

David Arango-Valencia (1981 – Medellin, Colombie)

Son exploration musicale débute aux claviers électroniques. Suite à ses premières expériences, David s'intéresse à la conception sonore comme méthode de recherche d'un langage musical authentique. Il exploite ses premières idées au sein de formations de musique populaire, notamment comme claviériste pour le groupe de métal industriel "StryxVinii". Il a participé à plusieurs projets d'enregistrements et a fait de la prise de son et de la conception sonore pour des documentaires et des courts métrages. C'est au Cégep de Saint-Laurent que David découvre une nouvelle voie d'expression sous la direction de Michel Tétrault et Pierre-Marc Beaudoin, professeurs de composition électroacoustique. Aujourd'hui, David continue son exploration de la musique acousmatique sous la direction de Martin Bédard à l'Université de Montréal.

Canción de Otraparte 13'

Canción de Otraparte est une pièce qui s'inspire de l'œuvre littéraire "Viaje à pie", écrit par le philosophe Colombien Fernando González. Pour cette œuvre, je recherche une idée innovatrice et authentique en prenant des routes et des méthodes déjà existantes pour m'avancer au milieu des différents espaces musicaux. Mais aussi, je tiens à m'échapper de cette route pour découvrir des nouveaux horizons, des nouvelles idées et pouvoir élargir mon univers musical.

Gilles RACOT (1951 – Pavillon sous bois)

Jusqu'en 1977, Gilles Racot partage ses activités entre la pratique des arts plastiques et audiovisuels et la composition musicale à laquelle il décide de se consacrer essentiellement en 1978. Il entre dans la classe de composition électroacoustique et de recherche musicale du Conservatoire National Supérieur de Musique (Pierre Schaeffer, Guy Reibel). Collaborateur épisodique du GRM, il s'intéresse principalement aux influences réciproques des pratiques et des possibilités de l'électroacoustique et de ses nouvelles techniques (moyens informatiques) dans le monde du jeu instrumental (et vocal), et de ses prolongements dans l'"écriture musicale". En 1985, il a été associé aux travaux de la Recherche Musicale à l'Ircam.

Ipsos 11'

Version 1 : Pour clarinette et dispositif électronique

Version 2 : Pour clarinette, dispositif électronique et clavier échantillonneur

Commande du Studio Instrumental

"Ipsos" (Ipsos : en latin "cela même") est une œuvre pour clarinette en si b et dispositif électroacoustique. Les parties électroacoustiques ont toutes pour origine exclusivement des sons de clarinettes (clarinettes si b et basse) d'après des séquences écrites pour l'instrument (jouées par Claude Crousier) et enregistrées en vue des traitements numériques. La confrontation des sons métamorphosés de la clarinette avec la clarinette elle-même en situation de concert, explique l'intitulé du titre de la pièce. L'intégralité de la trajectoire de l'œuvre expose l'instrument soliste comme "chant" central des tissus d'écritures. Tissus changeant, explorant les registres par pans larges et polyphoniques ou serrés et tendus, évoluant souvent progressivement par inductions, parfois par variations très rapides, jusqu'aux oppositions ou mutations d'animations rythmiques et serrées de textures. Le chant de la clarinette suit un chemin privilégié dans le réseau des fils du tissu sonore, et en accuse toutes les mutations et la force des articulations. Les deux tendances d'écritures induisent deux natures d'écoutes et de perceptions du temps : l'une contemplative avec un écoulement lisse des instants et l'autre sur-active avec l'exercice de l'énergie modulée d'instabilité et de frénésie.

