

RECOLLECTION  
**GRM**

REGRM 016

# Jean Schwarz

## «Erda / Suite N»

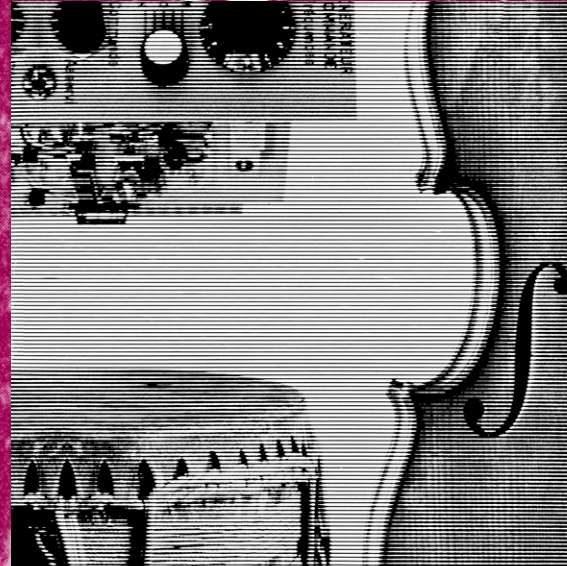
«Erda» (1972) 27'03  
«Suite N» (1982) 22'36

/ Cut by CGB at Duplates & Mastering,  
Berlin, August 2015

/ Layout: Stephen O'Malley /  
/ Portraits: László Ruszka (1980) © Ina  
/ Translations: Valérie Vivancos

Coordination GRM: Daniel Teruggi & François Bonnet  
Executive Production: Peter Rehberg

© 1972, 1982 INA-GRM.  
© 2016 Recollection GRM.  
Released in association with Editions Mego.  
Courtesy of INA-GRM.





## «Erdä» (1972)

Ce travail est l'illustration de mes premières recherches faites dans un studio professionnel de composition. Après avoir étudié chaque appareil et effectué des branchements plus ou moins hybrides, j'ai choisi de composer plusieurs courtes séquences, chacune étant l'expression d'une recherche à partir d'une manipulation et sur une couleur sonore bien définie. Un background de percussionniste et de jazzman m'a incité, en outre, à faire dans chacune de ces séquences une étude rythmique.

*Erdä* comprend sept mouvements:

1. Variations: Longue trame où se mêlent des variations de grains.
2. Cellules: Ce mouvement est constitué par un groupe de cellules mélodico-rythmiques qui se poursuivent de la voie gauche à la voie droite. Le caractère un peu rauque et acide des sons carrés, que l'on retrouve dans plusieurs mouvements, est un rappel des sonorités de saxophones et de cuivres avec sourdines tels qu'ils sont utilisés dans le jazz actuel.
3. Grillons: Evocation du monde des insectes.
4. 54 oiseaux: Chants d'oiseaux stéréotypés tels que les donnent les générateurs du studio 54.
5. Erdä: Hommage à la Déesse de la Sagesse et de la Terre dans l'Or du Rhin et dans Siegfried.
6. Génorgue: Cette séquence est un peu le miroir de Cellules. Le son a toutefois perdu de son agressivité ; il se rapproche de celui de l'orgue et de celui du piano électrique.
7. Klook: Figures rythmiques de batterie telles que Kenny Clarke, dont Klook est le surnom, me les enseignait.
8. In memoriam J.C.: Hommage à John Coltrane. (J.S.)

|   |             |       |
|---|-------------|-------|
|   | ERDA        | 26'55 |
| 1 | Variations  | 1'30  |
| 2 | Cellules    | 4'22  |
| 3 | Grillons    | 2'16  |
| 4 | 54 oiseaux  | 3'14  |
| 5 | Erdä        | 3'56  |
| 6 | Génorgue    | 5'52  |
| 7 | Klook       | 4'06  |
| 8 | In memoriam | 1'20  |

## «Suite N» (1982)

Réalisation: studio de composition numérique de l'Ina GRM, avec le concours de Bénédicte Maillard et Yann Geslin. Commande de la Direction de la Musique et de l'Ina GRM.

Dans un studio de composition, recherche musicale et délire ne sont pas très éloignés. Après le travail sur le son capté par microphone et les folies qui en résultent: grossissement exagéré, inversion, transformation, apparaissent les synthétiseurs et leurs démentes possibilités.

