

Unsusuk Chin
Fanfare chimérique
2011

2020 max8 48kHz
2020



The setup and the execution of the electroacoustic part
of this work requires a Computer Music Designer (Max expert).

Table of Contents

Table of Contents	2
Work related information	3
Performance details	3
Detailed staff	3
Realisation	3
Useful links on Brahms	3
Version related information	4
Documentalist	4
Realisation	4
Upgrade Motivation	4
Other version(s)	4
Electronic equipment list	5
Computer Music Equipment	5
Audio Equipment	5
Files	6
Instructions	7
Short introduction	7
Stage set-up	7
Loudspeakers set-up	7
Mixing console patch	8
Inputs/Outputs	9
Software installation	9
Description of the patch 'fanfare-chimerique_2020.maxpat'	10
Initialization routine	10
Midi control	10
Performance notes	11
Program note	12

Work related information

Performance details

- April 15, 2011, France, Paris, Centre-Pompidou, grande salle

Publisher : Boosey & Hawkes

Detailed staff

- 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns, 2 trumpets, 2 tenor/bass trombones, 2 tubas

Realisation

- Benoît Meudic

Useful links on Brahms

- [Fanfare chimérique](#) for two wind ensembles and electronics (2010-2011), 18mn
- [Unsub Chin](#)

Version related information

Performance date: Feb. 8, 2020

Documentation date: April 17, 2020

Version state: valid, validation date : May 16, 2020, update : May 6, 2021, 3:09 p.m.

Documentalist

Benoit Meudic (Benoit.Meudic@ircam.fr)

You noticed a mistake in this documentation or you were really happy to use it? Send us feedback!

Realisation

- Benoit Meudic (Computer Music Designer)
- Jérémie Henrot (Sound engineer)

Version length: 18 mn

Default work length: 18 mn

Upgrade Motivation

Max 8 revision for a performance during Radio-France Presences festival

Other version(s)

- [Unsus Chin - Fanfare chimérique - 2013-max6 \(Oct. 30, 2013\)](#)
- [Unsus Chin - Fanfare chimérique - creation \(April 16, 2011\)](#)

Electronic equipment list

Computer Music Equipment

- 1 MacBook Pro - *Apple Laptops* (Apple)
- 1 Max 8 - *Max* (Cycling74)
- 1 antescofo~ - *External objects* (Ircam)
requires an Ircam forumnet account for installation
- 1 Fireface 800 - *Sound Board* (RME)
- 1 BCF 2000 - *MIDI Mixer* (Behringer)

Audio Equipment

- 16 Microphone - *Microphone*
- 8 Loudspeaker Line - *Monitors and Loudspeakers*
- 1 DM2000 - *Digital Mixers* (Yamaha)

Files

File	Type	Author(s)	Comment
CGP-Chin-fanfare.pdf	Document	Jeremie Henrot	Loudspeakers and stage setup
Concert_Chin_02_2020.mp3	Recording(s)		mp3 recording of the concert February 2020
fanfare-chimerique-2020.dmg	Patch		max patch and sound files
Patch-Chin-CGP.pdf	Document	Jeremie Henrot	Mixing Desk patch
Stage-Chin.pdf	Document	Jeremie Henrot	Stage setup

Instructions

Short introduction

Fanfare Chimérique is a piece of Unsuk Chin for double wind ensemble and electronics. It was composed in 2011. All players should remain standing during the performance. The electronics consists in soundfiles and some real-time treatments. The events, written in the score, are triggered manually (with the computer space bar) by the computer musician sitting in the FOH close to the mixing desk.

There are 22 events. There is a printed score on which events to be triggered are placed on the exact beat (events are represented by circled numbers above the staff). The messages are written in an antescofo score (file ‘fanfare-chimerique.asco’).

