

Micadôme, Cinéma musical immersif pour l'oreille

Avec un espace de projection du son hémisphérique de 26 haut-parleurs, le *dôme de Musiques Immersives de la Côte d'Azur*, installé au Conservatoire de Nice, est un outil unique pour la création, l'écoute publique et la recherche sur la perception de la composition de l'espace en musique.

À demi allongés dans des transats, les écoutants peuvent profiter d'une expérience sensorielle rare : fermer les yeux et plonger littéralement dans la musique, l'entendre se déployer de toutes parts. Les mouvements, les espaces réels reconstruits ou fictifs font disparaître comme par magie les parois de ce cube de sept mètres par sept, pour faire place à une étonnante polyphonie dans laquelle espaces intérieurs, extérieurs ou artificiels, se mêlent au rythme de perceptions parfois si réalistes qu'elles en deviennent paradoxales.

L'écoute dans Micadôme fonctionne par séances, comme au cinéma. Chacune ajustée au temps d'une œuvre particulière, la plupart durent 15 minutes, parfois 30 ou 45 pour la plus longue.

Les musiciens n'ont pas attendu ce siècle pour composer avec l'espace, Berlioz auquel le Conservatoire de Nice rendra hommage la semaine prochaine y était particulièrement sensible. Au XVI^{ème} siècle, la composition en double chœur se serait déployée grâce à l'architecture de Saint Marc de Venise. Avec les musiques électroacoustiques, on ne compose plus seulement avec l'espace, mais les espaces eux-mêmes devenus un paramètre d'expressivité à valeur équivalente des hauteur, durée, rythme et timbre.

Pour ces premières séances publiques, douze compositeurs seront joués six fois du 2 au 7 décembre. Cependant, le mardi 3 décembre de 13h à 15h sera la seule séance offrant au public la possibilité de jouer lui-même à déplacer des sons sur l'hémisphère. Munis de gants-captateurs, les sons suivent le mouvement des mains.

Dôme and bass

Dans cette pièce, la *Bass Music* vient à la rencontre de l'art acousmatique. Sombre et grinçante, elle rôde autour de vous. Les basses vibrent et les drums s'apprêtent à partir à l'assaut des haut-parleurs.

Mais au fait, qu'est-ce que la *Bass Music* ?

Il s'agit d'un terme qui regroupe un ensemble de styles musicaux électroniques : UK Garage, Dubstep, Drum'n Bass, Bass House... Cette musique met l'accent sur l'aspect rythmique, en recherchant l'innovation sonore au cœur de son processus d'écriture. Elle peut également être porteuse de messages antisystèmes ou alternatifs.

Ma volonté est de créer ici un environnement où le son peut se développer sous une forme presque tangible jusqu'à venir frapper votre corps.

Yohan Brimicombe, son travail porte principalement sur la musique acousmatique et la musique de scène pour le théâtre et la danse, avec pour fil rouge la rencontre entre les esthétiques dites «populaires» et «savantes».

Initialement bassiste dans des formations jazz et musiques actuelles, il s'oriente vers la composition lors de son arrivée dans la classe de Michel Pascal au Conservatoire de Nice en 2013.



Cela lui donne l'occasion de participer à des événements tels que le Festival Manca ou le Printemps des Arts de Monte-Carlo, mais aussi de suivre un stage à KLAP, Maison de la danse à Marseille où il va rencontrer Cédric Marchais, danseur, avec lequel il va collaborer pour plusieurs projets, notamment pour la réalisation de la musique du spectacle «Quelques phrases d'accroche» (2017) créé par la compagnie «Danses en l'R», direction Éric Languet.

Titulaire d'un Diplôme d'Études Musicales en composition et musique électroacoustique, ainsi que d'une Licence en Musicologie, il vient d'achever une année d'étude à l'Université de Montréal dans le cadre d'un programme d'échange pour son Master en Arts.

