

2e2m

Caïn

Court-circuit

Linéa

Multilatérale

Silages

Théâtre L'Échangeur. Baignolet

en festival ensembles

4 jours de création musicale

18, 20, 21, 22 sept. 2024

festival ensembles .com



édito	p.2
programme	p.6
ensemble(s), c'est aussi	p.53
les compositeur•rice•s	p.55
les ensembles	p.76
contacts	p.83
partenaires	p.84



Pour la 5ème édition du Festival Ensemble(s), nous nous sommes proposés d'explorer la question de la notation que nous avons déclinée rapidement au pluriel : Notation(s).

En quoi cette notion est-elle constitutive de la pratique musicale qui est la nôtre ? En quoi contient-elle en elle-même, et pour chaque artiste, un rapport particulier aux sons, mais aussi un rapport à l'autre — la notation est-elle par définition la transmission d'un message ? En quoi, en définitive, la notation porte-t-elle la notion d'écriture et par conséquence une certaine forme d'engagement au sein de la société ? Car, prendre en charge la question de l'écriture, c'est prendre le parti de la réflexion, le parti de la pensée, une certaine forme de partage du sensible.

Chaque ensemble aura répondu diversement à la question de la notation, y adjoignant les notions d'esquisses, de graphiques, de brouillons ; mais des lignes de force traversent de manière diagonale toutes ces propositions. Il y a les réponses graphiques qui prennent source dans les explorations formelles de Morton Feldman, *Projection I* (1961) ou dans la pièce pour bande-son de György Ligeti, *Artikulation* (1958) dont la réalisation visuelle fut réalisée quelques années plus tard par Rainer Wehinger. En écho,

des compositeurs et compositrices d'aujourd'hui ont le souci de prendre en charge la dimension visuelle du son et sa représentation. C'est le cas de la partition *Exiguë* (*contiguë*) de Julien Malaussena dont les grands glissandi sont notés hors portée, sur trois lignes figurant le corps des instruments. Dans un souci pédagogique, pour une approche plus sensitive du son, le compositeur russe réfugié politique, Dmitri Kourliandski imagine le projet OpenLab avec les élèves du conservatoire d'Ivry-sur-Seine, associant lecture graphique, improvisations instrumentales et musique électronique.

Mais la notation définit aussi tout un processus d'engendrement qui ne se donne pas nécessairement à voir, et qui passe par toutes sortes de « formules » : création de grands graphiques dessinant en amont un projet sonore global tels que les réalise la compositrice coréenne Selim Jeon ; élaboration d'une notation instrumentale à partir de programmes informatiques ainsi que le conçoit la compositrice espagnole Ariadna Alsina Tarrés dont l'ensemble Sillages proposera un portrait.

Et puis, lointainement pour beaucoup de compositeurs et compositrices, la notation est avant tout cet enjeu de la représentation des idées musicales à l'œuvre. Celle-ci en passe alors par une pluralité d'états qui sont comme autant de transformations, depuis les brouillons jusqu'aux esquisses. Ainsi nous tenterons de donner à voir et à comprendre, pour certaines créations, ces processus d'engendrement. Ce sera le propos de la pièce *Angle Mort*, commande du festival au compositeur espagnol José Manuel López López, dont le point de départ est un enchâssement de figures géométriques donnant naissance à des proportions musicales. L'œuvre sera créée en ouverture du Festival dans un grand concert réunissant 17 musiciens des ensembles conjugués du Festival, où seront jouées également les pièces de Sarah Nemtsov (*Moos*), Georg Friedrich Haas (*Ausweg*) ainsi qu'une création (*Shreds*) du jeune compositeur français Tobias Feierabend.

De leur côté, chacun à sa façon, le compositeur Adrien Trybucki et le jeune compositeur chilien Agustin Castellon Molina, répondront dans une nouvelle partition à cette question du processus de notation dans l'élaboration d'une pièce instrumentale et tenteront de rendre visible, par

des esquisses projetées en parallèle de la musique, ces processus d'engendrement du sonore. Notation(s), c'est ainsi donner à voir, sinon à comprendre, les processus à l'œuvre dans l'imagination musicale, c'est tenter de rendre le sonore visible, c'est entrer dans la sphère de la musique, art si abstrait, si concret.

« Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. » Georges Perec

Comme à son habitude, le Festival Ensemble(s) c'est, en ouverture, un concert réunissant les musiciens des 5 ensembles fondateurs du festival (2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale, Sillages), puis 5 concerts individuels de chacun de ces ensembles. Cette année et pour la première fois, le Festival invite l'Ensemble Linea de Strasbourg à se joindre à lui.

