

2e2m Cairn Court-circuit Multilatérale Sillages +Zafran

Théâtre L'Échangeur – Bagnole

THÉÂTRE
L'ÉCHANGEUR

en festival sem ble(s)

5 jours
de création
musicale



Du 9 au 13 sept. 2026

festival
ensembles
.com

ensemble(s) 2026

festival

édito	p. 4
programme	p. 6
ensemble(s), c'est aussi	p. 46
les compositeur·rice·s	p. 47
les ensembles	p. 66
équipe et contacts	p. 73
partenaires	p. 75



Concert d'ouverture
20h00– /interferenzen
5 Ensemble(s) + Zafraan



16h00– Table ronde
> 17h00 Partenariats européens :
quels objectifs et possibilités
pour la création artistique ?

17h15– Workshop public
> 18h45 avec les compositeur·rice·s
de Berlin et Paris



20h00– Luft, Erde und Staub
Cairn
21h30– Strömungen • Zafraan



18h00– Aus eigenem Fleisch
Sillages
20h30– Carnet de voyage
Multilatérale



17h00– Mediaeterrae
Court-circuit + SoloVoices
19h00– Mors Osculi • 2e2m



Hallo, excuse-moi, je cherche le Théâtre L'Échangeur, weisst Du wo es ist ?

- Oui, j'y vais aussi ! Si tu cherches le Théâtre L'Échangeur, c'est sûrement que tu vas au festival Ensemble(s) ?
- le Zusammen(n) Festival, genau !
- Allons-y ensemble ! Tu viens... d'Allemagne ?
- Ja ! Aus Berlin. Ich bin berliner.
- ...Du bist ein berliner ! De Berlin à Bagnolet... Quel périple !
- C'est tout de même proche, Berlin-Paris.
- Oui, diagonale est-ouest. Paris-Berlin, c'est justement la thématique du festival cette année. Comment en as-tu entendu parler ?
- Je connais le Zafraan ensemble de Berlin.
- Ah oui, tu peux les entendre deux fois : au concert d'ouverture, là où ils partageront la scène avec les français, ou lors de leur propre concert. Il y a 7 concerts en 4 soirées. 7 pour 4, c'est chaloupé. Un concert de chaque ensemble, et aussi des surprises, des happenings, des préludes, beaucoup de créations... On dit « Welt Uraufführung » c'est ça ? J'ai fait 2 ans d'allemand au collège... c'est loin !
- Oui. Exactement, Welt Uraufführung, 16 lettres, comme dans la traduction française, « création mondiale », facile à mémoriser !
- Ah mais oui, quelle bonne technique ! Merci/Danke... Ça se vérifie, Willkommen/Bienvenue... Ah non, celui-ci doit être l'exception qui confirme la règle.
- Tous les compositeurs et compositrices programmé·e·s ont un lien avec Paris ou Berlin, mais ne sont pas forcément français ou allemands, je crois. Qui sont-ils ?

– Also, zum Beispiel : Nicolas Mondon (son nom est difficile à prononcer pour les Allemands) qui est de Paris, mais aussi Irini Amargianaki ou encore Michaela Catranis, de Berlin... D'ailleurs, qui dit Paris-Berlin dit : « Berlin » ... Y a t'il aussi des concerts prévus à Berlin ?

- Natürlich ! Le théâtre porte bien son nom, c'est un échange : Échangeur, échange-her, hin und her... Un groupe de musicien·ne·s issus des 5 ensembles parisiens ira à Berlin en octobre, pour le Monat der Zeitgenössische Musik. Tu devrais en profiter pour venir ?
- Je vais y réfléchir.
- D'ailleurs, un ami à Paris hésite à venir ce soir, il ne parle pas un mot d'allemand et ne connaît rien à la musique contemporaine.
- S'il aime être surpris et découvrir des musiques fraîches, il serait au bon endroit ! On parle plein de langues au festival Ensemble(s), il y a beaucoup de nationalités différentes. On se retrouve à la buvette pour discuter tout à l'heure ?
- Ja, Klar. Tu n'aurais pas une place en plus pour lui par hasard ?
- Nein, Leider, mais c'est facile, la billetterie est là : festivalensembles.com
- Ok, Danke sehr, bon festival !

Le Festival Ensemble(s) est né en 2020 à l'initiative de cinq ensembles français : 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multi/atérale et Sillages.

Pour cette 7e édition, le festival invite l'ensemble berlinois Zafraan.

5 Ensemble(s) + Zafraan

/nterferenzen

Nicolas Mondon

Jardins dans les Sables **création mondiale** * * *

flûte, clarinette, tuba, 2 percussions, piano préparé,
violon, alto, violoncelle, contrebasse

—direction Léo Margue

/rini Amargianaki

between the beauty and the beast there's us,
there's always us **création mondiale** *

flûte, clarinette, saxophone, percussion, piano préparé,
harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse

—direction Miguel Pérez /ñesta

Michaela Catranis

/inside the veins of a petal **création française** * *

flûte, clarinette, saxophone, percussion, piano, harpe,
violon, alto, violoncelle, contrebasse

—direction Miguel Pérez /ñesta

*Programme repris le 4 octobre 2026 dans le cadre du Ensemblefest
Berlin au CANK, Berlin - Neukölln.*

* commande du Festival Ensemble(s)

* * avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale du ministère de la
Culture

* * * commande de l'Ensemble Zafraan



Liam Mallett, flûte

Véronique Fèvre, clarinette

Martin Posegga, saxophone

Fanny Metelx, tuba

Ève Payeur, Sylvain Lemêtre, percussions

Vincent Leterme, piano

Aurélië Saraf, harpe

Emmanuelle Bernard, violon

Laurent Camatte, alto

Martin Smith, violoncelle

Beltane Ruiz Molina, contrebasse

—direction Léo Margue et Miguel Pérez /ñesta

—présentation Anne Montaron



Nicolas Mondon

Cèngkok

Yumi Gosselin, flûte —Pôle Sup' 93

5 Ensemble(s) + Zafraan

/nterferenzen

Dans ce concert d'ouverture placé sous le signe de l'amitié franco-allemande, les musicien·ne·s des 5 Ensemble(s) partagent la scène avec les membres de l'ensemble berlinois Zafraan. Ce même concert sera repris le 4 octobre 2026 dans le cadre du Ensemblefest Berlin au CANK à Berlin - Neukölln, prolongeant ainsi le dialogue initié au Théâtre L'Échangeur à Bagnolet, et ouvrant une voie à l'international pour le Festival Ensemble(s).

Ce concert *Interferenzen* croise les travaux d'artistes basés à Berlin et à Paris, et actifs sur les scènes musicales françaises et allemandes. Il inaugure deux créations mondiales d'Irini Amargianaki et Nicolas Mondon, à côté d'une création française de Michaela Catranis.

Avec *Inside the veins of a petal*, la compositrice américaine Michaela Catranis, installée à Berlin, propose une plongée dans l'énergie vitale du monde organique. Inspirée par un vers du poète Hafiz, l'œuvre évoque les réseaux invisibles qui irriguent la vie d'une plante. À l'image du xylème et du phloème transportant eau et lumière, les instruments s'entrelacent en une polyphonie foisonnante, animée de gestes amples et d'une énergie lumineuse. Les motifs se ramifient, se croisent et se répondent, dessinant une architecture sonore vivante, joyeuse et dynamique.

La création mondiale *between the beauty and the beast there's us, there's always us* de la compositrice grecque Irini Amargianaki, vivant à Berlin, prolonge cette réflexion en l'inscrivant dans une dimension sociale et symbolique. À travers l'opposition entre « beauté » et « monstruosité », l'œuvre interroge les mécanismes de distinction, d'exclusion et d'appartenance. Mais c'est surtout l'espace « entre » — ce « nous » collectif, mouvant et ambigu — qui devient le cœur du propos.

Musicalement, cette tension se traduit par une répartition des rôles entre les instruments, faisant émerger des zones de rupture, de confrontation ou de réconciliation. Les frontières se déplacent, les identités se brouillent, révélant la complexité des relations humaines.

Enfin, le compositeur français Nicolas Mondon a trouvé l'élan qu'il cherchait pour l'écriture de la création *Jardins dans les Sables*, parfaitement décrit par Édouard Glissant au début de son *Traité du Tout-Monde* :

« Les Jardins : La part secrète du poème, ce que le conteur se réserve de solitude et de grâce (...) »

Les Sables : Le tournoi ivre des engageures du monde, où chacun chante en enchantant. Souffrance aussi de toutes les souffrances. Les Sables ne sont pas infertiles. Ils posent le silence dans tout ce bruit d'alentour. »

Les deux pôles du titre sont interprétables à loisir dans leur acception et dans leur relation entre eux et à la musique. Cette richesse simultanée des sens, que l'on ne souhaite ni épuiser ni trop expliciter, semble se prêter particulièrement aux circonstances de la composition, aux matériaux musicaux et sonores et à leur évolution dans cette pièce.

L'écriture se tisse entre figure et matière autant dans la composition des objets sonores, dans leur chimie orchestrale, que lors de la succession des sections. L'élaboration harmonique se fonde sur la résonance de timbres plus ou moins inharmoniques résultant des matériaux, instruments, préparations ou modes de jeux. Leur instabilité interne génère mouvements, battements, bruissements, gestes qui animent l'œuvre et la construisent. Un jeu de proportion constitue l'ossature fondamentale de la pièce formée de deux mouvements enchaînés comme autant de départs, comme des pas dont on ne sait s'ils avancent ou tournent en rond.

Nicolas Mondon

Jardins dans les Sables

—création mondiale

J'ai souvent imaginé la musique comme un lieu sans terre.

Les deux pôles du titre sont interprétables à loisir dans leur acception et dans leur relation entre eux et à la musique. Cette richesse simultanée des sens, que l'on ne souhaite ni épuiser ni trop expliciter, semble se prêter particulièrement aux circonstances de la composition, aux matériaux musicaux et sonores et à leur évolution dans cette pièce. Ce titre pourrait-il également s'appliquer au fait même d'imaginer et de jouer de la musique ?

L'écriture se tisse entre figure et matière autant dans la composition des objets sonores, dans leur chimie orchestrale, que lors de la succession des sections.

L'élaboration harmonique se fonde sur la résonance de timbres plus ou moins inharmoniques résultant des matériaux, instruments, préparations ou modes de jeux. Leur instabilité interne génère mouvements, battements, bruissements, gestes qui animent l'œuvre et la construisent.

Un jeu de proportion constitue l'ossature fondamentale de la pièce formée de deux mouvements enchaînés comme autant de départs, comme des pas

dont on ne sait s'ils avancent ou tournent en rond.

L'élan que je cherchais s'est étonnamment trouvé parfaitement décrit par Édouard Glissant alors que j'ouvrais le début de son *Traité du Tout-Monde* :

« Les Jardins : La part secrète du poème, ce que le conteur se réserve de solitude et de grâce (...) »

Les Sables : Le tournoi ivre des engageures du monde, où chacun chante en enchantant. Souffrance aussi de toutes les souffrances. Les Sables ne sont pas infertiles. Ils posent le silence dans tout ce bruit d'alentour. »

Et puis, un chœur de pots de fleurs a posé son empreinte sur ce lieu sans terre.

—Nicolas Mondon

/rini Amargjanaki/

between the beauty and the beast there's us, there's always us

—création mondiale

L'œuvre tente d'explorer l'espace entre les extrêmes. Entre le nom (nom/adjectif/catégorie), les personnes qui portent ce nom et le « nous » qui le leur donne. Un « nous » collectif et fictif que nous utilisons ou exploitons pour nous définir, différencier et discriminer ce qui nous est étranger. « Beauty and the Beast » (La Belle et la Bête) fait naturellement référence au conte de fées, mais ici, ce sont précisément ces noms abstraits qui sont les plus importants. Comme si la Belle et la Bête n'étaient pas seulement le « beau » et le « laid », mais aussi des lieux imaginaires, ou des symboles de tous les noms qui pourraient exprimer la profonde division en nous et dans la société : l'acceptable et l'étranger. Le mot « between » (« entre ») joue un rôle polyvalent : il peut être compris comme une distance géographique, mais il peut aussi être un accord secret, un « entre nous ». Il peut s'agir de tout l'espace entre un préjugé et un autre. Distinguer, différencier ou hésiter entre les deux : c'est à « nous » de décider.

Cette dynamique se traduit également sur le plan musical. Les rôles des extrêmes et de « l'espace entre les deux » (« the space between »), à savoir le « nous », sont répartis entre les instruments dans le but de rendre audible la délimitation et la division.

Au centre de la composition se trouvent la contrebasse et la harpe. Les deux instruments représentent la polarisation Beauty/Beast et en sont les deux piliers — presque les boucs émissaires — de la pièce. Tant la contrebasse que la harpe ont, de par leur masse et grâce aux techniques de jeu correspondantes, le potentiel d'incarner un caractère très brut aussi bien qu'un caractère très lyrique.

Elles sont à la fois très différentes et très semblables. Leur ressemblance réside bien sûr dans le fait qu'il s'agit de deux instruments à cordes, qu'ils disposent de registres très graves et que le pincement des cordes est particulièrement caractéristique de la production de leur son. Néanmoins, d'autres caractéristiques techniques, comme par exemple l'extrême aigu de la harpe, le potentiel de phrasé de la contrebasse grâce à l'archet, ainsi que la manière dont leur répertoire permet de les considérer historiquement, les présentent plutôt comme un couple d'opposés et dessinent la harpe comme l'instrument délicat, « apollinien », de l'harmonie et de l'ordre.

Précisément au-delà de ces connotations historiques et liées au répertoire, l'intention de la pièce est de montrer que les deux tendances, celle du beau et celle du monstrueux, sont immanentes à chacun — et à tous les instruments — et que, selon le contexte et l'environnement, chacun mobilise ses différentes forces et faiblesses. Ce sont les deux faces d'une même médaille.

Les mêmes instruments ne formeront pas toujours les deux extrêmes. Le sentiment de rupture et de division sera très présent.

Les groupes musicaux assument chaque fois leur propre responsabilité et choisissent soit la délimitation, la marginalisation et le refoulement de l'étranger, soit au contraire une réconciliation avec la « beauté » et la « bête » en l'autre et en nous. La condition préalable à ces décisions réside ici dans l'identification d'un instrument avec l'autre et avec une force dominante.

Le thème de la dynamique de groupe, qui nous concerne plus ou moins tous — consciemment ou inconsciemment — dans notre quotidien et dans chaque interaction sociale, est transposé dans le domaine musical en tant que phénomène, au-delà de toute affirmation morale.

L'idée tourne avant tout autour de la polarisation des groupes, d'une polarisation parfois même

violente qui gagne de plus en plus en actualité ces dernières années, dans les discours politiques et socioculturels. La vision du monde forcée en « noir et blanc » et l'ambivalence de la capacité des individus à agir de manière autonome tout en se laissant manipuler, jusqu'à en arriver à une double morale.

En fin de compte, ce qui est déterminant est le chemin établi entre les deux, et la question de savoir « qui » permet à l'autre d'agir, qu'il s'agisse du « beau » ou du « monstrueux ».

C'est nous, toujours nous.

