

2e2m

Cairn

Court-circuit

Multilatérale

Sillages

9,10,11,12 sept. 2021



en
festival **sem**
ble(s)

Pan Piper · Paris XI

<i>édito</i>	p.1
<i>programme</i>	p.3
<i>ensemble(s), c'est aussi</i>	p.30
<i>les compositeur•rice•s</i>	p.32
<i>les ensembles</i>	p.50
<i>équipe et contacts</i>	p.56



Qui aurait pu croire que le spectacle vivant serait à l'arrêt pendant des mois ? Qui aurait imaginé que nous ne puissions plus partager la création dans les salles ? Durant cette longue parenthèse, nos cinq ensembles n'ont pas pour autant chômé. Ils ont enregistré les œuvres de leurs saisons personnelles, les ont diffusées en cherchant à joindre, par des « stratégies » renouvelées, le public qui leur manquait tant. Car si la scène nous a tous fait défaut, l'absence du public a été une rude épreuve pour nos musiciens comme pour les compositrices et compositeurs que nous accompagnons. Sans lui, la musique resterait lettre morte.

Après une crise comme celle que nous avons traversée et qui nous touche encore, être ensemble s'avère donc encore plus précieux. Et, loin de se lamenter, les partenaires du Festival Ensemble(s) ont pris la décision de l'étendre et de l'enrichir, sans oublier leur projet initial : marier création et convivialité dans un lieu inattendu – cette saison encore, le Pan Piper !

Ainsi, cette deuxième édition de quatre jours présentera pas moins de 26 compositrices et compositeurs de toutes générations au cours de 7 concerts.

Comme l'année passée, chaque ensemble a concocté un programme personnel sous la forme de cinq concerts regroupant les œuvres de compositrices comme Liza Lim, Sunyeong Pak, Ariadna Alsina Tarrés, Manon Lepauvre, Giulia Lorusso, Dahae Boo... et de compositeurs comme Gérard Grisey, Georges Aperghis, Ondřej Adámek, Francesco Filidei, Adrien Trybucki, Paul Clift, Stylianos Dimou...

Deux soirées réuniront les cinq ensembles sur scène autour d'œuvres en grande formation, dont deux créations commandées par le festival.

Et, entre deux concerts, rendez-vous est donné au public dans le hall pour rencontrer et échanger avec les compositrices et compositeurs, ainsi que les interprètes. Un dialogue convivial orchestré par Corinne Schneider, musicologue et productrice à France Musique.

Par ailleurs, le festival collabore avec le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, que ce soit avec le département instrumental – diplôme artiste interprète contemporain – ou avec la formation supérieure aux métiers du son. Des actions sont menées également avec les conservatoires du 11e et du 20e arrondissements ainsi que celui d'Ivry-sur-Seine.

A l'honneur cette année, une grande figure internationale de la musique d'aujourd'hui, le compositeur autrichien, Beat Furrer, ainsi que l'enthousiasmant Paul Méfano, compositeur et chef d'orchestre récemment disparu auquel nous rendrons un hommage spécial. Chacun sait combien il œuvra pour la création musicale avec l'ensemble 2e2m qu'il a fondé et qui est aujourd'hui partenaire du Festival Ensemble(s).

Lors des concerts en grande formation, outre la musique de Beat Furrer et de Paul Méfano, seront proposées deux nouvelles créations de jeunes compositeurs, l'une de l'Argentin Demian Rudel Rey, l'autre du Français Florent Caron Darras.

Car la mission du Festival Ensemble(s), on l'aura compris, n'est pas seulement de créer de nouvelles pièces, mais aussi de les mettre en perspective avec les œuvres des fondateurs, de ce qu'on appelle la musique contemporaine, laquelle, à l'instar de l'art contemporain ou de la danse contemporaine, attire à elle un nombre croissant de jeunes créatrices et créateurs. Une question essentielle se pose alors, ainsi que son corollaire : comment donner la place à la jeune génération sans oublier ceux qui ont posé les fondements de l'art que nous défendons ? Comment donner les clés indispensables au public pour qu'il puisse « voyager », entre répertoire contemporain et création ?

Le Festival Ensemble(s) ne veut pas oublier celles et ceux qui ont permis à la jeune génération de s'épanouir. Il faut construire ce « pont » entre la musique de nos aînés et les mouvements pluriels et plus libres de la jeune génération.

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

en festival **sem ble(s)**

soir 1 – jeudi 9 sept.

19h30 – *Lines of light and air* • Cairn

21h30 – *Territoires* • 5 Ensemble(s)

soir 2 – vendredi 10 sept.

19h30 – *Teatro* • Multilatérale

21h30 – *Coloration* • Sillages

soir 3 – samedi 11 sept.

18h30 – *O!* • 2e2m

20h30 – *Pulse #2* • Court-circuit

soir 4 – dimanche 12 sept.

18h – *Espaces mouvants* • 5 Ensemble(s)

—
chaque
soir

Causette à la buvette
avec Corinne Schneider

Cairn

Lines of *light* and air

Lines of light and air explore ces lignes tissées d'air et de sons que la musique incarne parfois, souvent, telles des fils tendus au-dessus d'une certaine forme de vide que le silence, ou sinon sa proximité, figure.

Pour Paul Clift, ces lignes sont des processus évolutifs construits sur une opposition de morphologies entre instruments aux sons tenus et piano incisif.

Chez Franck C. Yeznikian, les lignes sonores, comme suspendues au-dessus de fortes tensions harmoniques, répondent aux lignes picturales de *Veil of Orpheus* de Cy Twombly, une grande toile parsemée d'inscriptions, de mesures et de chiffres, sur un fond couleur lin ou sable, qui renvoie au désert et par extension à une errance orphique.

Aer de Beat Furrer fait référence aux idées des philosophes présocratiques pour qui l'air est le principe de base de l'univers. L'air est « illimité, il n'est pas indéfini... Le feu le détache, il se condense en vent et en nuages, et par une concentration encore plus grande, il devient eau, puis terre, puis pierre. Ainsi tout découle de l'air »... et la musique plus encore.

Deux musiques gestuelles et dynamiques, l'une de l'Australienne Liza Lim, la seconde du Péruvien Juan Arroyo, ouvriront ce concert.

Liza Lim

Inguz (*Fertility*)

clarinette et violoncelle

Juan Arroyo

JH, *Tribute to Jimi Hendrix*1-*Evil man* et 5-*Just don't know*

guitare solo

Beat Furrer

Aer

piano, clarinette, violoncelle

Paul Clift

Élan vital

flûte, clarinette, saxophone, piano

Franck Christoph Yeznikian

Veil of Orpheus

flûte, clarinette, saxophone, piano



Cédric Jullion, flûte

Ayumi Moxi, clarinette

Vincent David, saxophone

Caroline Cren, piano

Alexa Ciciretti, violoncelle

Omar Niño, guitariste invité,

étudiant au CNSMDP, DAI répertoire contemporain

Liza Lim

Inguz (Fertility) –1996

Inguz est à la fois une pièce très organique – on y entend des gestes d'écriture dynamiques propres à la clarinette et au violoncelle – et à la fois une pièce jouant de l'Histoire (pas simplement « musicale »), d'un référent culturel établi, puisque dès le début, la clarinette évoque une strophe, brève, du poète persan du XIII^e siècle Rumi, et les thèmes récurrents chez lui de l'œuvre, de l'amour et de la fertilité. Il y a dans *Inguz* de réels élans lyriques, des espaces solistiques, mais aussi quelques allusions brèves à la tonalité, quelques couleurs mineures conférant à la musique un caractère un peu sombre.

Beat Furrer

Aer –1991

Aer fait partie des investigations de Beat Furrer sur les processus dans les années 1990 et thématise les états d'agrégation musicale. Le titre fait référence aux idées des philosophes naturels présocratiques, qui considéraient l'air comme la base primordiale de l'existence. L'air est « illimité, il n'est pas indéfini... Il diffère de la propriété usuelle des choses par sa ténuité et son peu de

densité. Le feu le détache, il se condense en vent et en nuages, et par une concentration encore plus grande, l'air devient eau, puis terre, puis pierre. Ainsi tout découle de l'air ».

Paul Clift

Élan vital –2018

Élan Vital : d'après Bergson, la morphogenèse spontanée – une hypothèse alternative à l'évolution de Darwin qui était brièvement à la mode à la belle époque – est l'idée que « la transformation d'une espèce se déroule selon une direction immuable », comme si ce processus était préprogrammé (ou dirigée par une force supérieure) dès l'apparition de l'espèce, et non pas le résultat d'une sélection naturelle aléatoire.

De manière analogique, il est question de concevoir, en musique, des destins évolutionnaires pour des entités sonores : depuis leurs premières manifestations auprès de l'auditeur, c'est-à-dire depuis leur état « primordial », jusque leur état « final » ; cela par l'application de processus de transformations compositionnels qui tiennent compte d'une sorte d'évolution perceptuelle et cognitive de l'auditeur.

Élan Vital superpose donc de tels processus morphogénétiques, certains arrivant à leur

dénouement alors que d'autres subissent des interruptions, comme si le contenu de l'atmosphère dans laquelle ces transformations se déroulaient subissait lui-même ses propres processus de transformation, comme si les conditions qui permettaient à une espèce donnée d'advenir et de prospérer, devenaient peu à peu hostiles, favorisant ainsi le développement d'autres espèces.

–Paul Clift

Franck C. Yeznikian

Veil of Orpheus –2018

« Il est question ici à la fois d'un hommage et d'une poursuite, celle de l'étude approfondie de l'œuvre de Cy Twombly, à laquelle je réponds depuis plusieurs opus. Son polyptyque *Veil of Orpheus*, peint en 1968 en écho à son écoute de l'œuvre de Pierre Henry *Le voile d'Orphée*, sous-tend un hommage que je voulais rendre à Sir Harrison Birtwistle. La jonction entre les deux passe ici par la figure d'Orphée que l'on retrouve dans nombre de leurs œuvres respectives, notamment au cœur de l'un des opéras de Birtwistle, *The Mask of Orpheus*.

Formée de 4 panneaux, cette grande toile (229 cm x 448 cm), faussement minimale, est scandée par des inscriptions difficilement déchiffrables, des mensurations, des chiffres sur

un fond d'une couleur se rapprochant de l'étoffe de lin avec des traces et des lignes de temps de différentes durées. Pour autant il ne fut pas question d'essayer de coller à ce modèle pictural mais bien de m'y engouffrer pour en faire remonter une densité musicale née du pouvoir des chiffres et des proportions tenant à la fois à une logique comme au symbolique.