Stage set-up

Unsuk CHIN - Fanfare Chimérique

CGP - 15 avril 2011



Cor
dpa 4061



Trpt
dpa 4061



Trbn
dpa 4061



Tuba
dpa 4061



Flute
dpa 4065



Ht-bois
dpa 4061



Clar
dpa 4061



Basson
dpa 4061



Flute
dpa 4065



Ht-bois
dpa 4061



Clar
dpa 4061



Basson
dpa 4061



Cor
dpa 4061



Trpt
dpa 4061



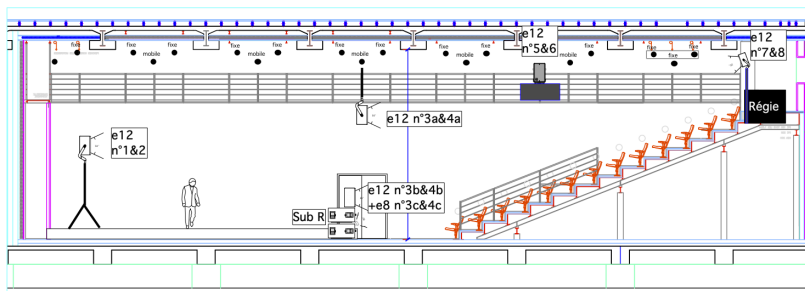
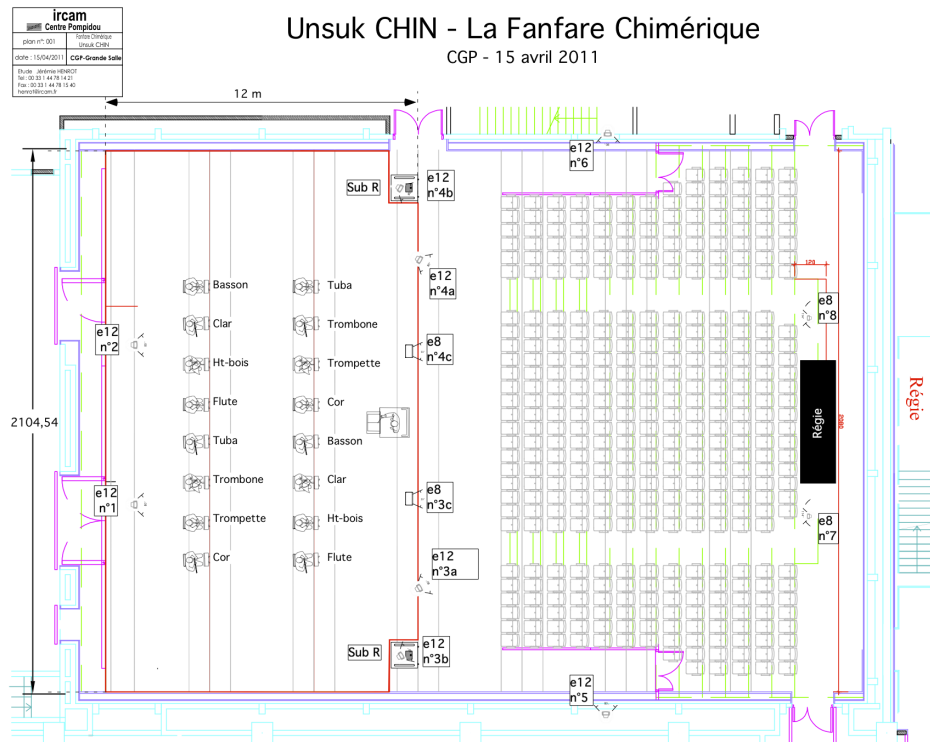
Trbn
dpa 4061



