

2e2m

Caï'n

Court-circuit

Multilatérale

Sillages

en festival sem ble(s)



11,12,13 sept. 2020

Pan Piper · Paris XI

<i>édito</i>		p.1
<i>soir 1</i>		
	20h • Tracé(s) • Cairn	p.2
	21h30 • Pulse • Court-circuit	p.6
<i>soir 2</i>		
	18h30 • Trois Tiers, Trois Tons • Sillages	p.10
	20h30 • Lighter than air • 2e2m	p.16
<i>soir 3</i>		
	16h • À bout de souffle • Multilatérale	p.20
	18h • Vivos Voco • 5 Ensemble(s)	p.24
<i>ensemble(s), c'est aussi</i>		
	Des blablas et circonférences	p.29
	Et le croisement des générations !	p.29
<i>les compositeur•rice•s</i>		
	Noviko Baba, marraine de l'édition 2020	p.31
	Théo Mévigeau	p.32
	Compositeur•rice•s • édition 2020	p.33
<i>les ensembles</i>		
	5 Ensemble(s)	p.47
	Les interprètes	p.50
	Équipe et contacts	p.52

Ensemble. Voilà bien un mot qui illustre nos désirs après cette période si particulière : nous retrouver, partager, jouer, penser et prendre du plaisir ensemble.

Ensemble, c'est aussi l'un des mots usuels des compositeurs. Pas tout à fait un orchestre ni un groupe de musique de chambre, juste une formation de musiciens qui se retrouvent ensemble, le temps d'une musique.

Pour cette première édition, les ensembles 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale et Sillages unissent leurs forces, leur vivacité et leur inventivité.

Durant trois jours, chacun présentera un programme de son crû mettant en lumière des compositeurs de toutes générations, esthétiques et provenances confondues. En clôture, un sixième concert réunira les cinq ensembles sur scène autour d'œuvres en grande formation dont les créations de deux commandes : l'une au jeune compositeur Théo Mérigeau, l'autre à la Japonaise Noriko Baba, marraine de cette première édition.

Et, au-delà des concerts, les trois soirées seront ponctuées de « blablas et circonférences » pour échanger, discuter, dialoguer autour de ce qu'on a entendu mais aussi des enjeux qui ont conduit à la création du Festival Ensemble(s).

Continuer à créer, à inventer, à innover ensemble c'est résister aux choses qui passent, c'est en quelque sorte donner une permanence à ce qui disparaît, mais c'est aussi et surtout poursuivre cette quête de l'inouï qui ne peut être tournée que vers l'avenir.

Ensemble(s) c'est, comme son nom le suggère, un projet et un festival plein d'espoir.

Gonzalo Bustos, Jérôme Combier, Fernando Fiszbein, Philippe Huxel, Yann Robin

Cairn

Tracé(s)

Programme aux sensibilités variées, musique qui sait être à la fois rythmique et tellurique (Leroux), à la fois contemplative (Mutic) et explorative de timbres improbables (Baba/Pelz), programme cosmopolite : France, Israël, Japon, Serbie.

Le concert de musique chambre proposé par l'ensemble Cairn s'articule autour d'une formation à la fois inattendue et à la fois homogène : piano, accordéon (et accordéon microtonal), violon et violoncelle. Deux instruments harmoniques (le piano et l'accordéon) dialoguent avec deux instruments à cordes (violon et violoncelle).

Le programme explore les différentes combinaisons de ces instruments et parcourt l'histoire des dernières années à travers diverses générations. D'un côté, un compositeur expérimenté et reconnu (Philippe Leroux), puis une compositrice ayant atteint les plaines de la maturité (Noriko Baba), enfin deux autres compositeurs, plus jeunes et encore dans les affres stimulantes du devenir : la compositrice serbe née en 1984 Sonja Mutic et le compositeur franco-israélien Ofer Pelz né en 1978 qui offrira pour ce concert une nouvelle partition, *Tracé* (commande de l'État français, aide à l'écriture).

Noriko Baba

Shiosai - Tumulte des flots

violon, violoncelle et piano

Philippe Leroux

De l'épaisseur

violon, violoncelle et accordéon

Sonja Mutić

Weiß

violon-violoncelle, piano et accordéon

Ofer Pelz

*Tracé création mondiale**

violon, violoncelle, piano et accordéon



Pauline Klaus, violon

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Caroline Cren, piano

Fanny Vicens, accordéon



Toshio Hosokawa

Elegy

violon

Ayane Kawamura

étudiante au CNSMDP,
DAI répertoire contemporain

* avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale
et le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec

Noriko Baba *Shiosai - Tumulte des flots* –2012

Au moment où je me posais beaucoup de questions sur moi-même après le 11 mars 2011, je suis tombée sur un recueil de poèmes : *Sea of Eyeballs*. Dans cette excellente œuvre littéraire de Yô Hemmi, écrite après la catastrophe, il n'y a pas de chagrin ou tristesse, surtout pas de message : il y a seulement un enchaînement de mots saignants. Cette puissance m'a conduite à écrire une pièce basée sur le bruit de travaux publics, d'hélicoptère des forces japonaises, d'autodéfense ou de mass media... Tout cela pour évoquer une vague mêlée aux cris de mouettes.

—Noriko Baba

Philippe Lexoux *De l'épaisseur* –1998

Commande de l'Arsenal de Metz pour le trio Aller-Retour, cette œuvre traite musicalement du thème de l'épaisseur. Elle s'organise en une tresse à deux brins. Le premier explore la notion d'épaisseur temporelle, à travers la répétition constante, mais en perpétuel ralentissement, d'un accord très dense.

Entre chaque apparition de cet accord émerge peu à peu une autre musique (le deuxième brin), qui travaille sur l'épaisseur harmonique, la densité timbrale et l'épaisseur de la ligne mélodique. Celle-ci se développe par l'emploi de glissandi continus ou discontinus, qui parfois se superposent. Les lignes et les densités harmoniques naissent dans les interstices temporels ouverts par le ralentissement de l'accord, puis meurent doucement, laissant seulement une lointaine trace, puis le vide généré par leur absence.

Sonja Mutic *Weiß* –2016

Le blanc éblouissant ainsi que certains aspects de sa signification dans l'inconscient collectif, tels que la simplicité, la pureté, le vide, l'isolement et la distance, sont représentés dans cette pièce à travers des interférences, des assimilations et des comportements spécifiques de hautes fréquences.

L'œuvre a reçu le Premier prix et prix Bärenreiter au Concours international de composition pour la musique de chambre aux Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik 2016.

Ofex Pelz

Tracé – création mondiale

Mon travail commence souvent par la recherche et l'appropriation d'une image sonore. Dans *Tracé*, cette image est construite par des points granuleux, qui, par la proximité des uns par rapport aux autres, forment un corps. Celui-ci se répète et se transforme constamment, gardant trace des événements passés et futurs. J'explore souvent dans ma musique la répétition de manière inexacte : de légers changements se produisent à chaque itération et ces changements se retrouvent aussi bien dans le matériau musical lui-même, que dans la variation de la perspective auditive.

Dans ce projet j'explore également de manière assez importante l'isorythmie ou « color-talea » pour la complexité qu'elle apporte en regard de mon système « répétitif ».

L'accordéon et le piano sont les instruments que j'ai joués pendant ma formation musicale, et cette commande est une excellente occasion pour moi de les explorer en tant que compositeur.

Le contraste entre les instruments harmoniques (piano et accordéon) et les instruments mélodiques (violon et violoncelle) permet une exploration timbrale et un jeu de perception entre attaques et résonances. La pièce est construite en cinq mouvements : *La Délicatesse*, *Sapiens 1*, *A horse walk into a bar*, *Sapiens 2* et *Immortality*. Même si les mouvements sont contrastants, ils explorent tous des éléments gestuels communs, des traces communes.

Court-circuit

Pulse

Trois pièces pour instrument solo et électronique qui, malgré leurs évidentes différences, partagent un point commun : l'énergie rythmique.

Dans *New York Counterpoint* de Reich, l'électronique se résume à un enregistrement réalisé par le clarinettiste des différents patterns rythmiques en phase ou déphasage avec la partie soliste jouée en direct.

Lara Morciano, au contraire, propose un traitement du soliste en temps réel. Certaines caractéristiques sonores de l'instrument sont amplifiées : composantes percussives, soufflées, bruitées... et donnent lieu à une prolifération de matériaux similaires, créant ainsi un dialogue à la fois éthéré et rythmique.

Enfin, dans *Série rose* de Jodlowski, l'électronique s'avère différente encore puisqu'elle est composée de sons fixés hétérogènes – avec des séquences parfois volontairement groove – qui servent la dramaturgie. La pièce, inspirée par le sexe, la pornographie et les conversations amoureuses, nous emmène sur un chemin chaotique interrompu par des pauses ambigument colorées. Nous nous accrochons à un pouls puis nous nous perdons dans des conversations imaginaires, entourés de voix et de respirations, de gémissements sensuels. Il n'y a pas d'autre couleur que ce terrible rose, une image indestructible et terrible de l'amour.

Steve Reich
New York Counterpoint
clarinette et électronique

Lara Morciano
Embedding tangles
flûte et électronique

Pierre Jodlowski
Série rose
piano et électronique



Anne Cartel, flûte
Pierre Dutrieu, clarinette
Jean-Marie Cottet, piano
José Miguel Fernandez, informatique musicale (RIM)

soir 1 • vendredi 11 sept. • 21h30

Steve Reich New York Counterpoint —1985

La bande magnétique à laquelle est confrontée la clarinette soliste est constituée par un ensemble de dix clarinettes, dont trois (puis deux) clarinettes basses. La pièce compte trois mouvements enchaînés, au travail cependant nettement différencié.

Le premier mouvement débute sur une section de trois accords complexes, animés par une pulsation régulière, qui viennent tour à tour naître et mourir. De cette séquence harmonique émerge finalement un motif rythmique d'une des clarinettes enregistrées, à partir duquel la clarinette solo va successivement élaborer divers contrepoints basés sur un principe de décalage, avant de les « rendre » successivement à la bande.

Le second mouvement, présente d'emblée deux motifs, de rythme cependant identique. Cette superposition initiale va progressivement aboutir à un double canon, dont émerge, comme au premier mouvement le soliste, ici aussi soutenu par des accords pulsés.

Le troisième mouvement évoque un peu par ses contrepoints syncopés, le jazz des années cinquante auquel Steve Reich s'était intéressé de près, le discours déhanché des clarinettes basses étant par exemple proche du jeu, sur le même instrument, d'Eric Dolphy. Le travail de construction rythmique, qui rappelle celui du second mouvement va effectivement ici se superposer à un duo de clarinettes basses explorant alternativement deux régions harmoniques éloignées, procédé déjà employé au cours des mouvements précédents.