Des préludes et interludes adossés à chaque concert seront présentés par les étudiant.es du Conservatoire municipal d'Ivry-sur-Seine, le Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers, le pôle Sup'93 et les Conservatoires municipaux de Paris 11e et Paris 20e.

Jérôme Combier

en festival **sem** **ble(s)** 2024

- 1 lieu
- 4 **jours de création musicale**
- 6 ensembles
- 7 **concerts**
- 14 créations
- 3 **commandes du festival**
- 43 œuvres
- 40 **compositeur•rice•s**
- +90 artistes



20h00 – Lambeaux/Shreds
5 Ensemble(s)



20h00 – Maîtres anciens •
Court-circuit
21h30 – Trajectoire(s) • 2e2m



18h00 – Les eaux font *silence* • Linea
20h00 – *Instants fragiles* - Carte
blanche à Ariadna Alsina Tarrés •
Sillages



17h30 – Feuillages • Cairn
20h00 – Verlassene souls •
Multilatérale



des préludes et
des happenings surprises

5 Ensemble(s)

Lambeaux/ Shreds

Le concert d'ouverture de la 5ème édition du festival Ensemble(s) propose d'explorer deux générations de compositeurs, compositrices dont les démarches éloignées répondent chacune de manière personnelle à la question de la notation. Si la notation est indéfectible de toute démarche compositionnelle qui en appelle à des interprètes (comment leur transmettre un message autrement ?), si celle-ci est inévitablement personnelle à tout artiste, il est possible de dégager quelques lignes de force, quelques principes et éléments de signification qui les rassemblent.

Ainsi, pour les compositeurs Georg-Friedrich Haas et José-Manuel López López (nés respectivement en 1953 et 1956) la notation serait le lieu de spéculations structurelles, lieu d'imagination d'architectures musicales, alors que pour la génération suivante, pour Sarah Nemtsov et Tobias Feierabend (nés respectivement en 1980 et 1993), la notation serait manière d'accéder à des gestes instrumentaux inouïs, à des paysages sonores insoupçonnés.

Lambeaux, c'est à la fois la traduction du titre de la pièce de Tobias Feierabend et l'idée que toute écriture, toute notation procède inéluctablement par fragments, par « éclats multiples », à un moment ou un autre du processus de composition : lambeaux de notation, lambeaux de son, qui

s'agencent avant de trouver une unité quelconque dont on ne sait jamais vraiment très bien, malgré tous les schémas et les structures, en quoi elle consiste.

AUS.WEG de Georg Friedrich Haas, écrit ainsi en majuscule, cultive l'ambiguïté de sens, le mot « Weg » signifiant « chemin », tandis que le mot « weg » (en minuscule) signifie « aller ». Cette ambiguïté intentionnelle permet au titre des significations multiples : « sortie », « arrêter », « s'en aller ». Dans *AUS.WEG*, Georg Friedrich Haas recourt à un mode de composition faisant appel à ce qu'il nomme des « tables d'accords bidimensionnelles » qui lui permettent de se déplacer horizontalement et verticalement dans le temps.

Angle mort de José-Manuel López López explore des figures géométriques en trois dimensions — carrés, polygones, cercles — qui agissent entre elles et produisent des intersections en créant de nouvelles figures. Ces modèles géométriques, leurs rapports de proportions, sont ensuite convertis en modèles sonores (intervalles, mouvements métronomiques). La question de la notation prend ici tout son sens et celle-ci sera donnée à voir par la création visuelle du vidéaste Thomas Lanza.

Pour Sarah Nemtsov, compositrice allemande, *Moos* (mousse) explore la constitution des végétaux qui recouvrent les pierres, leur texture et tous les réseaux et rhizomes qui les structurent. Ainsi les instruments, spatialisés autour de percussions résonnantes (plaque tonnerre, tam-tam, grosse caisse) les font entrer en vibration via des microphones de contact, image rendue sonore (et visuelle) de ces

ramifications végétales que *Moos* cherche à explorer. Par ailleurs, *Moos* développe également tout un travail de gestes instrumentaux relatifs au percussionniste et dont la notation est représentée sous forme de courbes.

En anglais, le mot *Shreds* désigne avant tout des lambeaux et dans un registre plus familier, l'expression « to shred » (l'acte de déchiqueter) est une manière de glorifier le jeu virtuose et électrifié des « guitar-heroes » de la culture Pop. C'est cette lutte du guitariste avec son instrument, que le jeune compositeur français Tobias Feierabend explore et toute la notation qui en découle pour rechercher les sons distordus, les larsens, les bruits parasites propres au son électrique de la guitare : « depuis son invention, on n'a eu de cesse d'explorer les imperfections de la guitare électrique et de ses systèmes d'amplification pour en tirer les moyens d'une véritable catharsis sonore. » Toutefois *Shreds* s'achève par une étrange et douce berceuse désaccordée, résolution incertaine d'un monde sous tension.