Marguerite au cachot

Création musicale électroacoustique, composée en 2017, pouvant être diffusée sur support fixe ou jouée en direct à partir de contrôleurs et du logiciel MaxMSP, cette œuvre est une étude sur la complexité du désir et des relations homme-femme. Le jeu de la danse s'inspire de l'univers sonore interprété en temps réel, et entre en interaction à l'aide des capteurs. Elle est ici jouée en version purement acousmatique, c'est-à-dire sans aucune image, en situation immersive dans Micadôme.

Edgar Nicouveau, compositeur et psychanalyste né en 1969 à Sainte Foy la Grande, son premier contact avec la musique électroacoustique a lieu au lycée Elysée Reclus dans un atelier de Musique Expérimentale, dirigé par Raymond Lestrade. Après l'obtention du baccalauréat, il suivra au Conservatoire de Bordeaux les classes de composition électroacoustique de Christian Eloy et de composition de Michel Fusté-Lambezat jusqu'en 1995.

Dès 1994, il travaille en collaboration avec l'IUT génie électrique de Bordeaux pour la création d'un capteur de mouvements, interface entre la danse et la musique : le Mididanse. Parallèlement à ces études, il développe à l'Université Michel de Montaigne un atelier de création radiophonique, collaborant à Radio Campus Bordeaux. De 1996 à 1999, il enseignera l'informatique musicale au département Musicologie de l'Université de Bordeaux III, puis en 1999, la composition électroacoustique au Conservatoire d'Angoulême.

Depuis 2000, il est membre du SCRIME (Studio de Création et de Recherche Musicale), chercheur associé au LaBri (Laboratoire de Recherche en informatique) de l'Université de Bordeaux I.

Il est nommé en novembre 2016 directeur artistique du SCRIME.



Arkaïm

Commande du SCRIME 2014 - durée : 13'36

Arkaïm est la première pièce du cycle des « Espaces circulaires », prévue pour différentes formations instrumentales et/ou dispositifs électroacoustiques.

Prospère il y a 3 000 ans, l'ancienne cité d'Arkaïm se trouve dans l'Oural. Elle reste aujourd'hui une énigme quant à son architecture circulaire. La place centrale est entourée par 2 cercles d'habitations et l'ensemble est protégé par 2 parois circulaires.

Les scientifiques ont démontré qu'Arkaïm disposait d'une technologie très avancée pour l'époque et certaines organisations ésotériques imaginent une civilisation venant des étoiles, Arkaïm signifiant l'endroit où le ciel touche la terre. Il est possible aussi qu'Arkaïm soit dédiée au très ancien culte de la Grande Ourse, connu symboliquement comme l'axe autour duquel le monde est en rotation.

Curieux de ses mystères, j'ai composé la musique et les sons qui traversent.

Laurent Soulié, compositeur, professeur de musique électroacoustique et d'analyse musicale au Conservatoire de Bordeaux, s'intéresse particulièrement à la mixité entre le son instrumental et les dispositifs numériques.



Auteur d'œuvres pour le concert, mais aussi pour la danse, la vidéo et le théâtre, il se passionne plus récemment pour des dispositifs génératifs à destination d'installations sonores, ainsi que pour l'improvisation électroacoustique (percussion numérique et laptop).

En 2003, il obtient le prix du 30^{ème} Concours International de Musique et d'Art Sonore Électroacoustiques de Bourges (IMEB) dans la catégorie musique électroacoustique de studio avec instruments pour «Écorce de lune».

Tristes tempérées

La composition de cette pièce holophonique est faite «dès le départ», dès la captation multicanal, en une seule prise et sans retouche, par seize enregistreurs monophoniques synchronisés répartis dans le lieu.

Les sons enregistrés sont ensuite restitués dans la salle du concert, mat si possible, sur seize haut-parleurs qui reconstituent cette répartition. Selon les lois acoustiques et notre perception binaurale, les changements d'espaces et les mouvements des sources sonores suffisent à nous leurrer sur la réalité d'un lieu, pourtant désormais virtuel.