—/rini Amargjanaki/

Michaela Catranis

/inside the veins
of a petal

—création française

Lorsque j'ai commencé à composer cette pièce, j'avais une vision très claire de l'ouverture : une série de gestes énergiques et amples qui rassembleraient tous les musiciens un à un dans un fortissimo audacieux. Le piano et les percussions devaient avoir des rôles solistes dialoguant comme dans un duel, et l'ensemble devait foisonner de vie, avec des textures polyphoniques ludiques s'entrelaçant comme l'activité moléculaire d'un organisme vivant.

Depuis de nombreuses années, j'ai pour rituel quotidien de lire un poème de Hafiz. Un jour, je suis tombée sur le vers « inside the veins of a petal » (« à l'intérieur des nervures d'un pétale », tiré de *The Gift*) qui a fait écho à l'élan initial de cette pièce : l'activité vitale interne d'une plante qui puise les nutriments de la terre et du soleil pour s'hydrater et assurer la photosynthèse.

À l'intérieur des nervures, un réseau complexe de tissus, constitué de xylème et de phloème, transporte les nutriments. Pour simplifier, le xylème achemine l'eau et les minéraux depuis les racines, tandis que le phloème apporte la lumière

du soleil. J'ai trouvé cette image très significative pour structurer la pièce, concevoir les rôles des instruments et déterminer le type d'écriture que je voulais développer pour chacun.

Un autre aspect qui m'a intéressée était celui des motifs de nervation, les différentes structures en réseau que ces nervures dessinent : en forme de plume, d'éventail ou simplement de lignes parallèles, par exemple. Ces images m'ont fourni une sorte de schéma pour donner vie à l'œuvre, pour déterminer comment je souhaitais entrelacer les parties.

Certaines nervures, les plus foncées, servent même de guides de nectar pour les oiseaux et les abeilles. Tout comme elles nourrissent la plante, elles nourrissent également l'écosystème environnant. Cela souligne la nature joyeuse et dynamique de la composition. C'est la création, la vitalité, l'architecture d'une floraison.

—Michaela Catranis

Table ronde

Partenariats européens : Quels objectifs et possibilités pour la création artistique ?

Lors de cette édition 2026, le Festival Ensemble(s) inaugure pour la première fois un partenariat à l'international, en invitant l'ensemble berlinois Zafraan.

Le concert *Interferenzen*, avec les musicien·ne·s de tous les ensembles, sera repris à Berlin le 4 octobre 2026, en ouverture au Monat der Zeitgenössischen Musik – le mois de la musique contemporaine.

Ce nouveau festival à Berlin qui prend le nom de Ensemblefest Berlin, se construit sur le même modèle. Il mutualise les moyens et les ressources pour faire rayonner la création musicale, dans un esprit de convivialité et d'ouverture.

À l'heure actuelle où la création musicale est particulièrement fragilisée, nous souhaitons profiter de la venue de l'Ensemble Zafraan pour réfléchir sur le développement d'initiatives et de coopérations à l'échelle européenne. Cette table ronde, qui regroupera des personnalités invitées de plusieurs pays, propose de s'interroger sur les possibilités de ces partenariats, des premières initiatives de coopérations à la construction de réseaux transfrontaliers.

Cette table ronde s'adresse à tous les publics : aux professionnels, aux artistes et responsables de structures mais également à toutes les personnes désireuses d'en savoir plus sur le fonctionnement des échanges européens et leurs enjeux.

— Table ronde et Workshop gratuits sur réservation
dans la limite des places disponibles :
billetweb.fr/festival-ensembles
non inclus dans les Pass Ensemble(s)

— /invité·e·s de la table ronde :

Mathilde Bézard — cheffe de projet musique classique et contemporaine, Institut français

Sarah Bagshaw — Head of Arts, British Council France

Alexander Vert — compositeur et fondateur de l'ensemble Flashback, partenaire du Réseau de Création Musicale Pyrénées-Méditerranée - RCMPMe

Emmanuelle Bernard — violoniste et altiste, musicienne et membre du comité artistique de l'ensemble Zafraan, Berlin

Miguel Pérez /ñesta — clarinetiste et chef d'orchestre, membre du comité artistique de l'ensemble Zafraan, Berlin

Workshop

Paris-Berlin

Ouvert à tous les publics. Assistez au workshop entre étudiant·e·s et compositeur·rice·s invité·e·s au festival, autour des œuvres :

— *Der Traum der Möwen* — I. d'/rini Amargianaki
pour quatuor de flûtes

— à M.A. — I., II. et III. de Nicolas Mondon
pour saxophone et piano

— *Two pieces for piano* — I. et II. de Michaela Catranis
pour piano solo

— *Quertett / Quer-tête* de Birke Bertelsmeier
pour quatuor de flûtes

Cairn

Luft, Erde und Staub*

*L'air, la terre et la poussière

Ulrich Kreppin

Formen der Luft – II, I/I et IV

flûte, accordéon, piano, violoncelle

Basile Chassaing

Humus **création mondiale***

flûte, clarinette, accordéon, percussion, clavier, guitare électrique, alto, violoncelle

Clara Maïda

Holes and bones

flûte, clarinette, violon, violoncelle

*L'air, la terre et la poussière

* commande de Cairn

avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale du ministère de la Culture



Cédric Jullion, flûte

Ayumi Mori, clarinette

Alaïa Labat-Michon, accordéon microtonal XAMP

Sylvain Lemêtre, percussion

Didier Rotella, piano

Christelle Séry, guitare électrique

Frédéric Auxier, violon

Cécile Brossard, alto

Alexa Ciciretti, violoncelle

—direction Guillaume Bourgogne

—présentation Arnaud Mexlin



Ulrich Kreppin

Débats amicaux **création mondiale***

Léna Sadat et Nour Lécrovaïn, flûtes

—CRC d'Ivry-sur-Seine

Nicolas Mondon

Puppets

—I. Rock Puppets

Pénélope Barbier et Marin Rayon, piano

—CMA XX-Paris

—II. Puppet dream

Kawthar Madani, piano —CMA XX-Paris

Cairn

Luft, Erde und Staub*

*L'air, la terre et la poussière

Qu'est-ce que la musique sinon peut-être une forme particulière donnée à l'air, un réseau de sons qui se répand dans un espace caractérisé ? *Formen der Luft* (Formes de l'air) du compositeur allemand Ulrich Krepplein explore des textures tantôt suspendues, tantôt rythmiques, et leur propagation dans un nouvel espace que sculptent de manière continue les quatre instruments : la flûte, le piano, l'accordéon et le violoncelle. A contrario, Basile Chassaing cherche à révéler un écosystème de sons proches de la terre, sons organiques et minéraux, qui se répartissent dans l'espace des musiciens : craquement du bois des cordes, souffles rauques, slaps, lithophone. *Humus* explore le temps de la matière, temps lisse et étiré, et sa confrontation avec le temps humain, temps pulsé et mesuré.

Enfin Clara Maïda, compositrice vivant entre Paris et Berlin, façonne un monde d'incertitude et d'instabilité, de folie, un monde sonore exacerbé mais tout autant fragile. Ce que l'on écoute, c'est une matière sonore en perpétuelle mutation, mais aussi doublement menacée à chaque instant de disparaître : soit absorbée par des trous, des brèches dans le son, qui la mettent en lambeaux, soit désagrégée, morcelée, au point de devenir une musique d'os et jusqu'à n'être plus que poussière d'étoile : *Holes and bones*.

Ulrich Krepplein

Formen der Luft –2021

Nous pouvons mesurer le temps, nous pouvons le ressentir et l'embrasser du regard. Mais pouvons-nous aussi l'entendre ? Et si oui : à quoi ressemble-t-il lorsqu'on l'écoute ?

L'air est léger, il est fugace et peut être le vecteur de substances très diverses. Il change d'état et n'est jamais véritablement saisissable. C'est ainsi qu'Ulrich Alexander Krepplein donne à chacune des quatre pièces du cycle *Formen der Luft* (Formes de l'air) un titre imagé, qu'il traduit en musique : Sonnenrieseln (Bruissement du soleil), Guirlande (Guirlande), Zeitgeräusch (Bruit du temps) et Staub (Poussière). Nous pouvons y imaginer quelque chose de visuel que le compositeur traduit en musique.

Très délicatement se développent des formes musicales qui se transforment en permanence, à peine saisissables et aussi fugitives que l'air. Avec la flûte, le violoncelle, l'accordéon et le piano, le compositeur crée une atmosphère à la fois dense et perpétuellement en mouvement, dont le flux ininterrompu se répand dans l'espace comme un air sonore. La flûte et l'accordéon ont besoin d'air pour produire leurs sons. Leur mélange avec les autres instruments impliqués nous fait rapidement oublier que

ceux-ci, pour produire leurs sons, n'ont pas besoin d'air.

L'air et le temps ne peuvent être appréhendés comme des « ensembles », mais seulement à travers leurs manifestations relatives : pour l'un, la pression atmosphérique, l'humidité de l'air, etc. ; pour l'autre, la division en jour et en nuits, en semaines, en mois et en années.

Ainsi, les pièces du cycle sont comme des instantanés de l'écoute, qui représentent des fragments d'un vaste continuum : le début et la fin de la musique sont-ils déterminés par les moments où nous commençons et cessons de la percevoir ? Ou était-elle déjà là auparavant et continuera-t-elle encore à résonner après nous ?

L'air et le temps nous montrent que nous aussi ne sommes qu'une partie d'un continuum : nous venons et nous repartons, le temps et l'air demeurent.

Humus est un écosystème sonore qui s'inspire des dynamiques biologiques à l'œuvre dans l'humus. Issue de la dégradation des matières organiques sous l'action conjointe des champignons, des bactéries et de la micro-faune souterraine, l'humus est un espace symbiotique qui fait l'interface entre le minéral, le végétal et l'animal. Bien qu'il partage avec homo une même racine étymologique issue du mot « terre », cette relation s'est largement érodée depuis la philosophie des Lumières, qui a placé l'homme au centre du monde, en hors sol. Craquements, souffles, frottements, *Humus* révèle tout d'abord un écosystème par le mouvement de la matière, organique et minérale. Progressivement, le temps pulsé et régulier s'impose aux silences et aux saillies de la vie qui grouille dans l'humus. Comme pour donner à entendre l'artificialisation des sols, l'écriture se fait alors plus rythmique et le son de plus en plus synthétique et électronique.

Holes and bones est le premier volet du triptyque pour quatre instruments *Order of release, border of relish*. Les trois pièces utilisent le même matériau harmonique généré par l'analyse spectrale de sons multiphoniques d'instruments à vent (quatre de clarinette basse et trois de hautbois) et du do grave du violoncelle joué avec une pression maximale de l'archet. Des situations musicales, des objets sonores se rencontrent dans les trois pièces du cycle.

À partir d'un matériau harmonique dérivé des spectres de quatre multiphoniques de la clarinette basse, j'ai élaboré dans un premier temps une sorte de structure latente (elle n'est pas jouée dans la pièce), réticulaire et constituée de la superposition de diverses variantes d'une échelle micro-intervallique issue des zones aiguës de l'un des spectres.

Cette texture, d'une polyrythmie très dense au départ, trace un parcours d'un spectre à l'autre, en se déchirant progressivement. D'une part, un processus de ralentissement fait apparaître des trouées de plus en plus nombreuses. D'autre part, une fois achevée, j'ai pratiqué des brèches dans cette structure en arrachant de la partition des pans de tissu

musical, sortes de lambeaux, de déchets réutilisables pour l'ensemble de la pièce.

La texture devient de plus en plus désincarnée, squelettique. Le squelette se désagrège, se morcelle en fragments (ossements, « bones »), les ossements s'effritent (poussière) jusqu'à une disparition totale de la matière.

Toute la pièce est une lutte contre le processus mortifère de cette structure latente originelle. Le rapport entre les trous (« holes ») et les déchets est à l'œuvre. Que reste-il de l'ossature, de la structure quand elle disparaît et comment peut-on combattre cette disparition ?

Les objets constitués ou recyclés à partir des résidus de cette structure (« objets-déchets ») sont soumis à des torsions et à des balancements qui les font chavirer. Des processus de morcellement et de mutation laissent apparaître dans différentes parties, les fréquences les plus audibles de chaque spectre (sorte de matière originelle qui émergeait, épurée).

Dilatation, contraction, glissements, émiettement, micro-processus riches de connexions mutuelles sont les manifestations d'une matière qui se meut.

Une énergie constante est à l'œuvre pour combler les trous ou les reformer, pour détruire, reconstruire et détruire à nouveau

des objets fugaces mais revenant avec insistance.

Naissance et mort se confondent dans un même processus vital de transformation ininterrompue. Précarité et instabilité sont l'essence d'une pièce qui vibre d'une inquiétude fébrile, qui donne à entendre ses failles et ses boursouflures.

—Clara Maïda

Ensemble Zafraan

Strömungen*

*Courants

La nuit est là. Des sons nous effleurent. La musique, présente depuis toujours, jaillit en une nouvelle danse s'ouvrant à la tendresse.

Lieu choisi des pensées obsessives aussi, cette nuit se laisse remplir par la voix de Claudius, oncle d'Hamlet et assassin de son propre frère. Meurtre, confessions ainsi que mensonges mélangés à une froide lucidité résonnent dans ce monologue.

Mais notre lancée nocturne ira plus loin, prenant son souffle dans les « dimanches à la périphérie de l'empire », monde de timbres sonores en constante mutation et d'une beauté d'expression inégalée.



Michaela Catranis
Two pieces for piano –II.

Baptiste Banegas, piano –CMA XX-Paris

/xini Amargianaki
5 kleine Stücke für Flöte
–I. Piccolo –III. Altflöte –V. Flöte

Ghazaleh Mirzazadeh, piccolo
Mona Gavé, flûte en sol
et Savalei Klaine, grande flûte
–CRR 93

Michaela Catranis
Strange, gentle **création mondiale** *
clarinette basse et alto

Maija Hynninen –Little wings of gold
flûte solo

Brett Dean –Confessio
clarinette solo

Fausto Romitelli

Domeniche alla periferia dell'impero
flûte, clarinette, violon, violoncelle



Liam Mallett, flûte
Miguel Pérez /ñesta, clarinette
Emmanuel/e Bernard, violon/alto
Mart'in Smith, violoncelle

—présentation Arnaud Mexlin

* commande de Zafraan, avec le soutien du
Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen
Zusammenhalt



Michaela Catranis

Strange, gentle

—création mondiale

Cette pièce explore la perception sonore et visuelle à travers des questions philosophiques plus vastes : qu'est-ce qui définit l'identité et l'individualité humaines à l'ère des œuvres d'art générées par l'intelligence artificielle ? Comment retrouver de la douceur et un espace de retrait dans un monde toujours plus saturé et bruyant ?

Maija Hynninen

Little Wings of Gold

—2020

Little Wings of Gold pour flûte seule est une nouvelle version retravaillée du premier mouvement de *Flutterings* (2018), pour flûte et kantele.

Le solo de flûte qui ouvre *Flutterings* a été réorganisé et développé pour devenir une nouvelle miniature indépendante pour flûte seule.