Lara Moxciano Embedding tangles —2013

Dans *Embedding tangles*, pour flûte et électronique en temps réel, les sonorités instrumentales sont le point de départ d'une exploration qui cherche des analogies et des correspondances entre l'action de l'interprète, l'écriture instrumentale et les traitements électroniques. Certaines caractéristiques sonores et idiomatiques de l'instrument sont mises en évidence et amplifiées : les composants percussives, soufflées, bruitées, inharmoniques et polyphoniques deviennent l'occasion pour un travail visant à la prolifération

de matériaux similaires (à l'aide de différents types de processus granulaires et des descripteurs timbraux), tout en créant un univers sonore imaginaire et symbolique qui révèle le dialogue double, éthéré et incisif à la fois, du discours musical de l'œuvre.

Pierre Jodlowski

Série rose –2012

Série Rose prend la suite de *Série Noire* et *Série Blanche* et déporte le champ d'inspiration du côté de la pornographie, du sexe, et du discours amoureux... La question d'une musique pure qui serait dégagée de toute expression n'a pas de sens ici ! Cette pièce se veut profondément ancrée dans l'évocation et la narration et ne cherche surtout pas à exister autrement que par ce qu'elle peut évoquer.

Et en gros, il semblerait qu'ici, l'amour, la fascination d'un être pour un autre, la séduction du corps de l'esprit et de l'âme puisse supplanter l'instinct trivial d'une scène issue d'un porno de seconde zone... tant mieux ? Probablement...

Le parcours que propose cette musique est chaotique, jonché d'accidents de couleurs ambiguës ; on avance dans une pulse, on se perd dans des paroles issues de films référentiels autant qu'imaginaires, de voix, de souffles et gémissements tantôt pathétiques tantôt jouissifs.

La conséquence de ce chemin reste floue, juste un art du temps où se mêlent narration hypothétique et énergie musicale. Il n'y pas d'autre espace que ce rose mauvais, chemin qui reste un cliché si vivace...

Sillages

Trois Tiers^{*}, Trois Tons^{**}

L'ensemble Sillages poursuit sa traversée en quête de nouveaux horizons tout en restant ancré à ses origines.

Une continuité artistique matérialisée par la frénésie montante de *Algorithmic beauty* (Jean-Luc Hervé), la poésie éthérée et généreuse de *Formas de arena* (Martin Matalon) ou la microscopie fulgurante du *Trio n°2* (José Manuel López López).

Une écoute sensible à la diversité esthétique de notre temps allant du chant incantatoire de *Circumambulation* (Yan Maresz) au temps suspendu de *L'Addio a Trachis* (Salvatore Sciarrino).

Une vision aventurière sur l'avenir portée par la création de *Cinco caprichos* de notre cher Gérard Zinsstag.

Trois navigateurs, Sophie Deshayes, Gilles Deliège et Aïda Aragoneses nous ferons voyager sur des terres sonores surprenantes, aussi profondes et légères que puissantes et sensibles.

* Voile aurique établie sur une vergue, dont la drisse est frappée au tiers de sa longueur, une partie de la voile se trouvant donc en avant du mât.

** Partie du bas-mât située au-dessus du capelage, doublée par le mât supérieur de flèche ou de hune.

Yan Maresz
Circumambulation
flûte solo

Martín Matalon
Formas de arena
flûte, alto et harpe

Jean-Luc Hervé
Algorithmic beauty
alto solo

Gérard Zinsstag
Cinco caprichos **création mondiale**
flûte, alto et harpe

Salvatore Sciarrino
L'Addio a Trachis
harpe solo

José Manuel López López
Trio n°2
création de la nouvelle version
flûte, alto et harpe

—
Sophie Deshayes, flûte
Gilles Delègue, alto
Aïda Aragoneses, harpe

soir 2 • samedi 12 sept. • 18h30



Béla Bartók
Sonate pour violon
Sz 117 – Fuga

David Petřík
étudiant au CNSMDP,
DAI répertoire contemporain

Yan Maresz
Circumambulation
–1993

Esquissée en 1993 dans l'esprit d'une étude comportant un problème d'écriture à résoudre (au sens mathématique), cette courte pièce joue sur la perception de type polyphonique d'un instrument monophonique. Une des réponses possible à ce problème est de nature polyrythmique et j'ai abouti à la juxtaposition de deux matériaux musicaux contrastés, mais complémentaires que j'ai tenté de concilier dans un discours continu : un traitement percussif de la flûte avec contrainte (pulsation régulière, quasi-métronomique) et une écriture mélodique plus traditionnelle dont l'espace de déploiement naturel se trouve limité de par sa coexistence avec l'autre. De la tension créée par cette dualité a émergé petit à petit une sensation inattendue, de nature incantatoire, accentuée par la pulsation lancinante qui donne à la pièce son aspect un peu ritualiste. Les principales difficultés d'exécution résident dans la stabilité du tempo (qui ne doit pas fluctuer !), dans la précision de l'articulation rythmique générale et dans l'attention particulière que demande à chaque instant la différenciation de timbre des deux « voix ».

Martin Matalon
Formas de arena –2001

Œuvre écrite en 2001 pour le Trio Nobis et dédiée à son harpiste, Nicolas Tulliez, *Formas de arena* se compose de quatre mouvements enchaînés. Le premier, qui s'élabore autour de la flûte alto, est constitué d'une trame d'une grande transparence et d'un caractère aérien. Le matériau de la flûte donne lieu à de rapides va-et-vient entre les trois protagonistes. Ceux-ci établissent des liens complexes en tissant une sorte de « mobile » éthéré où les instruments se livrent à une réinterprétation mutuelle et constante. Cette dernière va de l'imitation littérale, de l'écho, à l'allusion la plus libre, au jeu de miroirs déformants dont la réflexion est brouillée par les innombrables changements de couleur.

Le deuxième mouvement est d'une conception plus simple. Enfermé dans sa tessiture basse, l'alto en surchauffe – la partition indique « son saturé » – y surgit dans un bruit de ferraille, « zingage » obtenu avec les pédales de la harpe. Il lance un mouvement en avant frénétique auquel participe la flûte, qui dessine des lignes comparables à celles des fils électriques vues d'un train lancé à pleine vitesse. A peine semble-t-il faiblir, que le mouvement repart dans le

tintamarre métallique de la harpe, qui envoie des appels et scandent sans répit tout la section. Contrairement au mouvement précédent, où l'échange entre les protagonistes était de rigueur, celui-ci voit les instruments irrémédiablement fixés dans un rôle unique. Le son de l'alto, étouffé par une sourdine en plomb dans le premier mouvement, se dévoile ici pour dominer la scène.

L'énergie du second mouvement dissipée, l'influx rythmique est capté, dans le mouvement suivant, par les trois temps d'une valse de caractère ludique où les trois instruments s'enchevêtrent dans des phrasés imprévisibles...

Enfin, de caractère plus éthéré, le dernier mouvement met en valeur la harpe. Celle-ci pose le décor en établissant un balancement doux et lancinant et en construisant des figures évanescents. Les deux autres partenaires corroborent et développent ces figures en leur conférant parfois, par des bruitages et des modes de jeux, une couleur et un caractère particulier.

C'est ce dernier mouvement qui a inspiré le titre de l'œuvre :

Formas de arena,

« *Formes de sable* ».

—Pascal /anco

Jean-Luc Hervé

Algorithmic beauty

—2014

À la différence des animaux qui ne grandissent qu'une partie de leur vie, les plantes se développent et se transforment continuellement. *Algorithmic Beauty* à pour modèle la croissance végétale. La pièce développe un matériau initial très simple – un geste glissé – selon un processus directionnel identique du début à la fin de l'œuvre. Le titre fait référence à l'ouvrage du mathématicien Aristid Lindenmayer, *The algorithmic beauty of plants*, où l'auteur modélise la croissance des plantes par des algorithmes mathématiques.

Elle est dédiée à Gilles Deliège le créateur de l'œuvre.

Gérard Zinsstag

Cinco caprichos

—création mondiale

Dès 2014 j'avais le projet d'écrire librement, sans la contrainte d'une commande, un trio pour flûte, alto et harpe faisant référence au célèbre trio de Debussy.

Le trio est élaboré autour de cinq mouvements brefs et contrastés que j'ai baptisés cinq caprices, car ce terme me paraissait le plus approprié pour caractéri-

ser l'état d'esprit de cette petite suite.

Le premier caprice, intitulé « Agitato », s'articule autour de trois séquences très rapides et sur un mode insistant. La conclusion aboutit sur une espèce d'unisson furieux.

Le deuxième caprice, intitulé « Tranquillo », offre un contraste évident avec le caprice précédent. Des motifs de 4 à 6 notes, tels des grappes sonores descendantes, strient la perception temporelle. C'est dans ce mouvement que j'ai choisi de citer un passage du trio de Debussy, légèrement déformé mais cependant reconnaissable.

Le troisième caprice, brillant et bruyant, intitulé « Vivace », est écrit en 3/8. Il comporte en son milieu un passage apaisé (Calmo), initié par la harpe et accompagné par la flûte et l'alto. Le « Vivace » réapparaît, légèrement modifié, comportant en son milieu une interruption assez brusque et véhémence qui aboutit peu après à la reprise du motif initial.

Le quatrième caprice, intitulé « Lentissimo », offre aux interprètes l'occasion d'exécuter certains modes de jeu au travers d'une texture mêlant : à la flûte alto, des sons polyphoniques avec beaucoup d'air, des effets de souffle, des effets percussifs ; à l'alto, des cordes frot-

tées (et étouffées) avec le plat de l'archet, ou sur le chevalet (action insonore), des harmoniques suraigus en glissando ou tenuto ; à la harpe, une palette d'effets percussifs avec la main ou le poing, des glissandi sur les chevilles, des effets « thunder » avec les pédales.

Le cinquième caprice, intitulé de nouveau « Agitato », a le caractère d'une danse endiablée, telle une danse populaire imaginaire de l'Europe de l'est.

—Gérard Zinsstag

Salvatore Sciarrino L'Addio a Trachis —1980

Dans son *Addio a Trachis*, Salvatore Sciarrino abandonne ce caractère très précis, virtuose, si typique de son écriture soliste et laisse apparaître une tendance complémentaire, qui consiste à accepter les silences après des figures brillantes, projetées en vortex dans une phase de grande surprise, respirations, répétitions et mystère, suspendue et contrapuntique, avec ses courtes séquences bruissantes de doux délires répétés, une sorte de mélodie astrale. Son imagination tend à atteindre une intimité lyrique qui donne des résultats véritablement poétiques.