Parallèlement, les sources sonores choisies sont celles, en mouvement, de la voix, des pas et des manipulations de Catherine Caumont, claveciniste, et celles, réparties dans des zones fixes du lieu, des quatre clavecins et de leurs jeux sur lesquels elle joue. Elle tente de nous faire entendre les subtilités des tempéraments anciens, nivelés depuis 3 siècles par le concept mathématique du «bien tempéré», norme du «juste» occidental.

J'aborde ainsi simultanément, par le même son, le leurre culturel du «juste», et le leurre psychoacoustique du «réel». L'écoute, très tendue entre savants et infimes réflexions, déterminera sans doute cette pièce comme radiophonique. Mais le sens de ce qui est dit m'intéresse moins que ce qui se laisse entendre, évanescent.

André Dion est né en 1957, de parents musiciens qui aimaient Varèse, qui disait à l'époque de ne plus mettre les enfants dans les Conservatoires pour déformer les futures générations. Alors, «j'ai pris parti pour la guitare», comme disait Pablo...

Un jour on m'a dit que je faisais de la musique électroacoustique : drôle de nom pour mes bidouilles, qui plaisent assez pour que des institutions ou des artistes en redemandent encore de ci, de là, depuis quarante ans : de la grande salle de Radio-France au fin fond des caves urbaines du Nord, des châteaux des Pyrénées aux plages de la Méditerranée, que de gens esgourdis par mes histoires «surnaturelles».



Les paradoxes d'une sphère tronquée

Une des manières les plus simples de se représenter l'espace sonore est de le considérer à travers le point de vue singulier d'un auditeur placé au centre d'un paysage, et d'en partager la sphère perceptive, la tête dans une bulle transparente aux limites incertaines.

Prenons alors cette sphère : tentons de reconstituer le point vers lequel tout semblait converger par un réseau de projecteurs placés sur sa périphérie, et, pour des raisons pratiques, n'en conservons que la moitié supérieure. Cette demi-coquille, cette surface bombée ouverte sur le vide, forme alors un espace haut-parlant paradoxal aux propriétés remarquables car, heureusement, la sphère tronquée est aussi un dôme truqué !

Son premier paradoxe est que là où se placent les auditeurs est également l'endroit où l'on ne peut réellement situer aucun son, seulement y répandre leurs fantômes, en espérant que ceux-ci croiseront de temps en temps une paire d'oreilles sur leur passage. Son second paradoxe est qu'il faut s'élever pour aller au centre, et par conséquent, qu'on ne peut monter sans en même temps se rendre au milieu : les deux dimensions sont indissolublement liées.

Son troisième paradoxe est qu'il ne possède pas vraiment de surface... Entre les points plus ou moins espacés des nœuds qui constituent son maillage, les sons s'agrippent, glissent, ou disparaissent ? Enfin son quatrième paradoxe, qui ne lui est d'ailleurs pas propre, est celui de sa taille, de son étendue. Il ne s'agit pas seulement d'une question de proximité ou d'éloignement, d'une histoire de présence et de distance, de ce qui est ici et de ce qui est ailleurs, de ce qu'on imagine voir et de ce qu'on peut toucher... c'est toute l'histoire du son haut-parlant qui, à partir du moment où l'on ferme les yeux, génère de nouveaux espaces, irréductibles au dispositif technique et au lieu dans lequel il se trouve.

«Les paradoxes d'une sphère tronquée» est une grande volière construite comme un puzzle 3D fourmillant d'images et d'objets animés. À la manière d'une larve de phrygane qui construit son fourreau à partir des débris de matières hétéroclites qui se trouvent autour d'elle, ce puzzle parcourt d'une manière fantasque une trentaine d'années de prises de sons et de techniques de captation microphonique (agrémentées de quelques emprunts prélevés ici et là...) qu'il découpe, juxtapose et imbrique sans vergogne tout autour des auditeurs. Car la capture des sons-espaces et les multiples manières qu'ils ont de se révéler à nous au moyen des haut-parleurs constitue toujours pour moi une source d'émerveillement, et trouve avec ces paradoxes un terrain de jeu fantastique.