Lambeaux serait aussi l'hommage lointain à l'écrivain Charles Juliet décédé durant cet été 2024 et pour qui l'écriture aura été un moyen d'élévation multiple : élévation dans la hiérarchie sociale (il fut enfant de troupe), élévation artistique, élévation spirituelle.

« Dans *-Écriture-*, m'a-t-on fait remarquer, il y a *-cri-*, et je sais depuis longtemps que l'art naît le plus souvent d'un manque, d'une nostalgie, d'une blessure, d'une inguérissable souffrance. »

Charles Juliet, Journal Tome 5, éditions POL, 2003

Sarah Nemtsov

Moos

Flûte, hautbois, clarinette, trombone, tuba, percussion, piano, harpe, guitare électrique, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique

Tobias Feierabend

Shreds, **création mondiale**

Flûte, clarinette basse, saxophone soprano, accordéon, piano, percussion, guitare électrique, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique

José Manuel López López

Angle Mort, **création mondiale**

commande du Festival Ensemble(s)

Tuba solo, guitare électrique solo, accordéon solo, flûte, hautbois, clarinette, saxophone, basson, trompette, trombone, percussion, harpe, violon, alto, violoncelle, et contrebasse

Georg-Friedrich Haas

AUS.WEG

Flûte, hautbois baryton, clarinette basse, percussion, piano, violon, alto et violoncelle



Fanny Vicens, accordéon solo
Santiago Quintans, guitare électrique solo
Fanny Méteïer, tuba solo

Sophie Deshayes, flûte
Violaine Dufès, hautbois
Bogdan Sydorenko, clarinette
Vincent David, saxophone
Loïc Chevandier, basson
Laurent Bômout, trompette
Félix Bacik, trombone
Hélène Colombotti, percussion
Caroline Cren, piano
Maxion Lénart, harpe
Léo Belthoise, violon
Claire Merlet, alto
Alexa Ciciretti, violoncelle
Lilas Berault, contrebasse
Pierre Carré, électronique

—direction Guillaume Bourgogne,
Gonzalo Bustos, Jean Deroyer et
Léo Margue

prélude

Sarah Nemtsov, *Exercice*
Pour 2 flûtes
Coline Bichard et Saralei Klaine
Élèves du CRR d'Aubervilliers

Sarah Nemtsov Moos

Durant l'été 2019, j'ai fait une randonnée en Suisse saxonne. J'ai été fascinée non seulement par le paysage, les rochers, le grès, mais aussi par les centaines d'espèces de mousse, les nombreuses nuances de vert et les différentes textures. La composition *Moos* a été créée pour le Klangforum Wien 2019-2020. Les 12 instruments sont répartis en 4 groupes :

I. flûte basse, cor anglais et clarinette basse

II. guitare électrique, harpe et piano

III. violon, alto et violoncelle

IV. contrebasse, trombone et tuba.

Les percussions sont placées devant l'ensemble : une grosse caisse, une caisse claire, une plaque tonnerre, un tam-tam, qui ne sont pas joués directement par le percussionniste. Chaque groupe se voit attribuer un instrument de percussion comme résonateur. Le son des instruments est capté par des microphones, regroupé dans les groupes et transmis à un transducteur sur chaque instrument de percussion. Le percussionniste est placé entre les deux, il est un médiateur : des pédales de volume sont utilisées pour régler

le volume de l'amplification des groupes. De cette manière, le percussionniste zoome sur les instruments de percussion, les met sous un microscope, les aliène en même temps et stimule ainsi les instruments de percussion eux-mêmes sans les toucher directement. Il marche comme sur de la mousse. Il y a également des microphones sur les poignets du percussionniste et trois cymbales, qui ne sont pas non plus frappées de manière conventionnelle, mais seulement touchées avec les mains. Les mouvements des bras au-dessus des cymbales sont utilisés pour "écouter" leur résonance, explorer leur spectre, zoomer. J'ai expérimenté cette technique en 2017 dans ma composition *Haus* et l'ai travaillée plus intensément en 2018, notamment dans mon œuvre *En Face* pour orchestre avec percussion solo et narrateur. Le percussionniste, qui se caractérise souvent par une virtuosité particulière (et le fait de "frapper" des choses), est un peu comme un soliste inversé dans *Moos*. Inversé et introverti. La guitare électrique, quant à elle, est une sorte d'outsider, car cet instrument est connecté à son propre amplificateur et se trouve donc en dehors du cercle des transducteurs de *Moos*. Sur le plan de la composition, divers éléments musicaux sont entrelacés horizontalement, momentanément "piétinés"

verticalement, développés (répandus à la manière d'un rhizome) et oubliés à nouveau. *Moos* est l'espace entre les deux.