L'œuvre est construite en 7 sections suivies d'un épilogue froid dans le style d'un hoquetus. Le chiffre 7 provient du nom de Twombly et de celui d'Orpheus. Si le S final d'Orpheus est ici accentué dans le titre, c'est parce que Cy Twombly y dessinait souvent un cygne dissimulé dans nombre de ses toiles ou dessins. Un autre hommage s'insinue ainsi à la toute fin dans une plainte confiée au saxophone, dont la forme peut laisser entrevoir comme un col de cygne. La citation d'un glissé descendant tel le chant du cygne évoque ici la disparition d'un des plus grands artistes musiciens anglais qui nous quitta en 2016. Celui-ci m'aura nourri en profondeur dans mon apprentissage des affects en musique de ma prime adolescence jusqu'à aujourd'hui comme pour demain. »

–Franck C. Yeznikian

5 Ensemble(s)

Territoires

De tout temps, la Nature, les sons qui lui sont propres et les phénomènes naturels ont marqué les compositeurs, au point d'influer sur leur écriture : figuralisme, imitation, et plus près de nous, modélisation de sons « naturels ».

À partir de « field recordings » réalisés par ses soins, puis transcrits dans le domaine instrumental et rapprochés de la machine, de l'ordinateur et du synthétiseur, Florent Caron Darras travaille sur la question de l'imitation et de la transformation de modèles sonores naturels. Il conçoit trois « territoires » – antique (Lucrèce) ou arcadien, réel (présent et tangible), technoïde (technologique, abstrait) – entre lesquels, il doit « penser les routes », nous dit-il.

Si la métaphore de la ligne d'horizon chez Beat Furrer est moins en prise avec la Nature, il n'en demeure pas moins qu'elle permet une translation du visuel vers le sonore. Les ombres mouvantes se détachant de la ligne d'horizon – *glissandi*, modes de jeu variés – donnent progressivement lieu à une multiplication des lignes. Sous la forme d'un processus perceptible, la polyphonie grandit en même temps que l'énergie.

Enfin, dans *Psychedelic*, Lucas Fagin emprunte un extrait de l'album *Dark Side of The Moon* des Pink Floyd (titre convoquant encore la Nature !) Mais la pièce, mélange maîtrisé d'instruments acoustiques et électriques, doit son titre et son contenu à d'autres influences : le caractère par moment hypnotique du *Concerto de chambre* de György Ligeti et les tableaux du peintre Victor Vasarelli qui l'accompagnent depuis toujours.

Beat Furrer

linea dell'orizzonte

ensemble ↗direction, Julien Leroy

Lucas Fagin

Psychedelic

ensemble ↗direction, Guillaume Bourgogne

Florent Caron Darras

Territoires **création mondiale***

ensemble ↗direction, Jean Deroyer

—

Anne Cartel, flûte

Ayumi Mori, clarinette

André Feydy, trompette

Simon Philippeau, trombone

Hélène Colombotti, Ève Payeur, percussions

Lise Baudouin, piano

Christelle Séry, guitare électrique

Dorothee Nodé-Langlois, violon

Pablo Tognan, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

* commande du Festival Ensemble(s),
avec le soutien de la Sacem

Multilatérale

Teatro

Si le théâtre est un « lieu où l'on regarde », le concert serait un « lieu où l'on écoute ». Ne fait-on qu'écouter pour l'un et regarder pour l'autre ? Chez Georges Aperghis, dans *Fidélité*, ou bien chez Francesco Filidei, dans *I Funerali dell'Anarchico Serantini*, le son prédomine-t-il réellement sur l'action qui se déroule sous nos yeux ? Les deux *Déserts* pour piano solo de Giulia Lorusso, par le retour de l'interprète à différents instants du « concert-spectacle », ne deviennent-ils pas un personnage à part entière ? La pièce de Vinko Globokar, *?Corporel*, ne relève-t-elle pas plus de la performance que de la musique ou du théâtre ? Et pour finir, que nous réserve l'œuvre de Stylianos Dimou qui sera donnée en création lors de cette soirée « théâtre-musicale » ?

Afin que ces questions ne se posent plus, le metteur en scène Raphaël Haberberg a décidé de s'emparer de ce programme pour nous montrer à quelle point les frontières entre ces deux genres sont beaucoup plus poreuses que ce qu'elles semblent être.



prélude

Florent Caron Darras
Célestiel

Selma Hadj-Vaughan, harpe
élève au Conservatoire Charles Munch, Paris XI

Vinko Globokar
?Corporel
un interprète et son corps

Giulia Lorusso
Déserts 1 – Wadi Rum
piano solo

Stylianos Dimou
aux débuts **création mondiale**
flûte, clarinette, harpe, piano, violon, contrebasse

Georges Aperghis
Fidélité – Tryptique n°3
harpe et un acteur

Giulia Lorusso
Déserts 3 – Atacama
piano solo

Francesco Filidei
I Funerali dell'Anarchico Serantini
6 interprètes

—
Matteo Cesari, flûte
Bogdan Sydorenko, clarinette
Aurélie Saraf, harpe
Lise Baudouin, piano
Léo Marillier, violon
Pablo Tognan, violoncelle
Cyril Ciabaud, interprète

—direction,
Yann Robin
—mise en scène,
Raphaël Haberberg

Vinko Globokar

?Corporel –1985

?Corporel, composé en 1985 et sous-titré « drame pour et sur un corps », est dédié au percussionniste Gaston Sylvestre. L'œuvre fait partie d'un ensemble de plusieurs pièces ouvertes pour un à dix instruments, composées entre 1973 et 1985, intitulé *Laboratorium*.

Giulia Lorusso

Déserts –2018

Déserts est un recueil de cinq morceaux pour piano seul inspirés par la thématique du désert et les images qui y sont associées.

Parmi ces images, l'idée d'un espace ouvert qui permet l'écoute de soi et du monde ainsi que de la vitalité renforcée par les conditions extrêmes.

Chaque morceau évoque un désert particulier:

1. *Wadi Rum*, le désert creusé par la fleuve. Situé en Jordanie ce désert était, en origine, le lit d'un fleuve aujourd'hui asséché dont en reste que la trace.

2. *Uyuni*, le désert de sel. L'étendue plus vaste du monde se trouve en Bolivie. Quand il pleut, la couche aqueuse transforme ce désert en un miroir naturel qui reflète le ciel.

3. *Atacama*, le désert fleuri. S'étend entre le sud du Pérou et le nord du Chili. Bien qu'il s'agisse d'un des lieux le plus arides du globe, Atacama se transforme, en moyenne toutes les cinq années, en une immense vallée fleurie, grâce aux courants de El Niño.

Stylianos Dimou

aux déBris

–création mondiale

« Dans *aux déBris*, je m'intéresse à l'exploration de points de convergence définis liés aux aspects de l'a-synchronicité, de la dis-continuité et de la déconstruction des actions sonores. Comportement, plasticité et rigidité mécanique sont à l'épicentre de ma recherche artistique tout en forgeant les rythmicités et temporalités enchâssées de la toile sonore de la pièce. Ce que je trouve particulièrement intrigant, c'est l'hybridité illusoire entre l'humain et le non-humain dans une tentative d'explorer des situations musicales récursives qui deviennent mécaniques et électroifiées. Par conséquent, la pièce explore les complexités et multiplicités perceptives résultantes liées aux phénomènes déformés et épuisants de répétition et de re/dé-construction.

Aux déBris est écrite pour et chaleureusement dédiée à Yann Robin et aux membres de l'ensemble Multilatérale. »

–Stylianos Dimou

Georges Aperghis

Fidélité –1983

Comme dans beaucoup d'œuvres de Georges Aperghis, la voix parlée ou chantée, le geste (qu'il engendre la production du son ou l'évocation d'une situation) sont étroitement liés et font partie intégrante de la composition.

Dans cette pièce écrite pour Brigitte Sylvestre, le geste de la harpiste, saisi dans l'action propre de préparation des sons, est associé à la parole et au chant. Pour évoquer « un moment » de la vie de la femme interprète, cette parenthèse privilégiée où tout pourrait être dit, se trouvent étroitement liés : les rapports de la femme avec son instrument (joie de pouvoir jouer), avec la musique (inquiétude de l'interprète face au langage des sons) et son identité propre vis-à-vis de sa vie de femme (épouse). Ce triangle forme un monde qui se déchire.

Francesco Filidei

I Funerali

dell'Anarchico

Serantini –2006

Commande de la Fondation Royaumont, l'œuvre rend hommage à l'une des nombreuses victimes de la répression policière en démocratie, décédée en mai 1972 en Italie.

Les six musiciens observent le public ; le procès débute.

Sans autres instruments que leurs propres corps, ils font entendre leurs masques et leurs mains...

Sillages

Coloration

Créer une image sonore, composer un tableau, implique de choisir un jeu de contrastes et d'investir pleinement le processus de coloration et ses nuances. Les œuvres *Talea* de Gérard Grisey, *Rêves circulaires* d'Ariadna Alsina Tarrés et la création *Arc aux Six Couleurs* de Manon Lepauvre proposent trois approches de ces techniques.

Aux origines du geste musical même de « color », *Talea* revisite et modernise ce rapport mélodique corrélé intimement à une structure rythmique, dont il s'émancipe par différence.

Les *Rêves circulaires* transcendent illusion et réalité, en estompant les lignes qui les séparent : les textures sonores, résultat de feuilletage et de recoupements, créent un jeu de miroir où la qualité complexe des couleurs nous mènent vers l'abstraction et le rêve.

Arc aux Six Couleurs, pour six instrumentistes, écrit en sept parties comme autant de tableaux, traite spécifiquement chaque couleur instrumentale pour en explorer toutes les facettes, à l'image des pièces d'or qui étincellent dans le coffre à trésor qui est caché au pied de l'arc-en-ciel.

Gérard Grisey

Talea

flûte, clarinette, piano, violon, violoncelle

Ariadna Alsina Tarrés

Rêves circulaires

saxophone et électronique

Manon Lepauvre

*Arc aux Six Couleurs***création mondiale**flûte, clarinette, saxophone, piano,
violon, violoncelle

Sophie Deshayes, flûte

Jean-Marc Fessard, clarinette

Stéphane Sordet, saxophone

Vincent Letexme, piano

Léo Belthoise, violon

Ingrid Schoenlaub, violoncelle

—direction, Lucie Leguay, cheffe invitée

prélude

Maël Bailly

D'une étincelle

Violaine Willem, alto

Simona Castria, saxophone

étudiantes au CNSMDP,

DAI répertoire contemporain

Gérard Grisey

Talea –1985-1986

Talea, en latin, signifie coupeure. Dans la musique médiévale, ce terme désigne une structure rythmique répétée sur laquelle se greffe une configuration de hauteurs également répétées, coïncidant ou non à la première et que l'on nomme « color ». Au XXe siècle, on retrouve cette dissociation entre hauteurs et durées.