Gilles Racot



5 EUROS POUR "TOUS" !
DU 18 AU 24 NOV. 2011

Judi 24 novembre 2011

18h00

Conservatoire National à Rayonnement Régional
Nice

FORUM ETUDIANTS III MUSIQUES ELECTROACOUSTIQUES

Xavier BOURASSA (1) Ópekk 7'

Simon LEOPOLD (2) Gratuit mais pas pour tous 6'

François-Bernard MACHE Manuel de conversation 20'
Par Selin Gürol (3)

David ARANGO-VALENCIA (1) Canción de Otraparte 13'

Gilles RACOT Ipsos 11'
Par Long Zhang (3) et Yannan Li (4)

Coordination Michel Pascal

- (1) Elèves de la classe de composition de l'Université de Montréal - prof Robert Normandeau
- (2) Elève de la classe de composition électroacoustique du CNRR de Nice - prof Michel Pascal
- (3) Elève de la classe de clarinette du CNRR de Nice - prof Michel Lethiec
- (4) Elève de la classe de piano de Stephanos Thomopoulos



www.nice.fr



Xavier BOURASSA (1985 – Assomption / Canada)

Xavier Bourassa est un jeune compositeur de la région de Lanaudière. Après cinq ans de composition, d'enregistrement et plus de 200 spectacles à travers le Canada et les États-Unis, il décide de s'installer à Drummondville pour y étudier la sonorisation et l'enregistrement sonore. Actuellement, il étudie la composition électroacoustique à l'Université de Montréal. Il s'intéresse particulièrement à la poésie sonore et à la musique dite "ambiante". Ses compositions sont principalement basées sur le texte, la voix et quelques œuvres picturales de différents artistes.

Ópekkt 7'

1. apaisement – tranquillité – obscurité – repos – somnolence – relâchement
2. bruit – inconnu – dissonance – espace – tourment – incompréhension – ignorance
3. force – caractère – amure – ambition – passage – souhait – aspiration
4. angoisse – tension – prolongement – malaise – inconfort – contrariété
5. temps – résolution – vigilance – détermination – Eveil

Léopold SIMON (1986 – France)

Né en 1986, Simon Léopold a suivi au CNR d'Amiens les cours de Serge Bertocchi (saxophone), Gilles Claraz (musique de chambre), Laurent Ronzon (analyse). Durant ce parcours une rencontre marquante avec Etienne Saur (alors professeur de la classe de composition électroacoustique du CNR d'Amiens et compositeur de grande renommée) a été source d'une révélation immense face au monde sonore. Dès lors, il s'investit dans l'étude des phénomènes acoustiques, de la synthèse sonore, du temps réel, du répertoire de la musique concrète, acousmatique et électronique avant de rentrer en 2011 en Licence composition et musique électroacoustique au pôle supérieur de Nice.

Plus proche de la couleur et de la forme non figurative que d'un quelconque carcan de La note solfégique abstraite, sa musique est une congruence de nombreuses disciplines où - entre autres - la peinture, la poésie, le cinéma et bien sûr la connaissance de l'acoustique y apportent une matière vitale.

L'objet sonore dans toute sa richesse étant pour lui comme une terre glaise que l'on peut modeler à volonté, sa pratique se confond parfois, et même souvent, avec l'artisanat afin de découvrir des contrées sonores insoupçonnées...

"Gratuit mais pas pour tous !" 6'

La recette de cette farce électroacoustique :

- Un soupçon de doute,
- Une bonne dose de révolte,
- Un doigt de dégoût,
- Une grosse poignée de Dada,
- 89 minutes de Zazie dans le métro.

François-Bernard MACHE (1935 – France)

François-Bernard Mâche étudie les lettres à l'École Normale Supérieure, l'archéologie grecque et la musicologie à l'Université, et la composition au Conservatoire Supérieur de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen.