Tobias Feyerabend

Shreds, création mondiale

En anglais, le mot "shreds" désigne avant tout des lambeaux. Dans un registre plus familier, l'expression "to shred" (l'acte de déchiqueter) sert aussi à glorifier le jeu vélocité et électroifié des «guitar-heroes». Cette ambivalence du mot signe une lutte, celle du guitariste avec son instrument, celle de l'instrument avec le son : larsen, distorsion, bruits parasites... Depuis son invention, on n'a eu de cesse d'explorer les imperfections de la guitare électrique et de ses systèmes d'amplification pour en tirer les moyens d'une véritable catharsis sonore. Mais le cri tapageur dont elle est capable n'a d'égal que sa nudité vaguement risible et presque tragique, lorsqu'elle est débranchée : seule, la guitare électrique n'a pas de corps résonant, elle est muette, sans chair et sans identité. Elle est un ersatz d'instrument, ce qui la rend par là même extrêmement malléable... C'est ainsi que j'ai cherché à l'intégrer à cette partition écrite pour un ensemble de onze instrumentistes : je me suis appuyé sur des traitements informatiques en temps réel, appliqués exclusivement à la

guitare, pour en modeler à l'envi le son. Elle ne fait pas figure de soliste à proprement parler, mais entretient un rapport ambigu avec l'ensemble dont elle irise et électrise les contours. Au fil de la partition se dessine peu à peu un parcours, depuis une extrême stridence suraiguë jusqu'à des sonorités très fragiles et figées, en passant par des phases d'agitation plus rythmées. Lorsque la guitare finit par émerger, elle est comme dénudée, dépossédée de toute virtuosité démonstrative, et la musique verse dans une étrange berceuse enfantine et désaccordée, vacillante et remplie de frêles battements, qui sera soumise à des secousses menaçant à tout moment de la briser...

José Manuel López López

Angle Mort

création mondiale

Angle mort est basée sur l'idée des dimensions multiples des figures géométriques inspirées du roman de science-fiction *Flatland* (1884) d'Edwin A. Abbot (1838-1926). Dimensions placées sur un plan : lignes, triangles, carrés, polygones et cercles qui agissent entre eux et produisent des intersections en créant de nouvelles figures et relations entre elles. Le rapport entre les figures géométriques et la musique (l'écriture), se produit grâce à la conversion de ces modèles graphiques en modèles sonores au travers de timbres, d'intervalles, de temps métronomiques qui se transforment, changent de taille et s'enchaînent, en gardant toujours les mêmes proportions. Par exemple, les intervalles peuvent évoquer des triangles, des carrés ou des cercles de différentes dimensions (très petits, petits, moyens, grands ou très grands) construits grâce à des relations entre les intervalles qui vont des $\frac{1}{4}$ de tons, $\frac{1}{2}$ tons à des intervalles plus grands : tierces, quartes, quintes, ... octaves, tierces + $\frac{1}{4}$, quintes + $\frac{1}{4}$, octaves + $\frac{1}{4}$ etc. à travers lesquels je peux changer d'échelle (de dimension), de la même manière que cela se produit du côté géométrique entre

les angles, côtés, surfaces des figures etc. Ces figures comportent des relations affectives d'amour, de haine, de pouvoir entre autres, que je ne peux pas décrire en paroles ici, mais qui passeront à travers la musique et le son. L'idée à l'origine de la musique que j'ai écrite est l'exploration de dimensions dont la source provient autant des surfaces plates, que des volumes, où les figures précédentes projetées dans un espace à trois dimensions prennent alors d'autres formes (pyramides, cubes, sphères). Elles occupent ainsi des territoires plus corpusculaires, plus « particulières » (dans le sens de « particules »). Ce paradigme granulaire, pour lequel chaque point est indépendant et double en même temps dans l'univers, est issu de la physique quantique. Dimension où le temps n'est plus directionnel d'un point A à un point B, mais devient un nuage, une mousse quantique constituée de milliers, de milliards de particules et de temps indépendants. Dimension où le temps classique des équations disparaît totalement. Ainsi les volumes (pyramides, cubes, sphères) produisent des homonymes musicaux complexes et les tempi qui y seront associés deviendront simultanés, par exemple :