Tuba
dpa 4061



Loudspeakers set-up



Mixing console patch

CGP - 15 avril 2011 Fanfare Chimérique - UnsuK CHIN				
Patch on Stage	AD in DM2000	Instruments	Mic/Device Name	
1	AD IN 1	Flute	DPA 4065	Headset
2	AD IN 2	Haut-bois	DPA 4061	cravatte
3	AD IN 3	Clarinette	DPA 4061	cravatte
4	AD IN 4	Basson	DPA 4061	cravatte
5	AD IN 5	Cor	DPA 4061	Pav
6	AD IN 6	Trompette	DPA 4061	Pav
7	AD IN 7	Trombone	DPA 4061	Pav
8	AD IN 8	Tuba	DPA 4061	Pav
9	AD IN 9	Cor	DPA 4061	Pav
10	AD IN 10	Trompette	DPA 4061	Pav
11	AD IN 11	Trombone	DPA 4061	Pav
12	AD IN 12	Tuba	DPA 4061	Pav
13	AD IN 13	Flute	DPA 4065	Headset
14	AD IN 14	Haut-bois	DPA 4061	cravatte
15	AD IN 15	Clarinette	DPA 4061	cravatte
16	AD IN 16	Basson	DPA 4061	cravatte
17				
18				
19				
20				
21				
22				
23				
24				
25	Slot 4-1	Mac1-1	FireFace1 Out 1	
26	Slot 4-2	Mac1-2	FireFace1 Out 2	
27	Slot 4-3	Mac1-3	FireFace1 Out 3	
28	Slot 4-4	Mac1-4	FireFace1 Out 4	
29	Slot 4-5	Mac1-5	FireFace1 Out 5	
30	Slot 4-6	Mac1-6	FireFace1 Out 6	
31	Slot 4-7	Mac1-7	FireFace1 Out 7	
32	Slot 4-8	Mac1-8	FireFace1 Out 8	
33	Slot 4-9	Mac2-1	FireFace2 Out 1	
34	Slot 4-10	Mac2-2	FireFace2 Out 2	
35	Slot 4-11	Mac2-3	FireFace2 Out 3	
36	Slot 4-12	Mac2-4	FireFace2 Out 4	
37	Slot 4-13	Mac2-5	FireFace2 Out 5	
38	Slot 4-14	Mac2-6	FireFace2 Out 6	
39	Slot 4-15	Mac2-7	FireFace2 Out 7	
40	Slot 4-16	Mac2-8	FireFace2 Out 8	
41				
42				
43				
44				
45				
46				
47				
48				

Out Mixer	Routing	Device	
MY8-DA96			
Slot 1-1	Bus 1	e12 - n°1	
Slot 1-2	Bus 2	e12 - n°2	
Slot 1-3	Matrix 1L	e12 - n°3a	Bus3+Stereo
Slot 1-4	Matrix 1R	e12 - n°4a	Bus4+Stereo
Slot 1-5	Matrix 2L	e12 - n°3b	Bus3+Stereo
Slot 1-6	Matrix 2R	e12 - n°4b	Bus4+Stereo
Slot 1-7	Matrix 3L	e8 - n°3c	Bus3+Stereo
Slot 1-8	Matrix 3R	e8 - n°4c	Bus4+Stereo
MY8-DA96			
Slot 2-1	Bus 5	e12 - n°5	
Slot 2-2	Bus 6	e12 - n°6	
Slot 2-3	Bus 7	e12 - n°7	
Slot 2-4	Bus 8	e12 - n°8	
Slot 2-5	Aux 1	Sub L	
Slot 2-6	Aux 2	Sub R	
Slot 2-7			
Slot 2-8			
MY8-DA96			
Slot 3-1	Direct Out Mac1-1	To Radio recording	
Slot 3-2	Direct Out Mac1-2	To Radio recording	
Slot 3-3	Direct Out Mac1-3	To Radio recording	
Slot 3-4	Direct Out Mac1-4	To Radio recording	
Slot 3-5	Direct Out Mac1-5	To Radio recording	
Slot 3-6	Direct Out Mac1-6	To Radio recording	
Slot 3-7	Direct Out Mac1-7	To Radio recording	
Slot 3-8	Direct Out Mac1-8	To Radio recording	
MY16-AT			
Slot 4-1			
Slot 4-2			
Slot 4-3			
Slot 4-4			
Slot 4-5			
Slot 4-6			
Slot 4-7			
Slot 4-8			

Digital In		
Reverb	Lexicon PCM81	1
Reverb		2

Digital Out		
1	Aux 5/6	Lexicon PCM81
2		

Inputs/Outputs

There are two inputs (used at bar 291 for multidelay effect): adc1 (“v1”) is for mix of orchestra1 and adc2 (“v2”) is for mix of orchestra2

There are 8 outputs:

- HP1 and HP2 are placed respectively back stage left and right.
- HP3 and HP4 are placed respectively front stage left and right.
- HP5 and HP6 are placed respectively middle left and right
- HP7 and HP8 are placed respectively rear left and right

Software installation

Copy the folder ‘fanfare-chimerique-2020’ on your hard disk.

