

CONVERSATIONS DE JLCAMPANA AVEC BARBARA CONTAMIN (Musichologue)

« Une force attractive-les musiques du monde »

EXTRAITS

BC.

La musique contemporaine cherche depuis longtemps déjà , des nouvelles sonorités, afin de les mêler aux sonorités vocales et instrumentales traditionnels. Des deux options : le mondialisme (apports d'instruments d'Asie, d'Afrique , Amérique du sud etc.) , et l'autre , les outils tels que : les échantillonneurs, programmes d'ordinateurs ou autres , laquelle de deux options vous semble plus prometteuse , la plus apte à libérer des sonorités inattendues , intéressantes et nouvelles ?.

JLC.

Dans les « musiques du monde » on peu trouver des rythmes , des courbes mélodiques, des manières d'accorder les instruments , des timbres, d'articulations et des modes de jeux totalement inouïs pour notre musique de tradition écrite européenne.

Particulièrement ; de toute la richesse qui peuvent m'apporter les « musiques du monde » ; je nourri mon imaginaire musical, soit que , je compose des partitions pûrement acoustiques ou électroacoustiques .

Concernant la deuxième partie de votre question, mes expériences dans les opérations de control et transformation des paramètres musicaux par ordinateur, me permettent de développer une technique de travail , à travers laquelle j'applique , (sans forcement l'emploi de l'électronique) , les principes et les résultats que je découvre dans la MAO (musique assisté par ordinateur). C'est à dire que, je peu composer des œuvres uniquement acoustiques où j'emploi les techniques d'écriture dites « classiques » mais modifiées , très souvent , par l'emploi des techniques utilisés dans la musique électronique.

Mon travail répose sur un jeu permanent de consignes : un « encadrement » et un « ensemble de matières sonores » à exploiter, ceci va me permettre l'éveil de l' « invention » , celle -ci déclanchera à son tour l' « émotion » , le tout va évoluer sous un « control permanent ».

Je toujours essaye de garder une attitude vigilante, concernant la manière dont l'auditeur ré-composera ma partition une fois l'avoir entendu.

Pour moi , il n'y a pas de lois permanentes mais, certains principes, restent dans ma composition, « intemporels » , par exemple : les points de référence (la ré-apparition d'un accord, d'une courbe mélodique , d'une sonorité , d'une structure rythmique) sont pour moi des « fils conducteurs » , des « balises » qui guident la « trayectoire perceptive » de l'auditeur , de la même manière que la concision formelle et l'économie de matériaux, ceci sont des principes que , je crois , si j'arrive à bien leurs maîtriser, pourraient donner « cohérence » à mon discours musical. Dans tous les

cas , ceci est une de mes mayeurs préoccupations à l'heure de commencer une nouvelle partition.

BC

Les aphorismes dans votre œuvre « Asi... » pour guitare et électronique, évoquent à certains moments, un climat hispanique, historicisant, malgré l'adjonction de l'articulation nouvelle avec laquelle vous avez traité la guitare. Cette rencontre de l'ancien et du nouveau a-t-elle été voulu ?

JLC.

Oui, absolument, c'était voulu. Evidemment , quand on travaille avec des échantillons des « unités de perception » é soient rythmiques , mélodiques ou autres , provenant des mondes sonores que je ne connais pas , je dois les étudier , les « apprivoiser » , apprendre les différentes manières de leurs traiter et de leurs utiliser, au seins du langage que suis en train de structurer pour tel ou tel œuvre ; puis, dans ses multiples formes acoustiques ou électroacoustiques, leurs donner « sens », une raison d'exister tout au long du discours musical de l'œuvre. Par exemple : leurs métamorphoser avec des formes semblables produites par l'instrument principal, (pour cette occasion : la guitare) ou bien , leurs « muter » avec d' autres manières de jouer , courbes mélodiques , ou cellules rythmiques issus d'autres sources musicales.

Comme vous pouvez l'imaginer , je n'ai pas ici ou là , par exemple , un musicien qui jouerait de l'oud irakien ou le charango bolivien , donc , je prend des échantillons et je leurs travail à l'aide de l'ordinateur , toute en gardant , autant que possible , sa propre identité, sa fraîcheur , c'est à dire, pas trôp transformés électroniquement dans son essence, tel que vous pouvez le constater dans « Asi... », j'essaye donc , de créer des « symbioses », des structures de perception « hybrides », entre l'instrument classique acoustique occidentale , et les autres, venant des musiques extraeuropéennes . Ceci, est une « sorte » d'orchestration avec deux matériaux acoustiques, mais, seulement en partie, traités électroniquement . Dans ce contexte , je me sert de l'ordinateur pour mixer des sons , pour assembler , pour modifier la vitesse des courbes mélodiques ou cellules rythmiques, pour transposer des matériaux à des nouvelles zones de hauteurs , pour ajouter de la réverbération, mais pas forcément pour intervenir dans l'identité profonde du son, de façon telle que les auditeurs ne reconnaissent plus l'origine des échantillons choisis, même si je joue dans les fussions permanentes.

BC.

Récement vous avez obtenu le Primer Prix de Composition Musicale « K.Serocki » à Varsovie, avec votre œuvre pour orchestre « TOI-tu... », pourriez –vous nous parler du matériel sonore utilisé dans cette partition ?

JLC.

Cette composition acoustique , écrite pour une formation entièrement classique , ne contient pas d'éléments originaires des musiques extraeuropéennes , pour cette

partition, j'ai pris trois structures abstraites : un block sonore, une résonnance et une courbe mélodique , que je traite , par l'application des techniques employées dans les MAO , mais, cette fois- ci , il n'y a pas de traitement électronique du tout , cette manière de procéder est aussi très courante dans ma production de compositeur.

Ainsi ,l'auditeur peu entendre dans cette parttion, trois plans sonores évoluent en même temps et qui suivent différentes métamorphoses tout au long du discours musical, chaqu'un à son tour, prend le rôl principal ou secondaire, selon la situation musicale où ils se trouvent., nous avons presque en permanence une perception de trois « tempis » , de trois matières qui s'imbriquent et se séparent dès le début à la fin de l'œuvre.

C'est une musique des formes évoluanes sur un « fond sonore » résonnant , lui aussi , comme je vous l'ai dit ,en « mutation » permanente.

Pour le traitement de la couleur je m'inspire de la peinture , je fait , par exemple , jouer une trompette en « mezzoforte » , puis, sur les mêmes notes( en leurs déforment ou pas par des intervalles très petits ) je fait jouer une clarinette en « mezzopiano » qui apparaît et disparaît , puis un alto dans une nuance « piano » jusqu'à « mezzoforte » en diminuant jusqu' à une nuance « pianissimo», c'est produit alors un timbre « hybride » , une couleur Indéfinie, la plupart de la partition est composée avec cette technique, que j'emploi à l'orchestre depuis très longtemps déjà, comme vous le voyez , je m'inspire aussi des techniques utilisés dans un studio de musique électroacoustique.