q 73, q 92, q 127, créant ainsi une vraie polyphonie temporelle dont chacune des strates sera

associé à l'un des trois solistes, lui-même lié à un sous-groupe instrumental. Mon intention, et mon intuition, est de chercher des tempi pyramidaux, cubiques ou sphériques et créer ainsi des formes de spectres harmoniques temporels. Mon travail, depuis des années, consiste à créer et à développer un système polyphonique qui relie la macro-dimension et la micro-dimension de manière perceptible et de façon telle que les textures granulaires, les figures, l'harmonie, les articulations entre les éléments soient parfaitement perceptibles à chaque instant. Pour *Angle mort* il y aura également la création d'une vidéo jouant de ces dimensions, afin de superposer esquisses, figures et formes et conjuguer ainsi le visuel et le sonore de manière simultanée, plongeant l'auditeur à l'intérieur d'une polyphonie multiple. Ainsi, les esquisses de travail, de préparation et de composition de l'œuvre serviront de matériaux à la création visuelle.

Georg-Friedrich Haas

AUS.WEG

Le titre laisse le sens du deuxième mot ouvert à l'interprétation : « Weg » signifiant « chemin » ou « weg » signifiant « aller ». Cette ambiguïté est bien sûr intentionnelle. Elle peut signifier « sortie », « arrêter, s'en aller » ou toute autre signification. Pour cette pièce, j'ai fait appel à d'anciennes techniques de composition : j'ai réutilisé un tableau d'accords en deux dimensions, qui a servi de base à certains passages de l'opéra *Die schöne Wunde*. Cela me donne la liberté de décider si je veux me déplacer « horizontalement » ou « verticalement ». Le temps est également strictement déterminé. Il est basé sur une série de continuums, qui n'est entendue dans sa forme originale qu'à la fin de la pièce. Ces continuités apparaissent plus tôt dans la pièce, dans des versions plus longues et plus courtes, et constituent la base de la structure temporelle (rythme et forme) de la pièce. Je n'ai pas travaillé avec des structures temporelles prédéfinies depuis 15 ans et je n'ai pas utilisé de séquences d'accords depuis huit ans. Cette « régression » vers d'anciennes méthodes de composition a d'abord été une expérience excitante, puis de plus en plus troublante. Vers la fin de la pièce, je me libère de ces

réminiscences compositionnelles. Le moment du balancement des instruments métalliques suspendus (longueur du pendule : 160 à 200 cm) ne peut être contrôlé. Pour les auditeurs, mes questions relatives à la technique de composition ne sont probablement pas pertinentes. Mais j'espère que l'acte de libération dont j'ai fait l'expérience en écrivant cette musique sera également transmis à d'autres.

Court-circuit

Maîtres anciens

Fascinée par l'œuvre pour orgue de Bach, Noriko Baba part d'une harmonisation du choral « Vom Himmel hoch, da komm' ich her » et la fait suivre par des variations continues de couleurs et d'atmosphères.

Thomas Lacôte, organiste lui-même, se réfère au Livre III, chap. XXXII (« De la cuisson de l'or ») du *Schedula diversarum artium* de Theophilus Presbyter et c'est aux fondeurs et aux orfèvres qu'il pense alors, allant puiser dans le plus ancien traité d'orfèvrerie connu, le souvenir de quelques gestes fondamentaux en la matière.

Enfin, Adrien Trybucki, bien que composant ses structures rythmiques à l'aide de l'ordinateur, se penche dans cette nouvelle œuvre sur la réinterprétation du « canon » que Noriko Baba évite à dessein dans ses *Non canonic variations*.

Une sorte de boucle s'installe entre ces trois créateurs qui se tournent, chacun et de manière différente, vers les Maîtres anciens.

Thomas Lacôte

Rursum funde

Clarinette, piano, percussion, violon, alto et violoncelle

Noriko Baba

Non canonic variations

Flûte, clarinette, alto et violoncelle

Adrien Trybucki

Un élan • création mondiale

commande de Court-circuit dans le cadre du dispositif FoRTE (Région Ile-de-France)

Flûte, clarinette, piano, percussion, violon, alto, violoncelle et électronique

Anne Cartel, flûte

Pierre Dutrieu, clarinette

Jean-Marie Cottet, piano

Eve Payeur, percussion

Alexandra Greffin-Klein, violon

Laurent Camatte, alto

Julien Decoin, violoncelle

Adrien Trybucki, électronique

—direction Jean Deroyer

Adrien Trybucki, *Maëlstrom*
création mondiale

commande de Court-circuit

Pour piano 4 mains
Eve Baguelin et Pauline Judy
Élèves du Conservatoire
Municipal Paris XX