Launch max/msp, and select this folder (and only this one) in the ‘file preferences’ menu of max/msp.

Open the patch ‘fanfare-chimerique_2020.maxpat’ in max-msp.

Description of the patch ‘fanfare-chimerique_2020.maxpat’



The patch is composed of:

- Top right: master volume, dac control and interface for events triggering. Events are represented by a number corresponding to the bar number reported in the score.
- Top left: main sub-patchers (audio, midi, libraries, reset, matrix connections).
- Bottom: live mixing faders.

Initialization routine

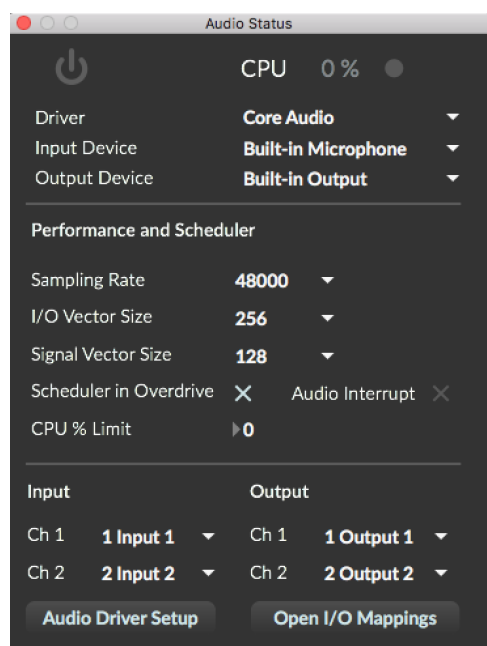
1. Click on ‘1-load files’.

2. Click on ‘2-config’ to configure the usb connection with the control-surface and eventually midi connection with the pedal (if a pedal is used to trigger the events).

If you save the patch, the selected values will be recalled next time you make initialization (step 3).

3. Click on ‘3-init’ (it is recommended to turn the DAC off when you initialize the patch during rehearsal)

The dsp is automatically reset to I/O 256, svs 128, overdrive on, audio interrupt off.



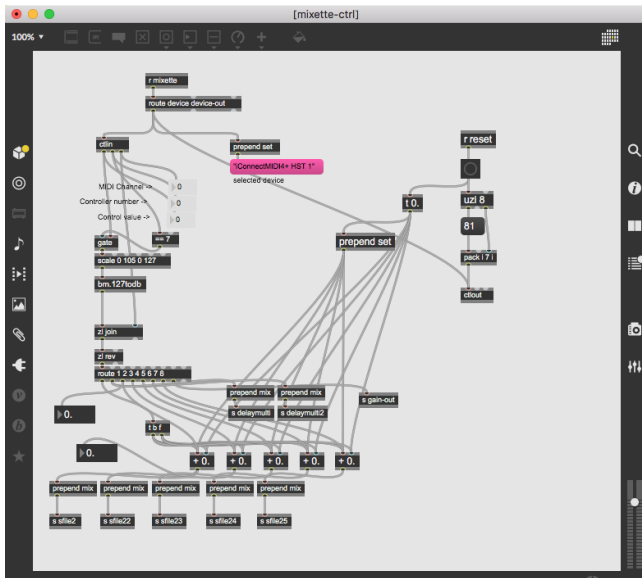
4. Turn on the dac (click on the toggle button)

Midi control

The control surface is mapped as follows (on controller 7):

channel1: soundfiles mix, channel2: delaymulti, channel3: sfile2, channel4: sfile22, channel5: sfile23, channel6: sfile24, channel7:

sfile25, channel8: master gain



Performance notes

Levels should be adjusted in order for the soundfiles to be always distinguished.

© IRCAM 

This documentation is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](#).

