

2e2m

Caïn

Court-circuit

Multilatérale

Sillages



en
festival **ensemble(s)**

4 jours
de création
musicale

8, 9, 10, 11 sept. 2022

Théâtre L'Échangeur . Bagnolet

édito	p.2
programme	p.4
ensemble(s), c'est aussi	p.34
les compositeur•rice•s	p.35
les ensembles	p.54
équipe et contacts	p.61
partenaires	p.62



Le Festival Ensemble(s) change de lieu et pose flight-cases et microphones, piano et pupitres, percussions et partitions au Théâtre L'Échangeur à Bagnolet qui devient partenaire de cette aventure où se côtoieront les ensembles 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale et Sillages pour quatre jours de festival, sept concerts, douze créations. Le Festival aura résisté aux intempéries prophylactiques et trouve enfin à L'Échangeur la convivialité qu'il a toujours revendiquée : se retrouver, écouter, discuter, boire quelques verres, découvrir des artistes et des musiques...

La figure à l'honneur cette année sera Hugues Dufourt qui, depuis près de trente ans, fasciné par les images et la peinture, constitue peu à peu un musée sonore imaginaire : depuis le cycle des *Hivers* dans les années 2000 jusqu'aux tableaux de Tiepolo qui lui auront inspiré trois grandes pièces de musique de chambre.¹

La musique de Hugues Dufourt est une scansion d'accords dont on ressent les respirations, les densités, les fluctuations comme on évaluerait des couleurs, des aplats ; *accords-espace* ou *accords-timbre* qui s'étirent dans des durées vertigineuses et se perdent dans une mélancolie insondable. Pour lui, « aussi diverses qu'elles soient, les œuvres picturales sont systématiquement prises comme les témoignages des impasses de la modernité filmée en nuit américaine. »²

Autre événement pour nos oreilles, les commandes passées par le Festival à la jeune compositrice grecque Sofia Avramidou qui poursuit son exploration des contes avec *A hug to die*, et au compositeur italien Mauro Lanza qui remonte lui aux sources des ondes radiophoniques. Tous deux ont écrit pour le grand ensemble du Festival.

En quatre jours, plus de quatre-vingt artistes se réuniront pour interpréter trente-sept pièces de compositrices et compositeurs de toutes générations et nationalités confondues dans un joyeux vrac créatif. Entre autres : l'Allemande Birke Bertelsmeier, l'Argentin Fernando Garneró, la Lettonne Linda Leimane, l'Israélien Michael Seltenreich, les Français Franck Bedrossian, Yan Maresz.

Nouveauté cette année : un concert inédit en partenariat avec le département jazz du Royal Birmingham Conservatoire, autour de créations de Sébastien Gaxie et de l'Américain John O'Gallagher, également commandes du Festival.

Et puis, toujours dans un souci de la transmission, le Festival Ensemble(s) développe plus encore ses liens avec le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, mais aussi les conservatoires « conjugués » du 11e et du 20e arrondissements, où Sébastien Gaxie sera en résidence, et la classe de flûte du conservatoire d'Ivry-sur-Seine qui proposera quatre créations, commandes des Éditions Henry Lemoine à Joël Merah, Violeta Cruz, Aurélien Dumont et Didier Rotella.

Entre deux concerts, Corinne Schneider, musicologue et productrice à France Musique, recevra les artistes invités dans un espace quasi-radiophonique pour l'enregistrement public du nouveau podcast du Festival.

Nous vous souhaitons de passer à nos côtés d'agréables et beaux moments !

¹ « La sensibilité auditive, écrivait-il, s'est pour ainsi dire retournée. Elle ne se soucie plus que de minimes oscillations, de rugosités, de textures. La plasticité du son, sa fugacité, ses infimes altérations ont acquis une force de suggestion immédiate. Ce qui prévaut désormais dans la forme du son, c'est l'instabilité morphologique. »

Hugues Dufourt, *Musique, pouvoir, écriture*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 289

² Martin Kaltenecker, *Hugues Dufourt, compositeur d'enfer*, programme Festival d'Automne, 2019.

en festival ensemble(s)

soir 1 – jeudi 8 sept.

20h00 – Entrelacs • Multilatérale

21h30 – Transparence(s) • 2e2m

soir 2 – vendredi 9 sept.

20h00 – Rodin et Tiepolo • Court-circuit

21h30 – Bridge(s) • 5 Ensemble(s) +
Royal Birmingham Conservatoire

soir 3 – samedi 10 sept.

18h30 – Théorie des cordes • Sillages

20h30 – À l'image • Cairn

soir 4 – dimanche 11 sept.

18h00 – Origine-1 • 5 Ensemble(s)

19h30 – Origine-2 • 5 Ensemble(s)

—
chaque
soir

Le Studio du Festival

Assistez à l'enregistrement du podcast du Festival avec Corinne Schneider, musicologue et productrice à France Musique, et les artistes invités.

Multilatérale

Entrelacs

Comment des œuvres, d'un point de vue poétique et symbolique, se répondent-elles ? Si ces résonances existent, sont-elles pertinentes d'un point de vue perceptif ? Le pari de ce programme est de tenter de donner une réponse à la question d'un équilibre possible à travers le choix de l'instrumentation et de la personnalité des solistes qui s'approprieront ces quatre mondes sonores. L'inconnue est d'autant plus grande quand la variable d'une création est introduite. Et c'est ici le cas avec la commande passée à Michael Seltenreich dont nous ne connaissons pas encore la teneur du propos musical. Comment cette œuvre en gestation apparaîtra aux côtés de l'explosif *Edges* de Franck Bedrossian ou bien face à l'*Ombre portée* d'Hugues Dufourt ? Peut-être qu'*Entrelacs* de Yan Maresz, dont Seltenreich emprunte la formation, créera cet entrelacement des œuvres et répondra en partie à la question initiale de la résonance des œuvres entre elles.

Michael Seltenreich

*Ornamentation II création mondiale**

flûte, clarinette, percussion, piano, harpe,
violoncelle, contrebasse

Hugues Dufourt

Ombre portée

violoncelle solo

Franck Bedrossian

Edges

piano et percussion

Yan Maresz

Entrelacs

flûte, clarinette, percussion, piano, violoncelle,
contrebasse



Matteo Cesari, flûte

Alain Billard, clarinette

Hélène Colombotti, percussion

Lise Baudouin, piano

Aurélie Saraf, harpe

Pablo Tognan, violoncelle

Nicolas Crosse, contrebasse

—direction, Léo Warynski

prélude

R. Murray Schafer

La Couronne d'Ariane

—Mvt 7- *Danse du labyrinthe*
harpes et petites percussions

Selma Hadj-Vauchin
et Irina Noussenbaum,
élèves au Conservatoire
Charles Munch, Paris XI

Michael Seltenreich Ornamentation II —création mondiale

Il s'agit de la deuxième pièce d'une série d'œuvres consacrées au thème de l'ornementation, où l'ornement n'est pas considéré comme une couche supplémentaire qui s'ajoute au matériau musical principal, mais constitue la base même de la composition. *Ornamentation 2* s'intéresse au vibrato, technique autrefois utilisée avec parcimonie avant de devenir l'un des éléments fondamentaux de la production sonore de nombreux instruments. La pièce se propose d'en réinventer à la fois l'utilisation et la finalité.

Hugues Dufourt Ombre portée —2015

Le propos de cette pièce est d'évoquer au violoncelle la sonorité de la vielle qui depuis Schubert exprime la rouille du temps. Une sonorité rauque, pénétrante, battue par les ressacs de l'éternité. Elle est l'« ombre portée » de la musique. Dans l'antiquité, l'ombre portée symbolisait les illusions de la condition humaine. Elle est devenue depuis un élément constitutif de la peinture occidentale, sa création par excellence.

Rénovant les formes de la vision, l'ombre modèle les contours, suggère une lumière diffuse ou découvre des perspectives insolites. La musique du XXe siècle a sans doute suivi un chemin semblable en épousant le caractère fluent ou instantané des apparences. L'ombre portée naît en musique du jeu de la structure et de l'événement. Écriture et recherche ont ainsi déterminé une nouvelle manière de sentir. En se confondant avec les images réfléchies du miroir des eaux, la musique du dernier demi-siècle semble avoir cherché à atteindre la cause ultime et véritable de nos impressions. La technique d'écriture ici employée, issue de *l'Histoire du soldat*, consiste à articuler des motifs rythmiques succincts ou elliptiques à une métrique constamment changeante. La trame harmonique apparaît çà et là, effilochée ou ressassante, laissant à l'auditeur le soin d'en trouver les échappées. Commande de la Philharmonie de Paris, cette partition est écrite pour le quatre-vingt-dixième anniversaire de Pierre Boulez.

Franck Bedrossian Edges —2010

La forme de cette œuvre, sa dramaturgie, m'ont été suggérées par les correspondances des timbres de la percussion et du piano dès lors que ces instruments sont l'objet de détournements et de distorsions.

Les identités instrumentales, au gré des métamorphoses successives, se différencient, s'unissent, rivalisent ou fusionnent pour articuler le temps musical et l'énergie rythmique. La sonorité globale, qui privilégie les textures saturées, crée de multiples ambiguïtés et contrastes, déterminant ainsi la trajectoire de la pièce et son expression.

Cette œuvre est dédiée à Laurent et Rémi Durupt, qui en sont les commanditaires.

—Franck Bedrossian

Yan Maresz Entrelacs —1998

Au-delà des motifs décoratifs aux figures géométriques régulières, les entrelacs figuraient souvent dans l'art ancien l'ondulation et le chevauchement des vagues ou la vibration de l'air. Plus récemment, ils schématisent les connexions et interactions complexes d'un niveau de réalité inaccessible à nos sens (réseau de communication, neurobiologie, physique des particules). Ils évoqueront aussi l'union d'éléments indépendants cohabitant harmonieusement. Dans cette pièce, la ligne, animée d'une pulsation interne, est considérée comme un vecteur. Entité dynamique, élastique, elle déroule de sinueuses symétries, subissant torsions et étirements

jusqu'à la cassure, où elle se prête volontiers à des chorégraphies éphémères. La ligne est aussi le trait réel ou imaginaire séparant les choses ; elle devient alors une limite, une frontière. De cette notion découle une évolution formelle où les contrastes et les changements abrupts de directions constituant les différentes parties de la pièce sont autant de moyens de retrouver le chemin initial.