Et puis, derrière les rencontres un peu baroques, à travers les coïncidences plus ou moins prévisibles, se dessine peu à peu une histoire autour de ces fragments de vies disparues...

Jean-Marc Duchenne (1959). Après des études musicales (clarinette et écriture), il se consacre depuis les années 80 entièrement à la composition sonore haut-parlante.

Que ce soit dans les installations, les séances de type concert ou lors d'interventions moins conventionnelles, ses œuvres sont presque toujours conçues comme des mondes à explorer, vastes ou minuscules, où la proximité avec les auditeurs représente un élément important, combinant le plaisir de la découverte avec l'expérimentation de formes artistiques originales.

L'intégration de la dimension spatiale et des situations d'écoute dans le processus créatif l'ont amené à développer ses propres outils de création et de diffusion, comme l'atelier- acousmonium au début des années 90 (64 canaux aujourd'hui avec l'*Acousmonef*) ou la série de plugins multicanaux « cousmodules ». Il lui arrive également d'enseigner la composition acousmatique et les techniques du son.



Le ravissement (2019)

Cette pièce est inspirée par l'idée du laminage, qui est, d'une part, un procédé de fabrication par déformation plastique et d'autre part, au figuré, l'action de réduire très fortement l'importance de quelque chose ou de quelqu'un. Ce qui est déformé ici, c'est le temps. Le temps et les spectres sont étirés ici au-delà des seuils de perception. Et au figuré, ce qui est réduit, ce qui est ravi, c'est l'identité des sources musicales utilisées.

En 2018, j'ai été invité à collaborer au plus récent projet de la chanteuse et violoncelliste Jorane. Mon travail de composition consistait à traiter en temps réel le matériel musical de la soliste, des chanteuses et du quatuor à cordes. C'était un retour au temps réel pour moi, qui avait été au cœur de mes premières expérimentations électroacoustiques et que j'avais un peu délaissé au cours des trente dernières années...

Cette pièce est le résultat d'un mélange entre les matériaux créés pour le spectacle présenté en mars 2019 et ceux qui ont été générés lors de deux résidences de création. La première a eu lieu au Virginia Center for the Creative Arts (VCCA) à Amherst en Virginie en octobre 2019. Alors que la seconde a eu lieu à Nice en novembre 2019.

Remerciements à tous les musiciens : Chloé Lacasse et Geneviève Toupin, voix; Geneviève Clermont, violon 1; Vanessa Marcoux, violon 2; Lana Tomlin, alto; Sophie Coderre, violoncelle; Mathieu Désy, contrebasse; Martin Lizotte, piano; Simon Godin, guitare; Pete Pételle, drum. Et un immense merci à Jorane, pour sa confiance. Remerciements à Linda Watchtmeister qui a contribué à ma résidence au VCCA et à tout le personnel du centre.

Robert Normandeau Son travail de compositeur est principalement consacré à la musique acousmatique, quoiqu'il ait composé quelques œuvres mixtes. Plus spécifiquement, par les sonorités utilisées et les choix esthétiques qui la tendent, sa démarche s'inscrit dans un «cinéma pour l'oreille» où le 'sens' contribue à l'élaboration de ses œuvres tout autant que le 'son'. Plus récemment, il a composé un cycle d'œuvres de musique immersive multicanal pour dôme de haut-parleurs. À son travail de compositeur de musique de concert s'est ajouté, pendant une vingtaine d'années, celui de compositeur de musique de scène, pour le théâtre notamment.



Il est professeur de composition électroacoustique à l'Université de Montréal depuis 1999 après avoir obtenu le premier doctorat (1992) en composition électroacoustique de l'Université de Montréal, sous la direction de Marcelle Deschênes et de Francis Dhomont. Il y dirige le Groupe de recherche en immersion spatiale (GRIS), qui produit des logiciels de spatialisation sonore.