Program note

Pas de conclusion hâtive ! La personnalité, comme la musique, d'Unsus Chin ne saurait se réduire à sa nationalité – sud-coréenne : elle est née à Séoul. La tradition musicale coréenne elle-même est du reste aujourd'hui plus ou moins perdue – interrompue par l'occupation japonaise en 1910 – et la compositrice n'y a eu accès que de très loin. « Quelques rares compositeurs coréens, comme [Isang Yun](#) par exemple, ont fait des recherches pour exhumer cette tradition, dit-elle. Isang Yun a même réussi à incorporer de manière convaincante ces éléments dans un tissu musical occidental d'avant-garde – mais il est né en 1917, et a grandi dans des villages où quelques personnes connaissaient encore cette musique ancienne. Je suis née près de cinquante ans plus tard et ces derniers vestiges avaient eux-mêmes disparu. »

Unsus Chin grandit dans un environnement musical principalement meublé d'influences occidentales. Son père, pasteur presbytérien de son état, lui enseigne très tôt les fondamentaux de la lecture musicale et du piano – même si cette formation première reste très informelle. Dès l'âge de huit ans, toutefois, la petite fille accompagne les hymnes lors des offices et a ainsi l'occasion de se frotter à quelques exercices d'harmonie et de transposition – lorsque l'assemblée chante un demi-ton trop haut, ou trop bas. Cette première rencontre avec la tradition musicale occidentale prend bientôt des allures ludiques et, à douze ans, Unsus Chin sait déjà qu'elle deviendra compositrice. « Nous étions assez pauvres, et je n'ai donc pas eu l'occasion de prendre de véritables cours de musique. Durant mon adolescence, j'ai donc appris toute seule. J'écoutais de la musique, travaillais mon piano et j'étudiais des partitions par dizaines. Enregistrements et partitions étaient alors un luxe pour moi, donc j'empruntais, et je copiais des scores entiers. »

Tributaire des quelques bibliothèques auxquelles elle a accès et des hasards de ses rencontres, ses connaissances musicales sont nécessairement limitées lorsqu'elle entame ses études à l'université nationale de Séoul – « ça s'arrêtait au *Concerto pour violon* de Stravinsky, se souvient-elle ». C'est donc une grande chance pour elle de pouvoir y suivre les cours de Sukhi Kang. Sukhi Kang, en effet, est compositeur. Élève d'[Isang Yun](#) et de [Boris Blacher](#), il a étudié et travaillé en Europe (et notamment à Hanovre et Berlin) et est alors l'un des principaux promoteurs de la nouvelle musique en Corée. grâce à lui, la jeune Unsus Chin dévore avec appétit toute la littérature européenne d'après-guerre. Mais, la musique qui l'impressionne le plus est indéniablement celle de [Ligeti](#). Quand elle arrive à Hambourg, Unsus Chin est déjà une compositrice relativement reconnue, lauréate de quelques prix internationaux, mais les trois années qu'elle passe auprès de Ligeti resteront l'une de ses expériences les plus essentielles de musicienne et, *a fortiori*, de compositrice. Cette période hambourgeoise fut toutefois également une période éprouvante. D'emblée, le maître l'enjoint de jeter tout ce qu'elle a écrit jusque-là, et la jeune femme se trouve dans l'incapacité d'écrire une note pendant tout le temps qu'elle passera auprès de lui. Il faudra qu'elle quitte Hambourg pour pouvoir se remettre à composer. Et si elle gardera pour lui son admiration, les quelques échanges qu'ils auront par la suite seront encore difficiles, jusqu'à sa mort en 2006.