2e2m

Transparence (S)

Il sera question dans ce programme de visible et d'invisible, d'apparence et de transparence. Mais aussi d'impermanence, d'évanescence, jusqu'à une certaine esthétique de la disparition, du silence, du vide. Le vide entendu ici dans son acception bouddhique telle qu'explorée par la Japonaise Sanae Ishida dans sa création *Entre couleur et vide*. À savoir : la vacuité de toute chose et de tout phénomène, non pas au sens de leur non-existence, mais de l'absence de caractère substantiel, fixe et permanent.

Une ambiguïté entre monde visible et invisible qui transparait également en filigrane à travers ce programme par les transpositions ou parallélismes entre images visuelles et domaine sonore – Sebastian Rivas, Hugues Dufourt, Frédéric Durieux – et inversement – avec les vidéos de Yann Chapotel imaginées pour *The Skin of the onion* de Mauro Lanza et *L'ombre d'un doute* de Sebastian Rivas.



prélude

Alexandros Markeas Quelques lignes

Nanami Okuda, saxophone
Miho Kiyokawa, piano
étudiantes au CNSMDP,
DAI répertoire contemporain

Sebastian Rivas

L'ombre d'un doute*

clarinette, piano, violon, violoncelle

Frédéric Durieux

Übersicht III saxophone, percussion, piano

Mauro Lanza

The skin of the Onion*

flûte, clarinette, percussion, piano, violon, violoncelle

Hugues Dufourt

Les courants polyphoniques d'après Klee

quatuor de saxophones

Sanae /shida

Entre couleur et vide **création mondiale***

soprano, saxophones, percussion/piano, violon

Shigeko Hata, soprano

Jean-Philippe Grometto, flûte

Véronique Fèvre, clarinette

Pierre-Stéphane Meugé, Philippe Caillot,

Juliette Herbet, Romain Tallet, saxophones

Clément Delmas, Jean-Baptiste Bonnard,
percussions

Chae Um Kim, Sophie Patey, pianos

Dorothee Nodé-Langlois, violon

Sarah Givélet, violoncelle

— direction,
Alphonse Cemin,
Léo Margue

* création vidéo,
Yann Chapotel

* commande de 2e2m, avec le soutien de la Sacem

Sebastian Rivas L'ombre d'un doute —2004

L'ombre d'un doute est une pièce entièrement construite sur une impulsion initiale. Les multiples traces, « delays » et résonances découlent tout naturellement de celle-ci, et à la façon d'un organisme vivant, commencent à respirer et évoluer vers la continuité. C'est donc l'image visuelle de l'ombre qui est ici transposée poétiquement dans le domaine de la sonorité. Par ailleurs, j'ai tenté de construire une évolution formelle qui, tout en étant interactive, ait un parcours perceptif d'une linéarité certaine. Ainsi d'expirations intimistes initiales, la pièce arrive à son élan maximum en passant par la répétition du temps pulsé.

—Sebastian Rivas

Frédéric Durieux Übersicht III —2020-21 —/n memoviam Paul Méfano

Le cycle des *Übersicht*, débuté en 2008, est centré sur le saxophone. À chaque nouvelle partition, certaines figures sont développées et prolongées, tandis que d'autres situations sonores sont spécifiques à une des pièces.

Übersicht III est la première partition du cycle qui confronte le saxophone à d'autres instruments qui lui sont étrangers : le piano et la percussion. Plus que la fusion entre les trois instruments – de toute façon illusoire – l'idée est de jouer sur des catégories de sonorités qui s'opposent ou tentent de se rejoindre. Ce sont donc avant tout les figures et l'écriture des durées qui leur permettent de dialoguer, se compléter ou encore se superposer polyphoniquement.

Mauro Lanza The skin of the Onion —2002

The skin of the Onion construit une forme musicale qu'on pourrait appeler, par un emprunt terminologique à l'informatique : « à états discrets ». Des figures musicales diverses s'y succèdent à une vitesse constante. Chacune d'elles est une composante « minimale » du discours, imperméable à ce qui la précède ou la suit. Comment créer une continuité et une cohérence dans un discours aussi fragmentaire ? Il s'agit de faire naître un ordre, une régularité où les changements puissent être appréciés. La succession de deux figures peut alors être prévisible (car une coutume s'est instaurée) ou bien constituer une nouveauté et une rupture.

Le titre de la pièce reprend une expression du mathématicien et logicien anglais Alan Turing, issue d'un célèbre article paru en 1950 dans la revue *Mind*. La peau de l'oignon, c'est le cerveau humain. Sous chaque peau, on espère trouver l'esprit réel, celui qui échappe à toute explication mécaniciste, mais à chaque fois on trouve une autre peau, jusqu'à la dernière sous laquelle il n'y a plus rien.

Hugues Dufourt Les courants polyphoniques d'après Klee —2019

La peinture de Paul Klee ne cesse d'interroger la polyphonie dont il esquisse la transposition plastique : mélange d'images complexes, enchevêtrement de flux, hachures, intrications de bandes, entrelacs, trames ou réseaux. Ce quatuor s'inspire à son tour du langage visuel de Klee. Les sonorités, fondées pour la plupart sur la production de sons multiphoniques, ne permettent plus de discerner les timbres des harmonies qui les produisent et appellent une appréhension autre. Transposée à la musique, la polyphonie de Klee opère à l'échelle microscopique, dans l'infime où les différences ne sont pas perçues comme telles, mais produisent un effet dynamique global.

Sanae /shida Entre couleur et vide —création mondiale

Prélude à un projet de petite forme d'opéra, l'œuvre se construit autour d'extraits du *Sūtra du cœur*, texte écrit en japonais ancien qui pose le concept bouddhique de la vacuité de toute chose et de tout phénomène physique et non-physique. Le Bouddhisme considère que rien de ce qui existe n'a de réalité intrinsèque et que tout est en permanente mutation. Ainsi le vide n'est pas vide mais rempli de ce qui n'est pas, de cette présence imaginaire de ce qui manque. En ce sens, le silence est pour moi un son qui a une autre énergie qu'un son joué. Son et silence construisent une dynamique singulière dans l'espace et le temps, reflété par le titre de l'œuvre. La couleur (*shiki* en japonais) représente ici les phénomènes saisissables tandis que le vide (*Kū* en japonais) en exprime l'état à la fois changeant et éphémère.

L'œuvre cherche à créer un univers sonore quasi vide et immatériel, d'une légèreté aussi subtile que l'éther – au sens du concept philosophique grec, proche, d'une certaine manière, de celui du *Sūtra du cœur* et des philosophies asiatiques sur l'ambiguïté ou l'absence de frontière entre monde physique et non-physique.

Court-circuit

Rodin et Tiepolo

Deux œuvres marquées par la sculpture et la peinture et qui font référence au mouvement.

Avec *Bodies. Undulations*, Linda Leimane propose une grande constellation, pleine de mouvements et d'ondulations de corps abstraits. La partition est une interprétation de la sculpture de Rodin *La Porte de l'Enfer*, tant dans son sens originel que dans ce qu'elle peut nous apporter aujourd'hui.

Tiepolo est, au XVIII^e siècle, l'un des principaux représentants de la peinture religieuse et décorative du Rococo. Dans la fresque *l'Afrique*, on distingue des groupes de marchands et de fumeurs, un chameau, des vendeurs de perles, une immense tente rayée bleu et blanc, le dieu Nil, puis l'Afrique elle-même. La musique d'Hugues Dufourt en évoque le pâle soleil et ses épaisses nuées de soufre.

Composer consiste ici à suggérer des impressions dynamiques avec des mouvements sans déplacement, à travers la profondeur, la transparence, la fluidité et la luminosité.

Linda Leimane

Bodies. Undulations **création mondiale***

flûte, hautbois, clarinette, percussion, piano, harpe, violoncelle, contrebasse

Hugues Dufourt

L'Afrique d'après Tiepolo

piano solo, flûte, cor anglais, clarinette, vibraphone, violon, alto, violoncelle



Jérémie Fèvre, flûte

Hélène Devilleneuve, hautbois

Pierre Dutrieu, clarinette

Ève Payeur, percussion

Jean-Marie Cottet, piano

Joanna Ohlmann, harpe

Alexandra Greffin-Klein, violon

Laurent Camatte, alto

Julien Decoin, violoncelle

Didier Meu, contrebasse

—direction, Jean Dexoyer

prélude

Violeta Cruz —Cailloux

Didier Rotella

—Passacaille mécanique

créations mondiales

commande des Éditions Henry Lemoine

Ève Garuchot et Pierre Moraud, flûtes

élèves au Conservatoire d'Ivry-sur-Seine

* commande de Court-circuit,
avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale

Linda Leimane
Bodies. Undulations
—création mondiale

Musicalement le mot clé *Bodies. Undulations* correspond à un vaste système de gestes corporels, conçu avec l'intention de réaliser d'une part le maximum de « plasticité vivante » dans le monde sonore et d'autre part, l'interaction de ces corps dans de nombreux processus à grande échelle. Différents gestes musicaux individuels émergent d'une « substance » fondamentale et interagissent les uns avec les autres sous forme d'ondulation. La « substance », à partir de laquelle les corps vont être créés, émergeant et devenant perceptibles, reposera sur un système de spectres inharmoniques. Ma référence à *La Porte de l'Enfer* de Rodin dans cette partition musicale n'a pas trait à la condition humaine, mais cherche davantage à rendre compte de la diversité des gestes du corps humain, de leurs émotions et pensées subtiles comme un flux constant – comme une tentative de voir l'état du XXI^e siècle à travers les « portes » de Rodin. Grâce à la modélisation de différentes figures, la texture doit être rendue sensuelle et cinématographique.

—Linda Leimane

Hugues Dufourt
*L'Afrique d'après
Tiepolo –2005*

Tiepolo est, au XVIII^e siècle, un des principaux représentants de la peinture religieuse et décorative du Rococo. La réalité se dissout en visions transfigurées, en artifices de magnificence. Du monde, il ne reste plus qu'un ciel argenté où les éléphants sont juchés sur des nuages, où des rondes d'anges forment des torsades flottantes.

De 1751 à 1753, Tiepolo exécuta pour Balthasar Neumann les travaux de décoration de la colossale Résidence de Würzburg. Il réalisa les fresques qui ornent la voûte de l'escalier d'honneur. Il y aménage une immense narration et propose une déambulation en cinq stations, au cours de laquelle se découvrent les Quatre Continents. *L'Afrique*, située sur le côté est de la voûte, en reçoit la lumière la plus crue, la plus complexe aussi, qui provient des embrasures des fenêtres ouest, en face, et de celles des fenêtres nord, par la gauche. On y distingue des groupes de marchands et de fumeurs, un chameau, des vendeurs de perle, une immense tente rayée bleu et blanc, puis l'Afrique en personne et le dieu Nil. L'Afrique, qui est déjà aux mains des prédateurs européens, est étrangement nimbée d'une lumière blafarde.