—Armando Gentilucci

José Manuel López López *Trio n°2* – création de la nouvelle version

« Le *Trio n°2*, pour flûte, alto et guitare ou pour flûte, alto et harpe, qui est la version que nous entendrons aujourd'hui, est un travail important dans ma production en raison de ce qu'il représente de fusion et de synthèse entre harmonie-timbre et microforme, cette dernière en occasions située dans le paradigme granulaire instrumental, très proche de celui généré par des moyens électroniques.

Les catégories sonores mentionnées traversent l'œuvre se combinant dans divers plans polyphoniques temporels et incluent la combinatoire hauteur-timbre, ainsi que le geste instrumental inhabituel, souvent proche du bruit.

La fusion de timbre qui en résulte entre flûte, alto et guitare, ou dans son cas la harpe est obtenue grâce à une analyse minutieuse des registres et des zones où le timbre des instruments susmentionnés a des caractéristiques communes, ou assez similaires. Un instrument unique et malléable surgit, créant ainsi une sorte de convolution grâce, entre autres, aux lignes fluides égales ou iné-

gales, qui contrastent avec des sections d'articulation et de micro articulation maximales, ainsi que trois solos stratégiquement situés dans l'œuvre, qui en bref construisent un timbre en perpétuel mouvement et transformation composé de sons produits par l'air de la flûte, par le frottement de l'archet d'alto et par les cordes pincées de la harpe ou de la guitare. La forme répond à une énergie qui se dilate librement et organiquement en fonction des attentes et des chemins que le matériau lui-même ouvre à chaque instant et des limites que le développement de ce matériau me suggère. »

—J.M.L.L

2e2m

Lighter than air

La force de certaines œuvres peut devenir un moteur de nouvelles créations. Ainsi, le *Quatuor à cordes n°2* d'Alfred Schnittke est ici mis en rapport avec *Pastorale*, quintette de la compositrice américaine Patricia Alessandrini qui rend hommage à ce compositeur inclassable.

Autre compositrice au programme, la Brésilienne Michelle Agnes Magalhaes avec la création de son nouveau quatuor à cordes (commande de 2e2m).

Quant à lui, Bastien David nous propose un univers singulier et rythmé avec *Riff*, une pièce truculente et inventive où c'est tout un théâtre de sons d'inspirations orientalistes qui naît sous l'archet du violoncelliste.

Alfred Schnittke
Quatuor à cordes n°2

Patricia Alessandrini
Pastorale
(Hommage à Alfred Schnittke)
quatuor à cordes, piano et électronique

Bastien David
Riff
violoncelle solo

Michelle Agnes Magalhaes
Lighter than air **création mondiale** 
quatuor à cordes



Amaryllis Billet, Dorothee Nodé-Langlois, violons
Hélène Desaint, alto
David Simpson, violoncelle solo
Sarah Givelet, violoncelle
Véronique Briel, piano
Carlo Laurenzi, informatique musicale (RIM)

Alfred Schnittke Quatuor à cordes n°2 —1980

Le *Quatuor à cordes n°2* est dédié à la mémoire de la réalisatrice Larissa Shepitko, décédée dans un accident de voiture l'année précédente et dont Schnittke était un ami proche. Les quatre mouvements du quatuor expriment plusieurs formes de douleur et de lamentation.

Lors de la première donnée par le quatuor américain Muir à une compétition pour quatuors à cordes à Évian, Schnittke écrit :

« La quasi-totalité du matériel sonore du quatuor, dont les mouvements se succèdent sans interruption, est tirée d'un ancien chant d'église russe. (La musique sacrée de la Russie des XVIe et XVIIe siècles fait une impression tout à fait unique avec son hétérophonie dissonante). Néanmoins, ce matériel est traité assez librement : les thèmes diatoniques deviennent chromatiques, leurs intervalles sont diminués ou augmentés et des techniques de jeu compliquées entraînent une instabilité des niveaux de gamme, ce qui produit des effets choraux ».

Patricia Alessandrini Pastorale (Hommage à Alfred Schnittke) —2014

Cette pièce est centrée sur deux œuvres existantes : la *Sonate pastorale* - op. 28 de Beethoven et l'unique quintette avec piano de Schnittke. Ces œuvres sont liées par un même facteur stylistique, qui prend des significations différentes selon les projets esthétiques qui leur sont associés.

En ce qui concerne la *Sonate Pastorale*, le son lié à la pédale, répété, caractéristique du premier mouvement peut être interprété comme évoquant un paysage apparemment immuable dans lequel les nuances se révèlent au fil du temps ; au cours du mouvement, ce matériau prend d'autres attributs à mesure que la répétition devient un motif en elle-même.

Le quintette de Schnittke présente des notes répétées de manière constante et soutenue qui créent un certain effet de malaise lorsqu'elles apparaissent pour la première fois dans le premier mouvement. Ces répétitions se transforment également en matériaux connexes au cours du quintette, tels que des notes tenues longtemps et des trilles, et une réduction du langage musical à de simples figures répétées vers la fin.

La dédicace du titre à la mémoire de sa mère donne à ces notes répétées un sentiment d'inéluctabilité absolue, en particulier dans les répétitions du premier mouvement, qui cède la place à un certain apaisement, voire une sorte de tendresse du souvenir, dans les figures finales du dernier mouvement.

Dans cette composition, j'explore la répétition à la lumière des contextes historiques et esthétiques respectifs des deux œuvres en question, et la façon dont elles s'articulent à travers diverses interprétations et différents enregistrements. Des versions modifiées de ces enregistrements sont réinjectées dans la nouvelle composition par le biais de dispositifs d'électronique en temps réel installés dans le piano et qui en modifient la résonance pour mieux restituer ces matériaux.

—*Patricia Alessandrini*

Bastien David

Riff —2017

Riff : Terme utilisé dans les musiques actuelles, pour désigner un court motif musical joué de manière répétitive.

Michelle Agnes

Magalhaes

Lighter than air

—création mondiale

Jeu de résistance, d'équilibre, ascension. Expérience de vol. Corde en contact avec la face boisée de l'archet, glissement sur le bois. Une couche subtile de sons s'ajoute à la résonance de la corde, chair sonore unique. Jeu d'équilibre de l'archet entre sa partie lourde (le talon) et sa partie légère (la pointe).

L'inspiration pour ce quatuor m'est venue à la fois par le jeu du musicien et du danseur. Ce parallèle s'est construit après un échange avec le chorégraphe et danseur Hervé Robbe. Je regardais des fragments de ses chorégraphies dansées par lui et les membres de sa compagnie entre 1987 et 1998, dans le film *Remembrance*. La première phrase du quatuor s'est alors lancée. Dans ce quatuor, composition veut dire « connexion ». Tout vient d'une matière unique, de l'envie de la voir bouger et se transformer au fur et à mesure qu'elle accompagne le mouvement et le changement de notre écoute.

—*Michelle Agnes Magalhaes*

Multilatérale

À bout de souffle

Les œuvres qui composent ce programme mettent en lumière l'immense palette de timbres que peuvent produire la grande famille des clarinettes ainsi que celle des saxophones : la clarinette contrebasse nous fait part de toute sa profondeur dans *Anubis et Nout* de Grisey.

L'explosivité du saxophone alto s'exprime de manière parlante chez Bedrossian dans *La Solitude du coureur de fond*. Inspiré du film onirique de Louis Malle, *Black Moon* de Johannes Maria Staud explore les sonorités de velours jusqu'à la virtuosité-agressive de la clarinette basse.

L'énergie débordante produite par la clarinette en sib et le saxophone soprano chez Robin dans son *Schizophrenia* fait éclater la prodigieuse capacité physique des deux instrumentistes et solistes de l'Ensemble Multilatérale que sont Alain Billard (clarinettes) et Miguel-Angel Lorente (saxophones).

Gérard Grisey
Anubis et Nout
clarinette contrebasse

Frank Bedrossian
La solitude du coureur de fond
saxophone alto

Johannes Maria Staud
Black Moon
clarinette basse

Yann Robin
Schizophrenia
clarinette Sib et saxophone soprano



Alain Billard, clarinettes
Miguel-Angel Loxente, saxophones



Benjamin Attahir
Études obstinées :
Obsessionnel n°1
et Incisif n°3
saxophone

Simona Castria
étudiante au CNSMDP,
DAI répertoire contemporain

soir 3 • dimanche 13 sept. • 16h

Gérard Grisey
Anubis et Nout
—1983-1990

Anubis : le dieu à la tête de chacal noir. Il est l'inventeur de l'embaumement dont le rite ressuscite Osiris et il participe aux jugements des âmes.

Nout : long corps de femme nue, bleu et constellé d'étoiles, arc-bouté, les mains vers le couchant et les pieds à l'est. Elle est la voûte céleste, la nuit égyptienne et la mère du soleil. On la trouve quelquefois à l'intérieur des sarcophages où elle recouvre et protège les corps momifiés.

Le matériau de ces deux pièces est constitué d'un spectre harmonique inversé pour *Anubis* et droit pour *Nout*, ainsi que d'une transformation des durées allant du prévisible à l'imprévisible et vice-versa.

La forme consiste en une sorte de polyphonie des matériaux dont la mise en phase provoque les différents paroxysmes de la pièce. Les inserts mélodiques et rythmiques dialoguent à deux niveaux macrophonique (mélodies de hauteurs inharmoniques) et microphonique (mélodies de timbre à l'intérieur même du spectre de l'instrument).

Frank Bedrossian
La solitude du coureur de fond —2000

La solitude du coureur de fond est essentiellement composée avec des sons multiples. Ceux-ci résultent d'un éclatement de la colonne harmonique du son émis par le musicien grâce à son énergie musculaire laryngale. Le projet est celui d'une transformation continue de la matière sonore accidentée, allant jusqu'à la distorsion absolue, là où se confondent bruit blanc et souffle du musicien. Le soliloque instrumental évoque ici le destin accidenté du protagoniste du film de Tony Richardson, inspiré par la nouvelle *La solitude du coureur de fond* d'Alan Sillitoe. Et le saxophone est un personnage utilisant toutes les techniques de jeu (vibrato, bisbigliando, portato de pression, voix dans l'instrument...) pour révéler un monde de saturation. S'il y a une rédemption, elle réside dans la virtuosité sonore.

