combat de l'homme 'contre' la nature?  
la domination de l'homme 'sur' la nature?  
et pourquoi pas le combat de l'homme 'avec'  
la nature?  
et pourquoi pas les machines de l'homme  
avec la machine-nature?

## Acte III

Abolition des contraires!  
au loin  
le frémissement des tensions encore présentes  
derrière les vagues de résonances

Combien de paliers  
encore  
pour atteindre ce calme total?

La grande paix s'approche  
regarde!  
la clochette scintille  
contemple là  
oublie toi  
absorbe le tout en toi et que le tout  
t'absorbe  
il n'y a plus de différences  
l'infiniment petit est semblable à l'infiniment grand  
l'instant touche à l'éternité et l'éternité est dans l'instant  
tu n'es plus qu'un  
partout  
Le temps s'immobilise

## Acte IV

Nuit noire  
sanglante  
obscur ineffaçable

l'homme devenu ennemi de l'homme  
l'homme qui opprime et torture l'homme  
l'homme qui tue l'homme  
l'homme qui empêche l'homme

qui étouffe la conscience de l'autre  
qui assassine la liberté de son semblable

pour dominer  
pour imposer  
pour régner

recevant les privilèges  
décorant les plus vils  
se servant des plus infâmes  
remerciant les plus impurs

Révolte-toi, victime!  
lance ton cri  
et ne laisse pas le silence et l'oubli  
effacer ta souffrance  
empêche ton bourreau de continuer ses crimes  
poursuis-le  
traque-le  
inlassablement

jusqu'à son ultime agonie.

---

YO-IN ging in première tijdens het Sigma-festival te Bordeaux in november 1980.

slagwerk: Michael Ranta

lichtregie: Gerald Lafosse

mixage en elektronische modulatie: Jean-Claude Eloy

techniek: Sonomix/Guy-Noël Lecorre

Volgende uitvoeringen vonden plaats in Parijs (Musée de l'Art Moderne), Avignon (Festival de Théâtre), Köln (Musik der Zeit) en Luik (Festival de Wallonie).

De banden zijn gemaakt in 1980 in de studio's van het Instituut voor Sonologie van de Rijksuniversiteit Utrecht.

YO-IN is opgedragen aan Frits Weiland, wetenschappelijk medewerker van dit Instituut; met dank aan al zijn collega's voor de hartelijke ontvangst en de buitengewone technische faciliteiten die mij zijn aangeboden bij de vervaardiging van dit stuk.

Jean-Claude Eloy

---