La musique évoque le pâle soleil d'*Afrique* de Tiepolo et ses épaisses nuées de soufre. L'œuvre musicale se définit par l'usage de la couleur. La substance sonore possède une organisation dynamique propre qui polarise et rythme l'espace bien avant que celui-ci ne devienne un objet de composition. Composer consiste à suggérer des impressions dynamiques avec des mouvements sans déplacement. Les nouvelles dimensions de la musique sont la profondeur, la transparence, la fluidité et la luminosité. La musique du XX^e siècle a essentiellement construit sa durée sur des édifices abstraits, cherchant à s'écarter par là de l'empirisme du sens intime.

L'Afrique d'après Tiepolo marque un retour à l'intuition du temps et à la perception concrète du changement. Le continu y forme une réalité plus profonde que l'apparente discontinuité des phénomènes. L'espace n'est plus la pensée d'une immobilité. C'est une forme en puissance. Le changement n'est plus lié à la trajectoire, il suppose des transitions insensibles, des passages inassignables. La forme musicale devient un modelé de masses et de vides, un flux de forces et de valeurs. Rien n'est plus propre à suggérer l'espace que la couleur.

En musique, elle dépend de procédés d'écriture complexes dont elle est la résultante hautement intégrée. Un même accord peut apparaître homogène en surface et hétérogène en profondeur, vif et translucide au premier abord et rugueux et sombre dans la sinuosité de ses replis, à l'image d'une tension naissante.

La musique est un art de retouches.

5 Ensemble(s)
+ Royal Birmingham
Conservatoire

Bridge(s)

Ce concert, fruit d'un partenariat entre le Festival Ensemble(s) et le département jazz du Royal Birmingham Conservatoire, explore les liens entre musique contemporaine et jazz.

Cinq étudiants du Royal Birmingham Conservatoire se joignent à cinq musiciens des 5 Ensemble(s) pour l'interprétation de deux créations, commandes à deux compositeurs appartenant à la double culture musique improvisée/écrite : le Français Sébastien Gaxie et l'Américain John O'Gallagher.

Quatre autres pièces des deux compositeurs compléteront ce programme placé sous le signe de l'improvisation sans frontières.

Sébastien Gaxie

Colorful waves **création mondiale***

quintet jazz et quintette classique

John O'Gallagher

Chimera **création mondiale****

quintet jazz et quintette classique

Sébastien Gaxie

Rockingchair et Mountains

quintet jazz

John O'Gallagher

Uroboros et Sudoku

quintet jazz



Royal Birmingham

Conservatoire

Daniel Lockheart, saxophone

Charles Humphrey-Lewis,
trompette

Aidan Amann, batterie

Tox'n Davies, guitare électrique

Joseph Kessel, contrebasse

5 Ensemble(s)

Cédric Jullion, flûte

Bogdan Sydoenko,
clarinette

Alain Rigollet, trombone

Elisa Humanes, percussion

David Simpson, violoncelle

commandes du Festival Ensemble(s), avec le soutien de :

* la Fondation Francis et Mica Salabert et Diaphonique

** Diaphonique

Sébastien Gaxie

Colorful waves

—création mondiale

Colorful waves est une pièce pour cinq musiciens classiques et un quintet de jazz. C'est un retour pour moi vers ce genre qui ne m'a jamais quitté mais dans lequel je n'ai présenté aucun projet public depuis une dizaine d'années.

Dans les prémices de cette œuvre, il m'était compliqué d'accepter qu'il puisse y avoir de l'improvisation. J'aime improviser mais quand je compose c'est un désir inverse : celui de noter tout précisément au moindre millimètre. Écrire « improviser » pour un compositeur a quelque chose de frustrant. Pour *Colorful waves*, il fallait donc que je me reconnecte avec le jazz et que je pense une structure « pertinente » pour l'écrit permettant l'improvisation. Ce ne fut pas une mince affaire, tout autant qu'accepter l'idiome tonal/modal toujours d'actualité dans le jazz mais qui relève d'un tabou pour un compositeur de musique dite « contemporaine ».

Au départ il y avait donc ambivalence. Puis il y a eut rencontre avec l'œuvre tant musicale que théorique de George Russell dont j'ai toujours adulé le disque *Ezz-thetics* de 1961. George Russell était batteur et pianiste, puis il s'est tourné vers la

composition, l'arrangement et la théorie suite à des problèmes de santé. Il a côtoyé et influencé les plus grands musiciens : Miles Davis, Eric Dolphy, Bill Evans, la liste court sur un demi-siècle. C'est LE grand théoricien du jazz qui permet de saisir toute la tonalité élargie des compositeurs du début du XXe siècle, mais qui conduit aussi à prendre conscience de l'énorme apport du jazz avec ce matériau. Face à l'élégance de cette théorie, l'interdit schönberguien, malgré la force de sa musique, fait pâle figure.

C'est une théorie consubstantielle à une praxis. Russell, dans *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation*, propose de ramener tout accord classé à un accord parent proche du spectre harmonique et établit une charte pour procéder à l'opération. Il associe alors sept gammes et d'autres libres à l'utilisateur qui lui permettent de sortir et de revenir progressivement vers le centre donné par l'accord. C'est un jeu *in/out* avec une cohérence spectrale qui invite l'improvisateur à colorer un accord, à tourner autour avec habilité. Par son ouverture et sa cohérence musicale, c'est à mon sens l'une des plus belles théories de l'histoire de la musique.

Colorful waves s'inspire de cette théorie. La forme est assez classique avec une courte

introduction sur le mode lydien (mode de fa = gamme majeure avec quarte augmentée), spectralisé à deux reprises. Un thème exposé deux fois, une structure d'improvisation qui reprend la grammaire « russellienne » avec une accélération progressive du tempo, un ralentissement du rythme harmonique et une densité croissante des modes utilisés sur chaque accord comme une palette qui ne cesserait jamais de se remplir de nouvelles couleurs. L'exercice est exigeant pour l'improvisateur, un chemin lui est donné par les cinq musiciens classiques. Il y a alors réexposition avec deux fois le thème et une coda qui reprend l'introduction de façon stricte à l'envers.

Ce fut un plaisir pour moi de me confronter à ce type de matériau, de chercher à exprimer quelque chose de cette grande tradition du jazz. Il y a un climat spécifique à chaque exposition du thème. De l'atmosphère générale de l'œuvre, se dégage peut-être une certaine douceur.

—Sébastien Gaxie

John O'Gallagher

Chimera

—création mondiale

Chimera s'est développée à partir de l'idée de projeter l'ensemble dans des paysages musicaux et des contextes d'improvisation variés qui fonctionnent dans un ADN musical singulier. À l'instar de la bête mythique, *Chimera* synthétise des éléments et des concepts apparemment disparates en un tout unifié, comme le symbolise la relation entre l'improvisation et la composition, les idées de la musique classique et du jazz, les exigences des musiciens étudiants et professionnels, et l'intersection de la culture franco-anglaise.

En accord avec le thème des improvisations sans frontières, à différents moments de la composition, chaque interprète est mis en scène dans des cadres d'improvisation de tempos, d'humeurs et de tailles d'ensemble variés. Ces cadres d'improvisation ont pour but de remettre en question les notions conventionnelles de composition et d'improvisation, et d'inciter les interprètes à faire appel à leurs compétences intuitives et interactives.

Sillages

Théorie des cordes

Les artistes romantiques et chercheurs en physique fondamentale sondent l'organisation cachée du monde : faire face aux éléments, en éprouver les relations gravitationnelles.

Avec *Rastlose Liebe*, Hugues Dufourt s'inspire de Goethe et de Schubert : « Je garde de l'original [...] le caractère torrentiel. Aujourd'hui, la vérité du lied est dans le séisme. » La pièce traduit le déchaînement des puissances, les sensations chaotiques qu'elles procurent.

Écrire pour le quatuor à cordes c'est explorer les équilibres.

Dans un rapport d'abscisse et d'ordonnée : *Hineidunke* de la compositrice Birke Bertelsmeier travaille l'horizontalité et *Huit laps* de Gonzalo Joaquin Bustos l'axe vertical.

Black Angels de George Crumb, sous-titrée *Treize images des pays sombres*, est une œuvre de répertoire délibérément symbolique dans sa structure numérolgique et ses citations. La perfection créative écrit un récit du chaos originel.

Hugues Dufourt
Rastlose Liebe
piano solo

Birke J. Bertelsmeier
Hineidunke
verres et quatuor à cordes

Gonzalo Joaquin Bustos
Huit laps
piano, violon, alto

George Crumb
Black Angels
quatuor à cordes électrifié

—
Vincent Letexme, piano
Lyonel Schmit, Léo Belthoise, violons
Gilles Delège, alto
Ingrid Schoenlaub, violoncelle

prélude

Philippe Leroux
—/mpressions d'enfance (extrait)

Mikel Urquiza
—Atelier d'Escher (extrait)

Ève Baguelin et Gaspard Verclytte, pianos
élèves au Conservatoire Georges Bizet, Paris XX

Hugues Dufourt

Rastlose Liebe –2009

La chanson dans le ton populaire – le Volkslied – existait bien avant Schubert, notamment en Allemagne du Nord. Et la musique savante pratiquait, pour sa part, le lied polyphonique ainsi que le lied à une seule voix, avec accompagnement harmonique. Schubert sut réunir les deux traditions et les fondre en un seul creuset. On a même voulu dater la naissance du Lied allemand de ce 19 Octobre 1814, jour où Schubert composa Marguerite au Rouet, sur un texte de Goethe. Schubert avait alors dix-sept ans.

On sait l'importance de Goethe pour Schubert, qui trouva chez le poète ampleur et radicalité. Mais Schubert ne chercha pas à redire en musique ce que la poésie avait déjà dit. Il sut exprimer au contraire ce qu'elle n'avait jamais pu formuler. Le Lied schubertien montre le déchaînement des puissances élémentaires, découvre des horizons indifférents, il porte le poids du monde et conte l'errance, la solitude et le délaissement.

Rastlose Liebe – Amour sans trêve –, fut composé en 1815 sur un poème de Goethe et publié parmi les lieder dédiés à Salieri. On y trouve le ton fondamental des lieder. Il s'agit d'un mélange indissociable d'exaltation, de révolte, d'aspiration à un ailleurs

et de sentiment d'étrangeté. Départ perpétuel et course folle. Sans trêve ni repos.