—Omer Corlaix

Johannes Maria Staud
Black Moon —1998

J'ai été impressionné et fasciné par le film éponyme de Louis Malle (1975) - la façon dont il a appliqué les principes de l'« écriture automatique » des premiers surréalistes (Breton, Soupault) à

la cinématographie. Il s'est ainsi affranchi de toute logique et a utilisé des chaînes d'idées en libre association (des scènes délicates et intimes sont suivies de manière inattendue par des passages cauchemardesques et bouleversants). J'ai essayé de traduire cette atmosphère générale (ou plutôt les sentiments que le film évoquait en moi) en gestes musicaux. De tous les instruments, la clarinette basse m'est apparue la plus adaptée à cette fin, avec ses multiples registres, timbres et possibilités (de la retenue veloutée à la virtuosité-agressivité). J'ai cependant rapidement développé le processus en me basant sur des considérations purement musicales, dans lesquelles l'idée de relier de petites cellules et de les développer de manière associative joue un rôle important.

—Johannes Maria Staud

Yann Robin

Schizophrenia —2006

La schizophrénie est une psychose chronique caractérisée par une dissociation de la personnalité se manifestant principalement par la perte de contact avec le réel, le ralentissement des activités, l'inertie, le repli sur soi et le refuge dans un monde intérieur plus ou moins délirant. Cette activité délirante s'organise autour de thèmes mégalomanes,

mystiques, pseudo scientifiques avec une impression de dépersonnalisation, de transformation corporelle et morale. L'individu agit sous l'influence de forces étrangères imaginaires en rapport avec des hallucinations auditives, visuelles, kinesthésiques... D'un point de vue étymologique, schizo vient du grec *skhizein* qui signifie fendre, séparer et *phrénie* de *phrên* qui veut dire esprit.

L'idée de schizophrénie intervient de manière métaphorique et ce à différents niveaux de la pièce. La symbolique de la division, de la séparation de l'être reste omniprésente. Tout d'abord dans la théâtralisation de la dissociation progressive de l'individu matérialisée par le parcours à demi-circulaire en sens contraire du centre vers les extrémités de la scène des deux interprètes ne formant « qu'un » à l'état initial puis deux à l'état final. Ce dédoublement de la « personnalité » est également perceptible dans les rapports de timbres entretenus par le saxophone soprano et la clarinette Sib. Ces deux instruments à la fois proches et suffisamment éloignés permettent de créer une ambiguïté timbrique constante ainsi que des confrontations sonores parfois micro-intervalliques capables de générer des illusions psycho acoustiques se rapprochant peut-être de certaines hallucinations auditives rencontrées dans la schizophrénie...

5 Ensemble(s)

Vivos Voco

Cinq ensembles regroupent leurs forces pour rendre hommage à trois compositeurs de trois nationalités et générations différentes.

Le Britannique Jonathan Harvey, immense compositeur disparu en 2012 et trop peu fêté, et, à ses côtés, la Japonaise Noriko Baba dont la musique impressionne par son raffinement et le jeune Français Théo Mérigeau qui nourrit sa musique de son expérience de percussionniste.

Constitué de deux reprises et de deux créations, un programme volontairement éclectique et riche en découvertes.

Jonathan Harvey

Mortuos plango, vivos voco

électronique

Théo Méxigeau

Points de Maille **création mondiale**☀

ensemble ➔direction, Gonzalo Bustos

Noziko Baba

Au clair d'un croissant **création mondiale**☀

ensemble ➔direction, Guillaume Bourgogne

Jonathan Harvey

Wheel of Emptiness

ensemble ➔direction, Léo Warynski



Matteo Cesari, flûte

Hélène Devilleneuve, hautbois

Jean-Marc Fesard, clarinette

Loïc Chevandier, basson

Cédric Bonnet, cor

Laurent Bômont, trompette

Lucas Ounissi, trombone

Hélène Colombotti, Sylvain Lemêtre, percussions

Caroline Cren, Vincent Letexme, pianos

Pieter Jansen, Léo Maxillier, violons

Maxime Désert, alto

Frédéric Baldassarre, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

☀ *commande du Festival Ensemble(s),
avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert*

Jonathan Harvey *Mortuos plango, vivos voco* –1980

Cette œuvre reflète mes expériences à la cathédrale de Winchester où mon fils Dominique a été choriste de 1975 à 1980. Elle est fondée sur sa voix et sur celle de la grande cloche ténor. Cette énorme cloche noire d'une puissance surhumaine porte en inscription : « *Horas avolantes numero mortuos plango : vivos ad preces voco* » (« Je compte les heures qui s'enfuient, je pleure les morts : j'appelle les vivants à la prière »). Ce texte est repris par la voix du jeune garçon. La hauteur et la structure temporelle de mon œuvre sont entièrement fondées sur le spectre très riche et harmoniquement irrégulier de la cloche, structure qui n'est ni tonale, ni dodécaphonique, ni modale à la manière occidentale ou orientale mais tout à fait unique.

Les huit sections de l'œuvre reposent chacune sur l'un des huit principaux partiels les plus bas. Les accords sont construits à partir d'un répertoire de 33 partiels ; les modulations entre les différentes zones du spectre sont effectuées par des glissandi.

Des transformations constantes entre le spectre d'une voyelle chantée et celui de la cloche

sont réalisées par des manipulations sur les composantes internes des deux sons. Il faut imaginer que les murs de la salle de concerts enserrent le public comme les côtés de la cloche autour de laquelle vole librement l'âme du jeune garçon (cet effet est surtout perceptible dans la version originale huit pistes).

—Jonathan Harvey

Théo Mériçgeau *Points de Maille* —création mondiale

Une maille est une boucle de fils qui, passés l'un dans l'autre, forment par leur réunion la structure d'un filet, d'une toile ou d'un tricot. Un point est l'unité répétitive de travail d'un ouvrage et la manière de tricoter ces mailles pour obtenir un certain effet.

Cette allusion au champ lexical du tissage fait référence à la façon dont j'ai composé ma partition. J'ai souhaité la partager en tâches infinitésimales entre les instrumentistes, parfois en éléments très simples et élémentaires comme des points ou des lignes, afin de rechercher une virtuosité non pas individuelle, mais de groupe. Les techniques d'écriture de la partition sont pensées sous l'aspect

du jeu collectif, par maillage tressage et entremêlement des parties. Chaque partie instrumentale prend toute sa valeur au sein de l'écoute globale.

Le titre de ma partition fait également référence au travail du peintre Simon Hantaï (1922-2008) et plus particulièrement à deux de ses œuvres : *Peinture (écriture rose)* composée entre 1958 et 1959 et la série des *Tabulas* établies entre 1972 et 1982.

Peinture (écriture rose) est une immense toile que le peintre a quotidiennement recouvert d'écritures manuscrites à la plume dans un travail méthodique et machinal qui s'est étalé sur une durée de 365 jours. Le résultat est paradoxal car l'accumulation et la profusion de détails à l'échelle microscopique génère une perception globale. Des figures éphémères émergent et se résorbent aussitôt que l'œil pointe une autre zone du tableau. J'ai cherché à traduire ce phénomène dans ma partition en travaillant sur les plans sonores. Pour cela j'ai organisé des textures qui se remplissent progressivement, ainsi on passe d'une écoute analytique des figures à une écoute globale de l'ensemble. Cela me permet de créer des jeux d'écoute qui, du fait des seuils de perception, créent des phénomènes en trompe l'œil.

La série des *Tabulas* (1972-82), a pour point commun une méthode rigoureuse employée par le peintre qui plie ses toiles et les noue avant de les peindre. Le résultat final, qui possède une marge d'imprévisibilité, advient lorsque la toile est dénouée. « Cette méthode [...] consiste à renoncer aux séductions de la main, puis à plier sa propre volonté artistique au crible machinal d'une procédure » (Georges Didi-Huberman, *L'Étoilement*, éditions de Minuit, 1998). De loin, ces toiles ressemblent à un quadrillage à la métrique très ordonnée ; de plus près, le point de vue révèle de nombreuses imperfections liées à la technique utilisée : bordures aléatoires, bavures, différence d'épaisseur. Ces imperfections donnent à chacun de ces carrés une singularité et une modulation toujours différenciée générant une sensation globale d'une grande vitalité.

Sans vouloir retranscrire les œuvres de Simon Hantaï, j'ai recherché à trouver des équivalences de ce travail dans ma musique, notamment en ce qui concerne le rythme et les durées, les boucles, les répétitions et leurs évolutions.

—Théo Mérigeau

Noriko Baba

Au clair d'un croissant

—création mondiale

Comme pour les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, *Au clair d'un croissant* se compose de quatre mouvements reliés par une série de promenades sur un thème.

Basé sur un souvenir de mon enfance, ce thème provient plus exactement d'une phrase de *Au clair de la lune*, la première mélodie homophonique que j'ai apprise au piano. Les instrumentistes emploient parfois des jouets ou des outils d'éveil musical.

Cette suite ludique veut donner à l'auditeur une sensation de rêve lucide dans un cadre nostalgique.

—Noriko Baba

Jonathan Harvey

Wheel of Emptiness

—1997

Wheel of Emptiness cherche à réconcilier des éléments musicaux fluides et quasiment chaotiques avec des objets froids et discrets, sans rapport entre eux mais répétés selon un même modèle. Il en ressort des formes de subjectivité et d'objectivité qui visent à transcender leur relation purement dialectique. La conception harmonique est basée sur l'idée de « spectre comprimé » que l'on retrouve dans mes autres œuvres récentes. Les sons microtonaux résultant de cette compression sont soutenus par un échantillonneur, qui intégré dans l'ensemble, fournit toutes les hauteurs du spectre sonore, en général sous forme de vagues qui ne cessent de tourner. Lors de l'élaboration de cette pièce, la notion bouddhiste du « vide » régnait dans mon esprit.

—Jonathan Harvey

Ensemble(s) c'est aussi



—
chaque
soir

Des blablas et circonférences

Des rendez-vous singuliers animés par Clément Lebrun, médiateur reconnu pour son originalité, afin d'échanger, discuter, dialoguer autour de ce qu'on a entendu mais aussi des enjeux qui ont conduit à la création du Festival Ensemble(s). Des rencontres où la parole libère des sons, ou plutôt laisse la place aux sons pour mieux tourner autour d'un mot, d'une notion, d'une idée. Ou comment faire dialoguer les mots qui disent ce que l'on entend avec les sons eux-mêmes.

Et le croisement des générations !

En partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, le Festival Ensemble(s) ouvre un espace d'expression à de jeunes interprètes et futurs professionnels de la création musicale. Chaque soir, des étudiants de la formation Diplôme artiste interprète contemporain (professeur, Hae-Sun Kang) interprètent des œuvres du répertoire contemporain sous forme de préludes aux concerts.



édition 2020

• les compositeur•rice•s

Marraine de l'édition 2020

Noriko Baba

Après avoir obtenu une Maîtrise de composition à l'Université des Beaux-Arts de Tokyo, la compositrice japonaise Noriko Baba poursuit sa formation au Conservatoire de Paris où elle obtient un Prix de composition avec mention très bien et un Prix d'orchestration, tout en étudiant également l'acoustique, l'analyse, l'ethnomusicologie. Par la suite, elle prend part au cursus de composition et d'informatique musicale de l'IRCAM.