Fluxus, pas trop haut dans le ciel

Cette pièce appartient au cycle *Fluxus*, commencé en 2012, dans lequel sont développés des éléments musicaux en rapport avec certains phénomènes physiques liés à la mécanique des fluides.

Elle est centrée sur des idées liées à ce que j'ai appelé des paysages sonores «aériens». Le développement formel repose sur 3 piliers inspirés des concepts de *géophonie*, *biophonie* et *anthropophonie* de Bernie Krause. Les sections sont reliées entre elles par des mouvements spatiaux spécifiques qui tantôt montrent, tantôt dissimulent leurs propres chemins de reconnaissance de sources sonores, ainsi que divers autres événements, afin de créer des moments de perception plus ou moins clairs.

La spatialisation du son est le paramètre musical central, la répartition du son dans les haut-parleurs étant liée non seulement à différents types de mouvements et de «formes» spatiales, mais également associée à des changements spectraux, à des différences de vitesses et à d'autres paramètres tendant à rendre les mouvements (les chemins) plus ou moins difficiles à suivre, voire méconnaissables. Certaines «formes» ou «trajectoires» spatiales associent différents paramètres afin de créer des «rotations elliptiques», «spirales», «rotations», «explosions spectrales» liées aux mouvements sonores ascendants et descendants. D'autres devenant des «aspirations sonores», des «murs de son», des «points», des «formes géométriques», des «courbes de Lissajous», des «nuées de sons», etc.

Il ne s'agit pas d'entendre ces «formes/chemins» comme un catalogue de mouvements, ils concernent des aspects de la macro-structure, et du «flux d'énergie» présent dans chacun des mondes sonores utilisés.

Commandé dans le cadre du projet «Le paysage sonore dans lequel nous vivons», un projet européen organisé en collaboration avec GMVL, Tempo Reale, Amici della musica de Cagliari, AFEA et Ionian University. La réalisation électronique principale a été réalisée dans une résidence aux Studios of Musiques & Recherches (Belgique, Bruxelles, Ohain). Œuvre finaliste au 10^{ème} concours international Métamorphoses (Belgique) et au Prix Russolo en 2018.

Jaime Reis est un compositeur portugais né en 1983 et basé à Lisbonne. Il a suivi des stages avec Karlheinz Stockhausen et travaillé avec Emmanuel Nunes (dont il était co-conseiller pour le

doctorat), après avoir étudié la composition et la musique électronique à l'Université d'Aveiro. Il est le directeur artistique du festival DME (comptant plus de 60 éditions). Sa musique, aussi bien instrumentale qu'électroacoustique a été jouée dans plus de 20 pays, et a été primée dans divers concours internationaux. Il a collaboré avec des institutions telles que: Ircam, KCMD, Musik Fabrik, ZKM, Quatuor Aleph, Musics &

Research. Il est professeur à l'École Supérieure des Arts Appliqués (Castelo Branco, Portugal), à l'École Supérieure de Musique de Lisbonne et directeur de Lisboa Incomum.



Autobiographie des objets sonores

Cette commande de la ville de Nîmes en sept mouvements (2019) est comme un clin d'œil au livre de François Bon. La musique a été composée sur une période allant de 1979 à 1992 ; la version immersive, quant à elle, est une création de 2019. Musique réalisée à partir d'objets musicaux capturés lors de mes études au CNSMD de Paris, avec, pour certains, la complicité d'Eric Daubresse.

Images et Paysages où j'attendais mon fils Camille. Images devenues numériques, et façonnées au Studio 123 de l'Ina-GRM, grâce à la complicité de Bénédicte Mailliard, d'autres encore habillées en SYTER, celui conçu par Jean-François Allouis. Et des animaux capturés au Nagra par Michel Creis, compagnon de route de mes architectures ; enfin de "l'action painting" au piano préparé et des improvisations génératives avec le trompettiste Bernard Vitet. Pour la cadence finale, ce seront les marimbas battant en cloches et marées, souvenirs de mon Hamlet Machine de 1992.