Schubert prend ses distances d'avec le poème et ne cherche plus à épouser le rythme prosodique. La musique y devient le vrai protagoniste. Schubert applique au Lied la technique beethovénienne de « l'accompagnement obligé », où tous les éléments de l'écriture musicale concourent à l'effet d'ensemble ainsi qu'au caractère organique de la structure. Plus tard, le Lied s'affirmera comme un genre indépendant du texte et imprégnera toute la musique romantique, de l'opéra à la symphonie, comme à la musique de chambre. Mendelssohn écrira ainsi les Romances sans paroles.

De l'original, j'ai surtout retenu le caractère torrentiel. Aujourd'hui, la vérité du Lied est dans le séisme.

—Hugues Dufourt

Birke J. Bertelsmeier

Hineidunke –2012

Le quintette *hineidunke* est à la fois singulier et déroutant de par son instrumentation : un quatuor à cordes est ici accompagné de verres accordés. La collection de verres ne se contente pas de jouer le rôle de complément « exotique », mais crée avec les

instruments à cordes un espace sonore original et décalé, que vient renforcer la manipulation ciblée du son du quatuor lui-même : la corde la plus grave du violoncelle est désaccordée d'un demi-ton et le second violon est rendu presque inaudible par une sourdine de pratique. La musique qui se déploie dans cet espace est d'une grande sérénité : des quintes sont « colonisées » par de minuscules intervalles afin de produire des effets de frottements et de légers battements, avant de laisser place peu à peu aux prémices d'une ligne mélodique. Et alors que le premier violon s'élève enfin comme une cantilène, la pièce s'achève...

En dialecte badois, *hineidunke* se traduit par « plonger/plonger dans » (de l'allemand : *hinein tunken*). Plonger dans le son, s'immerger dans le vin, plonger les doigts dans l'eau pour produire un son en frottant le bord du verre.

Gonzalo Joaquin Bustos

Huit laps –2019

Huit Laps est le souvenir d'une horlogerie imaginaire, des aiguilles désobéissantes.

D'une toile d'araignée nouée, submergée, élastique.

Huit tours dans une spirale obsessionnelle.

Quelqu'un, quelque chose, un des deux se déplace.

George Crumb

Black Angels –1970

L'œuvre, sous-titrée *Treize images des pays sombres*, suit un programme précis organisé en treize sections dont les titres révèlent le contenu délibérément symbolique : *Night of the electric insects* (*Nuit des insectes électriques*), *Lost Bells* (*Cloches perdues*), *Dance macabre* (*Danse macabre*), *Sounds of bones and flutes* (*Sons d'os et de flutes*), *God-music* (*Musique de dieu*), *Devil music* (*Musique du diable*), etc. Dans le même ordre d'esprit, la sixième section, *Pavana lacrimæ*, cite presque textuellement le début du deuxième mouvement de *La jeune fille et la mort* de Schubert. Jouées en solo, en duo, en trio ou en quatuor, les treize sections s'enchaînent dans l'ordre suivant : quatuor/trio/duo/solo/duo/trio/quatuor/trio/duo/solo/duo/trio/quatuor. Dans cet exemple de palindrome, seules les sections 1, 7 et 13 font intervenir les quatre instruments.

Bien qu'il ne soit pas immédiatement perceptible à l'oreille, le symbolisme numérogique de *Black Angels* est reflété par la structure musicale. L'œuvre abonde en symbolismes musicaux conventionnels : *Diabolus in Musica* (intervalle du triton), *Trillo del diavolo* (trille du diable).

Tout était sans dessus dessous. Des choses terribles flottaient dans l'air... Ils trouvèrent leur voie vers les Anges Noirs.

Cairn

À l'image

Hugues Dufourt et Fernando Garnero travaillent tous deux à tisser un rapport particulier au monde des images faisant de ce concert, pourtant très contrasté, un hommage à l'image sous quelque forme qu'elle soit : images en mouvement propre au cinéma ou mémoire d'images liées à la peinture.

Fernando Garnero s'associe au vidéaste/photographe Alexis Moreano-Banda. Ensemble ils conçoivent un projet musical et vidéo à partir d'extraits de films amateurs ou méconnus issus des archives de la cinémathèque de Toulouse. S'appuyant sur cette matière initiale, ils interrogent le rapport du son et du film sous toutes ses modalités, notamment en élargissant à la pratique musicale la technique cinématographique du *found footage* – littéralement « images trouvées » – qui consiste à réemployer, recycler voire détourner des matériaux vidéos pour fabriquer un autre film.

Hugues Dufourt n'a cessé de prendre source dans les grands tableaux de la peinture occidentale, élaborant peu à peu son musée personnel d'images. *L'Atelier rouge* de Henri Matisse est dominé par un ton de couleur uniforme, strident, et par une perspective minimale. L'espace est comme aplati, et ce qui constitue cet intérieur semble réduit à un minimum signifiant : quatre traits pour une table, un contour pour une horloge. En écho, la musique de Hugues Dufourt « évolue au travers d'associations insolites de timbres : multiphoniques de saxophone, waterphone amplifié, production de bruit à la guitare, sons tirés de l'intérieur du piano, les formes du discours traditionnel étant ainsi soumises à l'action déformantes des milieux et s'absorbent dans une autre logique, celle de la tension pure. »

Peut-être alors ce qui rassemble les deux démarches est-ce la notion d'*Aura*, ce concept forgé par Walter Benjamin dans les années 30 : l'*Aura* comme constellation d'images inconscientes et virtuelles déposées dans un objet par son usage passé.

Fernando Garnero
Cada trozo/cada ganglio
création mondiale*

clarinette, percussion, synthétiseur, guitare électrique, violoncelle et vidéo

— création vidéo, Alexis Moreano-Banda

Hugues Dufourt
L'Atelier rouge selon Matisse

saxophone, percussion, piano, guitare électrique

—

Ayumi Moxi, clarinette

Carmen Lefrançois, saxophone

David Joignaux, percussion

Caroline Cren, piano/clavier

Christelle Séry, guitare électrique

Alexa Cicixetti, violoncelle

—
prélude

Aurélien Dumont — *Tanuki/bayashi*
 flûte et dessin animé

Joël Merah — *La solitude du renard*
créations mondiales

commande des Éditions Henry Lemoine

Mélina Richard-Sarmiento
 et Anatole Taisne-Le Dividich, flûtes
 élèves au Conservatoire d'Ivry-sur-Seine

* commande de Cairn, création réalisée en coproduction avec l'Académie de France à Rome-Villa Médicis

Fernando Garnero

Cada trozo/ cada ganglio

—**création mondiale**

À l'origine de cette œuvre il y a quelques fragments filmiques provenant d'un type spécifique de patrimoine audiovisuel appelé *matière d'enregistrement*. Ce sont des films divers du quotidien : des choses, des actions, des personnes, des situations. Ils constituent une matière première brute, dépourvue de contexte narratif, qu'avec le vidéaste Alexis Moreano-Banda nous avons détournée de sa fonction première d'enregistrement du réel pour qu'elle devienne objet de fiction.

Nous avons regroupé ces fragments selon les choses qu'ils désignaient, selon les personnes, les situations et actions enregistrées mais aussi selon leurs interactions, leurs transformations, leurs récurrences et périodicités.

De mon côté, je me suis approprié certains sons des films afin d'élaborer la partie électronique de la pièce. J'ai constitué un échantillonneur, regroupant aussi les sons selon une déclinaison en divers familles. Cette démarche a également servi à constituer la base de l'écriture instrumentale.

Les bribes parfois perceptibles des enregistrements originaux, leurs apparitions sporadiques – plus ou moins fidèles –, agissent initialement comme un étrange pôle d'attraction dont le sens nous échappe, puisqu'elles habitent un nouveau contexte, une fiction créée de toutes pièces. Mais, au fur et à mesure de leur apparition, de leur nouvelle résurgence, ce qui semblait neutre dans ces images, peu digne d'être montré, se révèle primordial, comme l'apparition d'un registre politique que ces choses mineures portent en elles.

—**Fernando Garnero**

Hugues Dufourt

L'Atelier rouge selon Matisse

—**2020**

Huile sur toile de grand format (181 x 219,1 cm), *L'Atelier rouge* d'Henri Matisse fait partie des Intérieurs symphoniques, un ensemble de quatre tableaux réalisés au printemps 1911 pour le collectionneur d'art moderne Sergueï Chtchoukine.

« La signification de l'œuvre, écrit le peintre en 1908, doit s'imposer au spectateur avant même qu'il n'en identifie le sujet. » La peinture, suivant Matisse, s'exprime par la couleur qui en devient l'élément primordial.

L'Atelier rouge se résume ainsi à un grand aplat de couleur pure, stridente, où l'impression de profondeur se dissipe, les relations de position s'éliminent et les procédés de construction échouent. Le dessin se libère des contraintes du clair-obscur et la ligne s'insinue avec une sorte de naïveté feinte ou de gaucherie calculée pour tendre à l'abstraction décorative. La simplification des idées et des formes figuratives, écrit Matisse en 1908 dans les *Notes d'un peintre*, doit aboutir à une harmonie « comparable à celle de la composition musicale. »

La partition qui s'inspire de *L'Atelier rouge* et lui emprunte son titre est une commande de l'ensemble Nickel auquel elle est dédiée. Écrite pour saxophone, guitare électrique, percussion et piano, la pièce évolue au travers d'associations insolites de timbres : multiphoniques de saxophones, waterphone amplifié, dispositif de production de bruit à la guitare, sons tirés de l'intérieur du piano. Les formes du discours traditionnel sont ainsi soumises à l'action déformante des milieux et s'absorbent dans une autre logique, celle de la tension pure.

5 Ensemble(s)

Origine

Pour ce concert final, les cinq ensembles se réunissent pour un effectif total de dix-neuf musiciens. Autour de quatre compositeurs, le programme décline la question de l'Origine : origine d'une idée, d'un son, d'une sensation sonore.

Pour Hugues Dufourt, *L'Origine du monde* est avant tout l'origine d'une nouvelle écriture. La pièce donnera ainsi naissance à une série d'œuvres, plus harmoniques encore que les précédentes, explorant les questions de résonance et de propagation du son. Le piano est ici une origine (et nullement un soliste) qui fusionne avec le timbre des percussions avant de se prolonger dans la résonance de l'ensemble.

Mauro Lanza remonte aux origines des ondes radiophoniques, à ce que l'on a appelé les *Numbers stations*, de mystérieux canaux radio apparus durant la Première Guerre mondiale. *The Lincolnshire Poacher* tient son nom de l'une de ces stations et s'appuie sur les émissions cryptées de sons bruités, bruits d'ondes, code morse et autres bips improbables.