L'idée de coupe du geste initial a inspiré à Gérard Grisey la mise en phase et hors-phase des différentes structures rythmiques ainsi que la forme en deux parties enchaînées sans interruption, dont la seconde pourrait aisément s'intituler « color ».

Talea travaille à partir de deux éléments du discours musical : la rapidité et le contraste.

La première partie, polyphonique, modèle un processus rythmique implacable, qui, par contraste, fait émerger une sensation de liberté dans la seconde partie, homophonique, et trouée d'émergences plus ou moins irrationnelles. Ces rappels de la première partie se colorent peu à peu du contexte nouveau jusqu'à devenir méconnaissables.

« Ces fleurs sauvages, ces herbes folles poussées dans les interstices de la machine, croissent en importance puis débordent jusqu'à donner aux sections qu'elles ont parasitées de l'intérieur une coloration tout à fait inattendue. »

—Gérard Grisey

Ariadna Alsina Tarrés
Rêves circulaires –2018

La pièce est composée d'après une relecture du conte de Borges *Les ruines circulaires*, qui apparaît dans son recueil *Fictions*. Tant la forme musicale que les rapports entre instrument et électronique s'inspirent de certains sujets de ce récit, notamment une conception temporelle circulaire et un statut de la réalité mis en question.

En effet, dans cette histoire, un magicien/artiste rêve d'un homme auquel il donne vie : « [...] le rêvé s'éveilla », mais le premier finit par comprendre avec terreur que : « [...] lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver ». La confusion entre illusion et réalité, l'idée que la vie est un rêve, le songe, le vertige artistique, pas de certitudes, l'imaginaire du jeu de miroirs et de la mise en abîme guide aussi la conception des rapports entre instrument et électronique de la

pièce, avec des objets sonores qui deviennent abstraits, distordus, filtrés, des textures sonores constituées par l'ensemble des deux éléments discernables ou pas, tellement mélangés, ou des espèces de dialogues entre l'un et l'autre des univers, instrumental et électronique.

Manon Lepauvre
Arc aux Six Couleurs
—création mondiale

Arc aux Six Couleurs fait bien entendu référence au phénomène optique de l'arc-en-ciel. Dans « l'étude » de l'arc-en-ciel, Isaac Newton fait bien clairement référence à la musique et les termes employés pour décrire ce phénomène sont proches ou les mêmes que ceux employés en musique : champs chromatique, six couleurs auquel l'indigo est ajouté pour avoir sept couleurs comme dans une gamme. Pour la mise en musique de ce phénomène, une des principales sources d'inspiration a été les trois phénomènes optiques qui permettent à l'œil de voir l'arc-en-ciel : raréfaction, réflexion, et dispersion.

Chacun des six musiciens représente une couleur, d'où le titre. Cependant la pièce s'articule en sept parties avec différents traitements instrumentaux, comme

un chemin propre à chacune d'elles. Ces sept parties alternent des couleurs sonores avec des plans superposés comme un seul instrument, des duos accompagnés et orchestrés par les autres instruments, des solos ou l'instrument semble étendu par les autres instruments comme un traitement électronique. Pour passer d'une partie à l'autre plusieurs procédés variés sont mis en œuvre, l'apparition d'un élément à la fin d'une partie qui sera centrale dans la suivante, la modification progressive d'un élément pour qu'il devienne ce qu'il sera dans la partie suivante, l'aboutissement d'un processus...

Pour la temporalité, elle varie à chaque partie, le temps peut être statique, la pulsation peut être atomisée, irrégulière ou régulière, la saturation peut également créer la sensation d'un temps arrêté.

De façon plus globale on peut entendre une plus grande forme qui va en augmentation jusqu'à la saturation pour revenir à quelque chose de plus apaisé. Ces trois parties viennent également de l'arc-en-ciel qui est lui aussi constitué de trois parties : l'arc principal, la bande sombre d'Alexandrie, l'arc secondaire.

2e2m

O!

Avec *Imademo*, Ondřej Adámek nous entraîne dans un voyage imaginaire, porté par la langue japonaise et la voix de la soprano Shigeko Hata. Une voix rapidement déclamée, spontanée, intime, chuchotée, en dialogue avec les sons gutturaux de l'alto et leurs doubles préenregistrés.

Imaginaire également avec la création de *O!* de la Sud-Coréenne Dahae Boo pour qui les sons ne sont pas seulement ce qu'on entend, mais aussi ce qu'on imagine. Cette métaphore de l'espace sonore dans l'espace visuel donne vie ici au poème *O, She says* de la poétesse américaine Hailey Leithauser.

Un aspect visuel et physique que l'Autrichienne Eva Reiter décuple. Débordante d'énergie, sa musique envoûte les corps, elle les habite. Par une articulation finement ciselée, la compositrice, également brillante instrumentiste, confronte la virtuosité du soliste à l'électronique et aux nouvelles technologies.

Une confrontation poussée jusqu'à d'hybridation totale chez Iñaki Estrada Torío dont l'écriture généreuse et décomplexée livre une musique directe et sans détour.

Eva Reiter

Konter

flûte et bande

Dahae Boo

O! **création mondiale***

soprano, flûte, piano, alto

Iñaki Estrada Torío

/+D

piano et électronique

Ondřej Adámek

Imademo

soprano, échantillonneur, alto

—

Shigeko Hata, soprano

Jean-Philippe Grometto, flûte

Sophie Patey, piano

Véronique Briel, échantillonneur

Claire Mexlet, alto

Claire-Mélanie Sinnhuber, Bec
Juan Arroyo, Étude pour un Air brisé

créations mondiales

commande des Éditions Henry Lemoine

Lina Balland-El Abid et

Anatole Taisne-Le Dividich, flûtes
élèves au Conservatoire d'Ivry-sur-Seine

* commande de 2e2m

prélude

Eva Reiter Konter –2009

Avec *Konter*, l'approche consistait à utiliser la flûte comme une embouchure. Tous les éléments percussifs – c'est-à-dire les consonnes parlées, les claquements de langue, les bruits de touches, etc. – mais aussi tous les sons plats et les tons « ordinarior » sont fixés selon certaines règles après la création en amont de la composition d'un alphabet sonore. Au cours de la pièce, les différents fragments sonores ont été lentement reliés par des règles « orthographiques » pour former des mots sonores ou des syllabes et sont calqués sur la parole humaine en termes de son et de mélodie.

Le titre *Konter* fait référence à une scène de combat dans le dernier tiers de la pièce. En sept rounds successifs, on assiste à un échange de coups entre l'instrument et l'électronique, caractérisé par une montée en puissance de la voix de l'interprète et par une densité, une dynamique et une énergie croissantes.

« Konter » désigne une contre-attaque rapide. Il s'agit d'une technique de défense active : on repousse un adversaire en le surprenant par une frappe puissante presque simultanée à la sienne.

Dahae Boo O! –création mondiale

Quatre petits théâtres sur le poème *O, She says* de Hailey Leithauser.

« Dès le titre, on peut imaginer un aspect de la personnalité de cette femme qui se cache derrière ce pronom « She ».

L'onomatopée « O » n'a de sens que dans le ton employé pour la prononcer. Elle peut évoquer aussi bien les sentiments de joie, de tristesse, de surprise, d'excitation, de curiosité, ou de découverte. Hailey Leithauser, poétesse américaine, explore ces différents « O » par ses mots très colorés et particuliers.

Il y a quatre strophes dans le poème qui correspondent à quatre mouvements dans la musique. Il s'agit de quatre courts monologues théâtraux de ce personnage dépeint par le pronom « She ». Je dévoile quatre facettes de « She » par la différence musicale entre chaque mouvement. On découvre sa personnalité à travers son expression de cette lettre « O ».

Tout ce qu'elle est se révèle par son goût de dire « O » ! »

–Dahae Boo

O, She says –Hailey Leithauser

O, she says (because she loves to say O),

O to this cloud-break that ravel's the night,

O to this moon, its mouthful of sorrow,
O shallow grass and the nettle burr's bite

O to heart's flare, its wobbly satellite,
O step after step in stumbling tempo,
O owl in oak, O rout of black bat flight,
(O moaned in Attic and Esperanto)

O covetous tongue, O fat fandango,
O gnat tango in the hot, ochered light,
O wind whirred leaves in subtle inferno
O flexing of sea, O stars bolted tight

O ludicrous swoon, O blind hindsight,
O torching of bridges and blood boiled white,

O sparrow and arrow and hell below,
O, she says, because she loves to say O

Iñaki Estrada Torío /+D –2010

Commande du pianiste Alberto Rosado à l'occasion de ma résidence à l'Académie royale d'Espagne à Rome, *I+D* s'articule en deux sections contrastées : la première basée sur un temps dilaté qui se contracte à volonté et la seconde en forme de *toccata*. L'exploration du piano est amplifiée, orchestrée et spatialisée par l'électronique, vers un moment d'hybridation totale.

Ondřej Adámek Imademo –2010

« Dans *Imademo*, pièce en trois mouvements, chacun d'une durée de six minutes, je m'intéresse à la voix parlée, rapidement déclamée, spontanée, intime, chuchoté...

Le point de départ du premier mouvement, *Calligraphies*, est le son enregistré des caractères chinois Kanji dessinés sur un mur rugueux. Le texte (juste quelques mots : *gggggeste, jjjuste, jeeeete, vvvvide, vvvvaste, fffffixe, fffffige...*) accompagne les gestes de calligraphies repris par l'alto (son glissé) et le sampler.

Le deuxième mouvement, *Nande (Pourquoi)*, s'articule sur un enregistrement de Shigeko qui parle en japonais, sa langue maternelle. À partir d'une sélection de mots choisis pour leur intérêt mélodique et rythmique – des particules (*na, ni, no, wa, ro*) ou des mots de « remplissage » (*toujours, encore, beaucoup*) –, je crée des cellules pour l'alto et laisse Shigeko imiter spontanément sa propre voix préenregistrée.

Pour le mouvement 3, *Mamonaku*, j'ai travaillé avec un texte de quelques mots japonais – *monomane (mimique), mamonaku (bientôt), temaneki (geste, appel de main)* – rapidement prononcé sur un souffle, en expirant ou inspirant. »

–Ondřej Adámek

Court-circuit

Pulse #2

La jeune Coréenne Sunyeong Pak, compositrice d'une musique rythmique et énergique dont est créé ce soir *The moment III: Rejoice*, ne cache pas son admiration pour Beat Furrer.

