

24 OCT. 1990

25 OUT 1990

2 JUL. 1990



N° A - 0936 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : D A O

Prénoms : N'guyen Thien

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 16 Décembre 1940 à HANOI

AUTEUR

NOM et prénoms : -

ŒUVRE

TITRE COMPLET : GIO DONG

Année de composition : 1973

Durée : 11'30"

Œuvre commanditée par : -

ÉDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France

Adresse : 22, rue Chauchat
75009 PARIS

Tél. : 824.55.60

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque ERATO
Collection "Musique Française d'Aujourd'hui"
STU : 71114

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES		OUI	NON
		ÉLECTRO-ACOUST.		X
		AUDIO-VISUEL		X
	AUTRES	PARTITION	X	
		CASSETTE	X	
		LIVRET		X
		PRESSE	X	

NOMENCLATURE PRÉCISE DES INSTRUMENTS ET, le cas échéant, DES VOIX :

1 voix soliste (homme ou femme)

NOMENCLATURE PERCUSSION : -

Nombre de Percussionnistes : --

DISPOSITIF SPATIAL : --

DISPOSITIF ÉLECTRO-ACOUSTIQUE -

Fiche(s) jointe(s) ☐ oui ☐ non

Schéma(s) joint(s) ☐ oui ☐ non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

4 JUILLET 1974 : LA ROCHELLE - 3^{èmes} Rencontres Internationales d'Art Contemporain
le compositeur : voix

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

-

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

ŒUVRE { à caractère pédagogique ☐ oui ☒ non
également exécutée par une formation d'amateurs ☐ oui ☒ non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Le compositeur voix
Propriétaire : Disque ERATO

PRESSE : Photocopies jointes : ☒ oui ☐ non (1)

FORMAT DE LA PARTITION : 73 X 98 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : -

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur ☐ oui ☐ non chez l'Éditeur ☒ oui ☐ non

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : Code prix : E2

Prix de location : contacter l'éditeur.

UNE VOIX VENUE D'AILLEURS

Nguyen-Thien-Dao, Gio-Dong

Modeline Gagnard
" la voix de la musique contemporaine "
Ed. Van der Velde

Avec *Gio-Dong*, nous avons affaire à une musique tout à fait hors du commun, ceci à plus d'un titre. Tout d'abord, elle est chantée/interprétée par le compositeur lui-même ; autre originalité, la langue dans laquelle il s'exprime, qui est fatalement liée à son pays d'origine, le Vietnam ; et cette langue inconnue de nous autres Européens, donne à cette voix une coloration tout à fait insolite, elle nous semble émaner plus directement de la corporalité sans passer par l'intellect. C'est donc avec et par sa voix qu'il nous transmet la manière dont il a vécu la guerre, comment il l'a ressentie physiquement.

Dao a laissé parler son instinct, l'attachement au pays natal, ses souvenirs (réels ou rêvés), et surtout il témoigne de son attitude mentale face à ce phénomène qui est le comble de l'absurdité et de la souffrance humaine, la guerre. Il nous dit sa révolte, tout en intégrant à son énoncé vocal un élément capital pour lui, le silence. D'après son propre témoignage, cet ouvrage requiert une voix familiarisée avec les techniques orientales, mais aussi une connaissance de la musique occidentale. En somme, il s'agit d'un essai de synthèse entre l'art vocal de l'Orient et celui de l'Occident.

Ce qui nous semble le plus fascinant dans cette musique, ce sont les changements extrêmement serrés, et des séquences très brèves qui s'enchaînent presque sans respiration, comme s'il contenait sa peur, pour la laisser soudain éclater, avec des modes d'émission constamment renouvelés. Il n'y a d'ailleurs aucune frontière entre bruit (de gorge), chanson, parlé et son

en glissando, toutes ces procédures vocales s'imbriquent les unes dans les autres.

Il est souvent difficile d'analyser, de différencier ce qui ressort au cri, et ce qui se rattache à la parole, toutefois, tentons de démêler, à travers le déroulement sonore, les divers types d'usage de la voix n'appartenant pas au « chant ». Tout d'abord, on trouve des mots ou interjections clamés avec une véhémence qui se traduit aussi bien par la rapidité du débit que l'intensité du flot ; ce déferlement haletant de paroles se combine d'ailleurs à des effets d'exhalaison. Dans l'aigu, les sursurements deviennent un bredouillis de paroles indistinctes ; on se rend compte à quel point la pratique d'une langue fonde un type d'émission vocale, ainsi le parlendo prend-il un caractère très particulier.