Heinz Holliger, *Pour Roland Cavin*
Pour 3 flûtes

Eulalie Ledru, Coline Bichard et
Saralei Klaine
Élèves du CRR d'Aubervilliers

prélude

Thomas Lacôte

Rursum funde

« ... rursum funde, percute, et impone furno ... »

« ... fondez à nouveau, battez, et mettez au fourneau... »

Theophilus Presbyter, *Schedula diversarum artium* (ca. 1110)

Livre III, chap. XXXII (« De la cuisson de l'or »)

Contrairement à nombre de mes collègues, je n'ai presque jamais écrit pour « ensemble de musique contemporaine », cet objet si typique, et à vrai dire si singulier, né de *L'Histoire du Soldat* et du *Pierrot Lunaire*, avec ses instruments solistes et ses timbres tranchés d'orchestre en miniature. Cette pièce en est l'unique exemple dans mon catalogue, et j'ai aimé l'observer, pour ainsi dire, d'un pas de côté. Au moment de m'y plonger, il m'a semblé peu à peu que les jeux de fusion et de dissociation, et l'énergie déployée pour faire changer cette matière d'état, constituaient ma manière de manipuler cet ensemble, de le prendre en mains au sens propre. C'est aux fondeurs et aux orfèvres que j'ai alors pensé, allant puiser dans le plus ancien traité d'orfèvrerie connu le rappel de quelques gestes fondamentaux en la matière.

Il n'y a cependant là rien d'un mouvement continu : la pièce garde le caractère d'un polypytique où chaque univers découle du précédent, et où chaque état de la matière, continue ou percute, étale ou chargée d'énergie, possède sa propre brillance.

Noviko Baba

Non canonic variations

Je n'ai connu le monde de l'orgue à tuyaux et son histoire qu'à l'âge de 30 ans, mais je suis fascinée par cet instrument, tout particulièrement par les œuvres que J.S. Bach lui a consacrées. Les «Variations canoniques» sont l'un des chefs-d'œuvre du compositeur, basé sur un chant de Noël « Vom Himmel hoch, da komm ich her » (je viens du haut des ciels) et sur la règle du canon. Pour mes variations, j'ai décidé de faire quelque chose de non canonique, et j'ai commencé par une harmonisation du choral de Bach, suivie sans interruption de variations, comme dans l'une de ses *partitas* d'orgue, par des transformations continues de couleur et d'atmosphère.

(commande du GRM, mai 2023).

Adrien Trybucki

Un élan création mondiale

Un élan vient combiner les timbres instrumentaux et électroniques, de manière spectrale, dans un seul et même élan créatif. L'œuvre fait aussi écho à l'idée de vitesse, en confrontant la virtuosité des musicien·nes de l'ensemble avec celle de la machine que représente l'électronique musicale. Il s'agit en quelque sorte d'orchestrer une course contre la montre entre l'ordinateur et des interprètes bien vivant·es.

2e2m

Trajectoire(s)

Questionner la notation, trouver de nouvelles trajectoires, Morton Feldman s'y consacre avec la pièce *Projection I* de 1950, considérée comme l'une des premières partitions graphiques du XXe siècle. Il y élargit la réflexion sur l'écriture musicale, héritée du fonctionnement de l'alphabet gréco-latin et constituée habituellement de notes et de silences, en utilisant une notation faite de polygones carrés et rectangulaires. Le tempo, le timbre, les durées et les registres sont indiqués, tandis que les dynamiques et les hauteurs précises sont décidées par l'interprète. Le compositeur Timothée Quost laisse place à l'improvisation dans ses partitions. Musiciens et improvisateurs interagissent avec la partition tout en suivant les directions temporelles et formelles proposées par le chef d'orchestre.

Avec les pièces *[p][k][t]* et *Link*, Diana Soh et Yan Maresz utilisent une partie électronique donnant lieu à de nouvelles possibilités et nécessités dans l'écriture. D'un côté, une recherche de dialogue intime avec le piccolo et de l'autre la déconstruction d'une texture échantillonnée, génératrice d'éléments instrumentaux : un polyrythme de plusieurs voix se transpose progressivement vers l'aigu jusqu'à se confondre avec la texture initiale.

Ce sont plutôt des chevauchements et croisements de lignes qu'a choisis Selim Jeon dans *Tricot*, nouvelle commande de l'Ensemble 2e2m. Lauréate cette année du prix de

composition Elan, elle suit toujours la même démarche avant de noter sa musique : telle une peintre, elle trace au crayon l'esquisse de l'œuvre pour en définir sa forme et ses éléments.