Le fameux *spur* du compositeur autrichien, d'origine suisse, agit de façon quasi hypnotique sur l'auditeur avec son continuum en octaves au piano et ses figures rythmiques effrénées distribuées aux cordes.

En réponse à ces deux œuvres, *Fragments d'opale* du jeune compositeur français Adrien Trybucki, pièce initialement composée pour un duo de musique traditionnelle coréenne et qui s'organise sous forme de *patterns* rythmiques obstinés et entêtants.

Sunyeong Pak

The moment III: Rejoice

création mondiale*

flûte, clarinette, trompette, percussion, piano,
violon, violoncelle

Beat Furrer

spur

piano et quatuor à cordes

Adrien Trybucki

Fragments d'opale

piccolo et tambour



Jérémie Fèvre, flûte

Pierre Dutrieu, clarinette

Laurent Bômont, trompette

Ève Payeux, percussion

Jean-Marie Cottet, piano

Alexandra Greffin-Klein,

Mathilde Lauridon, violons

Laurent Camatte, alto

Frédéric Baldassare, violoncelle

—direction, Jean Deroyer

* avec l'aide à l'écriture d'œuvre
musicale originale

prélude

Gustave Carpène

création mondiale

Charbel Charbel,
violoncelle

étudiant au CNSMDP,
DAI répertoire contemporain

Sunyeong Pak
The moment III:
Rejoice

—création mondiale

« Cette pièce est le troisième volet de mon cycle *Moment*. J'ai essayé de générer musicalement des réactions impulsives, ironiques ou continues entre des situations momentanées. Cette pièce traduit mon intérêt actuel pour l'idée de répétition, de circularité et de « moment ».

Ici, le moment se transforme en différentes formes aux fonctions variées, qui peuvent être soumises à différentes interprétations pendant la pièce. Mon but est de transformer le plus possible les idées musicales initiales tout au long d'un processus dans lequel plusieurs moments réitérés sont continuellement déformés.

Par ailleurs, les objets utilisés dans cette pièce sont interrompus par un rappel du matériau original de *The Moment II* qui précède cette nouvelle pièce dans le cycle. »

—Sunyeong Pak

Beat Furrer
spur —1998

Depuis les années 1990, Beat Furrer décrit la composition comme un processus de recherche de traces dans le son brut et concret, comme l'excavation de couches telle qu'elle est pratiquée dans le travail archéologique.

Chaque couche est systématisée dans un processus qu'il décrit en utilisant l'image d'un récit compressé dans un moment unique. Ce récit est composé d'une matrice complexe projetée dans l'espace et le temps, dont les composantes sont mises au point, superposées ou effacées par « filtrage ».

spur (chemin/trace) explore cette projection dans le temps dans un processus à plusieurs niveaux de mouvements simultanés, qui se chevauchent, se dissolvent et se filtrent mutuellement. *spur* peut être perçu comme l'interprétation d'un seul mouvement.

Initialement, un continuum d'octaves du piano produit l'impulsion centrale sur lequel se greffent ponctuellement les cordes. Ce continuum semble sans fin mais des césures, des retraits et des déplacements d'intensité interviennent.

Concernant la verticalité, la progression de la pièce est une extension du champ harmonique alors que pour ce qui est du timbre, les cordes investissent progressivement le premier plan, laissant alors la place à un son plus franc et identifiable. Pourtant, l'attention se tourne sur les différents états de ce mouvement : il y a d'une part un déplacement subtil du centre de gravité, d'autre part la pulsation faiblit avec des coupures surprenantes aux « tournants » formels de la pièce. L'équilibre entre statique et dynamique est continuellement déjoué par la tension et les éléments de surprise.

Adrien Trybucki
Fragments d'opale
—2016

La tradition coréenne du Sanjo propose un savant assemblage d'éléments mélodiques et rythmiques dont les racines viennent de la réunion d'une vocalité devenue instrumentale et d'une improvisation polyphonique ramenée à la pure singularité du soliste.

Dans cet univers paradoxal, la juxtaposition des rythmes et des métriques, scellés avec l'idée de tension comme fil conducteur, est ici fragmentée en une myriade d'éclats qui vont se répondre, se superposer, et dessiner une temporalité brisée.

Le duo est une lente transformation aux accents implacables et aux inflexions parfois inattendues, un souvenir peu à peu altéré par le temps que murmurent inlassablement des horloges devenues chaotiques.

5 Ensemble(s)

Espaces mouvants

1ère partie

Dans *Ondes, espaces mouvants* (1974), Paul Méfano répartit les instruments dans l'espace selon un plan précis. L'élément principal est un trio de bois placé à gauche au devant de la scène dont chaque musicien joue plusieurs instruments. Il est légèrement amplifié. En fond de scène, un groupe de cuivres et une timbale répondent en écho. La caractéristique de ce groupe est l'absence, l'introversion et la violence. Face au groupe de bois et son écho, deux violons sont le plus souvent aveugles aux injonctions du groupe principal, quasi étrangers. Ils sont situés à droite de la scène, le plus loin possible. En raison des conditions techniques de la salle, la spatialisation sera ici reconstituée grâce à des haut-parleurs, sans trahir le projet du compositeur.

Une série en quarts de ton soutien l'architecture globale. À l'époque où Paul Méfano écrit *Ondes, espaces mouvants*, ce traitement instrumental n'était pas usuel car, en plus des nombreux doigtés en micro-intervalles, de multiples multiphoniques sont utilisés.

Selon le compositeur, « cette pièce, quelles qu'en soient les qualités esthétiques, a pour principal mérite de donner corps à une musique qui ne soit ni descriptive, ni biographique, mais entendue et conçue dans une solitude réelle ».

1ère partie

Paul Méfano

Ondes, espaces mouvants

ensemble — direction, Léo Margue

2ème partie

Beat Furrer

still

ensemble — direction, Jean Deroyer

Demian Rudel Rey

Argos Panoptes **création mondiale***

ensemble — direction, Gonzalo Bustos

—

Matteo Cesari, flûte

Jean-Marc Liet, hautbois

Bogdan Sydoenko, clarinette

Juliette Herbet, saxophone

Médéric Debaq, basson

Pierre Remondière, cor

Siméon Vinour-Motta*, trompette

Louise Ognois, trombone

Hélène Colombotti, David Mengelle*, percussions

Jean-Marie Cottet, piano

Léo Maxillier, Mathilde Lauridon, violons

Cécile Brossard, alto

Élisa Huteau, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

* commande du Festival Ensemble(s), avec le soutien de la Sacem

* étudiants au CNSMDP

5 Ensemble(s)

Espaces mouvants

2ème partie

Avec *Argos Panoptes*, Demian Rudel Rey fait référence au géant aux cent yeux de la mythologie grecque qu'on retrouve dans le poème *La caída* d'Alejandra Pizarnik. La pièce est une relecture de divers textes de l'écrivaine qui ont pour thématique, la mort : *Balada de la piedra que llora*, *La jaula* et *La caída*. Ce triptyque, par le biais de diverses stratégies « scéniques », nous fait voyager dans des mondes contrastés.

Sur le plan musical, la pièce fait entendre un long processus rythmique. Trois éléments musicaux répartis dans chaque section génèrent des contextes différents sous la forme d'une sorte de rondu déformé. Après une introduction violente, quasi orchestrale, une nouvelle section présente l'un des principaux éléments rythmiques omniprésents dans la pièce, pour certains inspirés du jazz ou du tango. Un environnement décousu et pourtant « groovy » se développe grâce à l'utilisation d'une cellule qui devient progressivement plus complexe et se voit altérée par un événement *legato* au développement plus linéaire. Puis s'ensuit une sorte de transe homorythmique et finalement polyrythmique. Textures violentes, voire « acharnées » et longues plages plus contemplatives (spectrales) se succèdent, l'écriture agile et virtuose contrastant avec des sonorités fragiles et imprévisibles, des textures vaporeuses et atomisées.

Pour Demian Rudel Rey aussi, l'espace et la géographie de chaque instrument sont importants. Les gestes instrumentaux inhabituels déforment en permanence la perception de chaque source sonore et les instruments sont fusionnés par analogie timbrique. L'évolution des techniques permet aussi de produire une sorte de dédoublement de l'instrument de sorte que polyphonies et sons labyrinthiques semblent parfois émaner d'une même source. Aussi, *Argos Panoptes* est une œuvre qui explore la physicalité de l'instrument.

La partition de Beat Furrer écrite en 1998 convoque, elle aussi, les idées d'espace et de mouvance. Le titre, *still*, renvoie tout d'abord à la notion d'arrêt – arrêt sur image dans le cinéma – mais aussi à la notion de silence. Comme le souligne le compositeur : « ...une surface infiniment énergétique (bruit coloré) – l'idée d'un disque métallique tournant silencieusement à grande vitesse... » La dramaturgie est en lien avec la perception du temps. En mettant en place une grande densité d'événements, l'objectif recherché par Furrer est en réalité la création du statique. « Jouer délibérément avec le changement de qualité de la perception du temps. Au début de la pièce, il y a tant de superpositions que le mouvement n'est plus perceptible, un arrêt est créé. »

Au niveau du rythme, cela se produit d'une part au moyen d'une superposition et d'un déplacement constant et subtil d'éléments irréguliers et hétérogènes, rythmiquement accentués, ce que Beat Furrer appelle le « parler », et d'autre part grâce à une impulsion métrique fortement régulée. Cette stase se dissout par processus, à mesure que les mouvements individuels sont distillés. Un signal de trompette dans l'aigu remet étonnamment en marche le mouvement complexe, cette attaque devenant désormais l'élément fondateur de la structure à grande échelle et focalisant toute l'attention. La cohérence de l'œuvre tient à l'harmonie mais aussi à la pulsion motrice de la musique, un *continuum mouvant* d'éléments répétés.

La pièce met en relation deux niveaux de perception du temps – le « temps durée » et le « temps espace » décrits par Henri Bergson. Durée et espace dans le *continuum* des événements « tournants » mais aussi dans la structuration temporelle des événements imprévisibles.

Ensemble(s) c'est aussi

Le croisement des générations...

Pour la deuxième année consécutive, le Festival Ensemble(s) et le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris renouvellent leur partenariat.

Des étudiants du 3ème cycle supérieur du Diplôme d'Artiste interprète (DAI - répertoire contemporain et création) et du département Métiers du son sont invités à partager l'expérience du festival avec les cinq ensembles.