Et le moins singulier n'est pas la présence du rire, de toutes sortes de rires : rire d'effroi, satanique, ou à la limite de la démence ; mais parfois le rire se transforme insensiblement pour se changer en sanglots contenus. Dans un domaine légèrement différent, figurent des productions sonores qui se situent à la frontière du cri, tels que plainte ou râle de quelqu'un qui cherche en vain à retrouver son souffle ; celui-ci devient un hocquet de plus en plus étouffé, laborieux, comme s'il en coûtait à l'interprète un effort terrible, ce qui ne laisse pas d'être impressionnant.

Toujours en liaison avec le langage, relevons des variations de couleur sur un son maintenu à hauteur constante par simple changement de voyelle, effet que l'on retrouve, dans un tout autre contexte il est vrai, dans la *Sequenza* de Berio. (Sur la partition, dans le carré en haut-milieu).

Si l'on y regarde de près, on découvre maints exemples d'émission proche du chant : certaines phrases commencent par une sorte de mélodie pour se terminer en bouche fermée ; à d'autres moments, Dao prend une toute petite voix de tête comme celle d'un enfant ; est-ce une plainte ou une contine, ou les deux simultanément ?... C'est là que pour nous qui ne connaissons ni le Vietnam ni sa musique (ou si peu), il est bien difficile de faire la part de ce qui provient de là-bas, et de ce qu'il a glané dans nos civilisations, car les contines appartiennent à tous les pays. Mais ce

qui compte, c'est le résultat vocal et le climat que le compositeur réussit à installer.

Il fait vraiment preuve d'une grande imagination dans l'utilisation de sa propre voix, stimulé sans doute par les images qui le hantent : tantôt il effectue un son soufflé pris par en-dessous, tantôt le son est alternativement jeté et rentré, en une sorte de va-et-vient du dedans au dehors, ce qui aboutit à une manière de faire jaillir le son dont on ne voit (à part chez Michiko Hirayama) aucun équivalent dans nulle autre musique.

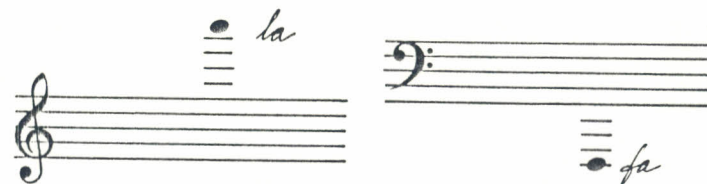
Certaines productions rappellent les techniques instrumentales : ainsi tel glissando descendant est-il attaqué *sforzando* comme un *pizzicato* de violon ; ce même glissando apparaît parfois très léger, à la manière du *sprechgesang*. On pourrait également s'interroger au sujet de cette référence, fruit du hasard ou de la volonté..., mais sans prétendre fournir de réponse.

Écrire et se lancer dans l'interprétation d'une pièce pour voix seule, sans nul instrument, témoigne d'une certaine audace ; mais l'écueil de la monotonie est écarté, d'abord par le côté mouvant et les changements incessants déjà signalés, mais aussi parce que Dao est parvenu à donner à plusieurs reprises l'illusion d'un dialogue, en lançant dans l'aigu des sons légers, pointés, qui émergent d'un tissu sombre et grave, comme s'il s'agissait de deux voix différentes : on a donc là l'amorce d'une théâtralisation par le contraste entre les registres et le timbre. Dans le même ordre d'idées et pour donner du relief à sa voix, il accentue les consonnes en les doublant ou les triplant ; ces consonnes, dans certaines phrases qui semblent des échos lointains de complainte vietnamienne, deviennent nasalisées, comme dans beaucoup de chants asiatiques. On a donc là un drame en raccourci, dont la concision ne fait que renforcer l'intensité expressive.

Il est une allusion, voulue ou non (?), celle qui a trait aux moines tibétains, avec des sons tenus dans l'extrême grave, sons ravalés, pharyngés, comme cela se pratiquait dans les monastères des montagnes de l'Inde du Nord... Parfois, on se trouve entre le chant et le fredonnement, dans un climat d'intériorité, d'attente, alors qu'à d'autres moments, une violence certaine éclate sous forme d'appels stridents, aigus, ou d'une

manière plus contenue, de son rapeux, raclés dans la gorge.