PanzerfaustMuzik, version révisée en multipoints, est une création pour Micadôme, grâce à la complicité de Michel Pascal, qui en est le dédicataire.

Né en 1955, **Patrick Roudier** est titulaire d'un Master de composition du Conservatoire national Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il a étudié auprès de Pierre Schaeffer et Guy Reibel, Mauricio Kagel, Thomas Kessler et Pierre Henry dont il a été l'assistant musical en 1984 -1985.

Ses œuvres musicales, qu'elles utilisent les techniques de l'acousmatique ou qu'elles soient conçues pour solistes et dispositifs électroniques, ont été commandées par l'Ina-GRM, Radio-France ou la WRD Köln. Il a aussi travaillé pour l'Atelier de Création Radiophonique de France-Culture, et conçu les partitions scéniques de neuf créations de danse, associé aux chorégraphes Joëlle Bouvier & Régis Obadia, Françoise & Dominique Dupuy

Depuis septembre 2008, il enseigne la composition de musique électroacoustique au Conservatoire de Nîmes.

Son travail s'est appuyé, dans un premier temps, sur la transformation d'objets musicaux produits par utilisation des programmes d'application informatique de l'Ina-GRM. Il le considère comme un immense champ d'expérimentation acousmatique sur les espèces sonores et leurs résonances musicales.

Dans un second temps, ses créations se sont appliquées aux interférences entre langue et amplification : écriture vocale et matériaux électroacoustiques superposés, écriture instrumentale et prolongement électroacoustique en extension l'un de l'autre ...

Lauréat du programme Villa Médicis Hors-Les-Murs 2009 pour une résidence de création à la Palucca Schule de Dresde, il y a composé Le Saut de Palucca pour piano, célesta et vibraphone, créé en décembre 2009 au Carré d'Art de Nîmes. S'ouvre depuis, un grand théâtre d'opérations autour de compositions assistées par ordinateur.



Haiku

Inspirée par la brièveté temporelle et la longue résonance imaginative du haï-ku, cette pièce évoque des univers contrastés des quatre saisons dans un espace ambiophonique divisé en 16 canaux.

La nature, son cycle des saisons et des activités humaines qui s'y rapportent, est un terrain de jeu idéal pour le paysage sonore, un genre propre à l'acousmatique que j'avais abordé en 1986 (*paysage/vitesses*). Ici, une série par saison de petits tableaux, suscite en chaque auditeur, à partir d'une sélection de quelques haiku japonais classiques et contemporains, un imaginaire, des images mentales, des souvenirs émotionnels. À la qualité primordiale d'un haiku selon les disciples de Bashô : invariance et fluidité, répond le couple « permanence et variation » de la typologie de Schaeffer, celui qui caractérise tout style apollinien « où tout n'est qu'ordre et beauté » (Baudelaire).

1. *Printemps*. (2016)

En première étape, c'est le printemps qui est évoqué par une série de trois haiku : Jeux d'oiseaux, jeux d'eau, jeux d'enfants Ces trois tableaux mettent en regard des bribes du répertoire classique – shakuhachi, Messiaen, Murray Schäfer, Ravel, Debussy- et des paysages sonores composés.

2. *Été* (2019 à Mario Mary)

On imagine l'été parce que des 1.*jeux d'insectes lancinants* perturbent la torpeur d'un 2.*songe, un après-midi d'été*, une sorte de 3.*voyage immobile*. L'été, sa chaleur avive l'extravagance, la 4.*danse folle* des feux-follets. A chaque tableau son écriture sonore et spatiale et ses images énergétiques rencontrées chez Schumann, Debussy, Ligeti, Hindemith, Berlioz, Vivaldi, Jean-Michel Jarre, Prokofiev, Dufourt ou Moussorvski.

3. *Hiver* (2017, à Daniel Teruggi)

Hiver traduit, par le choix des thématiques imagées de chaque tableau, des sensations de temps immobile, de silence monotone, de gel et de cocon chaleureux liées à notre imaginaire de cette saison.