Les étudiants du DAI interprètent des œuvres du répertoire contemporain en prélude et/ou participent aux concerts des cinq ensembles.

- **Jeudi 9 sept. –19h30**
Guitariste invité : Omar Nicho
- **Vendredi 10 sept. –21h30**
Prélude –Violaine Willem, alto et Simona Castria, saxophone
- **Samedi 11 sept. –20h30**
Prélude –Création de Gustave Carpène, étudiant au CNSMDP
Charbel Charbel, violoncelle
- **Dimanche 12 sept. –18h**
Musiciens invités : Siméon Vinour-Motta, trompette, et David Mengelle, percussion

Parallèlement, les étudiants de la Formation supérieure aux métiers du son assurent, aux côtés des équipes techniques du festival, la prise de son des quatre jours de concerts.

Cette seconde édition est aussi l'occasion de nouveaux partenariats avec les Conservatoires d'Ivry-sur-Seine et des 11e et 20e arrondissements de Paris, sous forme de préludes aux concerts et d'activités imaginées autour du festival.

- **Résidences des compositeurs Florent Caron Darras et Demian Rudel Rey au Conservatoire Charles Munch, Paris XI/**
- **Vendredi 10 sept. –19h30**
Prélude –Selma Hadj-Vauclin, harpe, élève au Conservatoire Charles Munch, Paris XI, classe d'Aurélie Saraf.
- **Samedi 11 sept. –16h30**
Concert au Conservatoire Charles Munch, Paris XI –
Programme du répertoire contemporain par les élèves des conservatoires des 11e et 20e arrondissements de Paris. Œuvres de Florent Caron Darras, Demian Rudel Rey, Philippe Glass, Steve Reich, John Cage, Thierry de Mey, Emmanuel Séjourné, Francesco Filidei...
entrée libre
- **Samedi 11 sept. –18h30**
Prélude –Créations de Juan Arroyo et Claire-Mélanie Sinnhuber, Lina Balland-El Abid et Anatole Taisne-Le Dividich, flûtes, élèves au Conservatoire d'Ivry-sur-Seine, classe de Gaëlle Belot.



...et des causettes à la buvette !

—avec Corinne Schneider

Tous les jours, entre deux concerts, rendez-vous dans le hall du Pan Piper pour rencontrer et échanger avec les compositrices et compositeurs, ainsi que les interprètes.

Un dialogue convivial orchestré par Corinne Schneider, musicologue et productrice à France Musique.



Beat Furrer

—Autriche, 1976

Beat Furrer s'intéresse au jazz, aux arts plastiques (effets de clair-obscur dans son *Streichquartett n° 1*, 1984 ; inspiration des monochromes d'Yves Klein pour *Nuun*, 1996), à la littérature (*Illuminations*, 1985, d'après Rimbaud ; *Dort ist das Meer – Nachts steig' ich hina*, 1986, sur des textes de Pablo Neruda), rédigeant et traduisant lui-même ses livrets. Son dernier opéra, *Violetter Schnee*, sur un livret de Händl Klaus, est créé en 2019 au Staatsoper Unter den Linden de Berlin.

Sa musique, entre son et ton, entre bruit et langage, explore les modalités d'expression, de déploiement sonore dans l'espace et de nouvelles relations entre son vocal et son instrumental. La voix, du balbutiement bruité au langage constitué, est une composante essentielle de ses recherches, comme en témoignent ses nombreuses œuvres dramatiques : *Die Blinden*, 1989 ; *Narcissus*, 1994 ; *Invocation*, 2003 ; *FAMA*, 2005 ; *Wüstenbuch*, 2009 ; *Passaggio*, 2014.

Pianiste de formation, Beat Furrer étudie la composition et la direction d'orchestre à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Vienne. En 1985, il fonde l'ensemble Klangforum Wien, dont il assure la direction artistique jusqu'en 1992 et auquel il est toujours associé en tant que chef d'orchestre. En 1991, il devient professeur de composition à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Graz et de 2006 à 2009, il est professeur invité de composition à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort. Avec le violoniste Ernst Kovacic, il a fondé impuls, ensemble international et Académie de compositeurs pour la musique contemporaine.

Il reçoit de nombreux prix dont le Lion d'or de la Biennale de Venise en 2006 pour son œuvre *FAMA*, le Grand Prix de l'État autrichien en 2014, le Ernst von Siemens Musikpreis en 2018.

—beatfurrer.com

Florent Caron Darras

—France / Japon, 1986



Aussi sensible aux musiques électroniques que traditionnelles (notamment géorgiennes, iraniennes et japonaises), Florent C. Darras écrit une musique traversée par la question des modèles sonores, des microrhythmes, des ornements et des attaques, motivée jusque dans ses titres par les rapports entre l'humain, l'environnement et la technologie.

Né au Japon, c'est par le chant grégorien et les percussions classiques que Florent C. Darras commence sa pratique musicale. Après un Master Recherche sur la musique contemporaine japonaise à Paris-Sorbonne, il entre au CNSMDP où son parcours est récompensé par deux Masters et quatre Prix (Composition, Improvisation, Analyse et Esthétique). Désireux de confronter son travail auprès de musiciens reconnus, il reçoit notamment les écoutes et conseils de Tristan Murail, Toshio Hosokawa, Jean-Luc Hervé, Yann Robin et Raphaël Cendo, avant d'être sélectionné au cursus de composition et d'informatique musicale de l'IRCAM. Il est actuellement doctorant SACRe à l'Université PSL et poursuit des recherches indépendantes sur les polyphonies vocales de Géorgie avec l'ethnomusicologue Simha Arom.

Florent C. Darras a eu l'occasion de travailler à plusieurs reprises avec l'Ensemble intercontemporain, mais aussi Multilatérale, Cairn, Regards, Muromachi (Tokyo), le quatuor Castalian (Londres) ainsi que les interprètes Marie Ythier, Annabelle Jarre, Fanny Vicens, Nicolas Arsenijevic, ou les chefs Matthias Pintscher, David Reiland, Léo Warynski, Simon Proust.

Il reçoit, durant son parcours, le soutien de la Fondation de France (Prix Monique Rollin), de la Fondation Meyer et de la SACEM.

—florentcdarras.com

Demian Rudel Rey

—Argentine, 1987

Natif de Ciudad de Buenos Aires et demeurant actuellement à Lyon, Demian Rudel Rey obtient un DEM et un DNSPM de guitare. Après une Licence en composition et un Master en Arts combinés à l'UNA (Argentine), il valide son Master de composition instrumentale et son Artist Diploma au CNSM de Lyon ainsi que son stage de composition à KUG.

Façonné par les cours et séminaires de compositeurs prestigieux, il reçoit notamment les conseils de Philippe Hurel, Martín Matalon, Franck Bedrossian et Yann Robin qui l'ont fortement marqué dans sa pensée compositionnelle.

Demian Rudel Rey dédie sa production de compositeur aux musiques instrumentales, mixtes, électroacoustiques ainsi qu'à la musique-visuelle.

Pour le développement de ses projets de composition, il a reçu le soutien du Centre Nadia et Lili Boulanger, de la Fondation Salabert, de la SACEM, du Mozarteum Argentino, du FNArtes...

L'énergie électrisante de son travail lui a permis de remporter les prix Ivan Juritz Prize (GB), Prix Fondation Salabert (FR), Sond'Ar-te (PT), Musicworks (CA), Matera Intermedia (IT), CICEM (MC).

Ses expériences professionnelles l'ont amené à travailler avec des ensembles tels que Proxima Centauri, Court-circuit, l'EOC avec Bruno Mantovani, le quatuor Tana, le Barcelona Modern, l'AuditivVokal Dresden... Récemment, il a créé un opéra de chambre, Qu'est-ce que l'amour ?, avec l'ensemble qu'il a formé à Lyon. Ses projets futurs incluent des collaborations avec Proxima Centauri, le JJAF, l'ensemble Ars Nova...

demianrudelrey.com



Paul Méfano

—France, 1937 - 2020

Le Festival Ensemble(s) rend un hommage spécial à Paul Méfano, disparu il y a tout juste un an.

Compositeur inclassable, issu de la musique post-sérielle, Paul Méfano s'éloigne rapidement du sérialisme en forgeant son style dans une recherche expressive et poétique très libre et un esprit non-conformiste. Il explore l'utilisation de micro-intervalles, le timbre ou encore l'articulation entre son, souffle et bruits de jeu instrumentaux par l'emploi de techniques et effets particuliers, appréciant particulièrement la collaboration avec les musiciens.

Élève de Darius Milhaud et Olivier Messiaen, Paul Méfano suit également les cours de Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et Henri Pousseur à Bâle. En 1965, sur les recommandations de Messiaen, il est programmé pour la première fois par Pierre Boulez au Domaine musical, sous la direction de Bruno Maderna. Après un séjour aux États-Unis (1966-68) et une année à Berlin, il rentre en France en 1970 et se consacre à la composition et à la direction d'orchestre.

Fondateur, en 1972, de l'ensemble 2e2m qu'il dirige jusqu'en 2004, il participe activement à la vie musicale, à la découverte et au soutien de compositeurs qui seront internationalement reconnus : Jean Barraqué, Brian Ferneyhough, Franco Donatoni, Luigi Nono, Aldo Clementi, Philippe Boesmans, Morton Feldman, Edison Denisov, John Cage, Hugues Dufourt, Philippe Manoury, Stéphane de Gérando, Laurent Martin. Il a enregistré plus de quarante disques dont de nombreuses œuvres de ses contemporains et de compositeurs de la jeune génération.

Musicien reconnu, il a été honoré de plusieurs prix : Chevalier de l'Ordre National du Mérite, Grand prix National de la Musique, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres ainsi que le Prix de la Sacem de la musique symphonique. Il a par ailleurs été directeur des conservatoires de Champigny-sur-Marne (1972-88) et de Versailles (1996-05), ainsi que professeur de composition et orchestration au CNSMDP.

Ondřej Adámek

—République tchèque, 1979

Ondřej Adámek obtient son diplôme de composition à l'Académie de musique de Prague en 2004 et son Prix de composition en 2006 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il étudie également l'orchestration, l'électroacoustique, la direction et la musique indienne. Fasciné par les autres cultures, il assimile toutes les esthétiques qu'il croise. Ses œuvres révèlent toutes ces influences, les marquant d'une couleur sonore spécifique qui, alliée à une rythmique puissante et une solide architecture formelle, crée une musique personnelle non exempte de dramaturgie.

En 2014-2015, Ondřej Adámek est pensionnaire à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis où il achève la fabrication de son Airmachine.