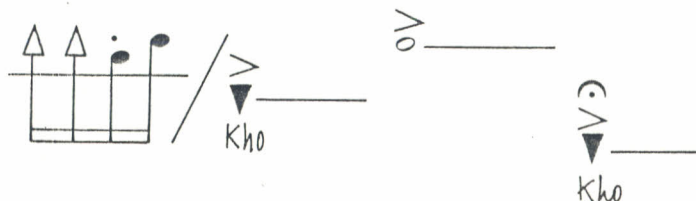
En examinant la partition, nous remarquons (pour supplément d'information), un certain nombre d'indications fort éclairantes ; on s'aperçoit par exemple que les hauteurs précises sont rarement notées, sauf ces exceptions, ce qui nous montre, au cas où l'on en douterait, l'étendue de la tessiture de Dao.



C'est encore plus spectaculaire lorsqu'il s'agit de sauts, c'est-à-dire que sa voix bondit de deux et même trois octaves sans transition.



Par contre, même si les hauteurs restent approximatives ou relatives, les rythmes sont notés avec, semble-t-il, des émissions vocales différentes, sans qu'on puisse évaluer en quoi consiste le changement, puisque Dao ne donne pas le code sur la partition, ce qui pose d'ailleurs le problème d'un éventuel interprète autre que le compositeur : comment procédera-t-il ?



Signalons enfin une phrase en parlando notée à l'occidentale, comme du sprechgesang. Tous ces détails ne sont pas négligeables et nous montrent la complexité de cet ouvrage.



Si son pouvoir émotionnel est si évident, c'est qu'on le sent nourri, au-delà de l'événement qui y est évoqué, nourri d'une tradition, d'une civilisation. Et le grand mérite de Dao est sans nul doute d'avoir su amalgamer l'héritage reçu avec ce qu'il a acquis en France d'Olivier Messiaen qui lui a, dit-il, beaucoup apporté, et par la fréquentation de la musique de notre temps.

A vrai dire, pour nos oreilles européennes, l'apport oriental l'emporte de loin sur les sources occidentales, et ce qui nous fascine, c'est peut-être ce don de la partie de lui-même qui nous est la plus «étrangère», ceci contrôlé par un mode de pensée plus proche du nôtre.

En tout cas, on ne peut pas oublier la dernière petite phrase, répétée à plusieurs reprises sans emphase : «me me ko de quoi», ce qui signifie «maman j'ai faim», et résume toute la détresse de l'enfant plongé dans une guerre qu'il ne comprend pas. Schoenberg disait volontiers que Webern savait faire tenir tout un roman dans un soupir, ne pourrait-on pas appliquer cet adage à l'ouvrage de Dao, qui sait nous toucher avec le minimum de moyens, par la seule magie de la voix, de sa propre voix.

Phu Dong pour quintette de cuivres et percussion - Gio Dong pour voix seule - Ba Me Viet-Nam pour contrebasse solo et ensemble instrumental

Quintette de Cuivres Ars Nova, S. Gualda (percussion), Ensemble Ars Nova, dir. N.-Thien Dao

Erato 71114 (ART)



Après le concert, et même l'opéra, le disque commence à nous faire connaître mieux le singulier génie de Nguyễn-Thien Dao, dont son maître Olivier Messiaen soulignait il a plus de dix ans déjà la profonde originalité et l'exceptionnelle audace. Parmi tous les compositeurs que nous a envoyés l'Extrême-Orient ces dernières décennies (et il est parmi eux, chez les Japonais et les Coréens notamment, des talents considérables), Dao est très nettement le moins « occidentalisé ». Il a pris seulement à l'Europe une certaine technologie instrumentale et graphique, d'ailleurs détournée à des fins totalement personnelles. Affectionnant les registres extrêmes, répudiant le tempérament égal, accordant une importance très grande aux sons proches de la nature, et tout particulièrement au silence (celui-ci, chez Dao, est toujours « habité »), cette musique provoque toujours chez l'auditeur occidental un certain dépaysement, moindre, cependant, depuis que les musiques traditionnelles d'Orient nous sont devenues plus familières grâce au disque. Il faut pour apprécier pleinement Dao adopter une notion différente du temps musical, mais Messiaen nous y a quelque peu préparés. Par contre, la spontanéité directe de l'expression, l'évidence de contrastes souvent dramatiques, la douceur de rêve la plus frémissante alternant brusquement avec des déchaînements inouïs de violence féline, sèche et crépitante, tout cela ne manquera pas de captiver l'auditeur ouvert et disponible pour l'aventure.