Etape suivante: l'ordinateur, l'un des plus purs produits de la logique. Seulement le musicien se méfie du robot : aux modèles formels et mathématiques, il va préférer les siens et se servir de l'ordinateur comme d'un instrument. C'est en tout cas, semble-t-il, le choix opéré par l'équipe informatique qui gère le studio 123 du GRM, et il faut s'en féliciter. L'ordinateur PDP 11 du GRM, peut faire de la synthèse à partir de n'importe quel instrument grâce au programme MUSIC V.

Il peut aussi, et surtout, transformer et traiter n'importe quel son qu'il suffit de mettre en mémoire:

Accumulation de séquences, contraction, étirement, accélération, ralentissement, lecture à l'envers, spatialisation, filtrage, variation de vitesse, etc.

Et ceci dans des limites beaucoup plus étendues que celles des moyens analogiques traditionnels.

Le propos de «Suite N» a été d'une part de n'utiliser que des sons issus de l'ordinateur, soit par synthèse directe (MUSIC V), soit par traitement, d'autre part de travailler sur une forme.

A, B, et C correspondent aux expositions des thèmes, A', B' et C' à leurs variations.

Chacune des neuf familles de sons représente un instrument différent. Une fois les motifs réalisés, ce sont ces mêmes motifs et leurs variations qui sont réutilisés dans le développement de la pièce. (J.S.)

Jean Schwarz est une figure à part dans le monde de la musique électroacoustique. Venu d'un sillage double, celui du jazz et de l'ethnomusicologie, il a traversé les époques et les genres avec une même singularité, infusant l'art acousmatique dans l'improvisation, dans les ballets, dans le cinéma. «Erdä» et «Suite N», chacune à leur manière, témoignent de ce goût unique qu'à Schwarz pour l'exploration du son, de ses métissages et de son pouvoir d'évocation.

—François Bonnet, Paris, 2016



mes influences

mon père Willy Schwarz



Wilhelm Furtwängler

Bud Powell  
Charlie Parker



Pierre Schaeffer,  
ma de l'Université

Musiques traditionnelles,  
Musée de l'Homme

percussion



le résultat

## «Erda» (1972)

This piece illustrates my early research carried out in a professional composition studio. After studying every available tools and creating variably hybrid connections between them, I chose to compose several short sequences, each being the expression of a research based on a sonic manipulation and exploring a well defined sound hue. Besides, my background as a percussionist and a jazzman encouraged me to conduct a rhythmical study in each of these sequences.

Erda consists of seven movements:

1. *Variations*: a lengthy framework interwoven with granular variations.
2. *Cellules (Cells)*: this movement comprises a group of melodic- rhythmic cells shifting from the left channel to the right channel. The slightly raucous and acid texture of the 'square' sounds, that can be heard in several movements, is a reminder of saxophone and muted brass sonorities, as used in contemporary jazz.
3. *Grillons*: (crickets) an evocation of the realm of insects.
4. *54 oiseaux (birds)*: stereotypical bird songs produced by the generators of the studio 54.
5. *Erda*: a tribute to the Goddess of Wisdom and the Earth in Wagner's *Das Rheingold* and *Siegfried*.
6. *Génorgue*: this sequence is somehow mirroring Cellules. The sound has however lost some of its aggressiveness and is getting closer to that of an organ or an electric piano.
7. *Klook*: rhythmical drumming figures such as those Kenny Clarke (aka Klook) used to teach me.
8. *In memoriam J.C.*: a tribute to John Coltrane. (J.S.)

|   | ERDA        | 26'55 |
|---|-------------|-------|
| 1 | Variations  | 1'30  |
| 2 | Cellules    | 4'22  |
| 3 | Grillons    | 2'16  |
| 4 | 54 oiseaux  | 3'14  |
| 5 | Erda        | 3'56  |
| 6 | Génorgue    | 5'52  |
| 7 | Klook       | 4'06  |
| 8 | In memoriam | 1'20  |

## «Suite N» (1982)

Commissioned by the Direction de la Musique and the Ina GRM.  
Composed in the Ina GRM's numerical composition studio with the assistance of Benedict Maillard and Yann Geslin.

In a composition studio, musical research is never very far removed from madness. The first step is the initial work on the sound picked up by the microphone and the varieties of delirium that result from it : exaggerated amplification, inversion, transformation. Synthesizers and their crazy possibilities come next. The third step is the computer, one of the purest products of logic. All the same, the musician approaches the robot warily: he prefers his own models to formal and mathematical models, and he uses the computer like an instrument. Anyway that seems to be the choice of the computer group in charge of studio 123 at the G R M; and we may congratulate ourselves that this is the case.