Pour Philippe Leroux, cette origine est aussi un départ, celui de son frère, disparu. Dans une itinérance sonore, parfois indécise, l'œuvre évoque une marche, celle sur le chemin que nous suivons, mais aussi une respiration, celle à l'origine de nos vies et qui, un jour, bascule vers l'entropie, également éternité temporelle sans limite ni fin.

L'origine de la création de Sofia Avramidou se trouve dans les contes anciens de son enfance, mais aussi ceux que le dramaturge McDonagh tente de recréer dans *The Pillowman*. Il sera question pour la compositrice de retranscrire, transposer peut-être, ces sensations intenses, intimes, propres aux contes qui sont peut-être pour chacun d'entre nous l'origine de notre sensibilité.

— 1ère partie

Mauro Lanza

The Lincolnshire Poacher **création mondiale***
ensemble — direction, Guillaume Bourgoigne

Philippe Leroux

...Ami...Chemin...Oser...Vie...
ensemble — direction, Jean Deroyer

—

Sophie Deshayes, flûte

Jean-Marc Liet, hautbois

Jean-Marc Fessard, Ayumi Mori, clarinettes

Loïc Chevandier, basson

Hugues Viallon, cor

Laurent Bômont, trompette

Félix Bacik, trombone

Hélène Colombotti, Hervé Trovel, percussions

Caroline Cren, Véronique Briel, pianos

Pieter Jansen, Constance Ronzatti, violons

Cécile Brossard, Claire Mexlet, altos

Frédéric Baldassare, Alexa Ciciretti,
violoncelles

Simon Drappier, contrebasse

prélude

Dai Fujikura
Turtle Totem

Takahiro Katayama, clarinette
étudiant au CNSMDP,
DAI répertoire contemporain

* commande du Festival Ensemble(s)
avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale

— 2ème partie

Sofia Avramidou

A hug to die **création mondiale***

ensemble —direction, Gonzalo Joaquín Bustos

Hugues Dufourt

L'Origine du monde

ensemble —direction, Léo Warynski

Sophie Deshayes, flûte

Jean-Marc Liet, hautbois

Jean-Marc Fessard, Ayumi Mori, clarinettes

Loïc Chevandier, basson

Hugues Viallon, cor

Laurent Bômout, trompette

Félix Bacik, trombone

Hélène Colombotti, Hervé Trovel, percussions

Caroline Cren, Véronique Briel, pianos

Pieter Jansen, Constance Ronzatti, violons

Cécile Brossard, Claire Merlet, altos

Frédéric Baldassare, Alexa Ciciretti, violoncelles

Simon Drappier, contrebasse

prélude

Thierry De Mey — *Silence must be ! 2*

chef solo et bande

Morgan Laplace Mermoud,

étudiant au CNSMDP, DAI répertoire contemporain

Mauvo Lanza

The Lincolnshire

Poacher

—**création mondiale**

The Lincolnshire Poacher est le nom d'une station de radio, ainsi nommée parce que deux mesures de l'air folklorique anglais traditionnel du même nom étaient utilisées comme « signal d'intervalle ». Cette station, émise depuis Chypre, était vraisemblablement exploitée par les services secrets britanniques et était l'une des plus célèbres et des plus actives. Ces « Numbers stations » sont de mystérieux canaux radio à ondes courtes d'origine indiscernable qui existent dans tous les pays du monde et sont signalés depuis la Première Guerre mondiale. Elles sont identifiables par le contenu inhabituel de leurs émissions : des séquences apparemment aléatoires de chiffres, de mots, de lettres (généralement prononcés par des voix générées artificiellement), des mélodies, du code Morse, des bruits et des signaux électroniques bizarres, comme le bip effrayant que la station russe UVP-76 émet quotidiennement.

La théorie la plus courante concernant l'objectif de ces émissions étranges et bizarres est qu'elles sont utilisées par les gouvernements du monde entier pour transmettre secrètement des messages cryptés aux espions.

Cette œuvre est aussi, d'une certaine manière, un hommage sans nostalgique à l'époque de la guerre froide, dont les spectres n'ont pas encore cessé de hanter nos vies.

Philippe Leroux

...Ami...Chemin...Osex...

Vie... —2010-2011

Par une pulsation lente et maintes fois répétée, cette œuvre évoque une marche, une itinérance sonore, parfois indécise, qui représente le chemin que nous suivons, mais aussi celle des forçats, de ceux qui savent qu'ils vont mourir. Cette marche est aussi une respiration, celle qui nous accompagne quotidiennement et qui, un jour, bascule dans une entropie désespérante, mais aussi vers une éternité temporelle sans limite ni fin.

L'œuvre est parcourue de solos souvent avortés, qui disent l'impossibilité pour l'homme de franchir seul victorieusement les portes de la mort. Ces solos conduisent à la saturation des espaces harmoniques et timbraux qui expriment la colère, la violence de la rébellion face à la mort, celle de l'autre mais aussi la nôtre. Ces moments de grande densité fréquentielle et d'excès de timbre évoquent une vision de la mort en tant qu'explosion des limites, mais aussi l'aspect parfois désordonné de la vie, sa violence.

Sofia Avramidou
A hug to die
—création mondiale

A hug to die est inspiré de *The Pillowman* du dramaturge britannique Martin McDonagh. La pièce se concentre sur l'exploration et le développement du timbre, encadré par une dramaturgie de contrastes intenses et de transitions continues qui créent un flux entre équilibre et déséquilibre.

Grâce à l'utilisation nuancée du timbre, plusieurs textures sont construites, ce qui génère un environnement sonore initial compact et organique. Au fur et à mesure que la pièce se développe, cette uniformité se juxtapose à des structures sonores indomptées et irrégulières constituées de rythmes intenses et répétitifs, qui suscitent un sentiment d'agonie et de tourmente.

Sur le plan poétique, la pièce explore l'aliénation profonde des relations humaines et la dégradation de l'innocence de l'enfance, en traitant de la logique comme de l'absurde, du réel et du surréal, du pur et du cynique, oscillant constamment entre rêve et cauchemar.

Hugues Dufourt
L'Origine du monde
—2004

Inspiré du fameux tableau de Courbet, ce concerto pour piano et petit ensemble a pour but non pas la virtuosité pianistique, mais l'intégration étrange du son de piano aux sonorités instrumentales. La percussion y est conçue comme le prolongement de la caisse de résonance du piano, donnant à cette dernière une allure quasiment élastique. Le traitement de l'effectif instrumental est souvent comparable à un son de synthèse qui s'insère dans les résonances du piano comme un champ de virtualités colorées. Cette œuvre est marquée par la réintroduction du volume en musique. Son dessein est de suggérer des formes en croissance, des mouvements articulés, et de donner à l'auditeur, dans une intuition unique, le sentiment d'un procès qui se déploie selon les lois d'un dynamisme générateur. Le temps y est traité de manière paradoxale – à la fois lent et rapide. C'est un unique devenir soumis à la loi d'une distorsion interne, et dont le caractère contradictoire est à la source de la forme. Le temps est dépendant de dominantes variables, son cours se rompt et se rétablit sans cesser de progresser, tantôt oscillant, tantôt polarisé, capable de se distendre ou de se contracter sur lui-même.

Ensemble(s) c'est aussi

Bridge(s), improvisations sans frontières

Cette année, le Festival Ensemble(s) noue un partenariat inédit avec le département jazz du Royal Birmingham Conservatoire. Dans une dynamique d'échange et de transmission bilatérale, Bridge(s) associe cinq étudiants et cinq musiciens des 5 Ensemble(s) pour l'interprétation de pièces de Sébastien Gaxie et John O'Gallagher, dont deux créations, commandes du Festival Ensemble(s). Explorant les liens entre contemporain/jazz, écriture/improvisations, le projet a donné lieu à plusieurs temps de rencontres entre les musiciens ainsi que les compositeurs en amont des concerts.

Au-delà de la soirée du 9 septembre dans le cadre du Festival Ensemble(s), un second concert est prévu le 28 octobre 2022 au Recital Hall du Royal Birmingham Conservatoire.

Et le croisement des générations

Cette nouvelle édition renforce les liens avec les Conservatoires des 11e et 20e arrondissements de Paris, d'Ivry-sur-Seine et le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Diplôme d'Artiste interprète (DAI)-répertoire contemporain et création et département Métiers du son).

Étudiants et élèves sont invités à partager l'expérience du festival avec les cinq ensembles. Les uns interprètent des œuvres du répertoire contemporain ou des créations en prélude aux concerts, tandis que les étudiants de la Formation supérieure aux métiers du son du CNSMDP assurent, aux côtés des équipes techniques du festival, la prise de son des quatre soirées.

Au-delà du temps du festival, Sébastien Gaxie sera en résidence aux conservatoires des 11e et 20e arrondissements en 2022/23.



Hugues Dufourt

—France, 1943

Pianiste de formation, Hugues Dufourt étudie la composition à Genève avec Jacques Guyonnet et est par ailleurs agrégé de philosophie (1967). Après avoir enseigné à l'Université de Lyon, il entre au CNRS où il devient directeur de recherche (1973-2009). En 1977, il crée avec Alain Bancquart et Tristan Murail le Collectif de recherche instrumentale et de synthèse sonore (Criss) et a été l'un des responsables de l'ensemble L'itinéraire (1976-1981). En 1989, il crée la formation doctorale Musique et musicologie du XXe siècle à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), qu'il dirige jusqu'en 1999.

Hugues Dufourt privilégie les continuités et les lentes transformations d'un discours musical qui n'est que rarement interrompu. Il conçoit des formes par évolution de masses et travaille sur les notions de seuils, d'oscillations, d'interférences et de processus orientés. Pionnier du mouvement spectral, il lui accorde toutefois une définition plus large, cherchant à mettre en valeur l'instabilité que le timbre introduit dans l'orchestration. Sa musique repose sur une richesse de constellations sonores et harmoniques et s'appuie sur une dialectique du timbre et du temps. Il puise une partie de son inspiration dans l'art pictural, dont il retient essentiellement le rôle de la couleur, des matières et de la lumière.

Hugues Dufourt a reçu de nombreux prix, notamment en 2000 le Prix du Président de la République pour l'ensemble de son œuvre, décerné par l'Académie Charles Cros.

Ces dernières années, il a composé des œuvres aux formations diverses, du piano seul au grand orchestre, en passant par des petites formations ou les percussions.