Cette formation à la fois littéraire, archéologique et musicale se retrouve dans l'ensemble de son œuvre, qu'il s'agisse de l'utilisation des potentialités musicales des textes utilisés comme modèles, ou de l'utilisation de langues rares, mortes ou exotiques dans ses compositions ;

ce qu'il nomme "l'archéologie imaginaire". Il participe à la création du GRM (Groupe de Recherches Musicales) en 1958, qu'il dirigera un court moment à cause de divergences avec Pierre Schaeffer, notamment sur la présence de sons reconnaissables sur la bande magnétique. Il poursuit alors sa recherche compositionnelle et théorique en solitaire, sans aucun compromis avec des esthétiques et des courants dominants. Il y a chez François-Bernard Mâche une quête profonde d'universaux sonores et musicaux, se traduisant notamment par le développement de techniques de composition à partir de modèles naturels ou linguistiques, constituant une des caractéristique les plus originales de son œuvre. Après avoir enseigné en lycée, il fut successivement Professeur de musicologie à l'université de Strasbourg, Directeur d'étude à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, président de la section française de la Société Internationale de Musique Contemporaine, et il occupe actuellement le fauteuil de Iannis Xenakis à l'Académie des Beaux-Arts. Ses compositions (près d'une centaine) ont eu un retentissement international et lui ont valu de nombreux prix (prix de la Biennale de Paris en 1963, Prix Enesco de la Sacem en 1964, Prix Italia en 1977, Prix Chartier de l'Académie des Beaux-Arts en 1984, Grand Prix National de la Musique en 1988, Prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts en 1998, Grand prix de la musique symphonique de la SACEM en 2002). La plupart sont édités aux éditions Durand. Ses écrits théoriques incluent un nombre important d'articles dont une partie est rééditée dans les recueils "Entre l'observatoire et l'atelier" (1998) et "Un demi-siècle de musique et toujours contemporaine" (2000), ainsi que plusieurs ouvrages de référence, dont "Musique mythe nature" (1983) et "Musique au singulier" (2001).

Manuel de conversation 20'

Pour clarinette et électronique

J'ai accepté avec grand plaisir la commande proposée en 2006 par François Paris au nom du C.I.R.M., car c'était pour moi l'occasion d'explorer certaines possibilités du " temps réel ", en surmontant une méfiance ancienne. C'était aussi l'occasion de retravailler avec Armand Angster, avec qui depuis plus de vingt ans j'ai entretenu une collaboration privilégiée sous la bannière de son groupe Accroche Note. Cette pièce pour clarinette et ordinateur qui lui est dédiée se présente comme une longue série de dialogues entre l'instrument et les haut-parleurs. J'ai quelque peu renoué avec l'esprit ludique qui caractérisait en 1984 *Aulodie*, pour petite clarinette et bande. Mais cette fois le soliste est davantage maître du jeu : c'est lui qui déclenche les sons enregistrés, maîtrisant ainsi davantage le déroulement du temps, grâce à la technologie du CIRM. Les dialogues s'engagent avec des chuchotements de voix synthétiques, puis avec des locuteurs de langues suffisamment rares pour qu'on renonce d'emblée à les écouter autrement que comme des présences musicales. Elles viennent du Caucase comme le tcherkesse-adyghe, du Mexique comme le Mixe, du Canada comme le Tutchone, et de Papouasie comme l'Arapesh et l'Autu. Sauf le tcherkesse, elles ne sont plus parlées que par quelques centaines de personnes. Puis c'est avec des sonorités et des musiques provenant également de tous les continents que se poursuivent les dialogues, souvent très virtuoses. Je voyageais en Afrique noire et en Asie tandis que je composais cette pièce, et les trompes ou les percussions africaines, tout comme le koto japonais ou les bols tibétains, ont laissé quelques traces dans une partie de l'œuvre. Pour finir, ce n'est plus avec des humains ni avec des musiques que dialogue le soliste, mais avec la nature, et en particulier les sons de la pluie. Des archétypes comme le jeu, l'écho ou les répons, sont présents dans cette œuvre comme dans la plupart des musiques humaines et animales. Si l'on veut bien admettre qu'ils appartiennent eux-mêmes à la nature, ce Manuel de conversation abandonne peut-être son dessein initial, dans la longue contemplation finale, pour passer des dialogues à une sorte de « rêverie du promeneur solitaire », comme aurait dit Rousseau.

François-Bernard Mâche