Parmi ses commanditaires figurent autant de prestigieux ensembles que de festivals européens de musique contemporaine tels que London Symphony Orchestra, l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum de Vienne, l'Orchestre de la Lucerne Festival Academy, le Quatuor Diotima, ou encore les festivals allemands de Donaueschingen et de Witten.

Il est par ailleurs actif depuis 2013 en tant que chef d'orchestre et, en 2018 dirige son opéra *Alles klappt* à la Biennale de Munich ainsi que son opéra *Seven Stones* au festival d'Aix-en-Provence.

—ondrejadamek.com

Ariadna Alsina Tarrés

—Espagne, 1980

Ariadna Alsina étudie le violon au conservatoire Liceu de Barcelone et la sonologie à l'École supérieure de musique de Catalogne où elle s'oriente vers la composition avec L. Naón et G. Brnčić. À Paris, elle se forme avec J. M. López López, H. Vaggione, C. Groult, H. Parra et M. Matalon. En 2015-2016, elle suit le Cursus de l'Ircam et intègre le master en composition de musique mixte à la Haute École de musique de Genève, où elle étudie avec P. Dusapin, L. Naón, E. Daubresse et M. Jarrell. Sa thèse en cours, sous la direction de M. Solomos et A. Bonardi, porte sur l'écriture du temps en musique mixte.

Influencée par le cadre théorique de la spectromorphologie, elle s'intéresse dans ses compositions à la malléabilité et la transformation de la matière sonore et à une recherche sur le timbre.

Georges Aperghis

—Grèce / France, 1945

L'œuvre de Georges Aperghis ne peut formellement se rattacher à aucune des esthétiques musicales dominantes de la création musicale contemporaine. Elle s'inscrit dans son siècle par un dialogue avec d'autres formes d'art et une ouverture radicale à l'autre. Cette altérité se conjugue avec innovation lorsqu'il intègre à ses spectacles des machines, des automates ou des robots. Ses compositions, qu'elles soient instrumentales, vocales ou théâtrales, explorent les frontières de l'intelligible. Il aime créer de « fausses pistes » qui lui permettent de captiver l'auditeur (des histoires naissent mais sont contredites ou stoppées nettes). Son œuvre se distingue notamment par un questionnement sur les langages et le sens.

—aperghis.com

Juan Arroyo

—Pérou, 1981

Juan Arroyo suit des études de composition au Conservatoire de Lima puis au Conservatoire nationale supérieur de musique et danse de Paris. Compositeur en résidence au Centre Henri Pousseur (2014), à l'Ircam (2015) et au Centre de Création Musicale

Art Zoyd (2017), il est pensionnaire de l'Académie de France à Madrid - Casa de Velázquez en 2016/2017, puis à Rome à la Villa Médicis en 2017/2018.

Son travail de composition s'articule autour du Réalisme Sonore Magique à travers les différents techniques d'hybridation sonore. En 2014, il entame une étape fondamentale de son travail artistique avec la construction de nouveaux instruments capables de transmuter leur son, les Tana Instruments. Juan Arroyo explore les différents degrés de perception en floutant progressivement les sources sonores à la manière d'un photographe, faisant ainsi voyager l'auditeur du concret vers l'abstrait, de la matérialité vers l'immatérialité, par le jeu de la mise au point de son objectif.

—juan-arroyo.com

Maël Bailly

—France, 1988

C'est par la pratique de la musique improvisée que Maël Bailly prend le chemin de l'invention musicale. En intégrant la classe d'alto de Gilles Deliège au Conservatoire de Tours, il découvre le répertoire contemporain, mystérieux et séduisant. L'ouverture, en 2012, de l'atelier de composition d'Alessandro Solbiati sera décisive : il découvre, avec un mélange d'enthousiasme

et de circonspection, la cuisine de l'écriture. L'année suivante, il entre dans la classe d'écriture d'Alain Mabit (XXe et XXIe siècles), puis, en 2014, dans la classe de composition de Gérard Pesson.

Il participe aux Académies Voix Nouvelles de la Fondation Royaumont en 2016 et Musica/Manoury en 2017. Sa musique a été jouée par les ensembles Divertimento, Mdi, intercontemporain et l'Instant Donné. En 2017 et 2018, il a été compositeur en résidence au GMEM de Marseille pour *La Vallée de l'impatience*, une œuvre à dimension sociale qui regroupe enfants et adultes du quartier La Cayolle et l'ensemble C Barré.

Il continue à se produire occasionnellement à l'alto, dans des concerts de musique improvisée.

—maelbailly.fr

Dahae Boo

—Corée du Sud, 1988

Dahae Boo s'est d'abord formée à la maîtrise de la composition musicale à l'Université nationale de Séoul, avec le professeur Uzong Choe, puis avec le professeur Masakazu Natsuda, à l'Université de Tokyo, Académie de musique Kunitaschi. Elle poursuit ensuite ses études en Europe afin de s'ouvrir à de nouvelles esthétiques musicales et

approfondir ses connaissances. Elle a étudié en France, au CRR de Boulogne-Billancourt, avec Jean-Luc Hervé et au CNSMDP à Paris, avec Frédéric Durieux et, en parallèle, elle achève son cursus à l'Ircam. Elle est actuellement boursière DAAD à la HMDK Stuttgart et suit les enseignements de Piet Johan Meyer (Komputer Musik-Master) et de Johannes Schöllhorn (Komposition-Konzertexamen) à la Hochschule für Musik Freiburg.

En 2017, elle est invitée en résidence au studio de musique électronique EMS Stockholm (Suède), puis, en 2019, elle est nommée directrice du projet Vibra Séoul pour la sélection des ensembles musicaux.

Ses créations musicales ont été interprétées par de nombreux ensembles à travers le monde, dont l'Ensemble intercontemporain, 2e2m, Ensemble Collegium Novum, Divertimiento Ensemble, Talea Ensemble, Berliner Ensemble Essenz, les quatuors Prometeo, Béla, Mivos, Hanson et Debussy.

Dahae Boo a remporté le Prix Georges Enesco de la SACEM, le Prix de la Fondation Salabert, et a été finaliste du Christophe Delz Fondation 2021 (Suisse).

—dahaeboo.net

Gustave Carpène

—France, 1991

Après des études de droit, Gustave Carpène étudie la création musicale au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, ainsi que la sociologie des pratiques culturelles à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Il pratique avec enthousiasme le dialogue des arts et l'exploration créative : écriture littéraire, musique de scène, de film, électroacoustique... Ce qui l'intéresse particulièrement est d'explorer et d'expérimenter à toutes les étapes de la composition musicale – de l'écriture à la création et à la diffusion. Il conçoit la composition comme une forme de dramaturgie de l'expérience humaine. À travers des notions sensibles et métaphysiques – dualité, souffle, transition, limite –, il aspire à un langage dont le matériau serait net et la forme puissante. Pour lui la musique doit être vaste. Elle doit intégrer des altérités et des contrastes comme chaleur et dispersion, clarté et indicible, stupéfaction et familiarité.

Paul Clift

—Australie, 1978

Sa musique se caractérise par des associations avec une variété de concepts tels que la littérature moderniste, la mémoire collective et les traditions musicales historiques, notamment par l'intégration d'enregistrements d'archives dans ses œuvres. Sa démarche compositionnelle est marquée par ses études avec Franck Bedrossian, George Benjamin, Jean-Luc Hervé, Fred Lerdahl, Philippe Leroux, Fabien Lévy et Tristan Murail.

Ses œuvres sont jouées par des ensembles tels que le Klangforum Wien, l'Itinéraire, les quatuors JACK et Mivos, L'Instant Donné, Contrechamps, ICE, l'Ensemble l'Imaginaire, Proton, Neofonía, Novel Ensemble Modern, Adapter, Vortex, Argento, Cairn...

Après un doctorat à la Columbia University de New York et un Master au King's College à Londres, il suit le Coursus de l'Ircam, dont le point culminant a été la création de *With my limbs in the dark* pour ensemble de chambre, électronique et danseur augmenté, composée en collaboration avec le chorégraphe Alban Richard. En 2016, il a été en résidence à la Villa Sträuli en Suisse.

Il est également actif en tant que chercheur et a notamment été invité en résidence de recherche

à la Fondation Paul Sacher et à l'Ircam. Il est aussi le directeur artistique de *neuverBand*, ensemble de chambre consacré à la musique contemporaine, basé à Bâle.

—paulclift.net

Stylianos Dimou

—Grèce, 1988

Stylianos Dimou suit des études de composition à l'université Aristote de Thessalonique puis poursuit sa formation à l'Eastman School of Music (États-Unis) où il obtient un master de composition en 2013. Il est actuellement étudiant en doctorat de composition musicale à l'université de Columbia à New York. Sa musique a été présentée et récompensée par des festivals internationaux, des institutions et des concours de composition.

S'efforçant de maintenir l'équilibre entre inspiration viscérale et intuition, il s'appuie sur la structure pensée comme fluide, comme entité sculptée, conçue comme corollaire de la manipulation microscopique des dimensions du geste et du timbre. Les sonorités floues, la fluidité harmonique et la formation gestuelle font partie des idées qu'il développe dans ses dernières pièces.

—stylianosdimou.com

Iñaki Estrada Torío

—Espagne, 1977

Après sa formation à Paris au CNSMDP et à l'Ircam, il est pensionnaire de la Real Academia de España à Rome en 2009-10, un tremplin qui l'amène à collaborer avec les meilleurs ensembles espagnols (SMASH, Plural, Espai Sonor, Krater, Kuraia, Zahir Ensemble, Ciklus ensemble...), ainsi que des ensembles internationaux tels que l'Ensemble intercontemporain, l'Itinéraire, Multilatérale, Ensemble Contemporain de Montréal... Il collabore avec nombre de musiciens (Bertrand Chavarría, Alberto Rosado, Miguel Ángel Lorente, Carmen Domínguez, Clara Novakova, Eric Maria Couturier, Clara Andrada...), mais aussi avec les artistes plasticiens Paloma Pájaro, David Trueba (documentaire) et Esperanza Pedreño (théâtre).

Avec l'ensemble Ciklus et Asier Puga, dont il est aujourd'hui directeur artistique, il reprend et réinvente l'idée des anciens théâtres radiophoniques. Les œuvres Gargantúa et Heart of Darkness sont issues de cette recherche à travers un travail interdisciplinaire dans lequel la musique, le théâtre et les nouvelles technologies se mélangent pour proposer une nouvelle façon de développer des dramaturgies sonores.

—estrاداتorio.com

Lucas Fagin

—Argentine, 1980

Après avoir étudié la composition à Buenos Aires avec Daniel Montes et Ricardo Martinez, Lucas Fagin s'installe à Paris en 2003 où il étudie au CNSMDP avec Marco Stroppa, Stefano Gervasoni et Luis Naón.