Sofia Avramidou

—Grèce, 1988



Diplômée de l'Université Aristote de Thessalonique (Grèce) et de l'Académie nationale de Santa Cecilia à Rome (Italie), dans la classe d'Ivan Fedele, Sofia Avramidou suit de 2017 à 2019 les cours de composition électroacoustique et instrumentale au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt puis, en 2019/20, le Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Parallèlement, elle participe à de nombreuses master class en composition et a remporté des prix dans différents concours.

Elle reçoit des commandes et des propositions de collaboration de la part de différents ensembles renommés et, en 2018, elle est sélectionnée pour composer un opéra de chambre pour la Biennale de Venise. Elle compose également pour l'image, et crée notamment la musique du film *Obscuro Barroco* de la réalisatrice Evangelia Kranioti, qui a reçu le Teddy Award du Festival international de cinéma de Berlin en 2018. Ses compositions sont jouées principalement en Europe et aux États-Unis.

Elle concentre son travail sur l'écriture du timbre, sur l'évolution de la forme et des flux. À ce titre, son œuvre s'inscrit dans la tradition spectrale. Elle développe également dans ses compositions une dramaturgie des contrastes. Elle aborde le son comme matériau sensible, et s'attache à rechercher des textures et des sonorités nouvelles.

—dim. 11 sept.

A hug to die création mondiale

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

Sébastien Gaxie

—France, 1977

Pianiste et choriste, Sébastien Gaxie étudie le piano jazz et dirige le Zhig Band, ensemble jouant sa propre musique. Il entre ensuite au Conservatoire de Paris, où il suit notamment les cours de composition d'Emmanuel Nunes et de Frédéric Durieux. Il complète ensuite sa formation par le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

Sébastien Gaxie travaille sur le rythme, la pulsation et les jeux de superpositions. Il se consacre à différents champs d'expression : musique contemporaine, jazz, musique électronique, théâtre musical et art vidéo.

Prix Sacem du meilleur jeune compositeur de musique symphonique (2012), Sébastien Gaxie écrit pour tous les effectifs : *Watashi to kotori to suzu to* pour six voix de femmes (création par les Madrigirls à Tokyo, 2008) ; *Communication à une académie*, ballet pour trombone et ensemble (commande du Printemps des arts de Monaco, 2010) ; *Cinq maillages pour orchestre* (création par l'Orchestre philharmonique de Radio France, pour l'émission Alla breve, 2012) ; *Continuous snapshots* pour piano et électronique (commande de l'Ircam, création par David Lively au festival ManiFeste, 2013) ; *Céleste ma planète*, opéra pour enfants (créé à la salle Pleyel par la soprano Mélanie Boisvert, le baryton Lionel Peintre et l'Orchestre national d'Île-de-France, 2014) ; *Je suis un homme ridicule*, opéra (création à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Paris par le comédien Lionel González, le chanteur Lionel Peintre et les ensembles Musicatreize et 2e2m sous la direction de Pierre Roullier, 2017) ; *Le voyage d'hiver*, théâtre musical (créé par la comédienne Clara Chaballier, la mezzo-soprano et contrebassiste Élise Dabrowski ainsi que le compositeur au piano, 2018).

—ven. 9 sept.

Colorful waves création mondiale

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



Mauro Lanza

—/Italie, 1975



Teintées d'ironie, les compositions de Mauro Lanza sont, depuis le début, le résultat d'un effort sans cesse croissant vers une fusion intime d'instruments classiques avec d'autres sources sonores moins conventionnelles (synthèse par modélisation physique, instruments jouets, bruitages et divers spécimens d'objets trouvés). Il aime la clarté et le caractère inhumain des processus formalisés et travaille beaucoup avec des algorithmes informatiques.

Mauro Lanza a étudié le piano au Conservatoire B. Marcello et suivi des cours d'écriture et de musicologie à l'Université Ca' Foscari de Venise. Il s'est formé entre autres auprès de Brian Ferneyhough, Salvatore Sciarrino et Gérard Grisey. Et, en 1998, il intègre le Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

Pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis de 2007 à 2008 et à l'Akademie Schloss Solitude de 2009 à 2011, il compte à son actif diverses expériences dans le domaine pédagogique (Ircam, McGill University, ESMUC, UdK).

En 2014, il s'est vu décerner le prix Franco Abbiati par l'Association nationale des critiques musicaux d'Italie.

—dim. 11 sept.

The Lincolnshire Poacher *création mondiale*

*commande du Festival Ensemble(s),
avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale*

John O'Gallagher est considéré comme l'un des saxophonistes alto et compositeurs les plus convaincants sur la scène jazz new-yorkaise actuelle. Il est connu pour son style innovant qui repousse les limites du jazz tout en étant enraciné dans sa tradition.

Au cours de sa carrière d'interprète, il s'est produit dans de nombreuses salles et festivals de jazz internationaux, ainsi que dans des programmes radio diffusés par la BBC-3, la RSI-Suisse et Radio France. Il a joué avec le Joe Henderson Big Band, le Maria Schneider Orchestra, le Kenny Wheeler Large Ensemble, et dans de nombreux groupes avec des artistes tels que Ben Monder, Tyshawn Sorey, Billy Hart, Ralph Alessi, Mike Gibbs, Bill Stewart, Donny McCaslin, Jeff Williams, Tony Malaby, Johannes Weidenmueller, Chris Cheek, Tim Hagans, Drew Gress, Mark Guiliana, Paul Dunmall et Tom Rainey. Sa discographie comprend plus de soixante CD dont certains ont été récompensés par des Grammy Awards.

En tant que pédagogue, il intervient dans des universités et conservatoires internationaux tels que The New England Conservatory, The New School, Hochschule Musik und Theatre (Zurich, Suisse), le Conservatoire de Paris (France) et le Royal Birmingham Conservatoire (Royaume-Uni).

Il est l'auteur du livre *Twelve-Tone Improvisation* aux éditions Advance Music.

→ johnogallagher.com

→ **ven. 9 sept.**

Chimera création mondiale

commande du Festival Ensemble(s),
avec le soutien de Diaphonique

John O'Gallagher

→ États-Unis, 1964



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 (Ircam, Coursus de composition et d'informatique musicale, 2001/02), ainsi qu'auprès de Helmut Lachenmann (Centre Acanthes, 1999 et Internationale Ensemble Modern Akademie, 2004). Pensionnaire à l'Académie de France à Rome-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, il prend le temps de composer chaque œuvre et se concentre essentiellement sur la musique de chambre.

Birke J. Bertelsmeier

—Allemagne, 1981

Birke J. Bertelsmeier étudie le piano à la Musikhochschule de Cologne avec Pavel Giligov et la composition avec David Graham à Düsseldorf, puis Wolfgang Rihm à la Musikhochschule de Karlsruhe, dont elle sort diplômée en 2008. Elle obtient par la suite un Master de musicologie en 2009 et intègre le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2016/17. Ses compositions ont été jouées par le Quatuor Arditi, Tabea Zimmermann, Christoph Eschenbach (avec le Bamberger Symphoniker) et l'Ensemble Modern. Elle est l'invitée de festivals comme la Biennale de Munich, les Wittener Tage für Neue Musik ou le Printemps de Heidelberg. En 2012, elle obtient le Prix Schneider-Schott et est boursière de l'Académie internationale de l'Ensemble Modern. En 2015, elle gagne le Prix de composition Ernst von Siemens.

—birkebertelsmeier.com

Gonzalo Joaquin Bustos

—Argentine, 1983

Après ses études en Argentine et au Mexique et plusieurs master class au Brésil, Gonzalo J. Bustos s'installe à Paris en 2010 pour y poursuivre sa formation en composition avec Martin Matalon et

en direction avec Rut Schereiner. Puis, il intègre le master de composition mixte à la Haute Ecole de Musique de Genève et suit le Coursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam en 2016/17. En 2020, il reprend la direction artistique de l'Ensemble Sillages.

Inspiré par le processus du travail de la sculpture, il s'intéresse à la continuité du mouvement, à la notion d'enchaînement dans une dimension temporelle et à la polarité entre une proximité émotionnelle et des réminiscences lointaines. Son catalogue contient à la fois des pièces pour instrument soliste, ensemble et orchestre, avec une forte présence de l'électronique.

George Crumb

—États-Unis, 1929-2022

George Crumb étudie à l'Université de l'Illinois et celle du Michigan avec Ross Lee Finney (1954), au Berkshire Music Center, puis à Berlin avec Boris Blacher (1955/56). De 1959 à 1964, il enseigne à l'Université du Colorado et, à partir de 1965, et pendant trente ans, à l'Université de Pennsylvanie. En 1968, il reçoit le prix Pulitzer pour *Echoes of Time and the River* pour orchestre, en 1971 le prix de l'UNESCO ainsi que les prix des fondations Fromm, Guggenheim, Koussevitsky et Rockefeller,

la Médaille d'or Prince Pierre de Monaco en 1989 et est nommé Compositeur de l'année par Musical America en 2004.

Sa musique, souvent d'une concision et d'une austérité issues tout droit de Webern, marquée aussi par l'influence de Debussy et des traditions orientales, doit sa forte originalité à ses sonorités, ses aspects rituel et mystique et témoigne d'une intense sensibilité poétique. Nombreuses sont ses œuvres basées sur des poèmes de Federico García Lorca, entre autres : les quatre livres de *Madrigals* (1965-1969), deux des sept volets de *Night Music I* (1963) et, plus récemment, les deux premières composantes d'un *Spanish Songbook*, *The Ghosts of Alhambra* (2008) et *Sun and Shadow* (2009).

—georgecrumb.net

Violeta Cruz

—Colombie, 1986

Après avoir obtenu son Diplôme Supérieur de Composition à l'Université Javeriana de Bogotá où elle étudie avec Harold Vásquez et Guillermo Gaviria, Violeta Cruz poursuit ses études à Paris au CNSMDP dans la classe de Stefano Gervasoni. En 2012, elle est en résidence au Deuxième Congrès Mondial d'Écologie Sonore à Saillon (Suisse).

L'année suivante, elle suit le Coursus de composition et d'informatique de l'Ircam et en 2016 elle est lauréate de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis.

Son travail inclut des pièces instrumentales, électroacoustiques et des « objets sonores » ou machines mécaniques au comportement rythmique partiellement aléatoire, et dont le comportement sonore est prolongé par un dispositif électronique interactif. Une de ses préoccupations majeures est le rapport entre son et matière qui se traduit par un travail sur la texture musicale, le rapport entre les strates sonores qui composent le tout musical. Dans le cas des « objets sonores », ce sont particulièrement les matières élémentaires, tels que l'eau ou la lumière, qui l'intéressent.