Enfin, la pièce *Déshabillage Impossible* de Francesca Verunelli, inspirée du film de Méliès, est un retour à l'épure instrumentale pour cette compositrice dotée d'une grande expérience en électronique.

Diana Soh

[p][k][t]

Piccolo et électronique

Yan Maresz

Link

Flûte, clarinette, violon, violoncelle, et sampler

Morton Feldman

Projection I

Violoncelle solo

Timothée Quost

Faire lever la révolte en soi-même

création mondiale
commande de 2e2m

Piano, violon, violoncelle et 4 improvisateurs.rices

Selim Jeon,

Tricot **création mondiale**
commande de 2e2m

Flûte, clarinette, piano, violon et violoncelle

Francesca Verunelli

Déshabillage Impossible

Piano, percussion, accordéon, 2 violons, violoncelle et contrebasse

Jean-Philippe Grometto, flûte
Véronique Fèvre, clarinette
Véronique Briel, piano/sampler
Clément Delmas, percussions
Pascal Contet, accordéon
Dorothee Nodé-Langlois, David Forest,
violons
Sarah Givélet, violoncelle
Louis Siracusa, contrebasse

Liam Szymonik*, saxophone alto
Eugénie Le Faure*, violon
Omar Nicho*, guitare classique
Camille Coello*, alto

—direction Léo Margue

*musicien.nes improvisateur.ices
issu.es de la classe d'improvisation
généraliste du CNSMDP



Manuela Guerra, *Incubi della veglia*
(mvt 2: *Linee d'ombra*)
Pour 2 flûtes

Eulalie Ledru et Coline Bichard
Élèves du CRR d'Aubervilliers

Frédéric Pattar, *Marche (II-
Comptine & V- Marche)*
Pour piano
Texte de Lise Bellynck
Kazimierz Jarzebowski
Élève du Conservatoire
Municipal Paris XX

Diana Soh

[p][k][t]

Le titre de la pièce fait référence aux consonances que l'instrumentiste utilise lorsqu'il joue. En utilisant uniquement des traitements en temps réel et aucun fichier son, j'ai pu travailler sur une relation très intime entre le piccolo et l'électronique. J'ai choisi cet instrument parce qu'il me fascine autant que les contraintes de travailler avec un tel instrument énigmatique et difficile constituent pour moi une sorte de défi. Je voulais également trouver une écriture instrumentale qui, dans certaines parties de la pièce, n'était ni typiquement vocale ni typiquement instrumentale. L'électronique est conçu comme une augmentation et un prolongement de l'écriture instrumentale. L'utilisation du temps réel m'a permis de rendre cet aspect de composition « dans l'instant présent » que je recherchais. La pièce est dédiée à Adriana Ferreira et Emmanuel Jourdan, avec mes plus chaleureux remerciements pour leur investissement et leur soutien.

Yan Maresz

Link

Cette pièce a été conçue pour le projet collectif "Microwaves" en hommage à Fausto Romitelli avec Panasonic et Alter Ego. Fausto Romitelli avait le projet

d'écrire une pièce combinant ces deux ensembles et après sa disparition, les producteurs de la commande ont demandé à ses amis compositeurs les plus proches de poursuivre ce projet en sa mémoire. *Link* est le lien formel que j'ai réalisé entre deux éléments tirés de la musique de Panasonic (une interpolation, un accord et une texture musicale échantillonnée). Ce lien est aussi un essai de déconstruction de cette dernière texture pour imaginer à rebours ses éléments générateurs au niveau structurel et instrumental : une polyrythmie composée de quelques voix qui se transposent progressivement vers le haut pour devenir cette même texture. La pièce est aussi le témoignage du lien qui m'a uni à Fausto Romitelli à qui cette pièce est dédiée.

Morton Feldman

Projection /

La modernité de Feldman se retrouve dans l'invention de nouvelles formes employées, avec par exemple l'expérimentation de nouvelles notations. Cette recherche se manifeste très tôt chez Feldman avec une tendance à s'inscrire dans un travail transdisciplinaire proche de la peinture.

Par le cycle « Projection » qu'il commence en 1950, il s'établit comme l'un des premiers compositeurs à écrire des partitions graphiques. Pour ces partitions, il utilise du papier millimétré sous forme de tableaux à colonnes. Feldman remplit ainsi les cases par des formes qui correspondent, selon la pièce, à une dynamique, un jeu, une hauteur, une durée, un timbre ou encore une densité d'évènements sonores. Cette forme graphique laisse plus de liberté à l'interprète qu'une partition classique.