Plusieurs bourses telles que Akiyoshidaï International Art Village, Sacem, Artiste en résidence à l'Académie Schloss Solitude à Stuttgart, Académie de France à Madrid (Casa de Velazquez), Villa Kujoyama à Kyoto, et le soutien d'interprètes confirmés – les ensembles 2e2m, Court-circuit, Ascolta, L'instant Donné, l'Orchestre Padeloup, Intercontemporain, Cairn, Next Mushroom Promotion, Quatuor Diotima, Nomade, Ives, Neue VocalSolisten, Cross. Art, Meitar, Florian Hoelscher, Yusuke Kikuchi, Gavriel Lipkind, Marianne Muller, Francesco Filidei – lui ont permis de développer des œuvres extrêmement sensibles et expressives derrière son apparente économie de moyens. Elle obtient le Second Prix du Concours de composition NHK-Mainichi, le Prix Georges Wildenstein de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, le Gret Prix de composition International du festival de Takefu. Sa pièce *Pororoca* a été filmée par Michel Follin, diffusée sur ARTE.

Elle est pensionnaire à la Villa Médicis 2020-21.

Pour cette première édition du festival, les 5 Ensemble(s) lui ont passé commande d'une œuvre nouvelle, *Au clair d'un croissant*, créée lors du concert de clôture (avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert).

Théo Mérigeau

Autre commande du Festival, également avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert, *Points de Maille* de Théo Mérigeau réunira sur scène les solistes des 5 Ensemble(s) lors du concert de clôture.

Né en 1987 à Besançon, Théo Mérigeau débute ses études musicales par la percussion avec Ève Payeur au Conservatoire de Rueil-Malmaison où il obtient en 2009 un premier prix (DEM) à l'unanimité. Parallèlement, il étudie l'écriture, au CRR de Rueil-Malmaison puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Pierre Pincemaille et d'Alain Mabit. Il intègre ensuite la classe de composition de Frédéric Durieux, la classe d'analyse de Claude Ledoux et celle des Nouvelles Technologies de Luis Naón, Yann Geslin, Yan Maresz et Oriol Saladrigues.

Son intérêt pour les musiques extra-européennes l'amène à découvrir le gamelan Balinais qu'il a l'occasion d'apprendre au cours de plusieurs voyages à Bali en 2011, 2012 et 2013 auprès de I Wayan Kumpul et I Nyoman Kariasa et qu'il pratique avec les ensembles Puspawarna à Paris et Bintang Tiga à Marseille. En tant que percussionniste, il collabore avec les ensembles Hiatus, La septième Triple, le théâtre équestre Zingaro, la compagnie Eclats.

Patricia Alessandrini

—États-Unis, 1970

La plupart des œuvres récentes de Patricia Alessandrini intègre le médium électronique. Cette démarche va de pair avec un intérêt pour les possibilités offertes par le multimédia, par le travail en collaboration avec des artistes issus d'autres univers et par les questions politiques et sociales. Ses compositions s'appuient souvent sur des stratégies de relecture des œuvres du passé et abordent des questions liées à la représentation, à l'interprétation, à la réception et la mémoire de la musique.

Sa musique est donnée dans divers festivals dont Agora (Paris), Archipel (Genève), Electric Spring (Huddersfield), Festival en tiempo real (Bogotá), Festival Synthèse (Bourges), Göteborg Art Sounds, Heidelberger Frühling, Mostly Mozart (New York) Musica Strasbourg, Musiques Démesurées (Clermont-Ferrand), Pacific New Music Festival (California), Rainy Days (Philharmonie de Luxembourg), Salzburg Biennale, San Francisco International Arts Festival, et Sonorities (Belfast) par des ensembles comme Accroche Note, le quatuor Arditti, l'ensemble Alternance, l'Ensemble Intercontemporain, L'Itinéraire et le New Millen-

nium. Patricia Alessandrini a par ailleurs collaboré avec le Ballet de l'Opéra national du Rhin et pris part à plusieurs projets multimédias, en collaboration notamment avec le performer/chorégraphe Yann Marussich, la plasticienne Rukiye Sahin, la cinéaste Shirin Abu Shaqra et la vidéaste Chiara Vecchiarelli.

Ses œuvres sont réalisées en collaboration avec Elektromusikstudion (EMS-Stockholm), l'Ircam, le Groupe de Recherches Musicales (GRM), La Muse en Circuit (Paris), les Musiques Inventives d'Annecy (MIA) et d'autres centres de recherche et de création.

—patriciaalessandrini.com

Benjamin Attahir

—France, 1989

Benjamin Attahir est un musicien protéiforme : compositeur, violoniste et chef d'orchestre. De 2009 à 2013, il étudie au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris tout en bénéficiant des conseils de Pierre Boulez. Il est lauréat de nombreux concours et distinctions : Bloomington, SACEM, UNESCO, Académie des Beaux-Arts. Sa musique est jouée en Europe, aux États-Unis et en Asie par des orchestres et ensembles prestigieux. Il collabore avec des artistes de renommée internatio-

nale : Daniel Barenboim, Tugan Sokhiev, Hae-Sun Kang, Claude Delangle, Geneviève Laurenceau, ainsi que des troupes telles que la Comédie-Française, le Théâtre Liyuan-Quanzhou. Il est régulièrement l'invité de festivals (Lucerne, Utrecht, Aix en Provence...). Auteur de deux opéras dont il dirige les premières en 2012 et 2015, le domaine scénique est la colonne vertébrale de son écriture musicale puisant son inspiration à mi-chemin entre Orient et Occident. Sa résidence à la Villa Médicis (2016-2017) lui permet d'approfondir sa relecture contemporaine du continuo musical avec la composition d'un opéra de chambre.

Béla Bartók

—Hongrie, 1881 - 1945

Bartók étudie le piano et l'harmonie à Bratislava puis à Budapest ; il compte parmi ses professeurs Hans von Koessler, Leo Weiner, et surtout Zoltán Kodály, qui travaille avec lui à partir de 1905 sur l'étude et la transcription de la musique populaire traditionnelle. Bartók devient professeur à l'Académie royale de Budapest en 1907, et compose ses premières grandes œuvres, *Trois chansons populaires hongroises*, le premier *Quatuor à cordes* d'une série

de six quatuors très aboutis, son seul opéra *Le Château de Barbe-Bleue*, et deux ballets (*Le Prince de Bois* et *Le Mandarin merveilleux*). Il écrit ensuite des sonates, d'autres quatuors, et effectue des tournées en Europe avec Ditta Pástory, une ancienne élève devenue sa seconde femme. À partir de 1934, Bartók se consacre à la composition et reçoit de fréquentes commandes : il rencontre un vif succès en 1937 avec *Musique pour cordes, percussions et célesta*, puis le *Concerto pour violon et orchestre* ou *Mikrokosmos*. Obligé de s'exiler aux États-Unis au moment de la guerre, il séjourne à New York, où il fait connaissance de Kousssewitsky, Yehudi Menuhin, Benny Goodman. Il y décède en 1945 d'une leucémie, alors que son *Concerto pour orchestre* de 1943 vient de susciter beaucoup d'admiration et de stimuler le nombre de ses commandes.

Le style de Bartók est caractérisé par une inspiration nationaliste doublée d'une recherche musicale savante : il combat les contraintes du système tonal, utilise le principe de la proportion pour la structure interne de ses œuvres, et systématise la mise en relation des tonalités.

Franck Bedrossian

—France, 1971

Élève de Gérard Grisey et de Marco Stroppa, Franck Bedrossian est diplômé du Conservatoire de Paris en 2003. Parallèlement, il complète sa formation auprès de Philippe Leroux, Philippe Manoury, Brian Ferneyhough et Tristan Murail (cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, 2001-2002), ainsi qu'auprès de Helmut Lachenmann (Centre Acanthes en 1999 et Internationale Ensemble Modern Akademie en 2004). Pensionnaire à la Villa Médicis de 2006 à 2008, il est ensuite professeur de composition à l'Université de Berkeley (Californie).

Avec Raphaël Cendo et Yann Robin, il est l'initiateur d'une réflexion esthétique autour de l'idée de la saturation. Sa recherche est centrée sur le son et aboutit à des compositions mêlant saturation, distorsion du temps, ambiguïté des timbres et diffraction du son. Les influences qu'il synthétise dans son œuvre relèvent de la musique spectrale, de la musique concrète, du jazz ou encore de la musique pop-rock. Il s'attache à développer une complicité avec les musiciens autour du geste instrumental. Dans une recherche permanente, Franck Bedrossian prend le temps de composer chaque œuvre et se concentre essentiellement sur la musique de chambre.

Bastien David

—France, 1990

Bastien David, anciennement pensionnaire à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, est aujourd'hui lauréat de la fondation de la Banque Populaire. Il a étudié la composition dans les classes de Bernard Cavanna et José Manuel Lopez Lopez au Conservatoire de Gennevilliers. Il étudie actuellement dans la classe de composition de Gérard Pesson au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Sa musique est éditée aux Editions Lemoine.

Bastien a participé à la rencontre internationale Opéra en Création à Aix-en Provence. Il est aujourd'hui membre du European Network of Opéra Académies (ENOA).

En 2018, l'Académie des Beaux-arts de Paris lui a décerné un prix d'encouragement. Parmi ses projets de créations à venir, une commande de l'EOC pour le Festival de la Chaise-Dieu, une commande de l'Instant donné en création à la Philharmonie du Luxembourg et la composition d'un concerto pour deux violoncelles commandé par le Festival du Printemps des Arts de Monaco et l'Orchestre d'Auvergne.

Gérard Grisey

–France, 1946 - 1998

C'est en Allemagne, au Conservatoire de Trossingen (1963-65), qu'il commence ses études musicales avant d'intégrer le Conservatoire de Paris où il recevra les diplômes en harmonie, contrepoint et fugue, histoire de la musique et accompagnement au piano. Tout en fréquentant la classe de composition d'Olivier Messiaen (1968-72), il suit l'enseignement d'Henri Dutilleux à l' cole Normale de Musique (1968) et s'initie aux techniques de l'électroacoustique avec Jean-Étienne Marie (1969). Son séjour à la Villa Médicis de 1972   1974 est l'occasion d'importantes rencontres - le po te Christian Guez Ricord - et d'ouvertes - la musique de Giacinto Scelsi. En 1973, Gérard Grisey prend part à la fondation de l'ensemble l'Itinéraire. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à l'Université de Paris VI posent le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore.   partir de 1982, il a une activité soutenue de pédagogue, d'abord en Californie   Berkeley jusqu'à 1986, puis au CNSM de Paris, où il enseigne l'orchestration puis la composition.