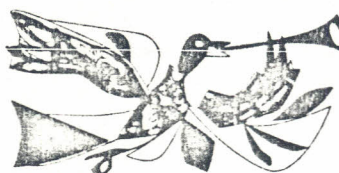
Il y a peu, Sylvio Gualda nous révélait, grâce au même éditeur, l'étonnant May pour percussion solo (1). Les trois œuvres gravées ici complètent le portrait du compositeur dans diverses dimensions. Il n'y manque que le grand orchestre, qu'il manie avec une originalité frappante (son *Mau Va Hoa* mériterait à coup sûr un enregistrement !). *Phu Dong* associe à un quintette de cuivres, dont certains déchaînements culminent en de véritables cris et hurlements, d'une violence terrifiante, une percussion aux bruissements presque impalpables au début (le cliquetis délicat des bambous évoque tout un paysage de rêve !), s'élevant ensuite à la plus toni-

prise bien plus grande, celle de *Gio Dong*, stupéfiant solo vocal interprété par le compositeur lui-même, aucun autre chanteur n'ayant encore pu en surmonter les difficultés. Profondément imprégné du génie si particulier de la langue vietnamienne, ce tour de force psychologique et musical couvre lui aussi en onze minutes à peine un monde de sentiments contrastants, de la confiance chuchotée au ricanement démoniaque, en passant par une grande courbe lyrique d'un souffle magnifique. Dao y affirme des qualités musicales et vocales hors du commun, maniant avec une extraordinaire maîtrise les tessitures les plus opposées. Son talent de chef, non moins éclatant, s'affirme au verso dans *Ba Me Viet-Nam*, pour contrebasse et grand ensemble instrumental, sans doute la plus riche et la plus substantielle des trois œuvres gravées ici. Sans emprunter le moins du monde aux principes de développement formel de la musique occidentale, sachant graduer avec un instinct d'une sûreté infaillible temps forts et détentes, silences et paroxysmes, Dao nous dévoile tout un univers de sonorités inouïes, où nos instruments familiers apparaissent totalement « dépayés », le tout au service d'une expression d'une force et d'une intensité rares. Précisons enfin que ce disque, somptueusement enregistré, souligne une fois de plus la maîtrise des musiciens d'Ars Nova, confrontés ici à des tâches pour le moins inhabituelles ! Un disque d'exception, à ne manquer sous aucun prétexte !

Technique : 7/7/7

HH ■

(1) Cf. Harmonie n° 138/61



Yoshihisa TAIRA - "Monodrame 1"

Le développement de cette pièce utilisant Bois, Peaux et Métaux, est basé sur une cellule rythmique le plus souvent confiée à la grosse caisse et constituée de 5 pulsations dont les différentes variations sont liées à l'évolution timbrique de la pièce.

Après une introduction "fff" des bois puis des métaux, se dégagent 3 principales phases :

- . Dominance des Peaux et Bois (fff → pp)
- . Métaux, avec de longues résonnances dans des dynamiques douces
- . Reprise du Tempo initial avec développement de la cellule rythmique (Métaux, Peaux) jusqu'à un ostinato "ffff"

Des éléments d'improvisation, mode d'expression habituellement usité dans le théâtre oriental, contribuent à faire de cette pièce un véritable drame musical.

Christine PAQUELET

N'Guyen Thien DAO - "Framic"

Cette pièce, intitulée "Framic" ou "Mot nguoi nhin lai doi minh" pour flûte basse seule, a été écrite spécialement pour Pierre-Yves ARTAUD, en 1974.