1. Jeu de pas sur la neige met en scène un dialogue caché entre Debussy et Vivaldi
2. Jeu monotone fait appel entre autres à Schubert (le joueur de vielle), Hindemith et Dufourt
3. Jeu de grains au coin du feu laisse transparaître des traces granuleuses de Poulenc
4. Jeu de sons s'inspire de l'écriture par inserts et substitutions d'attaques de B. Parmegiani dans le 1^{er} et 7^{ème} mouvement de son *de natura sonorum*.

Annette Van de Gorne, après ses études classiques aux Conservatoires royaux de Mons et de Bruxelles et avec Jean Absil, elle découvre par hasard l'acousmatique au détour d'un stage en France.

Immédiatement convaincue, grâce aux œuvres de François Bayle et Pierre Henry, du caractère révolutionnaire de cet art (bouleversement de la perception, composition renouvelée par l'écriture spectromorphologique et la conduite d'écoute, importance historique du mouvement), elle s'y initie en quelques stages, entreprend la musicologie (ULB, Bruxelles) et la composition électroacoustique avec Guy Reibel et Pierre Schaeffer au Conservatoire National Supérieur de Paris.

Elle fonde et anime Musiques & Recherches et le studio Métamorphoses d'Orphée (Ohain, 1982), ainsi qu'un cycle de concerts et un festival acousmatique L'Espace du son (Bruxelles, 1984, annuel depuis 1994), grâce à la constitution d'un ensemble de 60 haut-parleurs, un acousmonium selon le système de projection conçu par François Bayle.



Elle édite la revue d'esthétique musicale *Lien* et le *Répertoire Électro-CD* (1993, 97, 98) des œuvres électroacoustiques. Elle fonde aussi le concours de composition Métamorphoses et le concours d'interprétation spatialisée Espace du son et constitue peu à peu le seul centre belge de documentation sur cet art...

Actuellement, sa musique étudie différents archétypes énergétiques et kinestésiques. La nature et le monde physique sont des modèles pour un langage musical abstrait et expressif.

Deux autres domaines de recherche la passionnent : les différents rapports au mot, son et sens, qu'offrent les outils électroacoustiques et l'écriture de l'espace, considéré comme cinquième paramètre musical, en relation avec les quatre autres et les archétypes utilisés ...

(source electrocd.com)

CircaCello

On peut voir cette œuvre comme une construction de cercles concentriques rayonnant autour d'images plurielles d'un violoncelle augmenté. Alors que l'électronique des récentes pièces mixtes du compositeur flotte dans les parages immédiats des instruments, bien qu'entièrement née des techniques particulières du violoncelle, celle de CircaCello déploie des métamorphoses toujours plus lointaines, des espaces largement ouverts.

Comme un fil conducteur, on pourra suivre de part en part le jeu d'un instrumentiste fantôme. Même lorsque celui-ci se mue en instrument imaginaire dont la tessiture s'est étirée du plus grave au plus aiguë de la perception humaine. Même lorsqu'aux frontières floues de la notion de hauteur, son chemin traverse en continu, des plus petits intervalles, jusqu'aux masses épaisses, lorsque ses frottements glissent dans un paysage d'orage. Ses pizzicati se transforment en chocs sur la caisse, le bois se conjugue en peau, l'archet s'émancipe de la corde pour frotter directement la naissance du vent...

Comme rétrécies à l'instar des personnages du Voyage Fantastique d'Isaac Asimov, nos oreilles plongent au cœur du violoncelle. Les dimensions s'effacent, le présent s'éloigne, le minuscule s'étend extra-large au cœur des riches résonances naturelles de l'instrument. Harmoniques, hauteurs et accords se dédoublent, se démultiplient, se dissolvent tour à tour en matières multiphoniques, en traits tremblés, en épaisseurs mobiles continues.