Jonathan Harvey

–Angleterre, 1939 - 2012

Choriste, pianiste et violoncelliste, Jonathan Harvey étudie au St. Michael's College de TenburyWells puis au St. John's College de Cambridge. Docteur des Universités de Cambridge et de Glasgow, il se forme ensuite à la composition avec Erwin Stein, Hans Keller et rencontre Karlheinz Stockhausen. Il explore les possibilités physiques du son avec Milton Babbitt puis au sein de l'Ircam et se familiarise avec le courant spectral avant de travailler au MIT Media Lab américain, avec notamment Tod Machover.

Professeur successivement aux universités de Southampton, du Sussex et de Stanford, il est également invité à l'Imperial College de Londres. Son inspiration provient aussi bien du plain-chant de la musique vocale anglicane que de la musique sérielle ou encore des cultures non occidentales.

Adeptes des nouvelles technologies, il donne au son électronique une dimension transcendante et spirituelle. Son œuvre, qui dévoile une écriture rigoureuse au service d'un imaginaire poétique, rayonne dans le monde entier.

Jean-Luc Hervé

—France, 1960

Jean-Luc Hervé fait ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris avec Gérard Grisey. Il y obtient un premier prix de composition. Sa thèse de doctorat d'esthétique ainsi qu'une recherche menée à l'IRCAM seront l'occasion d'une réflexion théorique sur son travail de compositeur, sa résidence à la Villa Kujoyama de Kyoto un tournant décisif dans son œuvre. Sa pièce pour orchestre *Ciels* a obtenu le prix Goffredo Petrassi en 1997. En 2003 il est invité en résidence à Berlin par le DAAD. Ses deux disques monographiques ont reçu le coup de cœur de l'académie Charles Cros. En 2004 il fonde avec Thierry Blondeau et Oliver Schneller l'initiative Biotope(e).

Ses œuvres sont jouées par des ensembles tels que l'Ensemble Intercontemporain, Court-Circuit, Contrechamps, Musik Fabrik, KNM Berlin, Divertimento, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestra della Toscana, Berliner Sinfonie-Orchester.

Une partie de son travail actuel consiste en des œuvres de concert-installation conçues pour des sites singuliers.

—jeanlucherve.com

Toshio Hosokawa

—Japon, 1955

Toshio Hosokawa étudie le piano, l'harmonie et le contrepoint au Japon puis devient l'élève de Isang Yun à la Hochschule der Künste de Berlin (1976). Il complète sa formation à la Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brisgau (1983-1986) auprès de Klaus Huber et Brian Ferneyhough. Fondateur, en 1989, d'un festival de musique contemporaine à Akiyoshidai (Japon), il est ensuite compositeur en résidence à l'Orchestre symphonique de Tokyo puis directeur du festival international de musique de Takefu et est invité dans tous les grands festivals de musique contemporaine en Europe.

Synthèse entre influences occidentale et orientale, sa musique, fortement inspirée du nô, se caractérise par une économie de moyens, des tempi relativement lents, ainsi qu'une place importante donnée au silence, à la résonance, et au rapport entre son et corporalité.

Entre voyage intérieur et interprétation symbolique de la nature, son œuvre comprend des pièces pour orchestre, des concertos, de la musique de chambre, du répertoire pour instruments traditionnels japonais, ainsi que des musiques de film et des opéras.

Pierre Jodlowski

—France, 1971

Pianiste et saxophoniste de formation, Pierre Jodlowski est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (1996). Élève de Philippe Manoury et Tristan Murail, il remporte en 2000 le prix de Bourges avec *De front*. Enseignant à Toulouse jusqu'en 2006, il y fonde le festival Novelum et le studio éOle pour les musiques d'aujourd'hui dont il est directeur artistique.

Au croisement du son acoustique et du son électrique, sa musique se caractérise par son ancrage dramaturgique et politique. Revendiquant la pratique d'une musique active, il travaille l'image, la programmation interactive pour des installations, la mise en scène et cherche à questionner les rapports dynamiques des espaces scéniques. En collaboration avec les musiciens, il mène également des recherches sur les nouvelles lutheries. Son œuvre pluridisciplinaire s'ouvre sur la danse, le théâtre, la vidéo.

Philippe Leroux

—France, 1959

Élève d'Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre Schaeffer et Guy Reibel au Conservatoire de Paris en 1978, Philippe Leroux étudie également avec Olivier Messiaen, Franco Donatoni, Betsy Jolas, Jean-Claude Eloy et Iannis Xenakis. Il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis de 1993 à 1995.

Compositeur mais aussi professeur, il enseigne à l'Ircam (cursus d'informatique musicale, 2001-2006), donne des conférences et des cours de composition (université McGill de Montréal, Grieg Academie de Bergen, Fondation Royaumont).

Sa musique, toujours très vivante et souvent pleine de surprises, est marquée par un usage original de gestes sonores frappants qui s'organisent en un riche réseau relationnel.

—lerouxcomposition.com

José Manuel López López

—Espagne, 1956

Sa formation débute à Madrid où il suit les cours de piano, de composition et de direction d'orchestre au Conservatoire Supérieur de Musique, où il fut

l'élève de Luis de Pablo, puis il étudie avec Luigi Nono, Franco Donatoni et au GMEB de Bourges avant de suivre les cours Acanthes d'analyse et de composition d'Olivier Messiaen et Pierre Boulez. Il a achevé d'élaborer son langage personnel en se confrontant à l'électronique à l'Université Paris 8 avec Horacio Vaggione et dans le Coursus de l'IRCAM (1992). En 1996, il a été lauréat de l'AFFA pour réaliser un séjour de composition à la Villa Kujoyama à Kyoto (Japon), et, en 1997, il est lauréat de l'Académie espagnole de beaux-arts à Rome. En 2000, l'État espagnol lui décerne le Prix National de Musique. Il a été durant trois ans Directeur Artistique de l'Auditorio Nacional de Música à Madrid. Il est Professeur-Chercheur et directeur de l'Atelier de composition à l'Université Paris 8, et professeur de composition aux Conservatoires Edgard-Varèse de Gennevilliers et au CRR de Paris. En 2012, la Sacem lui a décerné le prix Francis et Mica Salabert pour sa pièce *Metro Vox In memoriam Iannis Xenakis*, et, en 2013, l'Académie française des beaux-arts lui a accordé le prix René Dumesnil. En 2020, il est compositeur résident au CNDM Espagne où une vingtaine de ses œuvres seront interprétées.

[-josemanuel-lopezlopez.com](http://josemanuel-lopezlopez.com)

Michelle Agnes Magalhaes

—Brésil, 1979

Michelle Agnes Magalhaes commence l'étude de la composition en 1994 avec Hans-Joachim Koellreutter, au Brésil. En 2002, elle obtient une licence de composition à l'Université d'État de Campinas, et en 2010 un doctorat de musicologie à l'université de São Paulo. Pianiste, elle se produit également en tant qu'improvisatrice. À partir de 2012, elle reçoit l'enseignement des compositeurs Salvatore Sciarrino, Stefano Gervasoni et Chaya Czernowin.

Ses œuvres ont été jouées par les ensembles Abstraï, Percorso Ensemble, Arsénale, Accroche Note, Promenade Sauvage, ECCE, Bahia Blanca Soloists, Quarteto Prometeo, Flame Ensemble, TaG Neue Musik, 20° dans le noir, Talea Ensemble, l'ensemble l'Itinéraire et l'ensemble Multilatérale. Elle a reçu des commandes de Radio France, de l'Orchestre Philharmonique de Goiás, de la Biennale de Venise, du Radcliffe Institute for Advanced Study de l'Université de Harvard, du SESC - Brésil et de la Fondation Siemens.

Depuis 2003, elle a obtenu des bourses et des résidences de composition à l'Institut International de Musique Electroa-

coustique de Bourges, à la Fondation Giorgio Cini de Venise, au Summer Composition Institute de l'Université de Harvard, à la compagnie Walpurgis de Anvers en Belgique, à la Fondation Camargo de Cassis, à la Villa Sträulli en Suisse et à l'Institut Français du Maroc. En 2017-2018, elle fait partie des lauréats de la bourse en composition du Radcliffe Institute for Advanced Study de l'Université de Harvard.

Sa musique explore les limites entre geste et écriture, improvisation et composition. Depuis 2014, elle collabore régulièrement avec l'Ircam, d'abord en tant que chercheuse, s'intéressant au geste musical et au lien entre écriture et improvisation et plus récemment en tant que compositrice en résidence en recherche artistique, avec un travail sur le cerveau musicien.

Yan Maresz

—France, 1966

Yan Maresz a étudié la guitare jazz avec John Mc Laughlin et au Berklee College of Music de Boston, puis la composition à la Juilliard School de New York et au cursus d'informatique musicale de l'Ircam. Il obtient divers prix et récompenses pour son travail et a été notamment pensionnaire à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis.

Il reçoit de nombreuses commandes et ses œuvres sont régulièrement interprétées dans le cadre des grands festivals internationaux, ainsi que dans les saisons de prestigieuses formations symphoniques ou d'ensembles en Europe aux États-Unis et en Asie. Il est actuellement professeur de composition électroacoustique au conservatoire de Boulogne Billancourt ainsi qu'au conservatoire de Paris.

—yanmaresz.com

Martin Matalon

—Argentine, 1958

Après des études de composition à la Juilliard School de New York, Martin Matalon se perfectionne en France avec Tristan Murail.

En 1993, il s'installe définitivement à Paris et travaille avec l'Ircam autour de l'univers de Jorge-Luis Borges (*La rosa profunda*, installation sonore) et de Fritz Lang (*Metropolis*, musique de film). Suivent dans le domaine du cinéma muet, des musiques sur des œuvres de Luis Buñuel, dont *Las siete vidas de un gato* (1996) et *Le scorpion* (2001), ainsi qu'une commande d'État, *Foxtrot Délirium*, pour un film de Ernst Lubitsch (2015).

Son catalogue comprend un nombre important d'œuvres de musique de chambre et orchestre et couvre un large spectre de genres différents : théâtre musical, musique mixte, contes musicaux, ciné-concerts, musique vocale, installations, musique et poésie, œuvres chorégraphiques, opéra. Initiée en 1997 la série des *Trames*, œuvres à la lisière de l'écriture soliste du concerto et de la musique de chambre, et le cycle des *Traces* qui constitue pour le compositeur une sorte de journal intime et destiné à des instruments solistes avec électronique en temps réel, forment un pan important de son catalogue.