Le titre est tiré d'un poème de la poétesse de San Francisco, Ina Coolbrith (1841–1928) : « À moi de le laisser s'envoler ou de le retenir, je le tenais ainsi dans ma main, / À moi de l'entraver ou de le libérer — que choisir ? Chères petites ailes d'or. » (Freedom)

Brett Dean

Confessio

—2019

En un mouvement d'environ dix minutes, la pièce explore un moment décisif : l'entrée en scène de Claudius, l'oncle de Hamlet. Dans la chapelle du château, il tient un monologue — moins une prière qu'une réflexion de nature confessionnelle. Claudius révèle à lui-même la peur profonde qu'il éprouve face aux conséquences de ses actes meurtriers, ainsi qu'un espoir vague, quoique difficilement justifiable, d'obtenir le pardon.

Fausto Romitelli

Domeniche alla
periferia dell'impero

—1996–2000

Au cœur de mon travail de compositeur se trouve l'idée de considérer le son comme une matière dans laquelle on plonge pour en façonner les caractéristiques physiques et perceptives : grain, épaisseur, porosité, luminosité, densité et élasticité. Il s'agit donc d'une sculpture du son, d'une synthèse instrumentale, d'une anamorphose, d'une transformation de la morphologie spectrale, et d'une dérive constante vers des densités, des distorsions et des interférences insoutenables, rendue possible également grâce à l'apport des technologies électroacoustiques.

Une importance croissante est également accordée aux sonorités issues de traditions non académiques et au son altéré, violent, d'origine principalement métallique, de certaines musiques rock et techno.

—Fausto Romitelli

Sillages

Aus eigenem Fleisch*

*De sa chair

Ce programme traverse l'univers de la compositrice allemande Birke Bertelsmeier comme une matière unique, intime et organique, où les œuvres se répondent et se transforment les unes les autres.

Avec *Aus eigenem Fleisch*, la compositrice explore le lien entre création et filiation, une œuvre pensée comme prolongement de soi, dans une proximité presque biologique, et une mémoire corporelle de la création.

Issu du cycle *Kiste, Fell* (anciennement *Schmusedecke*) s'inscrit dans un imaginaire de l'enfance : objets, jeux et sensations deviennent matière sonore, entre instabilité et tendresse, où les gestes de l'enfance deviennent formes sonores.

Whirligig déploie une énergie tournoyante et ludique, mais sans cesse contrariée : les élans sont freinés, interrompus, comme une mécanique instable, dans une forme en perpétuelle tension.

Crush Rock détourne l'imaginaire du rock en le broyant littéralement, dans une matière sonore plus brute et incisive, entre référence et déconstruction.

Enfin *Vertrautes Angezogensein* agit comme un épilogue suspendu : des fragments d'œuvres passées y réapparaissent et se transforment dans un espace flottant, presque immobile, où le temps semble suspendu.

De pièce en pièce, le programme dessine une circulation entre enfance, jeu, mémoire et matière sonore, comme les métamorphoses d'une même chair musicale, dans une continuité organique et vivante.

Birke Bertelsmeier

-Vertrautes Angezogensein

piano, violon, violoncelle

-Whirligig flûte solo

-Aus eigen Fleisch accordéon solo

-Fell accordéon et violoncelle

-Crush Rock flûte piccolo, tuba et piano

—

Sophie Deshayes, flûte

Fanny Meteïex, tuba

Céline Rivoal, accordéon

Vincent Leterme, piano

Léo Belthoise, violon

Ingrid Schoenlaub, violoncelle

—présentation Pierre Rigaudière



Birke Bertelsmeier

Quertett / Quer-tête **création mondiale***

Lucie Ea —Pôle Sup'93 et Saralei Klaine, Capucine
Raimundo, Louison Pasieczny —CRR 93
quatuor de flûtes

Nicolas Mondon —à M.A.

-I. Procession: ravine - II. Petit swing

Mizaki Fukano, saxophone —CRD de Clamart

Anatole Siuda, piano —CMA XX-Paris

* commande de Sillages

Birke Bertelsmeier

Vertrautes Angezogensein –2024

Vertrautes Angezogensein est issue de l'album de l'ensemble Amélio Trio. Elle en constitue la conclusion et vient refermer la boucle de l'enregistrement. Composée spécialement pour nous et pour ce projet, elle réinterprète des thèmes présents dans l'ensemble de l'album en les transformant en une réflexion contemporaine. Des motifs et fragments de toutes les œuvres précédentes y réapparaissent — parfois de manière subtile, parfois clairement perceptible — notamment l'*Allegretto* de Beethoven, qui y scintille comme à travers un voile. La pièce semble flotter sans poids dans son calme, presque comme un épilogue silencieux. Les cordes y jouent souvent de larges accords, parfois sur jusqu'à trois cordes simultanément. Un piano à queue préparé avec des rivets métalliques produit des sons rappelant davantage des cloches désaccordées que les timbres traditionnels du piano. Cet univers sonore flottant est enrichi par un verre de vin mis en résonance, qui se mêle au violon et au violoncelle en des harmonies denses pouvant atteindre sept voix.

Whirligigue –2012

Comme *folklich*, *Whirligigue* est un solo de flûte composé en 2012 comme pièce imposée pour un concours instrumental. L'œuvre s'appuie sur des figures et des rhétoriques propres à l'instrument, tout en les dépassant. Le titre évoque à la fois le tournoiement et la danse, deux types de mouvements bien présents dans la pièce. Celle-ci suit une progression qui débute dans le calme, gagne progressivement en agilité, puis revient à un état initial apaisé. Cependant, ce déroulement est constamment perturbé : l'élan est freiné, dévié, empêché, et c'est précisément dans ces résistances que réside une grande partie de l'intérêt musical de l'œuvre.

Aus eigenem Fleisch –2022

Aus eigenem Fleisch (« De sa propre chair ») a été composé pour le concert *FLEISCH 2 / We are meat*. Le titre fait référence à l'expression allemande « aus eigenem Fleisch und Blut », qui désigne des enfants biologiques ou des proches parents, soulignant ainsi un lien de filiation direct et charnel. Dans ce sens, la compositrice envisage cette œuvre comme issue d'elle-même, presque comme un prolongement

organique : une musique pensée comme « enfant de chair et de sang », où s'exprime une relation intime entre création et identité.

Fell (Schmusedecke) –extrait du cycle Kiste, 2020

Kiste (« boîte à jouets ») est un cycle de pièces pour accordéon et alto inspiré de l'univers de l'enfance, à la manière des *Scènes d'enfants* de Schumann. Chaque pièce y explore un objet ou une situation liée à cet imaginaire. La pièce *Schmusedecke* (« couverture douce »), également connue sous le titre *Fell*, renvoie quant à elle à une sensation de familiarité et de réconfort, issue de cet univers intime et tactile.

Crush Rock –2022

Crush Rock a été composé pour l'ensemble Crush, et joue avec le nom même de cet ensemble. Le titre renvoie au « concasseur de roches », une machine qui broie des pierres, mais aussi au « rock » en tant que genre musical. La pièce repose sur ce double sens : au lieu de broyer de la pierre, la compositrice « broie » ici du rock. Le matériau musical est ainsi transformé, fragmenté et retravaillé, dans une approche à la fois ludique et énergique.

Multilatérale

Carnet de voyage

Gaia Aloisi –Sorgiva

percussion, piano, harpe

Ege Sayar –Günlerin Götürdüğü

contrebasse solo, flûte, clarinette, percussion, violon, violoncelle

Henry Fourès –Reisemusik, Tagebuch

piano solo, flûte, clarinette, percussion, harpe, violon, violoncelle

Matteo Cesari, flûte

Alain Billard, clarinette

Hélène Colombotti, percussion

Lise Baudouin, piano

Aurélien Saraf, harpe

Pieter Jansen, violon

Albert Kuchinski, violoncelle

Nicolas Crosse, contrebasse

—direction Léo Warynski

—présentation Pierre Rigaudière



Pascale Criton

Swing

Selenn Chy-Glasscock, harpe
—CMA XI-Paris

Eda Er

Un rituel pour oublier
création mondiale*

Paola Bazelaire Ferré, soprano
/rène Demongeot, mezzo-soprano
—CMA XI-Paris

* commande de Multilatérale

Multilatérale

Carnet de voyage

Multilatérale propose un programme autour du voyage entre lieux, souvenirs et sons, à travers trois œuvres qui interrogent le dialogue et la transformation musicale.

Avec sa nouvelle pièce, Ege Sayar imagine un concerto pour contrebasse solo et petit ensemble, écrit pour Nicolas Crosse. Loin de la figure traditionnelle du soliste virtuose, la contrebasse y apparaît comme une présence mobile et changeante : tantôt en retrait, tantôt en soutien, elle entretient avec l'ensemble un rapport fluctuant, fait de rapprochements et de distances. La musique se construit ainsi à partir de contrastes et de dialogues, dans une circulation entre différents mondes sonores. Le jeu sur les timbres, les registres et les densités façonne un espace en constante évolution, où alternent tension, imitation et suspension. Cette dramaturgie de l'écoute entre en résonance avec le contexte du concert, notamment le fil Paris–Berlin qui traverse le festival.

Ce motif du trajet et de la mémoire se retrouve au cœur de *Reisemusik-Tagebuch* de Henry Fourès. L'œuvre trouve son origine dans un carnet redécouvert, rassemblant des notations musicales prises au fil de voyages entre Paris et le Berlin encore divisé, entre 1978 et 1982. Ébauches, impressions fugitives, gestes de pensée consignés sur le vif composent une matière fragmentaire que le compositeur revisite pour en faire émerger une forme. De ces allers-retours entre des lieux précis, adresses parisiennes et berlinoises, naît une trajectoire musicale qui dépasse le souvenir pour devenir un « voyage global », structuré par des retours, des échos et des correspondances. La coïncidence entre sept adresses et sept interprètes inscrit l'œuvre dans une logique presque symbolique, celle d'un *Konzertstück* où le déplacement devient principe formel.

La nouvelle œuvre, *Sorgiva*, de Gaia Aloisi prolonge cette réflexion sur le temps et la transformation en s'appuyant sur la notion de rituel. Écrite pour harpe, piano et percussions, la pièce met en avant la dimension gestuelle du jeu instrumental : le son y naît de l'action, de la répétition et de l'insistance. À travers des figures récurrentes, des appels et des réponses, se construit une forme de vocalité sans parole, une « voix » instrumentale qui émerge progressivement. La musique se déploie comme un parcours, une succession de situations sonores en mutation, où les matériaux acquièrent leur sens par leur réapparition et leur métamorphose. Un continuum se tisse entre les instruments, porté par des résonances partagées et une énergie commune qui circule, se concentre et se dissipe.

Entre carnet de voyage, rituel sonore et concerto réinventé, ce programme dessine un espace d'écoute où les œuvres répondent par leur attention au mouvement, qu'il soit géographique, intérieur ou purement musical.

Gaia Aloisi

Sorgiva –2026

Pour cette nouvelle pièce, je m'intéresse à la notion de ritualité comme moteur du temps musical. La harpe, les percussions et le piano sont abordés comme des instruments fondamentalement gestuels, dont le son naît de l'action, de la répétition et de l'insistance.

Bien que ces instruments ne relèvent pas d'une esthétique vocale au sens strict, le travail cherche à leur conférer une forme de « voix » : une vocalité instrumentale, sans parole, construite à partir de figures récurrentes, d'appels, de réponses et de transformations progressives du geste.

La pièce se développe comme un parcours, une succession de situations sonores qui s'enchaînent et se transforment, générant une narration implicite. Le rituel devient ainsi un espace de mémoire et de projection, où les matériaux se chargent progressivement de sens à travers leur réapparition, leur déplacement et leur métamorphose.

L'écriture vise à faire émerger un continuum entre les trois instruments, en travaillant sur les zones de résonance partagée et sur la manière dont une énergie commune circule, se concentre et se dissipe au fil du temps.

—Gaia Aloisi

Ege Sayar

Günlerin Götürdüğü —2026

L'œuvre est conçue comme un concerto pour contrebasse solo et petit ensemble composé de flûte, clarinette, percussions, violon et violoncelle, écrit spécialement pour Nicolas Crosse. La contrebasse est non seulement mise en avant comme instrument soliste au sens traditionnel, mais traitée aussi comme une présence plus fragile et flexible, qui soutient parfois l'ensemble et s'en détache à d'autres moments.

La musique se développe à partir des notions de distance, de contraste et de dialogue entre les instruments. Je réfléchis à des déplacements entre différents univers sonores et caractères musicaux, ce qui fait également écho au contexte des représentations, notamment au thème Paris–Berlin du Festival Ensemble(s).

Plutôt que de reposer sur une virtuosité constante, le concerto met l'accent sur l'interaction. Le soliste et l'ensemble évoluent entre tension, imitation et moments de suspension, le timbre, le registre et la densité façonnant le déploiement de l'œuvre dans le temps. Portant un intérêt particulier à la contrebasse, je me réjouis tout particulièrement de travailler sur cette pièce !

—Ege Sayar

Henry Fourès

Reisemusik, Tagebuch —2026

Paris / Berlin
Journal 1978–1982

Paris – quelques adresses ;
Rue de l'Odéon, rue du Cardinal Lemoine, Boulevard de Denain

Berlin – Est / Ouest, Turmstrasse
Moabit / Goethe Strasse
Charlottenburg / Ruschestraße
Lichtenberg / Kastanienallee
Hellersdorf

Il arrive que l'on ait à ranger sa bibliothèque.

Est alors apparu entre deux ouvrages, dissimulé, un petit carnet de musique dans un curieux format réduit à l'italienne, intitulé « Paris-Berlin Reisemusik, Tagebuch ».

Quelques écrits au grès des voyages entre Paris et le Berlin du mur, sur une assez longue période, comme un journal fixant par une notation rapide, quelques idées musicales, une sensation, un instant, le geste d'une pensée qui se perd dans un regard comme dans une brève rêverie.

Est advenu, à la relecture, qu'au fil des trajets reliant des adresses où j'avais séjourné sur des périodes aux durées très diverses, se laissait voir l'expression d'une forme et quelques idées qui pouvaient prendre corps

loin de l'expression de souvenirs, mais embrassées en un voyage « global », revisité avec ses thèmes, ses retours, aux hasards d'une mobilité aventureuse.

Une coïncidence ?
7 adresses, 7 interprètes,
Reisemusik-Tagebuch,
un Konzertstück.

—Henry Fourès

Court-circuit + SoloVoices Mediaeterrae

Karin Wetzel

To a Summer's Day **création mondiale** **
quatuor vocal

Édith Canat de Chizy

Pluie, vapeur, vitesse
flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle

Valerio Sannicandro

Mediaeterrae **création mondiale** *
4 voix solistes, cor anglais, cor, alto

Coproduction Court-circuit / SoloVoices, avec le soutien de la Sacem, Impuls Neue Musik, le Centre National de la Musique, ProHelvetia, la Fondation Isabelle Zogheb, le Stadt Zürich et la UBS Kulturstiftung

** commande de SoloVoices / * commande de Court-circuit
* avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale
du ministère de la Culture



SoloVoices—

Svea Schildknecht, soprano
Francisca Näf, mezzo-soprano
Jean-Jacques Knutti, ténor
Jean-Christophe Groffe, basse

Court-circuit—

Anne Cartel, flûte
Hélène Devilleneuve, hautbois
Pierre Dutrieu, clarinette
Hugues Viallon, cor
Jean-Marie Cottet, piano
Alexandra Greffin-Klein, violon
Laurent Camatte, alto
Julien Decoin, violoncelle

—direction Jean Deroyer

—présentation Thomas Vergracht



Bengisu Önder
Perpetuum mobile inquietum
création mondiale *

Ève Baguelin et Edgar Cemin, piano 4 mains
—CMA XX-Paris

/xini Amargianaki
Der Traum der Möwen —I.