La version mixte de CircaCello a été créée par Frédéric Audibert aux Manca 2017, cette version entièrement acousmatique, est une adaptation pour Micadôme, en spatialisation spectrale. Elle a bénéficié de l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du Ministère de la Culture et de la Communication.

Michel Pascal En 1984, le compositeur Jean-Etienne Marie, dont il fut le dernier assistant, le présentait ainsi : «Passionné de recherche sonore dans cette frange où bruit et son sont indiscernables comme certains horizons marins pris au lever du jour». En effet, quel que soit la diversité des genres auxquels il a consacré des musiques, électroacoustique, ensembles instrumentaux, théâtre, danse, installations, documentaires télévisuels, son style reste fidèlement attentif à un raffinement de l'écriture à l'interface entre note et son. Un axe fondamental de son travail concerne la mutation des instruments par leur liaison aux nouvelles technologies. Dans le domaine acousmatique, il en résulte des musiques essentiellement dépendantes du support, mais qui n'absorbent pas totalement les gestes et les sons instrumentaux ; ce qui a conduit le compositeur à qualifier ce mode de composition d'acousmatique instrumentale. Il enseigne aujourd'hui la composition électroacoustique au conservatoire de Nice, en coordination avec le Centre International de Recherche Musicale et l'Université Côte d'Azur.



Obertura para Helena e seu Ventriloquo

L'œuvre que je présente ici, fait partie d'un ouvrage plus vaste. «Helena et son ventriloque» est un opéra électroacoustique de 65 minutes composé en Belgique en mai 2019, lors de la résidence artistique dans le studio Métamorphose d'Orphée, dirigée par Annette Van de Gorne.

Dans le premier mouvement, celui joué ici, j'ai travaillé avec un ensemble de matériaux purement acousmatiques, sans utiliser la voix humaine. Durant le cours narratif de cette pièce, j'introduis une série d'objets sonores dont la présence et la signification structurelle auront occupé une place fondamentale au cours du travail.

Daniel Quaranta, compositeur et artiste sonore, est titulaire d'un doctorat en musique de l'Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro (UNIRIO, 2007) et post doctorant au Centre mexicain pour la musique et les arts sonores (CMMAS, 2014/15-Capes).

Daniel Quaranta est professeur de composition musicale au département de musique de l'Université fédérale de Juiz de Fora - UFJF, professeur permanent du programme de troisième cycle de l'UNIRIO. Ses œuvres ont été jouées en Allemagne, au Mexique, en Argentine, en Corée, au Japon, aux États-Unis et au Brésil...



Il a remporté le prix de la résidence artistique Reine Sofia en composition électroacoustique en 2004 et en 2009. En 2015, son travail a été sélectionné pour le concours Art and Climate Sound Art Competition et a reçu une commande de l'Orchestre Symphonique Petrobras pour la commémoration des 450 ans de la ville de Rio de Janeiro.

Il est également coordinateur du livre «Dez olhares sur une musique de Hoje» (2014, Éditions Garzia) et a participé à différentes résidences artistiques, notamment aux studios «Métamorphoses d'Orphée» en Belgique et au programme de résidence ICST à Zurich, en Suisse.

Il a coordonné le livre «Création musicale, recherche et production académique: les défis de la musique», 2015 éditions de l'université CMMAS.

GPS Gazette Poétique et Sociale

Éditions Plaine Page

T.P 6

Une matière langue se parle sur lignes vocales et murmures rythmes et respirs et souffles jusqu'à l'haleine presque brisée, perdue entre les particules sonores de quelques mots fluides et pourtant rassemblés.

Maxime H. Pascal, Écrivain et poète, vit dans le Sud de la France.

Sa production couvre un spectre allant du poème au roman, du vers à des formes plus accidentées.

Ses collaborations avec des chorégraphes, des musiciens, des artistes contemporains, (installations, arguments...) éclairent son travail d'écriture et en approfondissent les marges.



CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL DE NICE PIERRE COCHEREAU

TÉL. 04 97 13 50 00 - info@conservatoire-nice.org / www.conservatoire-nice.org