Autre expérience fondatrice : la musique électronique – à laquelle elle se frotte au studio électronique de l'Université technique à Berlin dès 1989, et qui sera pour elle un moyen de se réconcilier avec l'écriture. Elle n'a jamais cessé depuis de la pratiquer, à l'Université technique à Berlin naturellement, puis dans d'autres institutions spécialisées, comme le studio électronique de la WDR à Cologne et l'Ircam, en 2007, pour une première expérience, *Double Bind?* pour violon et électronique. « Composer de la musique électroacoustique a radicalement refaçonné ma pensée musicale, dit-elle. Lorsque j'ai commencé à composer, les technologies disponibles étaient très différentes. Tout se faisait « la main », et il fallait s'armer d'une patience extrême. Les outils étaient très primaires, comparés à ceux d'aujourd'hui, mais j'aimais ça, d'une certaine manière. On se heurtait à de nombreuses contraintes, défauts et « caprices » de la machine, mais ce combat était extrêmement stimulant pour moi. Et si on réécoute aujourd'hui certaines œuvres électroacoustiques de cette époque d'une technologie balbutiante – les premiers essais de [Stockhausen](#) ou les œuvres de [Xenakis](#) –, on constate qu'elles n'ont rien perdu de leur force et de leur pertinence, malgré les circonstances ardues de leurs genèses. La qualité n'est pas forcément une question de matériel... Par ailleurs, les énormes changements dans l'univers de la musique électroacoustique ont indéniablement eu un impact extrêmement violent sur le monde musical. Avec les traitements en temps réel, il devient à la fois très tentant et beaucoup plus simple de jouer avec des phénomènes comme ceux d'autoréférentialité ou de théâtralité – ce que j'ai fait dans *Double Bind?* –, de même qu'avec ceux de métamorphose musicale et de métissage sonore. »

Autoréférence, métamorphose, métissage – autant de concepts que l'on retrouve également dans une certaine littérature à tendance surréaliste, à commencer par Lewis Carroll, dont le célèbre *Alice au pays des merveilles* a inspiré à Unsus Chin un *opéra* (composé entre 2004 et 2007 et créé à Munich en 2007). « La fascination qu'exerce ces « contes pour enfant » de Lewis Carroll, sur toutes les populations, sans distinction d'âge, d'éducation, de profession ou de nationalité, est tout simplement confondante, remarque Unsus Chin. Citons le film *Matrix*, mais aussi des dizaines de philosophes, écrivains (Wittgenstein, Borges, Eliot, Deleuze, et bien d'autres encore), scientifiques, mathématiciens, sans parler des linguistes... » « Toutefois, mon intérêt pour Lewis Carroll n'est pas à proprement parler pour le côté « contes de fée » de ses écrits. Les contes de fée parlent de bien et de mal et ce qui m'intéresse au contraire chez Carroll, c'est le fait qu'il n'y a ni intrigue (au sens conventionnel du mot), ni morale, ni même émotion. Ses écrits sont une suite de jeux de mots, de situations absurdes et de « nonsense ». Leur logique tordue brosse un tableau d'un univers alternatif, régi par des règles physiques différentes des nôtres (pas étonnant que son œuvre ait été vue comme visionnaire, notamment du point de vue de la physique quantique). Tout est rêve. »

Si Lewis Carroll a compris ce que la psyché enfantine suggère d'un univers onirique élargi, ce sont justement ces petits aperçus de l'onirisme – qui sont le royaume de l'imagination – qu'Unsus Chin essaie d'exprimer au travers de sa musique. Ainsi du titre de cette nouvelle pièce, *Fanfare chimérique*, qui évoque non seulement ces créatures fantastiques tout droit sorties de la mythologie grecque, qui mêlent les corps de différentes créatures existantes, mais également les idées d'illusion, d'utopie, ou de rêve inatteignable. « En médecine ou en génétique, ajoute Unsus Chin, les chimères sont des individus ou des organes dont les tissus sont de diverses origines génétiques et n'ont donc pas tous le même ADN. Ma pièce ne parle cependant ni de mythologie grecque ni de génétique, précise-t-elle aussitôt. Pour moi, la musique est une forme artistique abstraite. J'ai choisi ce titre d'abord pour ses qualités musicales et sonores. Ensuite, les allusions qu'il véhicule ne sont pertinentes qu'en ce qui concerne les traitements électroniques – surtout dans les parallèles qu'il suggère en termes de traitement sonore en temps réel. »

« *Fanfare chimérique*, conclut-elle, est ma première pièce pour vents seuls. Et, pour la première fois également, je compose pour deux ensembles identiques – qui seront spatialisés. Ce concept – deux ensembles se confrontant dans l’espace et traitement électronique en temps réel – m’a permis divers jeux de miroir, de contrastes, et de clair-obscur... »

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas.

Version documentation creation date: April 17, 2020, 8:06 a.m., update date: May 6, 2021, 3:09 p.m.