Lucie Ea —Pôle Sup'93 et Saralei Klaine, Capucine
Raimundo, Louison Pasieczny —CRR 93
quatuor de flûtes

Court-circuit + SoloVoices

Mediaeterrae

Ce concert de l'Ensemble Court-circuit, en collaboration avec SoloVoices, propose un parcours où le son se déplace, se transforme et change de perspective, en résonance avec le thème Paris / Berlin de cette édition du festival Ensemble(s).

Les œuvres réunies ne prennent pas ces villes comme des symboles, mais comme des espaces de circulation et de rencontres, où les écritures peuvent se croiser.

Avec *To a Summer's Day*, Karin Wetzel explore la voix sans texte, à partir du bourdonnement et de la résonance interne. Le quatuor vocal construit un espace d'écoute intime, fondé sur le timbre, le souffle et la vibration du corps.

Dans *Pluie, vapeur, vitesse*, Edith Canat de Chizy part du célèbre tableau de William Turner et de sa sensation de mouvement. La trajectoire du chemin de fer, la lumière et la vitesse sont au cœur d'une musique où le geste instrumental donne forme au son.

Avec *Mediaeterrae*, Valerio Sannicandro réunit quatre voix solistes et trois instruments proches de la voix humaine. La spatialisation et le travail sur le timbre structurent une écriture où les textes de Tommaso Campanella, fragmentés et filtrés, deviennent une matière sonore.

Le programme fait ainsi circuler le son entre voix et instruments, entre mouvement et résonance, jusqu'à l'espace plus large imaginé par Sannicandro.

✿ commande de Court-circuit / ✿✿ commande de SoloVoices
 ✨ avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale du ministère de la Culture

Karin Wetzel

To a Summer's Day

—création mondiale

La composition de cette œuvre pour quatuor vocal a cappella a pour point de départ sonore le fredonnement, en tant que forme d'expression intime et fédératrice, au-delà de toute signification verbale. Le fredonnement, en tant que forme d'expression de la voix tout à fait pré-linguistique et originelle, qui semble enfermée à l'intérieur du corps, est d'une part un stade préliminaire du chant, mais doit, dans ma pièce, déployer une qualité sonore autonome en tant que son résonnant enfermé dans le corps.

Ici, les aspects sonores et physiques de la voix humaine ne sont ni un moyen ni un support de texte, mais deviennent le matériau même de la pièce. À partir de sons de fredonnement tenus et fluctuants, des textures vocales nuancées se développent. Des décalages minimes dans l'intonation, la dynamique et le timbre créent des champs sonores fluctuants qui se densifient, se superposent et se dissolvent à nouveau. Des transitions sonores allant des sons « M » fermés aux sons de résonance nasale, jusqu'à l'ouverture progressive et chantante de la voix, structurent le déroulement formel de la pièce. L'objectif est ainsi de créer un arc narratif intime, concentré et

riche en tension, qui naît moins d'un développement thématique linéaire que d'une transformation sonore. Le renoncement délibéré au texte place le son pur de la voix humaine au centre de la perception.

—Karin Wetzel

Edith Canat de Chizy

Pluie, vapeur, vitesse

—2007

Le rapport à la peinture est un des éléments essentiels de ma musique : *Pluie-Vapeur-Vitesse* est le titre d'une toile de William Turner sur laquelle j'ai eu l'occasion d'écrire un article dans un supplément de Télérama à propos de l'exposition Turner-Whistler au Musée d'Orsay.

J'ai eu envie de prolonger ces propos en écrivant cette pièce pour ensemble.

En voici un extrait :

« On pourrait rapprocher la diagonale de ce chemin de fer de l'idée de « trajectoire » dans une œuvre instrumentale, indissociable du geste instrumental. L'une et l'autre contribuent à accentuer la sensation de mouvement, exprimée ici par le terme de « vitesse ».

—Edith Canat de Chizy

Mediaeterrae est le troisième volet d'une trilogie sur les textes (madrigali et chansons) du philosophe Tommaso Campanella (1568-1639), commencée avec *Anteterrae* (pour trente-deux voix, créée à Paris en 2006), poursuivie avec *Finesterrae* (pour cinq voix, alto et électronique en temps réel, créée à Stuttgart en 2016), cette œuvre rassemble trois instruments (alto, cor anglais, cor) et quatre voix solistes : soprano, mezzo-soprano, ténor, basse.

Afin de mettre l'accent sur l'aspect du lieu sonore, élément essentiel de la dramaturgie de la pièce, une disposition très particulière est adoptée avec les instruments et les voix placés sur deux diagonales, mettant les exécutants sur plusieurs plans et profondeurs du plateau et permettant ainsi de déployer au fil de la pièce des situations sonores différentes, jouant sur l'idée de territoires sonores.

Dans *Mediaeterrae* (néologisme en latin, signifiant « terres du/au milieu »), outre une réflexion mystique et philosophique représentée par les écrits de Campanella, il y a l'idée d'ouverture sur une sonorité extrêmement changeante et mobile, sur des textures vocales et

instrumentales qui vont projeter l'auditeur dans une temporalité et une perception kaléidoscopique.

Le texte, quant à lui, suit un parcours expressif très autonome et est utilisé pour soutenir un discours qui est essentiellement musical, c'est à dire basé sur les sonorités, la couleur, les hauteurs.

En ce qui concerne le rapport entre voix et instruments, d'un côté ces derniers ont été choisis pour leur proximité avec la couleur de la voix humaine, de l'autre ils constituent un tissu rythmique et harmonique qui sert de base pour les chanteurs. Quant aux voix, elle ne sont pas toujours solistes mais aussi par moment sources sonores presque instrumentales, qui viennent enrichir le discours timbrique, harmonique et rythmique en se mêlant avec les instruments.

Sur le plan vocal, l'œuvre se focalise à plusieurs reprises sur le registre moyen-basse, avec les deux voix aiguës (soprano, mezzo-soprano) fonctionnant souvent en tant qu'écho. Une utilisation raisonnée de la micro-tonalité permet aussi d'intensifier à la fois le timbre (variations micro-tonales provoquant des oscillations entre voix et instrument) et le côté dramatique de la musique (complexification des accords).

L'œuvre est découpée en sections de longueur variable, sans continuité, caractérisées chacune par une sonorité bien spécifique, grâce aussi à l'aide de certains instruments auxiliaires (tuyaux, petits instruments à percussion, etc.) qui servent à enrichir et complexifier le son avec une composante bruitée.

Au cours de la pièce, des situations « tutti » alternent avec des sections plus lyriques confiées à un instrument et à une voix, mais aussi à des parties instrumentales ; les relations hiérarchiques entre les deux sources sonores changeront fréquemment.

Imaginée comme un voyage entre plusieurs territoires et différentes régions sonores, l'écriture musicale est, comme souvent dans mes dernières œuvres, focalisée sur des figures (mélodiques, dynamiques, timbriques) fortement liées à la perception de l'environnement : le « crescendo-diminuendo » comme métaphore d'un objet sonore qui se rapproche et qui s'éloigne, les effets d'impulsion et de résonance, les lignes mélodiques en premier et arrière-plan, sont les exemples les plus évidents de cette approche. Des effets sonores de premier et arrière plans sont aussi réalisés grâce à l'utilisation de sourdines (alto), à des sons fermés (cor), au chant dans des tuyaux ou encore au placement de la main devant la bouche comme moyen de simuler une voix en mouvement dans un espace imaginaire.

2e2m

Mors Osculi

Enno Poppe –Holz

clarinette solo, flûte, saxophone, percussion, clavier, violon, alto, violoncelle

Alyssa Regent –Mors Osculi

soprano, flûte, clarinette, percussion, guitare électrique, harpe, violon, violoncelle, contrebasse et électronique

—

Juliette Allen, soprano
Jean-Philippe Grometto, flûte
Véronique Fèvre, clarinette
Pierre-Stéphane Meugé, saxophone
Clément Delmas, percussion
Maroussia Gentet, piano
Marion Lénart, harpe
Rémy Reber, guitare électrique
Dorothee Nodé-Langlois, violon
Élodie Gaudet, alto
Sarah Givélet, violoncelle
Louis Siracusa, contrebasse
Yanqi Chen, réalisateur en informatique musical

—direction Léo Margue

—présentation Thomas Vergracht



Charles-David Wajnberg

Étude d'impact **création mondiale** *

Ulysse Monjardet, flûte

Sofia Tapia-Primo, clarinette

Charlotte Vu, cor

—CRC d'Ivry-sur-Seine

Justina Repečkaitė

Digitalis **création mondiale** *

Anaïs Dufresnoy, clarinette

—CRC d'Ivry-sur-Seine

* commande du CRC d'Ivry-sur-Seine

* commande de 2e2m

2e2m

Mors Osculi

Ce programme met à l'honneur la jeune compositrice guadeloupéenne Alyssa Regent. Son cycle de chants *Mors Osculi** s'inscrit dans son exploration des émotions humaines et renoue avec la musique qui « émeut les passions » (la doctrine des affections apparue à l'époque baroque). Plutôt que de décrire le changement des émotions sous l'influence de la musique, elle interroge la féminité et le pouvoir de l'érotisme, tels que pensés par Audre Lorde, comme force d'autorité pour incarner pleinement ses affects et agir avec intensité, dans des contextes romantiques ou non. Dans *Mors Osculi*, la musique se donne et se reçoit, avec passion et érotisme.

Le concert permet aussi de retrouver Enno Poppe, compositeur allemand en résidence à 2e2m en 2009. Sa pièce *Holz* conjugue exigences d'interprétation (rythmes complexes, micro-intervalles) et d'écoute (écriture pointilliste, formes étendues). Derrière une apparente radicalité, elle révèle une sensibilité à la nature : matériaux (le bois), processus de croissance et création vivante, à la fois inexorable et imprévisible.

*« Mors Osculi » : doctrine de l'Ancien Testament associant la mort à un baiser. Elle implique également la délivrance de la mort par l'acte charnel. Le terme est traduit par « le baiser de la mort » et est devenu un motif poétique connu utilisé tout au long de la Renaissance en Europe.

Enno Poppe

Holz –1999-2000

Les trois pièces pour ensemble du cycle *Holz*, *Knochen* et *Öl* présentent de subtiles corrélations. Ces trois termes décrivent des combinaisons équivoques de matières organiques, sous-entendant l'existence d'une substance musicale fondamentale.

Holz (« bois » en français) se fonde sur une structure à la fois solide et flexible — représentant d'une certaine manière le durcissement dans la croissance végétale — alors que *Knochen* (« os ») se caractérise par des passages stridents et tranchants, d'une grande dureté sonore. *Öl* (« huile »), pour sa part, matérialise une coulée visqueuse et dynamique, potentiellement explosive. Ce fleuve musical se concentre en de longues étendues mélodiques. La redéfinition de la mélodie dans la musique nouvelle est un des fondements de cette pièce. Par le biais de mon travail sur des germes musicaux abstraits, j'ai accédé inopinément à une montagne imaginaire. Le folklore fait irruption dans la musique là où les systèmes d'ordre perdent le contrôle.

—Enno Poppe

Alyssa Regent

Mors Osculi –2024

Mors Osculi (« le baiser de la mort ») renvoie à un motif poétique et théologique associant le baiser à la fois à la mort et à la délivrance. Il s'agit d'une annihilation par l'union, et d'une transcendance par l'abandon.

Ce cycle s'articule autour d'un extrait du *Sonnet XIII* de Louise Labé :

Lors que souef plus il me baiseroit,
Et mon esprit sur ses lèvres fueroit,
Bien je mourrois, plus que vivante,
heureuse.

Dans cette pièce, j'explore les profondeurs du désir érotique féminin. À travers ces sonnets, le désir n'est ni sentiment passif ni ornement, mais une force de rupture et de devenir.

Entre ces textes s'insère un interlude tiré de la réflexion de la poétesse américaine Audre Lorde sur l'érotique comme source de pouvoir, de connaissance et de souveraineté créatrice.

Pour moi, Labé et Lorde convergent dans une conception de l'éros comme expérience révélant une forme de présence féminine profonde.

La performance se déploie sous forme d'un rituel de dévoilement. Ce geste trace le mouvement du cycle, de la mort vers la révélation.

—Alyssa Regent

Ensemble(s) c'est aussi

— préludes

Pour cette nouvelle édition, les partenariats avec les conservatoires d'Ivry-sur-Seine, des 11e et 20e arrondissements de Paris, le CRR 93 d'Aubervilliers-La Courneuve, le Pôle Sup' 93 et le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris se poursuivent. De nouvelles collaborations débutent avec le CRD de Clamart et l'École nationale supérieure Louis-Lumière.

— répé- titions

Des élèves et étudiant·e·s du CRC d'Ivry-sur-Seine, des CMA XX et XI-Paris, du CRD de Clamart, du CRR 93 et du Pôle Sup' 93 se produisent en prélude ou happening, tandis que les étudiant·e·s de l'ENS Louis-Lumière et de la Formation Supérieure aux Métiers du Son du CNSMDP assurent la prise de son des concerts, aux côtés des équipes techniques du festival.

— captation

— table ronde

À nouveau cette année, le festival invite également des élèves des écoles élémentaires de Bagnolet à assister à des répétitions commentées des pièces qui seront créées lors du concert d'ouverture. Accueillis et guidés à travers les œuvres en création par le chef d'orchestre et les musicien·ne·s, ils pourront ainsi bénéficier de clés d'écoute des œuvres ainsi que d'une présentation dynamique des instruments par les interprètes.

— work- shop

Également, le jeudi 10 septembre, le festival organise une journée consacrée à l'Europe et la création musicale, autour d'une table ronde et un workshop public, ouverts à tous les publics.

Les compo- siteur·rice·s

Gaia Aloisi

—Italie, 1995

Irini Amargianaki

—Grèce, 1980

Birke Bertelsmeier

—Allemagne, 1981

Édith Canat de Chizy

—France, 1950

Michaela Catranis

—États-Unis, 1985

Basile Chassaing

—France, 1986

Pascale Criton

—France, 1954

Brett Dean

—Australie, 1961

Eda Er

—Turquie, 1989

Henry Fourès

—France, 1948

Maija Hynninen

—Finlande, 1977

Ulrich Kreppein

—Allemagne, 1979

Clara Maïda

—France, 1963

Nicolas Mondon

—France, 1980

Bengisu Önder

—Turquie, 1995

Enno Poppe

—Allemagne, 1969

Alyssa Regent

—France, 1995

Justina Repečkaitė

—Lituanie, 1989

Fausto Romitelli

—Italie, 1963-2004

Valerio Sannicandro

—Italie, 1971

Ege Sayar

—Turquie, 1998

Charles-David Wajnberg

—France, 1980

Karin Wetzel

—Allemagne, 1981

Gaia Aloisi

—Italie, 1995

Gaia Aloisi est née à Cagliari en 1995. Après des études de chant et de composition, elle obtient une licence en chant à la Haute École de Musique de Genève et un master en interprétation et pratique de la musique contemporaine au Conservatorio della Svizzera Italiana. Elle se forme ensuite auprès d'Alessandro Solbiati à Milan, d'Ivan Fedele à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, puis se spécialise à la MDW de Vienne avec Clara Iannotta.