Elle comporte 4 séquences :

1. Doux et lointain
2. Rapide et nerveux
3. Calme
4. Serein

N'Guyen Thien DAO

Michèle REVERDY - "Tetramorphie"

Ecrite en 1976, "Tetramorphie" aborde et tente de résoudre un problème de construction qui me préoccupait à cette époque : "répéter" quatre fois une même structure dans une grande structure - quatre petits quadrilatères juxtaposés formant un grand carré - et éviter cependant le sentiment de la répétition en présentant ces quatre modules sous des éclairages toujours différents. Les modules s'opposent donc en matière d'ombres et de lumières. Ils ont entre eux des caractères communs, selon qu'ils sont présentés justement dans l'ombre ou dans la lumière. Un seul élément permanent et fixe, sorte de barre obsessionnelle, délimite l'espace, démarquant les différentes zones.

Autre jeu : la partie d'alto se veut très virtuose, très "Paganini" : un peu par dérision, un peu par une certaine jouissance à assister à l'affrontement - suivi de la victoire - de l'interprète sur la résistance matérielle de l'instrument de musique.

Michèle REVERDY

N'Guyen Thien DAO - "Gio dong"

Avec "Gio dong" (écrit en 1973), nous avons affaire à une musique tout à fait hors du commun, ceci à plus d'un titre... SCHOENBERG disait volontiers que WEBERN savait faire tenir tout un roman dans un soupir, ne pourrait-on pas appliquer cet adage à l'ouvrage de DAO, qui sait nous toucher avec le minimum de moyens par la seule magie de la voix...

Madeleine GAGNARD

(La voix dans la musique contemporaine, éditions van de VELDE)

DAO inscrit dans les réservoirs de son oeuvre (ouverte) des fragments de l'histoire de son pays natal, résonnances affectives, politiques et poétiques en quête de vie... Le compositeur demande souvent à Yumi NARA de chanter l'oeuvre dans la pénombre, éclairée d'une lumière bleue foncée, la partition et le visage à peine visibles. Alors, toute la force intérieure provient de la seule musique, unique souci de DAO...

Pierre-Albert CASTANET

(Musique et théâtre, Cahiers du CREM)

La troisième œuvre enregistrée sur ce disque est exclusivement vocale. Elle illustre donc un aspect encore tout autre de l'art de Dao. C'est le compositeur lui-même qui l'interprète, car, à ce jour, personne d'autre que lui n'a pu y parvenir. Le texte est fait d'extraits de grands textes littéraires vietnamiens du XIV^{me} siècle à nos jours. Certains passages sont de Dao. La technique vocale est très particulière car elle exploite à la fois les techniques orientales et les découvertes de la musique contemporaine occidentale. Sur la base d'une série de séquences libres, Dao effectue un travail de recherche sur les extrêmes, graves et aigus, dans tous les registres possibles de la voix humaine. Celle-ci est utilisée de manière instrumentale, mais avec infiniment plus de souplesse que ne peut en avoir aucun instrument. Très nerveux par instants, le son devient soudain étrangement élastique, suffoquant comme un homme qui meurt, brutal comme un cri de rage ou de douleur, diffus comme le bruissement d'une foule lointaine. Toutes les sonorités de la langue vietnamienne sont exploitées de manière expressive. On retrouve parfois la déclamation traditionnelle, dont l'enseignement s'est à peu près perdu aujourd'hui, et aussi un travail plastique très poussé à partir des procédés habituels de toutes les musiques : "Le glissando, par exemple n'est pas uniquement un son qui descend. Il a une vie propre, originale. Aucune modulation n'est gratuite et c'est le sens précis de chacune d'entre elles, de chaque contraste qui donne une signification différente à chaque séquence". Chaque séquence en effet évoque un élément du passé du Viet-Nam, de ses caractères immuables, de son histoire. Ici aussi le rôle du silence est primordial. C'est lui qui mène d'une séquence à l'autre et en conditionne tout le caractère. Gio Dong est une œuvre très dramatique, très puissante, dont le langage musical si complexe séduit et impressionne. Mais si Dao manipule comme personne les sonorités, les rythmes et les timbres, c'est comme maître tout puissant du silence qu'il apparaît dans ces trois œuvres, d'un silence peuplé d'une vie foisonnante : "Le silence est l'ossature de l'œuvre. Il est à la fois préparé et préparatoire, aboutissement de ce qui vient de se passer et annonce de ce qui va arriver. Il faut le charger de toute cette tension pour qu'il parle, pour qu'il vive".

Gérard MANNONI

"GIO DONG" commentaire pochette disque M.F.A.