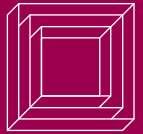
Thanks to the MUSIC V program. GRM's PDP 11 computer can synthesize sounds from any instrument. Mainly it can transform and treat absolutely any sound fed into its memory: sequence accumulation, contraction, drawing out of sequence, acceleration, slowing down, reversing, spatialization, filtering, speed variation, etc... all this on a much broader scale than comparable traditional means.

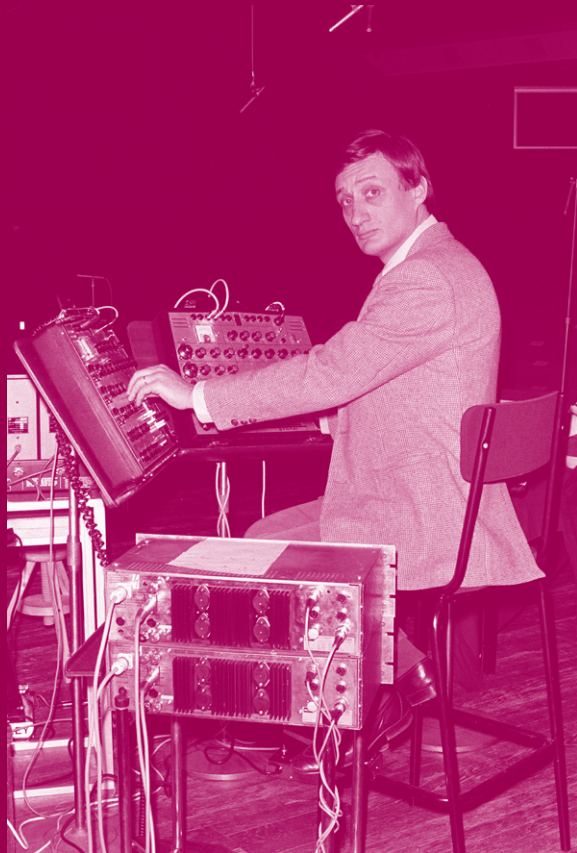
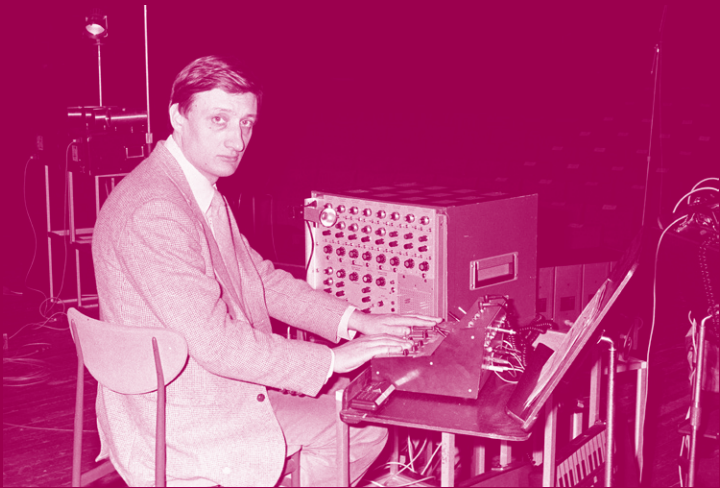
My intention in «Suite N» was, on the one hand, to use solely sounds produced by the computer either by direct synthesis (MUSIC V) or by sound treatment, and, on the other hand, to work with a definite form. A, B and C correspond to the exposition of the themes. A' B' and C', to their variations.

Each of the nine families of sounds represents a different instrument. Once the musical lines are established, they are re-used, together with their variations, in the development of the piece. (J.S.)

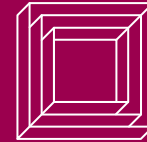
*Jean Schwarz is an idiosyncratic figure in the world of electroacoustic music. With a dual background in jazz and ethnomusicology, he has crossed times and genres with an unwavering singularity, infusing improvisation, ballets or cinema with the art of acousmatics. «Erda» or «Suite N», each in their own way, demonstrate Schwarz's unique propensity for exploring sound, its cross-fertilisations and its evocative power.*

—François Bonnet, Paris, 2016





RECOLLECTION



**GRM**

EDITIONS  
**megaphone**

**ina**  
GRM