Ses œuvres, distinguées dans plusieurs concours internationaux, ont fait l'objet de commandes et ont été jouées dans des festivals à travers le monde : la Biennale de musique de Zagreb 2025, le Festival Impuls à Graz, LuganoMusica, le Mixtur Festival, le Barcelona Modern Festival, le RED NOTE New Music Festival, le Festival Expresiones Contemporáneas à Morelia, ou encore l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. En septembre 2024, son premier opéra, *Aqua Tofana*, est créé en première mondiale au Cockpit Theatre de Londres dans le cadre du festival Tête à Tête.

Sa musique explore le geste vocal et la relation entre le son et le corps, à travers un dialogue entre tradition orale, improvisation et écriture contemporaine. Elle a collaboré avec de nombreux

ensembles dont le Klangforum Wien, Les Métaboles, le Riot Ensemble, le Mdi Ensemble et l'Ensemble Dal Niente, ainsi qu'avec des chefs tels que Léo Warynski, Sandro Gorli et Pasquale Corrado. Elle est également active en recherche, notamment comme assistante à la HEM de Genève en 2021.

—gaiaaloi.si

/irini Amargianaki/

—Grèce, 1980

Fille du musicologue Georgios Amargianakis (professeur d'ethnomusicologie dans les domaines de la musique populaire grecque et de la musique byzantine), elle a commencé sa formation musicale par l'accordéon et la théorie musicale. Elle a ensuite étudié le contrepoint, la fugue et la composition au conservatoire d'Athènes avec I. Terzakis. Parallèlement à la musique, elle obtient un diplôme d'études théâtrales à l'université d'Athènes en 2005. De 2005 à 2010, elle poursuit ses études de composition à l'université des arts de Berlin avec Walter Zimmermann. Elle poursuit ensuite ses études à l'UdK de Berlin en tant que maître-élève auprès de Kirsten Reese et Walter Zimmermann jusqu'en 2012.

Dans le cadre de ses deux années d'apprentissage, elle s'est consacrée à la musique électronique ou

aux installations sonores et aux médias visuels comme la vidéo et le théâtre d'ombres. De 2005 à 2012, elle apprend le luth arabe à manche court (oud) auprès du maître syrien Farhan Sabbagh. Cela lui a permis d'explorer ses propres racines musicales, la musique populaire traditionnelle extra-européenne ainsi que le développement de la microtonalité dans les systèmes sonores grecs et arabes. De 2006 à 2016, elle dirige des ateliers musicaux dans différents projets pédagogiques à Berlin.

En avril 2020, Daniel Barenboim lui commande une nouvelle œuvre pour la salle Pierre Boulez pour le concert en ligne : *A Festival of New Music*. En outre, elle a reçu des commandes de composition de l'Ensemble Intercontemporain à Paris sous la direction de Matthias Pintscher et de l'Ensemble Pierre Boulez à Berlin. En 2020, elle reçoit une bourse de travail du Senatsverwaltung für Kultur und Europa dans le domaine de l'art sonore et, dans les années qui suivent, elle reçoit plusieurs bourses de composition du Musikrat - Neustartkultur. En 2023, elle est nommée pour le prix GEMA Musikautor-Innen dans la catégorie : orchestres et voix. Depuis 2022, elle est membre de l'association berlinoise des compositeurs Atonale e.V. Ses œuvres sont publiées par les éditions Verlag Neue Musik.

—irini-amargianaki.de

Birke Bertelsmeier

—Allemagne, 1981

Birke Jasmin Bertelsmeier, née en 1981 à Hilden, compose pour le théâtre musical, l'orchestre, le chœur, la musique de chambre, le répertoire soliste et le film. Sur le plan stylistique, sa musique se distingue par une clarté formelle, une grande finesse sonore et une prédilection pour de subtiles irritations : des mélodies simples dont l'intonation ou l'harmonie vacillent délibérément, des modèles rythmiques répétés qui se dérèglent progressivement, ou des gestes scéniques jouant avec des types d'interprétation historiques. Ces interventions « volontairement imparfaites » sont pour elle des moyens compositionnels permettant de créer des perspectives sonores surprenantes, de l'énergie et une vivacité particulière.

Birke Jasmin Bertelsmeier est une compositrice largement primée, dont l'œuvre a été soutenue par des bourses, des résidences et des prix internationaux. Parmi ses distinctions majeures figurent le Hindemith-Preis (2026), le Kompositionsförderpreis de la Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (2015), une bourse de séjour à la Deutsche Akademie Villa Massimo à Rome (2013) et à la Villa Concordia de Bamberg (2018), ainsi que le Schneider-Schott-Musikpreis de Mayence (2012).

Après des études de piano auprès de Pavel Gililov (Diplom), un master en musicologie et des études de composition auprès de Wolfgang Rihm (Diplom et Konzertexamen), elle a complété sa formation à l'IRCAM (Cursus de composition et d'informatique musicale) et à l'Internationale Ensemble Modern Akademie.

Sa musique a été jouée à l'international, notamment par Tabea Zimmermann, Christoph Eschenbach et Christian Tetzlaff, ainsi que par le WDR Symphonieorchester, le RSO Berlin, les Bamberger Symphoniker, le Bilbao Orkestra Sinfonikoa, l'Arduitti Quartet, l'Ensemble Modern et l'Ensemble Recherche.

Dans le cadre de la bourse de l'Edition Zeitgenössische Musik, l'enregistrement de son CD portrait est en cours ; le CD du trio Amelio comportant son trio pour piano « Vertrautes Angezogensein » figure actuellement sur la longue liste de la Deutsche Schallplattenkritik.

Parallèlement à ses commandes et projets de concert, elle assume des fonctions de direction, intervient comme jurée (notamment pour Jugend musiziert, Jugend komponiert et la Beijing Competition) et enseigne la composition, notamment dans des conservatoires supérieurs (entre autres à Mannheim et Hanovre).

—birkebextelsmeier.com

Édith Canat de Chizy

—France, 1950

Édith Canat de Chizy est la première femme compositeur membre de l'Institut de France, élue en 2005 à l'Académie des Beaux-Arts qu'elle préside en 2017. Son catalogue compte actuellement plus de 120 oeuvres (symphoniques, concertantes, vocales et musique de chambre).

Licenciée en Histoire de l'Art et Philosophie, violoniste de formation, elle étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle obtient six premiers prix, dont celui de composition.

Initiée à la musique électroacoustique dans le cadre du Groupe de Recherches Musicales, elle fait l'apprentissage de l'électronique au sein de l'IRCAM où elle compose deux oeuvres mixtes, *Over the sea* (2012), créée au Festival Manifeste de l'Ircam, et *Visio* (2016) au Festival Présences de Radio-France, suivies d'*Arcanes* (2021), réalisée au CIRM. Ces expériences ont eu une répercussion importante sur son écriture.

Ses œuvres ont été commandées par de nombreux ensembles et institutions tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France (*Voilé, dévoilé*), l'Orchestre National de France (*Omen et Missing*), l'Orchestre de Paris (*Les Rayons du jour*), le Nederlands Kamerkoor (*Dios*), La Philharmonie

de Paris (*En noir et or* et *Sun dance*), les orchestres nationaux de Lyon (*Pierre d'éclair*), Lille (*Drift*), Metz (*Apocalypsis*), Nancy (*Sunrise*), l'Ensemble Orchestral Contemporain (*Outrenoir*), l'Ensemble Musicatreize (dont *Birds*)... Créée par le BBC Symphony Orchestra, sa pièce *Times* a été imposée pour la finale du Concours International des Jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon 2009.

Après avoir dirigé deux conservatoires, elle a enseigné la composition au CRR de Paris de 2007 à 2017.

De nombreuses distinctions ont jalonné son parcours, dont le Prix de la Tribune Internationale des Compositeurs de l'Unesco pour Yell (1990), plusieurs prix décernés par la SACEM dont le Grand Prix de la Musique Symphonique en 2004, le Coup de coeur de l'Académie Charles Cros pour son CD *Moving* en 2002 et le Grand Prix du Président de la République de cette même Académie Charles Cros en 2016 pour l'ensemble de son oeuvre, les Prix Jeune Talent Musique en 1998, puis le prix Musique 2021 attribués par la SACD.

Lauréate des 100 femmes de culture 2023, elle est Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Ordre du Mérite et Commandeur des Arts et Lettres.

—edithcanatdechizy.fr

Michaela Catranis

—États-Unis, 1985

Les goûts éclectiques de Michaela Catranis l'ont amenée à explorer la musique expérimentale, l'électronique et le jazz, et à développer un langage sonore extrêmement varié. Ses performances multi-médias ont obtenu une reconnaissance internationale, des mondes sonores qui se déploient dans un échange coloré de disciplines, mêlant musique, art, technologie et danse. Ce processus de création artistique collective est au cœur du travail de Michaela qui, selon elle, reflète notre humanité commune, un désir d'appartenance qui résulte de son expérience d'enfant issue d'une famille de onze enfants. Elle puise son inspiration dans sa formation classique et joue dans le groupe familial SPACE CATS, mais aussi dans des sons non classiques qu'elle a recueillis lors de ses voyages et de ses promenades en forêt.

En 2018, elle a remporté le prix de composition *TONALi18*. L'année suivante, elle a été récompensée par la Contemporary Arts Alliance-Berlin Scholarship et a reçu une commande de composition de l'Ensemble Modern dans le cadre du Composer's Seminar/Cresc. En 2009, elle a reçu une commande pour la 4e Biennale de musique contem-

poraine et a été sélectionnée comme lauréate de l'Académie Voix Nouvelles-Royaumont. Ses œuvres ont été jouées au niveau international dans des salles de concert telles que l'Elbphilharmonie de Hambourg, la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall et le KKL de Lucerne. Elle a écrit entre autres pour le quatuor Mivos, le Zafraan Ensemble, RIOT, l'Ensemble Modern et KNM et travaille en étroite collaboration avec la soprano Johanna Vargas et le duo berlinois Amabile. Michaela est diplômée en piano du Peabody Conservatory et en composition de la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin.

—michaelacatranis.com

Basile Chassaing

—France, 1986

Formé auprès de Pierre Jodlowski (Ircam), Jean-Luc Hervé (PSPBB) et Martin Matalon (CRR 93), Basile Chassaing explore les relations de l'être humain à la technologie et à la nature, à l'heure de l'Anthropocène et de l'IA. Il s'intéresse au corps sonore : ou quand le geste chorégraphique devient acte sonore. Ses œuvres se cristallisent dans des formats variés : pièces instrumentales et mixtes, projets pluridisciplinaires, notamment avec la danse, installations.

Lauréat 2019 de l'Académie Voix Nouvelles de la Fondation Royaumont et de Senses Working Overtimed de Gaudeamus Musiekweek à Utrecht (2020), sa musique a été jouée en France et en Europe (Pays-Bas, Suisse, Écosse, Italie). Il reçoit des commandes de Radio France, de Gaudeamus Musiekweek, de la Fondation Royaumont, des ensembles 2e2m, Cairn, SoundTrieb.

—basilechassaing.com

Pascale Criton

—France, 1954

Pascale Criton est une compositrice spécialisée dans l'exploration des micro-intervalles. Elle étudie avec Ivan Wyschnegradsky, Gérard Grisey et participe aux cours de Darmstadt ainsi qu'à des formations au Cirm et à l'Ircam. Parallèlement, elle s'intéresse à l'ethnomusicologie en Côte d'Ivoire. Elle dirige des ateliers de création musicale et travaille aussi dans le théâtre musical avec la Compagnie des Ulis et Transcenic. Depuis 1980, elle développe une écriture innovante fondée sur les scordaturas et la synthèse numérique. Influencée par Gilles Deleuze, elle poursuit une recherche universitaire sur le continuum sonore. Ses travaux, soutenus par des commandes d'État, portent sur l'esthétique

musicale et les nouvelles lutheries. Elle collabore régulièrement avec l'Ircam et des laboratoires scientifiques.

—pascalecriton.com

Brett Dean

—Australie, 1961

Brett Dean est né en Australie, où il a étudié avant de s'installer en Allemagne. Il a été membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin pendant quatorze ans, période au cours de laquelle il a commencé à composer. Sa musique est aujourd'hui défendue par de nombreux chefs d'orchestre et orchestres de premier plan à travers le monde, parmi lesquels Sir Simon Rattle, Vladimir Jurowski, Simone Young, Daniel Harding, Andris Nelsons, Marin Alsop et Sakari Oramo. Une grande partie de l'œuvre de Dean puise son inspiration dans des sources littéraires, politiques, environnementales ou visuelles, notamment dans plusieurs compositions inspirées par les œuvres de sa femme, l'artiste Heather Betts.

Brett Dean a commencé à composer en 1988, se consacrant d'abord à des projets expérimentaux pour le cinéma et la radio, ainsi qu'à la pratique de l'improvisation en tant qu'interprète. Sa réputation de compositeur n'a cessé de grandir et c'est

notamment grâce à des œuvres telles que son concerto pour clarinette *Ariel's Music* (1995), récompensé par le Rostrum international des compositeurs de l'UNESCO, ainsi que *Carlo* (1997) pour cordes, échantillonneur et bande magnétique, inspiré par la musique de Carlo Gesualdo, qu'il a acquis une reconnaissance internationale.

En tant que compositeur, la saison 2025/26 comprend une résidence au Festival de musique de Krzyżowa, en Pologne, suivie de la création mondiale de son quatuor à cordes n°4 (*A Little Book of Prayers*), composé pour le Quatuor Belcea à la mémoire de son ancienne deuxième violoniste, Laura Samuel. La création a eu lieu au Carnegie Hall de New York, avant d'autres représentations au Centre culturel d'Ukaria en Australie, à la Philharmonie de Paris, au Muziekgebouw aux Pays-Bas, à la Kölner Philharmonie et au Wiener Konzerthaus. Le nouvel opéra de Dean, *Of One Blood*, sera également créé au Bayerische Staatsoper de Munich, près d'une décennie après que *Hamlet* a reçu un accueil critique international exceptionnel. Au cours de la même saison, Dean se produira en soliste dans son propre Concerto pour alto avec la Deutsche Radio Philharmonie à Sarrebruck, en Allemagne.

La musique de Brett Dean a été enregistrée par BIS, Chandos, Warner Classics, ECM Records et ABC Classics. Parmi les temps forts discographiques figure la parution en 2016 chez BIS d'un album comprenant notamment *Shadow Music*, *Testament*, *Short Stories* et *Etudenfest*, interprétés par l'Orchestre de chambre suédois sous la direction de Dean lui-même. Son concerto pour alto a également été publié chez BIS avec l'Orchestre symphonique de Sydney. Le DVD de *Hamlet*, publié par Glyndebourne en juin 2018, a remporté un Gramophone Award en 2019.