Professeur invité dans le monde entier, Martin Matalon enseigne la composition au Conservatoire supérieur de musique de Lyon. Parallèlement il mène une activité de chef d'orchestre. Il a notamment dirigé l'Ensemble Modern, MusikFabrik, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, 2e2m, Court-circuit, l'Ensemble Intercontemporain et l'Orchestre National de Montpellier.

—martinmatalon.com

Lara Morciano

—/Italie, 1968

Pianiste concertiste, Lara Morciano étudie la composition au Conservatoire Sainte Cécile de Rome, sous la direction d'Ada Gentile (1993), et se perfectionne auprès de Franco Donatoni à l'Académie Nationale Sainte Cécile (1995). Elle complète sa formation en France, au Conservatoire de Strasbourg dans la classe de composition d'Ivan Fedele (2002), puis à Paris où elle effectue un doctorat SACRe (science, art, création, recherche), spécialité composition musicale. Sa thèse, soutenue en 2018 sous la direction de Gérard Assayag, a pour sujet l'écriture du son, du temps et de l'espace dans l'interaction entre instruments et dispositifs numériques synchrones.

Les œuvres de Lara Morciano se distinguent par une écriture soliste, une recherche de timbre, de densité et d'articulation rythmique. Incorporant l'électronique à son écriture, elle s'intéresse particulièrement aux possibilités de mise en relation et de synchronisation entre jeu instrumental, électronique et autres applications artistiques, tout en intégrant la captation gestuelle, via une recherche sur l'interaction et la correspondance entre les mouvements de l'interprète et divers proces-

sus sonores, spatiaux et visuels. Elle travaille également sur l'image, sur des formes scénographiques et la perception des auditeurs, comme en témoigne notamment *Estremo d'ombra* pour 5 solistes et électronique en temps réel, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de la Biennale de Venise (2015).

En 2019, Lara Morciano est sélectionnée pour participer à l'International Computer Music Conference (ICMC) et au New York City Electroacoustic Music Festival à New York où elle remporte le ICMA Audience Award for Best Music Presentation.

Sonja Mutić

—Croatie, 1984

Compositrice et interprète, Sonja Mutić travaille avec des sons aux seuils du silence, de l'harmonie et du bruit, en utilisant des moyens minimaux pour créer des textures dotées d'une véritable expressivité. Elle s'intéresse à la lenteur, à l'auto-exposition artistique et à la vulnérabilité.

Née en Croatie et élevée en Serbie, elle a terminé ses études de maîtrise à l'Université des Arts de Belgrade et ses études de troisième cycle à la Kunstuniversität Graz. Elle est actuellement doctorante à l'Université de Harvard, où elle étudie

avec Chaya Czernowin et Hans Tutschku.

Sa musique a été jouée entre autres au Festival de Lucerne, à la Gaudeamus Muziekweek, à la Tribune internationale des compositeurs, à l'Impuls Minuten Konzerte, au festival Mise-en, à la Revue internationale des compositeurs de Belgrade. Parmi les prix et récompenses, citons le prix Impuls (2019), Styria-Artist-in-Residence Graz (2018), Judith Lang Zaimont (2017), Sigismund Toduță (2017), Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik (2016), Young Composers Meeting (2014), Künstlerhaus Boswil Artist in Residence (2014-15), pre-art (2013) et Josip Slavenski (2011).

Ofer Pelz

—Israël, 1978

Après un master en composition à l'Académie de musique et de danse de Jérusalem, Ofer Pelz se perfectionne en composition et composition électronique au Conservatoire du Blanc-Mesnil, notamment auprès de Philippe Leroux, Thierry Blondeau et Gilles Racot, ainsi qu'au Conservatoire de Paris. En 2018, il obtient un doctorat en composition musicale à l'Université de Montréal sous la direction d'Ana Sokolovic, Caroline Traube et Robert Normandeau.

Admirateur de compositeurs tels Witold Lutosławski, György Ligeti, Gérard Grisey ou encore Beat Furrer, Ofer Pelz crée des mondes sonores avec des moyens musicaux minimaux et combinés, des silences, et un concept qu'il définit de « répétition instable » : une succession de fragments qui varient de répétition en répétition. Ofer Pelz compose ainsi des musiques pour diverses formations, de l'instrument seul à l'orchestre de chambre, avec ou sans électroacoustique, et collabore également avec plusieurs réalisateurs et chorégraphes.

Pianiste de formation, Ofer Pelz est aussi improvisateur au sein du Whim Ensemble dont il est cofondateur avec le percussionniste Preston Beebe.

—oferpelz.com

Steve Reich

—États-Unis, 1936

Pianiste et percussionniste, licencié en philosophie, Steve Reich étudie la composition auprès du jazzman Hall Overton ainsi qu'à la Juilliard School. Il obtient un Master of Art en musique au Mills College après avoir suivi les cours de Luciano Berio et Darius Milhaud tout en s'imprégnant de jazz. En 1966, il fonde son ensemble Steve Reich and Musicians, qui lui offre un cadre propice à ses expérimentations compositionnelles.

Pionnier avec Philip Glass du minimalisme, il compose une musique d'essence tonale/modale caractérisée par des répétitions, une pulsation stable et une structure claire. Fasciné par le canon, il développe un procédé de déphasage progressif qu'il transpose instrumentalement (*Piano Phase*, 1967). La couleur inhérente à ses pièces relève de l'emploi de mêmes timbres et de son goût pour les sonorités percussives (*Drumming*, 1971), qu'il a étudiées à travers les musiques africaines et balinaises. Au milieu des années 1970, un nouvel intérêt pour le judaïsme ouvre une période d'implication personnelle religieuse, philosophique et historique (*Tehillim*, 1981). S'éloignant progressivement du minimalisme, il incorpore de nouveaux éléments technologiques, notamment des témoignages enregistrés (*Different trains*, 1988 ; *WTC 9/11*, 2010), des échantillonnages de sons déclenchés en direct (*City Life*, 1995) ou des créations multimédia (*The Cave*, opéra-vidéo, 1993 ; *Three Tales*, opéra-documentaire, 2002).

Steve Reich, dont la musique est interprétée dans le monde entier, a été promu au grade de commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres (1999) et a reçu le prix Pulitzer en 2009 pour *Double Sextet*.

Yann Robin

—France, 1974

Parallèlement à des études de Jazz au CNR de Marseille, Yann Robin étudie la composition auprès de Georges Bœuf puis intègre la classe de Frédéric Durieux au Conservatoire de Paris (CNSMDP) ainsi que celle de Michaël Levinas en analyse avant de suivre deux années de Coursus Informatique à l'Ircam. Durant ses années de formation sa rencontre avec Jonathan Harvey le marquera profondément.

Sa musique, puissante et massive, où la pulsation et le rythme côtoient des moments plus extatiques, se déploie par grands flux d'énergie. Par jeux de contrastes, les timbres naviguent entre pureté et impureté. L'attraction pour les fréquences graves, abyssales qu'il définit comme « un monde d'en bas », l'amène dans *Inferno*, pour grand orchestre et électronique, à l'exploration des infrasons qu'il utilise ici comme « dramaturgie souterraine ». Depuis *Monumenta*, pour grand orchestre de 95 musiciens, il développe le concept « d'harmonie négative » lui permettant de conduire précisément dans la durée des masses et textures d'une grande densité.

Pensionnaire à la Villa Médicis en 2009-2010, il y fonde le Festival Controtempo et en assure la direction artistique jusqu'en 2015.

Il travaille en étroite collaboration avec de nombreux solistes dont Alain Billard, Nicolas Crosse, Eric Maria Couturier ou encore le Quatuor Tana mais aussi avec des chefs comme Susanna Mälkki, Allan Gilbert, Jonathan Nott, Ludovic Morlot, Peter Rundel, Léo Warynski...

En 2005, il co-fonde l'Ensemble Multilatérale dont il est le directeur artistique.

—yannrobin.com

Alfred Schnittke

—Russie, 1934 - 1998

Pianiste de formation, Alfred Schnittke étudie la musique et la direction de chœur puis entre, en 1953, au Conservatoire de Moscou. Critiqué pour son expressionnisme et son modernisme dans *Nagasaki*, son oratorio de fin d'étude, il devient cependant membre de l'Union des compositeurs de l'URSS, enseigne au Conservatoire de Moscou (1962-1972) et compose des musiques de film. En 1972, sa *Symphonie n°1* le propulse chef de file de la musique moderne soviétique. Ses œuvres synthétisent ses différentes sources d'inspiration : l'école russe de Prokofiev (*Peer Gynt*, ballet, 1989), le dodécaphonisme (*Concerto pour violon n°2*, 1966), le post-sérialisme, la couleur par les

timbres (*Concerto pour alto*, 1985), la musique électroacoustique et le post-modernisme. Usant de collages, superposant ou juxtaposant les éléments musicaux, il compose une musique expressive, ludique et emprunte de spiritualité (*Lux Aeterna* pour chœur et orchestre, 1994). Ami de Gidon Kremer, Yuri Bashmet ou encore Mstislav Rostropovitch, il privilégie souvent les instruments à cordes (*Concerto grosso n°1*, 1976). Auteur de nombreux ouvrages théoriques sur la nouvelle musique, il est notamment correspondant de l'Académie royale suédoise de musique et professeur à la Musikhochschule de Hambourg (1990).

Salvatore Sciarrino

—Italie, 1947

Musicien autodidacte, Salvatore Sciarrino compose très tôt sous la direction d'Antonio Titone et, dès 1962, ses premières pièces sont jouées aux troisièmes « Settimane internazionali di nuova musica » de Palerme. Il reçoit ensuite un enseignement académique avec Turi Belfiore (1964) et s'initie à la musique électronique avec Franco Evangelisti à Rome en 1969.

Personnalité libre, il forge un style et un son originaux, s'attache aux micro-variations de

structures sonores constituées de timbres recherchés et de souffle et s'appuie sur la raréfaction des événements sonores. La voix occupe une place majeure dans sa production et il façonne les textes de ses œuvres vocales selon ses besoins poétiques, musicaux et dramaturgiques (*Lohengrin*, 1982 ; *Macbeth*, 2002 ; *Da gelo a gelo*, 2006). Salvatore Sciarrino n'hésite pas à employer des effectifs gigantesques (*La bocca, i piedi, il suono*, 1997, pour quatre saxophones alto et cent saxophones en mouvement) et exploite la virtuosité et la rapidité d'exécution pour explorer un nouveau monde sonore (*Première sonate pour piano*, 1976).

Pédagogue, il enseigne successivement aux conservatoires de Milan, Pérouse et Florence et anime de nombreuses master-classes tout en se consacrant à la composition.