—violetacruz.com

Thierry De Mey

—**Belgique, 1956**

L'intuition du mouvement guide l'ensemble du travail du compositeur et réalisateur de films Thierry De Mey. Le postulat préalable à son écriture musicale et filmique veut que le rythme soit vécu dans le(s) corps et qu'il soit révélateur du sens musical pour l'auteur, l'interprète et le public. Il a développé un système

d'écriture musicale du mouvement, à l'œuvre dans certaines de ses pièces où les aspects visuels et chorégraphiques sont d'importance égale au geste producteur de son. Une grande partie de sa production musicale est destinée au cinéma et à la danse. Il collabore ainsi régulièrement avec les chorégraphes Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus et Michèle Anne De Mey, pour lesquels il est un collaborateur précieux dans l'invention de « stratégies formelles ». Il a été artiste associé à Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de 2005 à 2016 et, en 2017/18, compositeur associé au Coursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam, Paris.

Aurélien Dumont

—**France, 1980**

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis en 2017/18, Aurélien Dumont est docteur en composition musicale dans le cadre du programme SACRe de l'École Normale Supérieure de Paris (PSL) et du CNSMDP. Il étudie également à l'Ircam. Lauréat de plusieurs concours internationaux et prix prestigieux, en 2020 il reçoit le prix de confirmation en composition musicale de la Fondation Simone et Cino Del Duca de

l'Institut de France et, en 2022, le prix nouveau talent musique SACD.

Sa musique est pensée comme une cartographie d'objets musicaux hétérogènes qui se construit en résonance avec les autres arts et la philosophie (en particulier à partir des concepts de François Jullien). Le spectacle vivant a donné lieu à des collaborations avec des metteurs en scène comme Benjamin Lazar, Matthieu Roy, Frédéric Sonntag, Daniel Jeanneteau, Mireille Laroche ou Frédéric Tentelier. Et il met en musique les mots d'écrivains comme Antoine Volodine, Annie Ernaux et le poète Dominique Quélen, avec lequel il tisse une collaboration sur le long terme.

—aurelien-dumont.com

Frédéric Durieux

—**France, 1959**

Frédéric Durieux étudie au CNSMDP où il obtient un Premier Prix de composition dans la classe d'Ivo Malec ainsi qu'un Premier Prix d'analyse dans celle de Betsy Jolas. Il complète sa formation en informatique musicale à l'Ircam. De 1987 à 1989, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis. Il a reçu de nombreuses commandes et ses œuvres sont jouées tant en Europe qu'en Asie et sur le continent nord-américain.

Son catalogue comprend à ce jour plus de cinquante œuvres, pour voix, solistes, formations de chambre, ensemble ou orchestre, avec ou sans électronique.

Expressives et rigoureusement construites, ses partitions font souvent référence à des œuvres littéraires poétiques ou dramatiques ou s'inspirent d'œuvres d'art plastique, dont celles de Barnett Newman, Cy Twombly ou Christian Boltanski. Soucieux de préciser sa pensée esthétique et musicale, voire politique, Frédéric Durieux a écrit depuis 1986 de nombreux articles. L'ensemble de ses écrits et entretiens a été publié en 2019 chez Aedam Musicae sous le titre *L'Espace des possibles*.

—fredericdurieux.com

Dai Fujikura

—**Japon, 1977**

Né à Osaka, Dai Fujikura s'installe très jeune en Europe où il étudie la composition à Londres auprès de Daryl Runswick, Edwin Roxburgh et George Benjamin. Lauréat de nombreux prix de composition, il reçoit des commandes de festivals et de formations renommées au niveau international. Il est compositeur en résidence de l'Orchestre philharmonique de Nagoya depuis 2014 et de l'Orchestre national d'Île-de-France en 2017/18.

Créé en 2015 à Paris, son premier opéra, *Solaris*, a depuis acquis une réputation mondiale et a fait l'objet d'une nouvelle production en 2018, puis d'une mise en scène ultérieure en 2020.

Son écriture se nourrit d'une riche expérience de l'électronique acquise au cours de sa collaboration avec l'Ircam et l'Experimentalstudio de Freiburg.

Sa conception de la musique s'inspire volontiers du cinéma. Il souhaite immerger le public dans la matière même du son, comme c'est le cas dans une salle obscure. D'où l'importance de la spatialisation dans certaines de ses œuvres, mais aussi parfois de l'éclairage du concert qui devient alors une véritable entité dramatique.

—daifujikura.com

Fernando Garnero

—**Argentine, 1976**

Formé à la composition auprès d'Eric Gaudibert et Ivan Fedele et à la composition assistée par ordinateur avec Thomas Kessler et Hans-Peter Kyburz, il suit le Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2008/09 et est pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis en 2020/21. Ses œuvres ont été jouées par de nombreux ensembles et

solistes dans des festivals tels que la Biennale de Venezia, Musica Strasbourg, Huddersfield, Archipel, Unerhoerte Musik Berlin, Festival d'Automne de Varsovie, entre autres. Soucieux de la mise en place d'outils pour la création indépendante, il fonde le Collectif et Ensemble Vortex, basé à Genève, qui regroupe instrumentistes et compositeur. Il est également artiste associé au Festival BIFEM jusqu'en 2023.

Les organismes sonores complexes (méta-timbres), les typologies du développement non rhétoriques, la fonction destructive de la répétition et la création d'un statut esthétique de l'impasse sont au centre de ses préoccupations compositionnelles.

Sanae Ishida

—**Japon, 1979**

Sanae Ishida étudie la composition avec Masakazu Nagatomi et Ichiro Nodaira à l'Université des Beaux-Arts et de musique de Tokyo, puis à Paris au CNSMDP avec Allain Gaussin, Marco Stroppa et Gérard Pesson. En 2006 elle est boursière du ministère de la culture du Japon. Elle a reçu divers prix dont le prix Hervé Dugardin de la Sacem en 2021. Elle obtient des commandes entre autres du ministère français de la Culture, de Radio

France, de la fondation Francis et Mica Salabert, des ensembles Linéa, Atlas, etc.

Ses œuvres sont jouées par diverses formations telles que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, Accroche Note, le Balcon, l'Ensemble Intercontemporain, Atlas, Linea, HANATSUmiroir, ainsi que des solistes comme Pierre Strauch, Mihi Kim, Pierre-Yves Artaud, Elise Chauvin, Mari Sano, Naomi Sato ou encore l'artiste martial Masato Matsuura.

Sa musique s'inspire des arts japonais – Butô, arts martiaux, théâtre Nô – et des philosophies asiatiques – le concept bouddhique du *ichigo ichie*, littéralement « une fois, une rencontre » ou « chaque moment de vie est absolument unique », le « non-agir » du taoïsme.

—sanaeishida.fr

Linda Leimane

—**Lettonie, 1989**

Les œuvres de Linda Leimane sont souvent liées à la physicalité et à l'art corporel. Elle développe des projets électroacoustiques et électroniques avec des orchestres, de grands ensembles et des solistes et collabore régulièrement avec des artistes d'autres médias.

Sa musique a été jouée en Lettonie, Estonie, France, Italie, Autriche, Suède, Danemark, Suisse, Pays-Bas et Australie. Elle obtient le premier prix du concours de composition Pēteris Vasks en 2012, 2014 et 2015, ainsi que le prix Tālvāldis Ķeniņš en 2013. *Dialexica*, composé avec le poète et artiste visuel Artūrs Punte, a été nommé pour le Grand Music Award 2018.

Son œuvre *Guesstimations* pour orchestre de chambre a été enregistrée par le Sinfonietta Rīga et le chef Normunds Šnē dans le cadre d'un CD publié par le label SKANI et, en 2013, son œuvre symphonique *Panel 5* figure parmi les dix meilleures entrées dans la catégorie « nouvelles compositions » sur la radio lettone 3 Klasika. En 2022, ses œuvres électroniques ont été présentées sur la plateforme SHAPE et le magazine Crack.

—lindaleimane.lv

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. De 1993 à 1995, il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis.

Également 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 Académie 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

Yan Maresz

—France, 1966

Yan Maresz étudie 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 à l'Ircam (Cursus d'informatique musicale). Il obtient divers prix et récompenses et a été 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 CNSMDP.

—yanmaresz.com

Alexandros Markeas

—Grèce / France, 1965

Alexandros Markeas étudie le piano et l'écriture musicale au Conservatoire national de Grèce, puis à Paris au CNSMDP, où il enseigne l'improvisation depuis 2003. Les musiques traditionnelles méditerranéennes, le répertoire renaissance, le rock et le jazz sont pour lui une source d'inspiration essentielle. Il s'intéresse également à différents domaines d'expression artistique, tels que l'architecture, le théâtre et les arts plastiques (installations, vidéos) pour chercher des alternatives au concert traditionnel et créer des situations d'écoute musicale particulières. Ses pièces sont marquées par un esprit théâtral et par l'utilisation des techniques multimédia.

—alexandros-markeas.com

Joël Merah

—France, 1969

Joël Merah grandit dans un contexte où les musiques populaires et urbaines affluent. Il entre au CNR de Bayonne où il étudie la guitare, l'écriture, l'analyse, avant d'approfondir l'étude de la composition en intégrant le CNSM de Paris, dans les classes d'Emmanuel Nunes, Michaël Lévinas, Marc-André Dalbavie,

Luis Naón, Laurent Cuniot, Yann Geslin et Gilles Leothaud. Sa carrière musicale s'équilibre entre la composition d'œuvres pour le concert, le théâtre, la danse, et, en tant qu'instrumentiste, l'enregistrement de disques et le concert instrumental.

Sebastian Rivas

—France, 1975

Sebastian Rivas se consacre tout d'abord au jazz, au rock et à l'improvisation avant de se plonger dans la composition. Il étudie avec Sergio Ortega et Ivan Fedele et participe à plusieurs stages et master class avec, entre autres, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell et François Paris. En 2004, il suit le Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam lorsque Philippe Leroux en est le compositeur associé. Pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis de 2013 à 2015, puis résident à la Cité Internationale des Arts de Paris de 2015 à 2017, il intègre le programme doctoral Arts-Sciences en Composition musicale de l'Université Côte d'Azur (UCA) au CIRM de Nice en 2017.

Son travail actuel évolue entre musique mixte et instrumentale, scène et espace d'exposition. Et ses œuvres sont données dans les principaux festivals de musique contemporaine en

Europe, Asie et Amérique du Sud.