Au cours de ces dernières années, il a reçu plusieurs commandes, notamment de l'Ircam/Ensemble intercontemporain, du Festival Ars Musica, des Teatro Colón, Argentino de La Plata et San Martín en Argentine, de l'État français, de Radio-France, de la SACEM, de Rte Lyric FM, du Trio KDM et des ensembles Multilatérale et Squillante, ou encore de l'INA GRM - Groupe de Recherches Musicales.

Dans son œuvre *La Liberté Totale*, d'après un roman de Pablo Katchadjian, il explore le champ des relations entre théâtre, littérature, opéra et vidéo. La spatialisation (conception de l'espace et déploiement spatial des sons), l'utilisation du bruit, le traitement du son tel une matière plastique, les changements, articulations et contrastes radicaux, les liens avec la pop et la techno, les processus sont autant d'axes de recherche qui tendent à créer un monde sonore abstrait, méta-instrumentale chargé d'une identité unique.

Francesco Filidei

—Italie, 1973

Organiste et compositeur, Francesco Filidei est diplômé du Conservatoire de Florence et du CNSM de Paris. Parallèlement il suit le cursus annuel de composition et de nouvelles technologies à l'Ircam. Récompensé par de nombreux prix (Takefu, Förderpreisträger Siemens, Médaille Picasso/Miró du Rostrum of Composers, Abbiati, Charles Cros, prix de la Fondation Simone et Cino Del Luca), il été compositeur en résidence à l'Académie Schloss Solitude, pensionnaire à la Casa de Velázquez et à la Villa Médicis ainsi que boursier du DAAD.

Invité par les plus importants festivals de musique contemporaine (Darmstadt, Donaueschingen, Musica Strasbourg, Biennale de Venise, Milano Musica, Printemps des Arts Monaco, Agora Ircam, Mata/New York, Archipel/Genève, Huddersfield...), il est joué par des orchestres tels que la WDR, la SWR, la RSO Wien, la ORT, la RAI, les orchestres philharmoniques de Tokyo et de Varsovie, la Verdi, la Bayerische Rundfunk, et par des ensembles comme 2e2m, Musikfabrik, Linea, EOC, l'Intercontemporain, Klangforum, Cairn, Recherche, Ascolta, Tokyo Sinfonietta, Ars Ludi, Ictus, Neue Vocalsolisten.

Préoccupé par le silence, le son et sa genèse, il exploite les bruits des mécaniques instrumentales, sculpte et segmente le temps. Il utilise souvent un instrumentarium ludique (appeaux, casseroles dans *L'Opera(forse)*, 2009) et propose un univers sonore poétique et coloré.

Vinko Globokar

—Slovénie / France, 1934

D'abord tromboniste de jazz à Ljubjana (Slovénie), Vinko Globokar entre au Conservatoire de Paris en 1955 et étudie la composition et la direction d'orchestre avec René Leibowitz puis Luciano Berio. Tromboniste de talent, il suscite de nombreuses créations, notamment de Luciano Berio, Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, René Leibowitz, Louis Andriessen ou encore Toru Takemitsu.

Professeur à la Musikhochschule de Cologne (1967-73), il est responsable du département de recherches instrumentales et vocales de l'Ircam de 1973 à 1979, puis enseigne et dirige, de 1983 à 1999, le répertoire du XXe siècle auprès de l'Orchestra giovanile italiana à Fiesole (Italie).

Compositeur inclassable, Vinko Globokar combine dans sa musique des dualités telles que voix/instrument, tradition/avant-garde. Il n'hésite pas par ailleurs à

faire de ses compositions un vecteur de critique politique, sociale ou anthropologique, des questions en dehors de la musique qui suscitent l'invention de nouvelles techniques, de nouveaux matériaux et de nouvelles formes de représentation. Convaincu du potentiel inventif de l'interprète, il favorise la création collective et exploite en outre la théâtralité, qu'elle soit scénique, corporelle ou instrumentale.

Gérard Grisey

—France, 1946 - 1998

Élève d'Olivier Messiaen, Henri Dutilleux, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis, Gérard Grisey est pensionnaire à la Villa Médicis entre 1972 et 1974. Initiateur avec Tristan Murail et Hugues Dufourt de la musique spectrale, il prend part à la fondation de l'Itinéraire en 1973. Il anime de nombreux séminaires de compositions, enseigne à l'université de Berkeley, puis au CNSM de Paris jusqu'à sa mort.

Affinant constamment son approche scientifique du phénomène sonore, il en explore les aspects microphoniques, accède à une temporalité étirée et complexifiée intégrant des contrastes, des ruptures, et superposant des vitesses différentes, des zones compressées ou dilatées à l'extrême.

Manon Lepauvre

—France, 1992

Manon Lepauvre commence son voyage musical par la pratique de la flûte traversière, passant notamment par les conservatoires de Laval et du 9^e arrondissement de Paris. Cependant elle montre rapidement un intérêt plus grand au travail créatif de compositeur et intègre en 2012 la classe de composition de Marco Suarez.

En parallèle de ses études au conservatoire, elle obtient une licence en musicologie à l'Université de Rennes II, puis un master Création Musicale et Sonore à l'Université Paris 8 de Saint Denis. Elle suit également les cours de Jean-Luc Hervé au conservatoire de Boulogne et poursuit sa formation de 2014 à 2018 au Conservatoire d'Auberwilliers avec Martin Matalon. En 2016 elle participe à CompoLab, une académie d'été avec les ensembles Ars Nova et Proxima Centauri. Elle étudie actuellement la composition au CNSM de Lyon.

En 2019, elle reçoit la commande d'un Alla breve sur France Musique avec le trio KDM, et d'une pièce pour violon et piano, *Mélibée II*, avec l'ensemble Écoute créée en octobre. En 2020/2021, elle collabore avec les ensembles Sillages et Multilatérale pour deux créations.

Liza Lim

—Australie, 1966

La musique de Liza Lim est axée sur les pratiques collaboratives et transculturelles. Les idées de beauté, de connexion écologique et de transformation rituelle sont des préoccupations constantes dans son travail de composition.

Ses quatre opéras – *The Oresteia* (1993), *Moon Spirit Feasting* (2000), *The Navigator* (2007) et *Tree of Codes* (2016) –, ainsi que l'œuvre majeure pour ensemble *Extinction Events and Dawn Chorus* (2018) explorent les thèmes du désir, de la mémoire et de l'inquiétude.

Elle reçoit de nombreuses commandes de la part des plus grands orchestres et ensembles du monde et est titulaire de la Sculthorpe Chair of Australian Music au Sydney Conservatorium of Music.

—lizalimcomposex.com

Giulia Lorusso

—Italie, 1990

Giulia Lorusso a étudié la composition avec Alessandro Solbiati au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, puis au Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris (CNSMDP) avec Frédéric Durieux, Yan Maresz et Luis Naón.

Dans sa réflexion, elle s'interroge sur la notion de « corps » et de « contact » et s'intéresse à l'étude de modèles physiques comme point de départ pour stimuler l'imagination. En 2019-20, elle participe au programme de Recherche Artistique de l'Ircam avec un projet focalisé sur les aspects génératifs de l'Intelligence Artificielle appliquée au son.

Sa musique a été jouée par le Quartetto Prometeo, l'Ensemble Nickel, le Divertimento Ensemble, l'Ensemble Ex Novo, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles et les solistes de l'Ensemble intercontemporain. Ses pièces ont été programmées dans plusieurs festivals, comme le Festival Milano Musica, Festival Manifeste - Ircam, Tzllil Meudcan Festival (Tel Aviv), Bludenzer Tage zeitgemäß Musik, Forum Tactus for young composers (Bruxelles).

Sunyeong Pak

—Corée du Sud

L'œuvre de la compositrice et pianiste Sunyeong Pak traduit un sens très raffiné de l'orchestration, du processus imaginatif et de l'interdisciplinarité. Elle a obtenu son doctorat en composition musicale à l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign et est titulaire de diplômes de composition des universités DePaul (Chicago) et Ewha Womans (Séoul).

Ses œuvres ont été jouées et/ou commandées par plusieurs ensembles en Europe, aux États-Unis et en Corée du Sud, notamment Court-circuit, Meitar, Ulysses, Multilatérale, Les Métaboles, ECCE, le Quatuor Mivos, Yarn/Wire, l'Ensemble de musique nouvelle The Construction Site, l'Ensemble de percussion de l'Université du Michigan et l'Illinois Modern Ensemble. Programmée dans de nombreux lieux tels que l'Académie Voix Nouvelles (Fondation Royaumont), June in Buffalo, ARCO (Marseille, France), Yarn/Wire Institute, Etching Festival (Auvillar, France), elle a reçu le soutien du ministère français de la Culture, de la Fondation Royaumont et de la Seoul Cultural Foundation en Corée.

Elle a étudié avec Philip Hurel, Frédéric Durieux, Mauro Lanza, Noriko Baba, Philippe Leroux, Raphaël Cendo, Yann Robin, David Felder, Erin Gee et Erik Lund.

Eva Reiter

—Autriche, 1976

Eva Reiter étudie la flûte à bec et la viole de gambe à l'Université de Musique et des Arts du spectacle de Vienne, puis au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam et poursuit une carrière de musicienne et de compositrice depuis 2006.

Elle se produit régulièrement en tant que soliste et en collaboration avec divers orchestres et ensembles de musique ancienne et contemporaine, notamment Klangforum Wien et Ictus dont elle est membre depuis 2015.

En tant que compositrice, elle s'est vu décerner le Publicity Preis de la fondation autrichienne SKE, le Förderungspreis de la Ville de Vienne et le Queen Marie José International Composition Prize en 2008, le Prix de composition Erste Bank 2016, entre autres distinctions. En 2009, sa pièce *Alle Verbindungen gelten nur jetzt* a été sélectionnée pour le International Rostrum of Composers (IRC).

Plusieurs de ses pièces ont été dans différents festivals internationaux tels qu'entre autres *Ars Musica* (Bruxelles), *ISCM World New Music Festival*, *Wien Modern*, *Sommer in Stuttgart*, *MaerzMusik - Festival für Zeitfragen* (Berlin), *musikprotokoll* (Graz), *Darmstädter Ferienkurse*, *Donauessinger Musiktage*, *Festival Archipel* (Genève), *Huddersfield Contemporary Music Festival*, *Musica* (Strasbourg). En 2009, le festival *Wien Modern* propose un panorama de son œuvre « *Fokus Eva Reiter* ».