Eda Er —Turquie, 1989

Eda Er est compositrice, artiste nouveaux médias et vocaliste, travaillant entre composition, performance, électronique en direct, médias audiovisuels et conception d'instruments réactifs. Son travail crée des situations où corps, matières et systèmes technologiques s'écoutent et se répondent. La voix devient matière physique ; le geste devient son et image ; l'eau, les pigments, les objets et les surfaces deviennent des instruments. Elle a rebâti le bac de marbrure turc en instrument augmenté joué en direct, et le joue elle-même.

Eda Er compose des œuvres dans lesquelles le récit opère comme structure plutôt que comme représentation. Le son n'accompagne pas une histoire de l'extérieur ; mémoire, rupture, geste, répétition et transformation déterminent la manière dont l'œuvre elle-même se déploie. Ses performances placent souvent le corps au sein d'un système réactif : voix étendue, électronique en direct, mouvement, médias visuels et processus matériels deviennent interdépendants, et la frontière entre interprète, instrument et environnement est délibérément instable.

Au centre de cette pratique, une question : que pourrait devenir un instrument si sa logique technologique était féministe ?

Son travail a été joué internationalement par des ensembles et institutions tels que l'Antwerp Symphony Orchestra, l'Ensemble Multilatérale, les San Francisco Contemporary Music Players, l'Ensemble Musikfabrik et le Nordic Trombone Quartet.

Elle se produit également sous le nom de $\Xi\Delta\Lambda$, un projet de dark pop expérimentale qui prolonge sa pratique compositionnelle vers la performance audiovisuelle électronique.

—edaer.me

Henry Fourès —France, 1948

Né à Coursan, dans l'Aude, Henry Fourès se forme d'abord à l'histoire de l'art à l'université Paul-Valéry de Montpellier avant de se consacrer à la musique au CNSM de Paris, où il étudie l'harmonie, le contrepoint, la fugue, l'analyse et la composition. Il complète sa formation à l'université de Berlin en musicologie médiévale et à l'académie de Vienne en piano. De 1975 à 1977, il est stagiaire au Groupe de Recherche Musicale (GRM INA). Il enseigne ensuite les musiques improvisées au conservatoire de Pantin (1977–1980), puis la musicologie médiévale à l'université de Toulouse-Le Mirail (1980–1982).

En 1982 il est nommé Inspecteur Principal de la musique à la Direction de la Musique et de la Danse du Ministère Français de la Culture puis en 1984, Inspecteur Général chargé de l'enseignement et de la formation. En 1988 il initie au sein de ce Ministère le nouveau département de la Création et des Musiques d'aujourd'hui dont il assure la direction technique jusqu'en 1990. Directeur Artistique du studio de création La Muse en Circuit, fondé avec Luc Ferrari, il travaille ensuite régulièrement en Allemagne (Potsdam, Berlin, Cologne, Francfort ...) où il est invité auprès de divers ensembles symphoniques et de radios.

L'éclectisme de sa production de compositeur et d'interprète l'a amené à collaborer avec des créateurs d'esthétiques et d'horizons très divers (musiciens, acteurs, chorégraphes, plasticiens, réalisateurs.)

Ses activités touchent de nombreux domaines. Il a réalisé des films pour la télévision, composé des musiques pour l'image la danse et la scène. Il est aussi l'auteur de nombreuses créations radiophoniques (France Culture) et le réalisateur de Hörspiel pour la HR et WDR. Il a écrit des œuvres symphoniques, de musique de chambre, des pièces électroniques, mixtes, des œuvres vocales mais aussi conçu et réalisé des installations interactives et d'importantes manifestations événementielles. De 2000 à 2009 Henry Fourès est Directeur du Conservatoire National Supérieur de musique et de danse de Lyon. Aujourd'hui, à ses activités de compositeur et d'interprète s'ajoute la direction de séminaires à l'invitation d'universités européennes. Ehrenmitglied de la Hochschule für musik und Theater de Hamburg, Henry Fourès est officier des Arts et Lettres, Chevalier du mérite et titulaire de la croix du Mérite Allemand (Verdienst kreuz).

—henryfoures.com

Maija Hynninen

—Finlande, 1977

Maija Hynninen évolue dans les domaines de la musique de concert, de la conception d'instruments électroniques et des performances interdisciplinaires. L'essence de sa musique repose sur ces instants singuliers du son où les paramètres de notre monde semblent légèrement se modifier, laissant entrevoir la présence fugace d'une autre réalité.

La musique de Maija Hynninen a été présentée et commandée notamment par YLE (la Société finlandaise de radiodiffusion), Radio France, l'Ensemble L'Itinéraire, l'Orchestre de chambre Avanti!, le Quince Ensemble, Earplay, Kyle Bruckmann, Jan Lehtola, Mirka Malmi, Eija Kankaanranta et Heather Roche. Ses œuvres ont été programmées dans de nombreux festivals en Finlande et à l'étranger, parmi lesquels Music nova Helsinki, la Biennale de Tampere, Nordic Music Days, l'EXPO Milan 2015, le San Francisco Tape Music Festival, le Mise-En Music Festival, hcmf//, NYCEMF, ECCO, l'ISCM et le Festival Rainy Days.

Maija Hynninen est titulaire d'un doctorat en composition musicale obtenu à l'Université de Californie à Berkeley et au CNMAT (Center for New Music and Audio Technologies), où elle a étudié auprès de Franck Bedrossian,

Carmine Cella, Edmund Campion, Cindy Cox, Myra Melford et Ken Ueno. Auparavant, elle a étudié à l'Académie Sibelius sous la direction de Paavo Heininen, tout en préparant également un diplôme de violon à l'Académie norvégienne de musique. Elle a par ailleurs approfondi ses recherches dans le domaine de l'électronique musicale à l'IRCAM.

Maija Hynninen travaille actuellement comme compositrice indépendante, avec le soutien du Centre finlandais de promotion des arts.

—maijahynninen.com

Ulrich Krepplein

—Allemagne, 1979

Ulrich Krepplein évolue dans a commencé sa formation musicale dès son enfance en étudiant le piano, le violoncelle, l'orgue d'église ainsi que la composition à Schorndorf (Allemagne, Bade-Wurtemberg), où il a grandi. Après avoir obtenu son baccalauréat, il a étudié à l'École supérieure de musique Robert Schumann (Musikhochschule) de Düsseldorf : composition avec le professeur Manfred Trojahn, piano avec le professeur Thomas Leander, ainsi que musicologie avec le professeur Andreas Ballstaedt. Après avoir approfondi ses études de composition auprès du professeur Tristan Murail à

l'université Columbia de New York entre 2003 et 2004, il a obtenu son diplôme à Düsseldorf en janvier 2005. En 2006, il a entamé ses études de doctorat à l'université Harvard de Cambridge, dans le Massachusetts, et a obtenu son doctorat en composition en mai 2011. À Harvard, il a travaillé avec Julian Anderson, Brian Ferneyhough, Chaya Czernowin, Hans Tutschku, Joshua Fineberg et Helmut Lachenmann.

Dès son plus jeune âge, Ulrich Krepplein a remporté plusieurs prix, notamment le Bundeswettbewerb Jugend komponiert (Concours national des jeunes compositeurs) en 1998 et 1999, ainsi que le prix Andreas Werckmeister décerné par la ville d'Halberstadt pour une composition orchestrale. Plus récemment, il a participé à la Saarbrücker Komponistenwerkstatt (Atelier des compositeurs de Sarrebruck) en 2001 et a remporté le troisième prix au Concours Musica Sacra en Pologne en 2005. En 2008, il a été sélectionné comme finaliste du Concours international Tactus à Mons, en Belgique. Ulrich Krepplein a reçu des commandes de la ROC-GmbH de Berlin, du Callithumpian Consort de Boston, de la Britten Sinfonia de Cambridge et de la SWR de Stuttgart, entre autres. De 2002 à 2005, il a bénéficié d'une bourse de la Studienstiftung des Deutschen Volkes (Fondation nationale allemande pour le

mérite) ainsi que d'une bourse du DAAD (Office allemand d'échanges universitaires) en 2003/2004 ; il a participé aux cours d'été d'Acanthes en 2008 et a été boursier présidentiel à l'université de Harvard de 2006 à 2011. En 2009, il a été récompensé lors de l'atelier de l'orchestre SWR à Stuttgart, en Allemagne, et a été finaliste du Concours international Isang Yun, à Séoul, en Corée du Sud.

Il a par ailleurs bénéficié d'une bourse de l'Académie de théâtre musical contemporain de la Fondation Deutsche Bank de 2009 à 2011. Ulrich Krepplein s'est vu décerner le prix du jury et le prix du public lors du Heidelberger Frühling 2012. Il a reçu une bourse de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin pour l'année 2011. Il a également été sélectionné pour une résidence au Künstlerhof Schreyahn au printemps 2012. Ulrich Krepplein est le lauréat du prix des compositeurs de la Fondation musicale Ernst von Siemens en 2012. La même année, son opéra *Die Versuchung des heiligen Antonius* (*La tentation de Saint Antoine*) a été créé au Staatstheater d'Oldenburg. En 2013, il a remporté le premier prix du Concours Alexander Zemlinsky de l'Université de Cincinnati ; en 2017, il s'est vu attribuer une bourse du gouvernement allemand pour un séjour à la Cité des Arts à Paris, en France.

Sa musique a été jouée dans de nombreuses salles, notamment à la Philharmonie de Berlin et au Carnegie Hall de New York, ainsi qu'à Moscou, Düsseldorf, Stuttgart, Bruxelles, Paris, Munich, Séoul, Londres et Cambridge, dans le Massachusetts. Son œuvre comprend des compositions pour orchestre, des opéras ainsi que de la musique de chambre. Ulrich Krepplein a enseigné la composition et la théorie musicale à l'Université de musique Liszt (Hochschule für Musik) de Weimar, d'abord en tant que chargé de cours, puis en tant que professeur suppléant. En octobre 2022, Ulrich Krepplein a été nommé professeur de composition et de théorie à l'Université de musique et des arts du spectacle de Francfort (HfMDK).

—ulrich-krepplein.de

Clara Maïda

—France, 1963

Clara Maïda a étudié la composition musicale, le piano classique, et la psychologie.

Elle a été sélectionnée par le Berliner Künstlerprogramm du DAAD en 2007 pour un séjour d'un an à Berlin en 2007-08. Son projet Shel(l)ter a été créé dans le cadre du festival ultraschall (Clara Maïda-concert-portrait du DAAD) en 2010 à Berlin (DE). Lauréate de plusieurs

récompenses et bourses internationales, elle poursuit une recherche transversale au carrefour de la composition, de la psychanalyse, de la philosophie de Deleuze et Guattari, et des nanosciences.

Elle nomme sa musique une « nanomusique ».

Ses thèmes de recherche sont : Musique/Inconscient psychique. Structure musicale/Réseau neuronal. Rhizomes sonores. Espace/temps musical élastique et métamorphique. Corps sonore/Corps imaginaire. Musique/Architecture. Son et bruit. Espaces souterrains. Sons urbains et machiniques. Musique/Nanophononique. Hybridation sonore/Électronique.

—claramaida.com

Nicolas Mondon

—France, 1980

Après une formation de pianiste, Nicolas Mondon s'est spécialisé dans l'accompagnement vocal. Improvisateur, il s'est aussi perfectionné dans la classe d'improvisation générative d'Alexandros Markéas au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP) et s'initie au clavecin. Titulaire d'un Master de Composition au CNSMDP dans la classe de Gérard Pesson, il obtient ensuite un doctorat de recherche-crédation (SACRe) en Composition, intitulé

Bronze battu en herbes : les processus musicaux de Java Centre comme modèle de composition musicale, à l'université Paris Sciences Lettres et au CNSMDP. Auparavant, il a pu travailler avec Horatio Radulescu ou Philippe Leroux et a suivi les enseignements en informatique musicale des Cours I et II de l'IRCAM.

Ses pièces ont été jouées par l'Ensemble Cairn, L'Instant donné, le Kammerensemble Neue Musik de Berlin, Contrechamps, l'orchestre Padeloup, notamment à la salle Pleyel (Paris) et à l'Opéra de Cologne (Allemagne). Il a reçu le soutien des Fondations Meyer et Tarazzi ; des résidences Gargonza Arts (Italie/Köln) et Akademie Schloss Solitude (Stuttgart) ; plusieurs bourses SACEM et prix dont le prix d'encouragement de l'Académie des Beaux-Arts et le prix Chevallion-Bonnaud pour sa Sonate III pour piano très peu préparé ; ainsi que plusieurs aide à l'écriture par l'État. Il s'intéresse aux musiques traditionnelles (principalement asiatiques), au jazz, et explore les instruments augmentés tels le piano préparé ou, en résidence de recherche à l'IRCAM, les Smartinstruments d'Adrien Mamou-Mani. Intéressé par le lien entre musique et espace, il collabore avec plasticiens et danseurs tels Jean-François Leroy ou Susanna Fritscher, Desire Davids ou Kadek Puspasari.

Nicolas Mondon a été également professeur assistant de Michaël Lévinas (analyse) au CNSMDP et est actuellement professeur de composition instrumentale et électronique aux conservatoires de Vitry-sur-Seine et de Bagnolet ; il est aussi le fondateur et le directeur artistique de l'ensemble InSoliTus.

—n.mondon.free.fr

Bengisu Önder

—Turquie, 1995

Née Bengisu Önder est une compositrice basée à Paris, dont le travail est profondément influencé par les événements mondiaux et les avancées technologiques de notre époque. Si sa musique intègre des technologies de pointe telles que des systèmes d'intelligence artificielle, Bengisu Önder s'attache tout autant à explorer la dimension humaine de l'art, en créant des œuvres qui résonnent à la fois sur les plans intellectuel et émotionnel.

Ses œuvres mixtes électroacoustiques ont été présentées à plusieurs reprises à l'IRCAM Forum à Paris ainsi qu'au festival next_generation au Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) de Karlsruhe. Elle a collaboré avec des ensembles, des institutions et des musiciens à travers l'Europe, notamment Ensemble Ascolta, Ensemble Linea, Anssi Karttunen,

Steve Dann et Lucy Shelton, et a participé à des académies telles que la SWR Vokalensemble Akademie, l'Académie du Quatuor Diotima et l'Académie Voix Nouvelles de Royaumont.

Née dans une famille de musiciens, Bengisu Önder a obtenu un premier diplôme de licence en piano au Conservatoire d'État d'Ankara. Elle a ensuite poursuivi une licence en composition et un master en Computermusik à la HMDK Stuttgart auprès de Marco Stroppa et Piet Johan Meyer, puis a obtenu un master en composition au CNSMD de Paris dans la classe de Frédéric Durieux.

Reconnue pour ses réalisations dans le domaine de la musique électronique, elle est assistante pédagogique au Studio de musique électronique (StEM) de la HMDK Stuttgart depuis 2021. Elle poursuit actuellement un Konzertexamen en Computermusik à la HMDK Stuttgart ainsi qu'un master de musicologie à l'Université Paris 8 sous la direction d'Alain Bonardi.