Johannes Maria Staud

—Autriche, 1974

Johannes Maria Staud étudie la composition aux Musikhochschulen de Vienne et Berlin, avec Michael Jarrell et Hanspeter Kyburz. Il se forme en composition électroacoustique auprès de Dieter Kaufmann puis se familiarise avec les techniques compositionnelles de

Brian Ferneyhough lors de masterclasses. Il suit également un cursus en philosophie et en musicologie.

Johannes Maria Staud puise son inspiration principalement dans la littérature (Hans Arps, Durs Grünben, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche...) et les arts visuels. Il compose des œuvres virtuoses, faisant preuve de minutie et de précision dans l'orchestration, d'un souci des détails et d'un sens aigu de la forme.

Son œuvre, qui embrasse tous les genres musicaux, de la musique soliste à l'opéra, est interprétée par de prestigieux artistes sur les plus grandes scènes

Gérard Zinsstag

—Suisse, 1941

Flûtiste de formation, Gérard Zinsstag étudie au Conservatoire de Genève, au Conservatoire de Paris et à l'Accademia Chigiana de Sienne. Après un parcours itinérant d'instrumentiste, il se consacre exclusivement à la composition à partir de 1975. Il se perfectionne alors durant les étés 1976-1978 à Darmstadt ainsi qu'auprès de Hans Ulrich Lehmann puis d'Helmut Lachenmann. *Foris* (1979) pour deux orchestres, qui synthétise ses recherches instrumen-

tales sur les bruits, est créé à Donaueschingen et initie sa carrière en Europe. Sa rencontre et son amitié avec Gérard Grisey le conduisent à un approfondissement de la matière sonore et à une esthétique combinant spectres et hauteurs (*Tempor*, 1992).

En quête d'une musique plus colorée, Gérard Zinsstag introduit davantage de matériaux expressifs et d'éléments de musiques extra-européennes (*Expressivo*, 1990 ; *Tahir*, 1995). Il cite également des œuvres classiques, comme en témoigne son opéra *Ubu Cocu* (2001), empruntant des motifs à Beethoven, Verdi et Tchaïkovsky.

Les œuvres littéraires l'inspirent aussi, citons notamment *l'Épopée des Gilgamesh* (*Gilgamesh*, 2004-2007, commande d'État), ou encore les écrits d'Alfred Jarry ou de Samuel Beckett (*Bing*, 2009). Une de ses œuvres instrumentales, *Lasciar vibrar* (2010), émane d'une commande du festival Tage für Neue Musik, festival qu'il a fondé, en 1986 avec Thomas Kessler, et dirigé jusqu'en 1994.

—gerardzinsstag.ch

Les Ensemble(s)

2e2m

—**directeur artistique**

Fernando Fiszbein

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

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 musicale contemporaine.

2019 marque un nouveau tournant pour 2e2m avec la nomination du compositeur et interprète Fernando Fiszbein en tant que directeur artistique.

Une nouvelle direction artistique entre continuité, innovation et transversalité.

—ensemble2e2m.fr



Cairn

—directeur artistique

Jéréôme 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

Philippe Hurel

Le compositeur Philippe Hurel et le chef d'orchestre Pierre-André Valade fondent Court-circuit en 1991. Créé par un compositeur pour des compositeurs, l'ensemble s'est affirmé d'emblée comme un lieu d'expérimentation, un projet artistique qui valorise une intense prise de risques dans un esprit de liberté totale.

Son engagement fort en faveur de la création musicale constitue le ciment véritable de l'ensemble : au-delà de son nom en forme d'étendard, c'est aux musiciens et à leur chef Jean Deroyer qui l'animent avec détermination et virtuosité que Court-circuit doit son identité nerveuse, rythmique, incisive.

Adapté à la diversité du répertoire contemporain, Court-circuit est un outil à géométrie variable au service de la création musicale mais également au dialogue interdisciplinaire en offrant sa technique à tous les créateurs.

L'énergie et l'expertise des musiciens sont également mobilisées dans une volonté de transmettre : un savoir-faire, un répertoire et une passion pour la création.

—court-circuit.fr

Multi/atérale

—directeur artistique

Yann Robin

Après bientôt 15 ans d'existence, l'Ensemble impose pleinement cette « multilatéralité » qui le caractérise, chère à son directeur artistique Yann Robin.

Très attaché à diffuser le répertoire d'ensemble et à défendre des esthétiques variées, Multilatérale a également à cœur d'embrasser d'autres champs artistiques (théâtre musical, danse, arts numériques, littérature, cinéma).

L'arrivée de Léo Warynski en 2013 en tant que directeur musical offre une dimension nouvelle et originale au projet en permettant des collaborations régulières avec l'Ensemble vocal les Métaboles dont il est également le directeur musical.

Soucieux d'accompagner l'émergence de jeunes compositeurs, Multilatérale a toujours porté une attention particulière à la transmission et a impulsé une nouvelle Université de composition à dimension internationale ARCO (Art, Research and Creation Opus 2019), en partenariat avec Les Métaboles, le Quatuor Tana, le GMEM et le Mozarteum, Université de musique de Salzbourg.

—multi/aterale.fr

Sillages

—directeur artistique

Gonzalo Bustos

Fondé en 1992 par Philippe Arrii-Blachette, l'Ensemble Sillages est une formation de musiciens qui trouvent à travers les compositeurs de notre temps l'expression de leur sensibilité d'interprète.

En janvier 2020, Gonzalo Bustos est nommé Directeur artistique de l'ensemble et Martin Matalon compositeur associé.

Le travail avec les compositeurs vivants est au centre de la politique artistique de l'ensemble pour une interprétation juste de leurs pensées musicales, pour favoriser aussi leurs rapprochements auprès du public par une compréhension vivante de leurs œuvres.

L'ensemble se produit régulièrement sur le territoire national et international (Mexique, Argentine, Suisse, Espagne, Italie, Belgique, Paris, Bordeaux, Quimper...)

—ensemblesillages.com

—flûtes

Anne Cartel
Matteo Cesari
Sophie Deshayes

—hautbois

Hélène Devilleneuve

—clarinettes

Alain Billard
Pierre Dutrieu
Jean-Marc Fesard

—basson

Loïc Chevandier

—saxophones

Simona Castria
Miguel-Angel Lorente

—cor

Cédric Bonnet

—trompette

Laurent Bômont

—trombone

Lucas Ounissi

—percussions

Hélène Colombotti
Sylvain Lemêtre

—pianos

Véronique Briel
Jean-Marie Cottet
Caroline Cren
Vincent Leterme

—harpe

Aïda Aragoneses

—accordéon

Fanny Vicens

—violons

Amaryllis Billet
Pieter Jansen
Ayane Kawamura
Pauline Klaus
Léo Marillier
Dorothee Nodé-Langlois
David Petrlík

—altos

Gilles Delière
Hélène Desaint
Maxime Désert

—violoncelles

Frédéric Baldassare
Éric-Maria Couturier
Sarah Givelet
David Simpson

—contrebasse

Didier Meu

**—informatique musicale
(RIM)**

José Miguel Fernandez
Carlo Laurenzi

—direction

Guillaume Bourgogne

Guillaume Bourgogne étudie le saxophone à Lyon, sa ville natale, avant d'entrer au CNSMD de Paris où il obtient le diplôme de formation supérieure en direction d'orchestre. Aujourd'hui professeur à l'Université McGill (Montréal, Canada) et directeur du McGill Contemporary Music Ensemble, il est directeur musical de l'Ensemble Cairn aux côtés du compositeur Jérôme Combier depuis 2002.

Depuis 2010, il est chef principal de la Camerata Aberta (São Paulo, Brésil). De 2003 à 2008, il dirige l'Orchestre Gulbenkian (Lisbonne) deux fois par an. Il est également invité par de prestigieux orchestres français et internationaux et dirige dans toute l'Europe, et dans les grands festivals mondiaux.

Gonzalo Bustos

Après des études de composition à l'Université Nationale de Cordoba en Argentine, à l'Université de Colima en Mexique et plusieurs master class au Brésil, Gonzalo Joaquin Bustos s'installe en 2010 à Paris pour poursuivre sa formation en composition et en direction.

Comme chef invité, il dirige l'ensemble Sillages, l'ensemble de saxophones du Centre d'Etudes Supérieurs de Musique et Danse de Poitiers, l'ensemble « 20 degrés dans le noir », plusieurs ensembles au sein du CNSMD de Paris et de Lyon, ou encore l'orchestre symphonique du Conservatoire de Rennes. Engagé dans la création et la diffusion de musique contemporaine, Gonzalo Bustos a dirigé la création de plus d'une centaine d'œuvres.

Léo Warynski

Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth au CNSMD de Paris, ainsi qu'auprès de Pierre Cao (Arsys Bourgogne).

Chef polyvalent, il dirige aussi bien le répertoire symphonique que lyrique, et est invité par de prestigieux ensembles et orchestres : l'orchestre National de Colombie, l'opéra de Rouen, l'ensemble Remix, l'ensemble Modern ou le chœur Accentus. Parmi ses engagements récents, Léo Warynski dirige notamment l'orchestre national de Colombie, l'orchestre de l'opéra de Rouen et l'ensemble Intercontemporain au festival Musica.

—direction artistique

Gonzalo Bustos
Jérôme Combier
Fernando Fiszbein
Philippe Hurel
Yann Robin

—administration • production

Matthieu Bajolet
Raphaël Bourdier
Maeva Da Cruz
Martine Guibert
Christine Henry
Raphaële Hurel
Agnès Husenet
Hélène Le Touzé
Nicolas Paraclet
Justine Pessel

—communication

Céline Bodin
Gary Gorizian

—identité visuelle

Camille de Besombes

—presse

Jean-Lin Frossard-Thomé,
attaché de presse

—technique

Laurent Lafosse,
régisseur général
Baptiste Chouquet,
ingénieur du son

—contacts

contact@
festivalensembles
.com

presse@
festivalensembles
.com

—crédits

couverture
© camilledebesombes.com

photo Noriko Baba
© Kyoko Nagashima

Impression
Sich Imprimerie



Le Festival Ensemble(s) est soutenu par le ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, la Fondation pour la musique Ernst von Siemens, la Sacem et 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.



Commande d'œuvres par le Festival Ensemble(s) aux compositeur·rice·s Noriko Baba et Théo Mérigeau, avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert.



En partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Diplôme d'Artiste Interprète répertoire contemporain et Formation supérieure aux métiers du son).

Remerciements au Conservatoire Edgar Varèse de Gennevilliers.

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

CONSERVATOIRE
EDGAR-VARÈSE
MUSIQUE & DANSE

En co-réalisation avec l'Association Paris Sonic.



en festival sem ble(s)

festival
ensembles
.com



@Festival Ensemble/s/



@festival.ensembles



@fest_ensembles