—evareitex.com

Claire-Mélanie Sinnhuber

—France, 1973

Après des études de flûte traversière avec Patrice Bocquillon, elle étudie la composition avec Sergio Ortega, Allain Gaussin, Ivan Fedele, Philippe Leroux et Frédéric Durieux. Elle est diplômée du Conservatoire de Paris et a suivi le cursus annuel de composition et de nouvelles technologies de l'Ircam.

Sa musique, entre notes, bruits et silence est en quête de légèreté et affirme un goût pour l'espièglerie. Ouverte sur les autres arts, elle aborde tous les genres, du solo à l'orchestre, de la musique mixte à l'opéra. Elle est jouée en France comme à l'étranger par des solistes et ensembles de premier plan.

Elle a obtenu le prix Francis et Mica Salabert en 2006, le prix de composition Georges Enesco de la SACEM en 2007 et le prix Hervé Dugardin de la SACEM en 2017. Elle est pensionnaire de la Villa Kujoyama en 2008, puis de la Villa Médicis de 2010 à 2011.

—clairemelaniesinnhuber.com

Adrien Trybucki

—France, 1993

Adrien Trybucki consacre son activité de compositeur aux musiques acoustiques, mixtes et électroniques. La nature obsessive de son écriture se retrouve dès ses premiers opus qui lui valent les prix Île de créations en 2014, de la fondation Francis et Mica Salabert en 2018 et de l'Académie des beaux-arts en 2019. En 2018-2019, il est en résidence à la Cité internationale des arts de Paris.

Sa musique, mue par une énergie impulsive et immuable, a été jouée dans une douzaine de pays à travers le monde, notamment lors des festivals *Manifeste*, *Présences*, *Archipel*, de Lucerne, de Cheltenham et de Royaumont, par de nombreux interprètes de sa génération et l'Orchestre national d'Île-de-France, les ensembles intercontemporain, *Orchestral contemporain*, *Court-circuit*, *Talea*, *L'itinéraire*, *Divertimento*, *Switch*, *Taller Sonoro*, *Zellig*, *Musicatreize*, *l'Atelier XX-21*, la *Maîtrise de Toulouse*, le quatuor *Diotima* et les solistes de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse.

Après des études à Toulouse puis l'obtention d'un master au CNSM de Lyon auprès de Philippe Hurel, Adrien Trybucki a suivi le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Sa pensée

compositionnelle s'est également façonnée par la rencontre de ses pairs, notamment lors de classes de maîtres et d'académies internationales.

—adrientrybucki.fr

Franck C. Yeznikian

—France, 1969

Franck C. Yeznikian étudie la composition acousmatique, l'esthétique, l'analyse du XXe siècle et le contrepoint médiéval et renaissant au Conservatoire Régional, puis au CNSM de Lyon. Élève de Klaus Huber, puis de Robert H. Platz à Maastricht, il entame un long travail sous forme de cycles fondés principalement sur les travaux du philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman.

En résidence à la fondation *Künstlerhaus Boswil* (1996), sélectionné par la fondation *Paul Hindemith* à Blonay, où il collabore avec l'Ensemble *Contrechamps* (1997), boursier de la *Sacem* (2002), il a reçu, entre autres, le prix de l'*Akademie der Künste Berlin* (2003) et le *Prix de la ville de Salzbourg* (2009).

Ses pièces ont notamment été présentées au *Mozarteum de Salzbourg* (Autriche) et au festival *Ars Musica de Bruxelles* (Belgique).

—franckyeznikian.com



2e2m

—directeur artistique

Fernando Fiszbein

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.

—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

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

Multilatérale

—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

Lina Balland-El Abid
Anne Cartel
Matteo Cesari
Sophie Deshayes
Jérémy Fèvre
Jean-Philippe Grometto
Cédric Jullion
Anatole Taisne-Le Dividich

—hautbois

Jean-Marc Liet

—clarinettes

Pierre Dutrieu
Jean-Marc Fessard
Ayumi Mori
Bogdan Sydorenko

—basson

Médéric Debacq

—saxophones

Simona Castria
Vincent David
Juliette Herbet
Stéphane Sordet

—cor

Pierre Remondière

—trompettes

Laurent Bômont
André Feydy
Siméon Vinour-Motta

—trombones

Louise Ognais
Simon Philippeau

—percussions

Hélène Colombotti
David Mengelle
Ève Payeur

—pianos / sampler

Lise Baudouin
Véronique Briel
Jean-Marie Cottet
Caroline Cren
Vincent Leterme
Sophie Patey

—harpe

Selma Hadj-Vauclin
Auréli Saraf

—guitares

Omar Nicho
Christelle Séry

—violons

Léo Belthoise
Alexandra Greffin-Klein
Mathilde Lauridon
Léo Marillier
Dorothee Nodé-Langlois

—altos

Cécile Brossard
Laurent Camatte
Claire Merlet
Violaine Willem

—violoncelles

Frédéric Baldassare
Charbel Charbel
Alexa Ciciretti
Élisa Huteau
Ingrid Schoenlaub
Pablo Tognan

—contrebasse

Didier Meu

—chanteurs / interprètes

Cyril Ciabaud
Shigeko Hata, soprano

Guillaume Bourgogne

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. 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.

—guillaume-bourgogne.com

Gonzalo Bustos

Compositeur et chef d'orchestre engagé dans la création et la diffusion de musique contemporaine, Gonzalo Bustos a dirigé la création de plus d'une centaine d'œuvres. En tant que chef invité, il a notamment dirigé les ensembles Sillages, « 20 degrés dans le noir », l'ensemble de

saxophones du Centre d'Etudes Supérieurs de Musique et Danse de Poitiers ou encore l'orchestre symphonique du Conservatoire de Rennes.

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.

—jeanderoyer.com

Lucie Leguay

Musicienne dynamique et éclectique, Lucie Legay mène une double activité de pianiste et de chef d'orchestre. Lauréate de plusieurs concours internationaux, elle est nommée chef assistante de Mikko Franck à l'Orchestre Philharmonique de Radio

France en 2021. Cheffe assistante au Festival de Verbier de 2019 à 2021, elle remporte en 2019 le poste de chef assistante pour quatre orchestres : l'Ensemble intercontemporain (Matthias Pintscher), l'Orchestre National d'Île-de-France (Case Scaglione), l'Orchestre Nationale de Lille (Alexandre Bloch) et l'Orchestre de Picardie (Arie Van Beek). Elle se produit régulièrement en France et à l'étranger avec divers orchestres et ensembles, son répertoire très riche allant de l'opéra à la musique contemporaine, en passant par le répertoire symphonique.

—lucieleguay.com

Julien Leroy

Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des jeunes chefs d'orchestre français. Son répertoire s'étend ainsi de la musique du XVIIe siècle à la création contemporaine, du répertoire symphonique et lyrique à la musique d'ensemble.

De 2012 à 2015, il est chef d'orchestre assistant de l'Ensemble intercontemporain auprès de Suzanna Mälkki et Matthias Pintscher, puis fait ses débuts à l'Orchestre Philharmonique de Radio-France. Il est par ailleurs un partenaire régulier du Festival de Lucerne sur l'invitation de Pierre Boulez, l'un de ses plus actifs soutiens.

Artiste reconnu dans la création contemporaine, il est depuis 2018 premier Chef invité de l'ensemble United Instruments of Lucilin (Luxembourg), Directeur Musical du Paris Percussion Group (2014) et invité des ensembles Court-circuit, Sillages et Slee Sinfonietta de Buffalo.

—julienleroy.com

Léo Margue

Engagé dans la musique contemporaine, Léo Margue dirige les créations de compositeurs actuels tel que Juan Arroyo, Benjamin Attahir, Tom Bierton, Florent Motsch... En 2016, il fonde l'ensemble Liken avec le compositeur, trompettiste et improvisateur Timothée Quost et développe des projets pour ensembles spatialisés faisant interagir écriture et improvisation. Il a également eu l'occasion de diriger l'Ensemble intercontemporain à plusieurs reprises.

En 2017-18, il est nommé chef assistant de trois orchestres partenaires : les Orchestres Nationaux d'Île-de-France et de Lille, et celui de Picardie. En 2019, il est réinvité pour plusieurs concerts dans leurs saisons musicales, ainsi qu'à l'Orchestre Symphonique de l'Opéra de Toulon. Il collabore régulièrement avec l'ensemble TM+, et enregistre dans les studios de Radio-France avec l'ensemble l'itinéraire.

—direction (suite)

Yann Robin

Après avoir étudié le jazz et la composition avec Georges Bœuf à Marseille, Yann Robin approfondit ses connaissances au CRR de Paris et à l'Université de La Sorbonne, avant d'intégrer le CNSMDP dans les classes de Frédéric Durieux et Michael Levinas. S'enchaînent ensuite une résidence à La Muse en Circuit, Centre national de création musicale, le Forum international des jeunes compositeurs de l'ensemble Aleph, puis le cursus d'informatique musicale à l'Ircam. En 2009-10, il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis.

Investi dans la diffusion de la musique contemporaine, il co-fonde en 2005 l'ensemble Multilatérale dont il devient directeur artistique.

—yannrobin.com

—direction artistique

Gonzalo Bustos
Jérôme Combier
Fernando Fiszbein
Philippe Hurel
Yann Robin

—administration •
production

Raphaël Bourdier
Maeva Da Cruz
Martine Guibert
Christine Henry
Raphaële Hurel
Agnès Husenet
Hélène Le Touzé
Nicolas Paraclet
Noémie Verdier

—communication

Céline Bodin
Gary Gorizian

—identité visuelle

Camille de Besombes

—presse

Jean-Lin Frossard-Thomé

—technique

Laurent Lafosse
Clément Cerles
Tien-Bach Phan

—contacts

[contact@
festivalensembles
.com](mailto:contact@festivalensembles.com)

[presse@
festivalensembles
.com](mailto:presse@festivalensembles.com)

Le Festival Ensemble(s) est soutenu par la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture, 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.



Direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France



En partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Stéphane Pallez, présidente • Émilie Delorme, directrice) et les Conservatoires des 11e et 20e arrondissements de Paris et d'Ivry-sur-Seine.



—conservatoiredeparis.fr

En co-réalisation avec l'Association Opus 220.



—crédits

couverture
© camilledebesombes.com

photos
Beat Furrer © David Furrer
Florent C. Darras © DR
Demian Rudel Rey © DR

Impression
Sich Imprimerie



en festival **sem** **ble(s)**

**festival
ensembles
.com**



@Festival Ensemble/s/



@festival.ensembles



@fest_ensembles



Festival Ensemble.s