Depuis septembre 2025, elle est compositrice en résidence auprès de l'ensemble Court-circuit et à partir d'octobre 2026, elle suivra le programme IRCAM Coursus de composition et d'informatique musicale pour compositeur·rices.

Enno Poppe

—Allemagne, 1969

Poppe étudie la direction d'orchestre et la composition à l'École supérieure des Arts de Berlin, auprès de Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il poursuit ses études dans les domaines de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à l'Université technique de Berlin et au Centre des Arts et des Médias ZKM de Karlsruhe, auprès d'Heinrich Taube. Il obtient de nombreuses bourses (du Sénat de Berlin pour la composition en 1992, 1995, et 1998, et de la Märkische Kulturkonferenz en 1994 notamment) et divers prix (prix Boris-Blacher pour ses Gelöschte Lieder en 1998, prix de la Ville de Stuttgart pour Knochen en 2001, de la Fondation musicale Ernst-von-Siemens en 2001 (conjointement avec l'ensemble Mosaik) et 2004, de l'Académie des Arts de Berlin en 2002 et 2006...). En 1996, il participe au forum jeunesse de la GNM et étudie à la Cité internationale des Arts à Paris. En 1999, il est invité au séminaire international des compositeurs à Boswil (Suisse). De 2002 à 2004, il enseigne la composition à l'École supérieure de Musique Hanns Eisler de Berlin et, en 2004, aux cours d'été de Darmstadt.

En tant que compositeur, il reçoit des commandes des festivals comme ceux de Witten,

de Berlin, de Donaueschingen, de Salzbourg, le festival Éclat à Stuttgart, Musica Viva à Munich et la Biennale de Munich, notamment par l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Mosaik, Contrechamps, musik-Fabrik, l'Ensemble Resonanz et sous la direction de chefs comme Stefan Asbury, Pierre Boulez, Martyn Brabbins, Emilio Pomárico, Kasper de Roo, Peter Rundel et Ed Spanjaard.

Enno Poppe est membre de l'académie des arts de Berlin (depuis 2008), de l'Académie des sciences et des arts de Rhénanie-du-Nord-Westphalie (depuis 2009) et de l'Académie bavaroise des beaux-arts (depuis 2010).

En 2023, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne.

—alyssaregent.com

Alyssa Regent

—France, 1995

Alyssa Regent est une compositrice et artiste guadeloupéenne travaillant dans les domaines acoustique et électroacoustique. Inspirée par ce qu'elle appelle « l'invisible », sa musique explore les dimensions spirituelles et émotionnelles de l'expérience humaine à travers une profonde introspection.

Ses œuvres ont été interprétées aux États-Unis et en Europe dans des festivals tels que le Composer's Conference (Boston), le Festival de Lucerne (Suisse) et String Quartet Evolution au Banff Centre for the Arts (Canada). Elle a été compositrice en résidence à « Always, Already, There, un incubateur pour la musique Afrodiasporique » organisé par le Haus der Kulturen der Welt et George E. Lewis à Berlin. Elle a composé pour Yarn/Wire, New Chamber Ballet et l'InterContemporary Ensemble. Elle poursuit actuellement un DMA à l'université Columbia.

Sa pratique s'étend à la photographie, l'animation et la sculpture, plusieurs formes visuelles à travers lesquelles les mêmes forces invisibles trouvent une expression matérielle.

Justina Repečkaitė

—Lituanie, 1989

Justina Repečkaitė est compositrice et réside à Paris. Elle a fait ses études à la fois en Lituanie et en France où elle a découvert sa passion pour la culture du Bas Moyen Âge qui influence profondément son écriture. Elle a été artiste en résidence à la Fondation Singer-Polignac ainsi qu'avec l'ensemble Le Balcon et a bénéficié d'une bourse du Centre international Nadia et Lili Boulanger.

Depuis 2015, elle est membre de l'Union des compositeurs de Lituanie qui lui a attribué le prix « révélation de l'année ». Sa musique représente la Lituanie au World Music Days et à l'International Rostrum of Composers. Elle a reçu des commandes notamment de Radio France et de la Fondation Royaumont.

—justinaxepeckaite.eu

Fausto Romitelli

—/italie, 1963-2004

Compositeur des plus prometteurs de la jeune génération italienne, Fausto Romitelli, né à Gorizia (Italie) en 1963, disparut prématurément en 2004 des suites d'une longue maladie.

Il étudia tout d'abord avec Franco Donatoni à l'Accademia Chigiana de Sienne et à la Scuola Civica de Milan. Outre Donatoni, ses premiers grands modèles furent György Ligeti, Giacinto Scelsi, puis Stockhausen, Boulez et Grisey. Les œuvres des années quatre-vingt témoignent déjà de l'importance du son comme « matière à forger », selon l'expression du compositeur : *Ganimede* (1986), pour alto, *Kû* (1989), pour quatorze musiciens.

Dans les années quatre-vingt dix, il poursuivit son investigation du sonore à Paris, à l'Ircam et avec les

musiciens de l'Itinéraire – Murail, Grisey, Lévinas, Dufourt. Il suivit le Cours de composition de l'Ircam et collabora de 1993 à 1995, avec l'équipe Représentations musicales en qualité de compositeur de recherche. Ces expériences sur la synthèse sonore et l'analyse spectrale irriguent les pièces composées à partir de cette période : *Sabbia del Tempo* (1991) pour six interprètes, *Natura morta con fiamme* (1991) pour quatuor et électronique.

Compositeur non formaliste, Romitelli ne craignait pas l'hybridation, décloisonnant la frontière entre musique savante et populaire. Distorsion, saturation, inspiration du rock psychédélique, harmonie « sale » font partie de son univers musical : *Acid Dreams & Spanish Queens* (1994), pour ensemble amplifié, *EnTrance* (1995), *Cupio Dissolvi* (1996). Le cycle *Professor Bad Trip I, II et III* (1998-2000), associant des couleurs instrumentales acoustiques distordues, électriques ainsi que d'accessoires comme le mirilton et l'harmonica, s'inspire des œuvres d'Henri Michaux écrites sous l'effet de drogues et recrée une atmosphère hallucinatoire.

An Index of Metals (2003), vidéo-opéra pour soprano et ensemble avec vidéo de Paulo Pachini est l'œuvre testament de Fausto Romitelli, synthèse et sommet de son langage musical.

Valerio Sannicandro

—/italie, 1971

Compositeur, chef d'orchestre et chercheur, Valerio Sannicandro est né en Italie en 1971.

Il a étudié en Allemagne (York Höller, Hans Zender, Peter Eötvös) et en France (Emmanuel Nunes), et a obtenu un doctorat en musicologie à Berlin (Technische Universität).

Profondément imprégné de la notion d'espace, le répertoire musical de Sannicandro s'étend des œuvres pour soliste aux grandes compositions orchestrales, en passant par la musique vocale et le théâtre musical, avec un recours intensif à l'électronique en direct. Il a travaillé notamment à l'IRCAM, au GRM, au ZKM, à l'Experimentalstudio de Fribourg, à l'ICST de Zurich et à Tempo Reale de Florence.

Parmi ses principaux projets, citons *ITER-RETI* (2022, pour ensemble dans deux espaces et électronique en direct), *VISIO-FICTIO* (2021, pour 24 voix et trois altos dans un espace séparé – commande du Festival Eclat de Stuttgart), *FINESTERRAE* (2016, pour 5 voix, alto et électronique en direct), *IUS LUCIS* (2006/2007, pour deux ensembles dans deux salles de concert – commande du Centre Pompidou-Paris), et *FORCES MOTRICES* (2010, pour orchestre et électronique en direct).

Membre affilié (AAR 2013), artiste en résidence à la Villa Kujoyama (Kyoto, Japon), Valerio Sannicandro a reçu plusieurs prix (le Claudio-Abbado-Kompositionspreis de l'Akademie der Berliner Philharmoniker, le Musica Viva Munich en 2002 et 2010, le Kranichsteiner Musikpreis en 2000 aux Ferienkurse de Darmstadt) et plusieurs commandes (Biennale de Venise, Donaueschinger Musiktage, Eclat, Commande d'État, entre autres).

En tant que chef d'orchestre, il a collaboré avec Peter Eötvös, Karlheinz Stockhausen et de nombreux compositeurs de la jeune génération, se produisant avec plusieurs formations en Allemagne, en Italie, au Japon et au Portugal.

Depuis 2020, il a lancé un programme de mentorat en composition destiné aux jeunes compositeurs.

—valeriosannicandro.eu

Ege Sayar

—Turquie, 1998

Ege Sayar est un compositeur turc dont l'engagement envers la musique et la composition a débuté dès la petite enfance et s'est développé au fil du temps en une exploration approfondie du son, de la matière et de la forme, ainsi que d'un large éventail de

genres musicaux. Il a obtenu avec mention son Bachelor en composition au Conservatoire HKU d'Utrecht, aux Pays-Bas, où il a étudié pendant quatre ans grâce à une bourse pour jeunes talents. Au cours de ses études, il a également effectué un semestre d'échange Erasmus à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, en Allemagne.

Il poursuit actuellement un Master en composition à l'Universität Mozarteum de Salzbourg, en Autriche, dans la classe de Sarah Nemtsov. Il bénéficie d'une bourse au mérite et occupe un poste d'étudiant-assistant au sein du département de composition du Mozarteum. Depuis mai 2025, il est membre de Pod Collective, un ensemble et un projet dont il est cofondateur et directeur artistique.

Ces dernières années, Ege Sayar a participé à de nombreux festivals, ateliers et masterclasses internationaux, collaborant avec des compositeurs de premier plan ainsi qu'avec des ensembles et interprètes reconnus de la scène musicale contemporaine. Ses œuvres ont été interprétées dans le cadre de festivals et d'événements internationaux prestigieux. Il a reçu plusieurs distinctions, a été finaliste de divers concours et a obtenu des commandes notables, tout en étant actuellement engagé dans des discussions en vue de projets futurs.

—egesayar.com

Charles-David Wajnberg

—France, 1980

Compositeur engagé dans de nombreuses disciplines, Charles David Wajnberg étudie d'abord les sciences à l'Université Paris VI. En 2003, il est assistant de la chaire Blaise Pascal de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm et obtient une bourse d'excellence du Ministère des Affaires Étrangères pour étudier la philosophie des sciences à l'Université LMU de Munich.

Parallèlement à la recherche et l'enseignement, il se forme à l'étude des musiques de Morton Feldman, Steve Reich, Gérard Grisey, Pascal Dusapin ou encore Gérard Pesson, au travers desquelles il cherche les possibilités d'une musique libérée du langage et de la dramaturgie.

En 2007, il suit les cours de Pascal Dusapin au Collège de France et écrit *Prima*, pour flûte, qui est créée l'année suivante lors d'un concert de l'ensemble l'Itinéraire. Entre 2013 et 2014, il étudie auprès de Philippe Manoury au Conservatoire de Strasbourg. Il participe au forum Synthetis de Varsovie où il étudie avec Alessandro Solbiati et Zygmunt Krauze.

En 2014, *Plasma*, pour quatuor à cordes, est créé par le quatuor Stanislas et Lithium, pour

ensemble, est créé en septembre au Festival Musica. En 2015, il est finaliste du concours de l'Exposition Universelle de Milan et sa composition *Fading* pour six instruments est créée pour l'occasion par l'ensemble Sentieri Selvaggi.

Son œuvre explore les interactions de la matière et du son, des instruments singuliers et des limites technologiques. *Adrift*, pour violon et synthèse en temps-réel (2014) et *Champ libre*, pour erhu (2017) inspireront les sonorités électroniques de *Stoa*, créé au Festival Musica en 2020.

En 2020 et 2021, il est en résidence au Festival d'Autun pour deux cycles de chambre, les Éphémères et les Interstices. En 2022, il reçoit une commande d'État pour *Openings*, pour quatuor de clarinettes, créée en décembre, puis une commande de Radio France, pour *Emissions*, pour cor et électronique, créée en juin 2023.

—wajnberg.com

Karin Wetzel

—Allemagne, 1981

Karin Wetzel a étudié la composition et la théorie musicale à la HMT de Leipzig avec Claus-Steffen Mahnkopf et Gesine Schröder, ainsi qu'à l'Académie Sibelius d'Helsinki et au CNSM

de Paris. Elle a étudié ensuite la composition électroacoustique à la Zürcher Hochschule der Künste auprès de Germán Toro-Pérez.

En 2020, elle publie une thèse artistique et scientifique (université de Graz), « Das Werk im Werk - Konzepte des Poly-Werks » en 2022 aux éditions Fink/Bril.

Son travail de compositrice comprend des œuvres solo, de la musique d'ensemble et d'orchestre, des œuvres électroacoustiques et des installations.

Elle a notamment travaillé avec des musicien·nes et des ensembles tels que l'Ensemble Modern, l'Ensemble Proton Bern, SoloVoices, neuverBand, Prime Recorder Ensemble, Ensemble Avantgarde, Leipziger Schlagzeugensemble et le duo Leise Dröhnung.

Elle a été artiste en résidence à la Villa Aurora de Los Angeles et à la Cité internationale des arts de Paris. En 2021, elle a reçu le Werkjahr de la ville de Zurich.

Depuis 2021, elle est chargée de cours en recherche artistique à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Depuis 2022, elle est professeur de théorie musicale à la Musikhochschule de Bâle.

5 Ensemble(s)



2e2m

—directeur artistique

Léo Margue

Implanté en région parisienne depuis sa création en 1972 par le compositeur Paul Méfano, il est l'un des premiers ensembles français consacrés à la création musicale d'aujourd'hui. L'ensemble a sans cesse su se réinventer et occupe une place phare dans le paysage de la création contemporaine.

Avec plusieurs centaines de créations à son actif, 2e2m est un interprète incontournable des scènes musicales nationales et internationales.

Cinquante ans après sa création, 2e2m poursuit avec passion sa vocation : découvrir – en étant à l'écoute d'un large panorama d'esthétiques – et partager avec les publics – grâce notamment à une riche et longue complicité artistique et humaine avec les compositeurs, les artistes et les interprètes.

Léo Margue reprend la direction artistique de l'Ensemble 2e2m en 2022.

—ensemble2e2m.fr

Cairn

—directeur artistique

Jérôme Combier

L'Ensemble Cairn, dirigé par Jérôme Combier, se donne pour aspiration et objectif la conception de concerts mettant en valeur la musique de son temps. Il se veut autant un ensemble dirigé qu'un ensemble attentif à un travail de musique de chambre rigoureux. Cairn souhaite placer la création musicale en regard d'un répertoire plus large, mais aussi, lorsque le projet est fondé, de la confronter à d'autres formes d'art (arts plastiques, photographie, vidéo, littérature), voire à d'autres types de musiques (anciennes, traditionnelles, jazz et musiques improvisées...)

L'Ensemble Cairn compte onze musiciens et un chef d'orchestre, Guillaume Bourgogne.