En 2018 lui est décerné le Lion d'Argent de la Biennale de Venise pour son opéra *Aliados*. Depuis septembre 2018, il est co-directeur de GRAME, Centre national de création musicale.

Didier Rotella

—France, 1982

Compositeur et pianiste, ses œuvres récentes témoignent d'une exploration du geste instrumental ou vocal comme fondement de l'élaboration du discours musical, avec une priorité donnée à la notion d'énergie (dépensée par l'interprète, reçue par l'auditeur) que ce soit dans la gestion des densités sonores, de la virtuosité, ou de l'épuration jusqu'à la seule vibration. En outre, son langage transpose les tensions-détentes traditionnelles dans le domaine du timbre, allant des modes de jeu les plus bruités aux fréquences les plus lisses, dans un discours souvent dé-tempéré. Dans ses œuvres avec électronique, ce travail a pu prendre la forme de « dégradation » du jeu instrumental allant jusqu'à la déformation concrète des instruments physiques, devenus hybrides. Il a également écrit un large corpus d'œuvres vocales comprenant deux opéras (le second actuellement en cours d'écriture) et de nombreuses pièces pour voix et ensemble.

R. Murray Schafer

—Canada, 1933-2021

Connu pour son œuvre de compositeur, pédagogue, chercheur, artiste visuel, environnementaliste et conférencier, R. Murray Schafer est une voix reconnue et respectée dans la musique canadienne, en raison non seulement de la réception internationale de ses œuvres et écrits sur l'éducation musicale et l'écologie acoustique, mais aussi de son approche expérimentale, et parfois provocatrice, de la composition. Parmi ses contributions les plus significatives à l'écologie sonore, l'ouvrage *The Tuning of the World (Le Paysage sonore)*, paru en 1977, résume les idées qu'il a formulées et défendues dans le cadre de son enseignement au Centre expérimental des Communications de l'Université Simon Fraser de Vancouver, entre 1965 et 1975.

Michael Seltenreich

—Israël, 1988

Après des études à l'Université de Tel-Aviv, il poursuit sa formation avec un master en composition à la Juilliard School de New York où il suit les enseignements de Matthias Pintscher. Depuis 2018, il travaille en tant que doctorant à l'Université de New York sur les spectres de perceptions.

Il reçoit le prix de Composition Tōru-Takemitsu (2016) et le prix du jeune compositeur de l'ISCM (2018). En 2022, il est récompensé par l'American Academy of Arts and Letters.

Son travail actuel explore des systèmes sonores complexes où dimension artistique et scientifique se rejoignent.

—michaelseltenreich.com

Mikel Urquiza

—Espagne, 1988

Mikel Urquiza étudie la composition à Musikene (Saint-Sébastien) avec Gabriel Erkoreka et Ramon Lazkano, puis au CNSM de Paris avec Gérard Pesson. En 2019/20 il est parrainé par la Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, puis pensionnaire de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis. Il est actuellement Doctorant du programme SACRe.

Dans sa musique, colorée et vivante, rien n'est-ce qu'il paraît. Frais et original, son discours s'est vite fait une place sur la scène européenne, porté par les ensembles Intercontemporain, L'Instant Donné, C Barré, Musikfabrik, Mosaik, Ascolta et New European Ensemble dans les principaux festivals. En 2022 il reçoit le prix d'encouragement de la Fondation Ernst Von Siemens.

—mikelurquiza.eu



2e2m

—directeur artistique

Léo Margue

Depuis sa création en 1972 par le compositeur Paul Méfano, 2e2m a sans cesse su se réinventer et occupe une place phare dans le paysage de la création musicale d'aujourd'hui. Avec plusieurs centaines de créations à son actif, il est un interprète incontournable des scènes musicales nationales et internationales.

Implanté à Champigny-sur-Marne en région parisienne depuis ses origines, l'ensemble poursuit un travail approfondi sur le territoire autour de la création, de la diffusion et de la sensibilisation à la musique. Concerts, projets pédagogiques, répétitions publiques,

—artiste associé

Fernando Fiszbein

rencontre avec les compositeurs et les interprètes sont autant de voies pour permettre aux publics d'avoir des éclairages sur les œuvres, de s'appropriier les spectacles et de créer une proximité avec les acteurs de la création.

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

—ensemble2e2m.com

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 GEMM et le Mozarteum, Université de musique de Salzbourg.

—multi/atexale.fr

Sillages

—directeur artistique

Gonzalo Bustos

Fondé en 1992 par Philippe Arri-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

—voix

Shigeko Hata —soprano

—flûtes

Matteo Cesari
 Sophie Deshayes
 Jérémie Fèvre
 Ève Garuchot
 Jean-Philippe Grometto
 Cédric Jullion
 Pierre Moraud
 Mélina Richard-Sarmiento
 Anatole Taisne-Le Dividich

—hautbois

Hélène Devilleneuve
 Jean-Marc Liet

—clavinettes

Alain Billard
 Pierre Dutrieu
 Jean-Marc Fessard
 Véronique Fèvre
 Takahiro Katayama
 Ayumi Mori
 Bogdan Sydorenko

—basson

Loïc Chevandier

—saxophones

Philippe Caillot
 Juliette Herbet
 Carmen Lefrançois
 Daniel Lockheart
 Pierre-Stéphane Meugé
 Nanami Okuda
 Romain Tallet

—cor

Hugues Viallon

—trompettes

Laurent Bômont
 Charles Humphrey-Lewis

—trombones

Félix Bacik
 Alain Rigollet

—percussions

Aidan Amann
 Jean-Baptiste Bonnard
 Hélène Colombotti
 Clément Delmas
 Elisa Humanes
 David Joignaux
 Morgan Laplace Mermoud
 Ève Payeur
 Hervé Trovel

—pianos/claviers

Ève Baguelin
 Lise Baudouin
 Véronique Briel
 Jean-Marie Cottet
 Caroline Cren
 Chae Um Kim
 Miho Kiyokawa
 Vincent Leterme
 Sophie Patey
 Gaspard Verclytte

—harpes

Selma Hadj-Vauclin
 Irina Noussenbaum
 Joanna Ohlmann
 Aurélie Saraf

—guitares électriques

Torin Davies
 Christelle Séry

—violons

Léo Belthoise
 Alexandra Greffin-Klein
 Pieter Jansen
 Dorothee Nodé-Langlois
 Constance Ronzatti
 Lyonel Schmit

—altos

Cécile Brossard
 Laurent Camatte
 Gilles Delière
 Claire Merlet

—violoncelles

Frédéric Baldassare
 Alexa Ciciretti
 Julien Decoin
 Sarah Givelet
 Ingrid Schoenlaub
 David Simpson
 Pablo Tognan

—contrebasses

Nicolas Crosse
 Simon Drappier
 Joseph Kessell
 Didier Meu



—direction

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

—guillaume-bourgogne.com

Gonzalo J. Bustos

Compositeur et chef d'orchestre engagé dans la création et la diffusion de musique contemporaine, Gonzalo J. 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.

Alphonse Cemin

Chef d'orchestre et pianiste, Alphonse Cemin se forme au CNSM de Paris où il suit les classes d'analyse, d'accompagnement au piano, de musique de chambre, de mélodie et de lied. Il a notamment dirigé *Les Indes galantes* de Rameau et *Bureau 470* de Tomás Bordalejo au Teatro Colón de Buenos Aires, *Into The Little Hill* de George Benjamin à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et à l'Opéra de Lille, ainsi que *La Métamorphose* de Michaël Levinas au Festival Musica. En 2008, il est l'un des six fondateurs du Balcon et prend une part active à ses projets.

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

Léo Margue

Formé au CNSM de Paris, Léo Margue fait ses débuts en tant que chef assistant de trois orchestres français : l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Picardie et l'Orchestre National d'Île-de-France. Chef assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble Intercontemporain de 2019 à 2021, il devient particulièrement actif dans le milieu de la création et s'intéresse aux interactions entre les musiques écrites et improvisées avec notamment le projet LIKΣN. Invité par les principaux ensembles français de création musicale, en 2022 il reprend la direction artistique de l'Ensemble 2e2m.

Léo Warynski

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

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

—leowarynski.fr

—direction artistique

Gonzalo Bustos
 Jérôme Combier
 Fernando Fiszbein
 Léo Margue
 Philippe Hurel
 Yann Robin

**—administration •
 production**

Raphaël Bourdier
 Maeva Da Cruz
 Timothée de Broissia
 Martine Guibert
 Christine Henry
 Raphaële Hurel
 Agnès Hussenet
 Hélène Le Touzé
 Julie Migozzi
 Nicolas Paraclat
 Céleste Simonet

—communication

Céline Bodin
 Gary Gorizian
 Jeanne Huet (stagiaire)

—presse

Hélène Segré

—identité visuelle

Camille de Besombes

—technique

Laurent Lafosse
 Jérémie Henrot
 Tien-Bach Phan

en
 festival **semble(s)**

—contacts

**contact@
 festivalensembles
 .com**

**presse@
 festivalensembles
 .com**

—crédits

couverture
 © STUDIO CDB
 camilledebesombes
 .com

photos
 p. 35, H. Dufourt
 © A. Krager

p. 37, S. Avramidou
 © G. Gorizian
 p. 40, S. Gaxie
 © DR

p. 41, M. Lanza
 © R. Titaud
 p. 44, J. O’Gallagher
 © DR

Impression
 Sich Imprimerie

Coproduction—

Ensembles 2e2m/Cairn/Court-circuit/Multilatérale/Sillages.

Coréalisation—



Le Festival Ensemble(s) est soutenu par la Direction régionale des Affaires culturelles d’Île-de-France – ministère de la Culture dans le cadre de l’Été culturel 2022, le Centre national de la musique, la Maison de la Musique Contemporaine, la Fondation pour la musique Ernst von Siemens, la Fondation Francis et Mica Salabert, 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.

Remerciements au TPM - Théâtre Public de Montreuil.

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. Remerciements aux enseignants Julien Aléonard, Gaëlle Belot, Caroline Cren, Romain David, François Eckert, Hae-Sun Kang et Aurélie Saraf.

Projet *Bridge(s)* réalisé en coproduction avec le Royal Birmingham Conservatoire. Avec le soutien de Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine, en partenariat avec la SACEM, les Amis de l’Institut français du Royaume-Uni, le British Council, l’Institut français, l’Institut français du Royaume-Uni, Le Centre National de la Musique, Creative Scotland et la Fondation Francis et Mica Salabert.



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

**festival
ensembles
.com**



@Festival Ensemble/s/



@festival.ensembles



@fest_ensembles



Festival Ensemble.s