Installé en résidence au Théâtre d'Orléans, Scène nationale, les activités de l'Ensemble Cairn prennent corps dans les scènes et les festivals nationaux et s'exportent également à l'international.

—ensemble-cairn.com

Court-circuit

—directeur artistique

Jean Deroyer

Créé en 1991 par Philippe Hurel et Pierre-André Valade, Court-circuit s'est affirmé d'emblée comme un ensemble de premier ordre. Son engagement toujours fort en faveur de la création musicale contemporaine est le ciment véritable de l'ensemble et c'est aux musicien·ne·s et à leur chef Jean Deroyer qu'il doit son identité nerveuse, rythmique, incisive.

Fidèle à la forme concert, il est invité par les institutions les plus prestigieuses et s'implique par ailleurs dans des projets pluridisciplinaires : créations chorégraphiques à l'Opéra de Paris (A. Preljocaj, A. Lagraa), opéras de chambre au Théâtre des Bouffes du Nord (*The Second Woman* et *Mimi* de F. Verrières, mis en scène par G. Vincent), à l'Opéra Comique et à l'Opéra de Lille (*La princesse légère* de V. Cruz, mis en scène par J. Houben) et à l'Opéra de Massy-Palaiseau (*Le premier cercle* de G. Amy, mis en scène par L. Hemleb).

Court-circuit affirme son intérêt pour la transmission en collaborant ponctuellement avec le CNSMDP et régulièrement avec les conservatoires franciliens. Depuis 2020, il est en résidence à la ville de Courbevoie.

En janvier 2025, Jean Deroyer succède à Philippe Hurel à la direction artistique de l'ensemble.

—court-circuit.fr

Multilatérale

—directeur artistique

Yann Robin

Depuis 20 ans, l'Ensemble Multilatérale impose pleinement cette « multilatéralité » qui le caractérise, chère à son directeur artistique Yann Robin : diffusion du répertoire d'ensemble, défense d'esthétiques variées, collaboration avec d'autres champs artistiques comme le théâtre musical, la danse, les arts numériques, le cinéma... La présence de Léo Warynski en tant que directeur musical offre encore une autre dimension en permettant des collaborations régulières avec l'ensemble vocal les Métaboles dont il est également directeur musical.

Cette ouverture artistique doublée d'une équipe de musiciens d'excellence, curieux et engagés offrent un espace d'expression et d'expérimentation idéal pour les créateurs, donnant naissance à des projets innovants, toujours plus audacieux, avec des partenaires tels que l'Ircam, Le Fresnoy Centre national des arts contemporains, le GEMM, Centre national de création musicale de Marseille, la Muse en circuit ou l'ExperimentalStudio SWR Freiburg.

Soucieux d'accompagner l'émergence de jeunes compositeur·rice·s, Multilatérale porte une attention particulière à la transmission.

—multilaterale.fr

Sillages

—directeur artistique

Gonzalo Bustos

Fondé en 1992 par Philippe Arrii-Blachette, l'Ensemble Sillages est dirigé depuis 2020 par le compositeur et chef d'orchestre argentin Gonzalo Bustos.

Les interprètes de l'Ensemble Sillages sillonnent les rives de la création musicale et participent à en dessiner les contours, en dialogue avec les territoires qu'ils rencontrent et les compositeur·rice·s de notre temps.

Métamorphe et protéiforme, Sillages s'invente en solo ou comme orchestre symphonique et collabore avec d'autres ensembles, compagnies, chef·fe·s d'orchestres et musicien·ne·s, défendant la pluridisciplinarité et explorant des formes variées de création.

En résidence au Quartz-scène nationale de Brest, l'Ensemble développe ses amitiés et se produit en Bretagne, en France, comme à l'international (Espagne, Mexique, Argentine, Allemagne, Suisse, Italie...) en nourrissant une réflexion de proximité, de sensibilisation et d'échange, en collaboration étroite avec les acteur·rice·s de la création et les publics que l'Ensemble espère toujours de composition multiple et aléatoire.

—ensemblesillages.com

Ensemble invité Zafraan

—zafraanensemble.com

Zafraan incarne une musique qui reflète la vie, la société et la réalité actuelles sous toutes ses facettes. En interaction avec d'autres formes d'art, Zafraan observe, explore et traite ce qui nous entoure : les gens, les événements, la nature, les technologies, les normalités et les absurdités d'aujourd'hui.

Formé à Berlin en 2009, l'ensemble est composé de dix membres originaires d'Espagne, de France, de Nouvelle-Zélande, d'Australie et d'Allemagne. En collaboration avec des chef·fe·s d'orchestre tels que Nodoka Okisawa, Manuel Nawri ou Titus Engel, avec des artistes tels que Chiharu Shiota, Rimini Protocol, Aneesh Pradhan, Bahauddin Dagar, Julia Rommel, Alexej Tchernyi et Wu Zhi, avec des compositeur·rice·s tels que Sarah Nemtsov, Cathy Milliken, Zeynep Gedizlioğlu, Uday Krishnakumar, François Sarhan, Samir Odeh-Tamimi, Yoav Pasovsky, Elena Mendoza, Stefan Keller, Lula Romero, Johannes Schöllhorn et Eres Holz, ils repoussent leurs limites, prennent des risques et créent quelque chose de nouveau. L'ensemble se caractérise par des programmes conçus sur le plan dramaturgique, mais aussi par des concerts mis en scène ou des formats immersifs qui associent des disciplines artistiques telles

que le théâtre, la performance, l'installation et la danse.

À l'occasion de son dixième anniversaire, Zafraan a donné plusieurs concerts avec d'autres ensembles tels que L'itinéraire, Court-circuit et KNM Berlin. De septembre 2020 à octobre 2021, l'ensemble a organisé une série de dix concerts autour de créations berlinoises importantes depuis le *Pierrot Lunaire* de A. Schönberg, remplacées dans leur contexte artistique. En 2022/23, la série « ACUD Sessions », est centrée sur le projet *LOGBOOK* de F. Sarhan. Depuis 2023, dans le cadre de la série de concerts « On the Road » au Dock 11 à Berlin, les musicien·ne·s de Zafraan présentent leurs morceaux préférés. En 2024, l'ensemble a fait ses débuts au Transparent Sound New Music Festival Budapest, au Haus der Kulturen der Welt et au Festival Musica Strasbourg. Il a également participé à une collaboration avec l'ICE Ensemble de New York au MaerzMusik 2024. En 2025, il joue au Skirball Centre New York et au Voices Festival Berlin au Radialsystem.

Outre son activité constante à Berlin, Zafraan se produit régulièrement en Allemagne, en Suisse, en France, en Espagne et en Chine.

—voix

Juliette Allen
Irène Demongeot
Paola Bazelaire Ferré
Jean-Christophe Groffe
Jean-Jacques Knutti
Francisca Näf
Svea Schildknecht

—flûtes

Anne Cartel
Matteo Cesari
Sophie Deshayes
Lucie Ea
Mona Gavé
Yumi Gosselin
Jean-Philippe Grometto
Cédric Jullion
Saralei Klaine
Liam Mallett
Ghazaleh Mirzazadeh
Ulysse Monjardet
Louison Pasieczny
Capucine Raimundo

—hautbois

Hélène Devilleneuve

—clarinettes

Alain Billard
Anaïs Dufresnoy
Pierre Dutrieu
Véronique Fèvre
Ayumi Mori
Miguel Pérez Iñesta
Sofia Tapia-Primo

—saxophones

Mizaki Fukano
Pierre-Stéphane Meugé
Martin Posegga

—cors

Hugues Viallon
Charlotte Vu

—tuba

Fanny Meteier

—accordéons

Alaïa Labat-Michon
Céline Rivoal

—percussions

Hélène Colombotti
Clément Delmas
Sylvain Lemêtre
Ève Payeur

—pianos

Ève Baguelin
Baptiste Banegas
Pénélope Barbier
Lise Baudouin
Edgar Cemin
Jean-Marie Cottet
Maroussia Gentet
Vincent Leterme
Kawthar Madani
Marin Rayon
Didier Rotella
Anatole Siuda

—harpes

Selenn Chy-Glasscock
Marion Lénart
Aurélie Saraf

—guitares électriques

Rémy Reber
Christelle Séry

—violons

Frédéric Aurier
Léo Belthoise
Emmanuelle Bernard
Alexandra Greffin-Klein
Pieter Jansen
Dorothee Nodé-Langlois

—altos

Cécile Brossard
Laurent Camatte
Élodie Gaudet

—violoncelles

Alexa Ciciretti
Julien Decoin
Sarah Givelet
Albert Kuchinski
Ingrid Schoenlaub
Martin Smith

—contrebasse

Nicolas Crosse
Beltane Ruiz Molina
Louis Siracusa

—informatique musicale-R/M

Yanqi Chen

—direction

Guillaume Bourgogne

Chef d'orchestre français, Guillaume Bourgogne étudie le saxophone à Lyon avant d'entrer au CNSM de Paris où il obtient le diplôme de formation supérieure en direction d'orchestre. Professeur à l'Université McGill

(Montréal, Canada) et directeur du McGill Contemporary Music Ensemble depuis 2013, il est nommé professeur à la Haute école de musique Vaud Valais Fribourg de Lausanne à partir de septembre 2022. Depuis 2002, il est directeur musical de l'Ensemble Cairn aux côtés du compositeur Jérôme Combier. Chef principal de la Camerata Aberta (São Paulo, Brésil) depuis 2010, il est invité par de prestigieux orchestres français et internationaux et dirige dans toute l'Europe, et dans les grands festivals mondiaux.

—guillaume-bourgogne.com

Jean Deroyer

Chef d'orchestre français, Jean Deroyer a été notamment invité à diriger le NHK Symphony Orchestra, le Radio SinfonieOrchester Wien, les Orchestres Philharmoniques du Luxembourg, de Monte-Carlo et de Radio France, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestre national de Lyon, les ensembles Intercontemporain et Modern, le Klangforum Wien dans des salles telles que le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Paris, le Tokyo Opera City et le Lincoln Center à New York. En janvier 2025, il succède à Philippe Hurel à la direction artistique de l'Ensemble Court-circuit.

—jeanderoyer.com

Léo Margue

Formé au CNSM de Paris, Léo Margue fait ses débuts en tant que chef assistant de trois orchestres français : l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Picardie et l'Orchestre National d'Île-de-France. Attiré par le théâtre et la danse, il collabore également avec Marc-André Dalbavie, Bertrand de Billy à l'Opéra national de Paris et travaille à plusieurs occasions avec le chorégraphe français de danse contemporaine et de hip hop Farid Berki. Chef assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble Intercontemporain de 2019/21, il devient particulièrement actif dans le milieu de la création et s'intéresse aux interactions entre musiques écrites et improvisées avec notamment le projet LIKΣN. Invité par les principaux ensembles français de création musicale, il reprend en 2022 la direction artistique de l'Ensemble 2e2m.

Miguel Pérez /ñesta

Inspiré par le potentiel narratif de l'espace et par une compréhension du son en tant que vecteur poétique, le chef d'orchestre Miguel Pérez /ñesta a concentré son activité ces dernières années sur le concert scénique et l'opéra contemporain. Ses partenaires musicaux ont été l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, la Kammerakademie de Potsdam,

la Staatsphilharmonie de Rhénanie-Palatinat, l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne et l'Orchestre de l'Opéra de Lyon. Au cours de la saison 24/25, il revient à l'Opéra de Lyon, où il assure la direction musicale de l'opéra *7 Minuti* du compositeur italien Giorgio Battistelli. En tant que membre fondateur et, entre 2012-2017, directeur artistique de l'ensemble Zafraan, il a travaillé avec certain·ne·s des plus grand·e·s compositeur·rice·s de notre époque, comme Helmut Lachenmann, Pierre Boulez, Tristan Murail, György Kurtág, Sofia Gubaidulina, Elena Mendoza, Stefan Keller, Eres Holz, Chaya Czernowin, Johannes Schöllhorn, Hector Parra, Oscar Bianchi ou Samir Odeh-Tamimi.

—miguelperez@nesta.com

Léo Warynski

Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (CNSM de Paris). Depuis dix ans, il a acquis une expérience importante avec différentes formations en France et dans le monde, et se produit dans les plus grandes salles et festivals. Il est régulièrement invité par l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble Intercontemporain ou l'Orchestre de Colombie.

Ouvert et polyvalent, il dirige avec le même enthousiasme tous les répertoires : opéra, symphonique, contemporain et musique vocale.

Directeur artistique de l'ensemble vocal les Métaboles, il est par ailleurs directeur musical de l'Ensemble Multilatérale depuis 2014.

—leowarynski.fr

—direction artistique

Gonzalo Bustos
Jérôme Combier
Jean Deroyer
Léo Margue
Yann Robin

—administration • production

Clémentine Bissoulet
Raphaël Bourdier
Maeva Da Cruz
Martine Guibert
Agnès Hussenet
Lydie Lane
Hélène Le Touzé
Julie Migozzi
Anaïs Varmenot

—communication

Céline Bodin

—médiation

Gaëlle Belot
Caroline Cren
Romain David
Sophie Deshayes
Alexandre Hochain
Szymon Kaça
Alexandre Souillart

—technique

—régie générale

Laurent Lafosse

—régie son

Jérémy Henrot

—régie lumière

Ydir Acef

—régie plateau

Sébastien Chatron

Tien-Bach Phan

Paul Wingling

—captation audio

étudiant·e·s CNSMDP/FSMS

Augustin Chabridon

Melvil de Saint-Léger

Niklas Esterbauer

Tjefin Fankhauser

Jules Laborie

Enora Le Grogne-Noblet

Lou-Anne Perrin-Roussel

Toni Petitjean

Cyrus Seveau

Justyna Smietana

Matthias Suchel

étudiant·e·s

ENS Louis Lumière

Éleonore Dagnet

Nils Giboureau

Denis Imbrosciano

Baptiste Rouannet

Matis Tarondeau

Mathis Vassal

enseignant CNSMDP/FSMS

Martin Antiphon

responsable département

Denis Vautrin

ensemble(s) festival

—contacts

contact@
festivalensembles
.com

communication@
festivalensembles
.com

administration@
festivalensembles
.com

—crédits

couverture/identité visuelle

© STUDIO CDB

camilledebesombes.com

Coproduction—

Ensembles 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale, Sillages

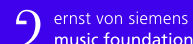
Coréalisation— Théâtre L'Échangeur – Cie Public Chéri

Avec le soutien d'Impuls neue Musik, de la Fondation Ernst von Siemens, de la Fondation Francis et Mica Salabert, de la Maison de la Musique Contemporaine (MMC), de la Sacem et de la SPEDIDAM.

LA SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

En partenariat avec : initiative neue musik berlin e. V. (inm), Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, École nationale supérieure Louis-Lumière, Pôle Sup' 93, CRR 93 d'Aubervilliers-La Courneuve, CRD de Clamart, CMA XI et XX Paris, CRC d'Ivry-sur-Seine.

Remerciements à Gaëlle Belot, Caroline Cren, Romain David, Sophie Deshayes, Alexandre Hochain, Szymon Kaça, Alexandre Soullart.



en festival sem ble(s)

**festival
ensembles
.com**



@FestivalEnsemble.s



@festival.ensembles



Festival Ensemble.s