Timothée Quost
Faire lever la révolte en soi-même

création mondiale
commande de 2e2m

C'est dans le cadre du festival ensemble, dont le thème sera la notation, que je vais répondre à une commande de l'ensemble 2e2M augmenté pour l'occasion de 4 jeunes improvisateur.ice.s issu.e.s de la classe d'improvisation générative du CNSMDP.

Ainsi, la pièce prendra la forme de ce qui la constitue, opposant/apposant improvisation et écriture dans un même mouvement, un même geste, plaçant le chef au centre d'un dédale de problèmes à résoudre en direct, lui donnant la responsabilité de guider les interprètes dans une musique à

construire et à faire vivre dans l'instant. *Faire lever la révolte en soi-même* évoque en négatif la possibilité de rester coi face à des situations indignes par la simple et bête force de l'inattention, du désintérêt, de « penser à autre chose » ; ce qui nous arrive à toutes et à tous, évidemment. Ce titre invoque la nécessité de toujours garder à l'esprit que nous avons une marche à faire vers la prise de conscience, vers le combat, vers l'autre, vers la poésie.

Sel'm Jeon

Tricot création mondiale
commande de 2e2m

Inspirée par le thème « trajectoire » de ce concert, ma recherche explore l'utilisation des caractéristiques et des textures musicales pour illustrer différentes « lignes ». La pièce débute par un solo de violoncelle qui constitue une ligne unique. Cette ligne, bien que jouée par un seul instrument, est composée d'une variété de sons et de textures. Je l'ai conçue comme une « Klangfarbenmelodie » (mélodie de timbres), non pas appliquée à des instruments distincts, mais plutôt à différents timbres du violoncelle lui-même. Ainsi, la ligne est tissée par une multitude de modes de jeu et de nuances, donnant un caractère artisanal et raffiné. Ce processus initié par le violoncelle se

poursuit avec l'intervention du violon, également sous forme de Klangfarbenmelodie, et s'étend progressivement à tous les autres instruments. Ensemble, ils créent une « grande ligne » qui se développe de manière pointilliste, étalée et continue, sans se limiter aux contraintes de registre.

En résumé, la ligne du solo de violoncelle évolue pour devenir une vaste ligne fragmentée, interprétée par cinq instruments. Cette trame se manifeste de manière variée à travers des constellations de sons aigus, des hétérophonies générées par la Klangfarbenmelodie, des polyphonie, des micropolyphonies, un déploiement de sons cristallins et des chevauchements de fragments très intervalliques, entre autres.

Francesca Verunelli
Déshabillage / impossible

Déshabillage Impossible est le titre d'un film de Georges Méliès. Comme dans d'autres films du même auteur, les moyens photo-cinématographiques sont exploités à la manière d'une illusion scénique de Méliès, magicien de théâtre. Il ne s'agissait pas de filmer un tour, mais au contraire de faire un tour avec les manipulations du temps et de l'espace que les tout nouveaux moyens cinématographiques permettaient.

Dans ce film, le but n'est pas l'illusion du réel - comme ce sera le cas du futur cinéma - mais d'une manière presque opposée, "l'illusion de l'irréel" pour ainsi dire; celle à laquelle on s'attendrait en assistant à un spectacle de magie. Le spectateur est pleinement conscient du trucage magique, de son irréalité, et il ne peut que jouir de l'artifice qui produit l'illusion. Mais l'artifice est ici virtuel. Il possède une consistance non-homogène avec le trucage même. C'est cet état hybride, rapport entre la déception du moyen, opposée à la déception de ce qui est filmé qui m'a fascinée quand j'ai vu le film.

Ces considérations font en quelque sorte partie de l'univers poétique de cette musique, qui ne veut pas du tout "accompagner" le film, ni y faire aucune référence littéraire, mais plutôt explorer comme une résonance poétique le temps musical dans son statut hybride entre son invisible état naturel et celui de l'artifice de l'écriture qui peut le transformer et le déformer.

Linea - invité édition 2024

Les eaux font silence...

Fondé en 1998 à Strasbourg par le chef d'orchestre Jean-Philippe Wurtz, l'Ensemble Linea est une formation de réputation internationale.

Il s'est produit dans les plus grands festivals et a joué entre autres à New York, Paris, Chicago, Séoul, Budapest, Bruxelles, Bilbao, Berlin, Huddersfield, Genève, Lyon, Royaumont, Prague, etc. Ses concerts ont été diffusés sur des radios comme France Musique, la BBC et la Südwestfunk.

Linea affiche un fort soutien aux jeunes compositeurs à travers des commandes d'œuvres, des masterclasses de composition et d'interprétation et des concerts. Il se démarque aussi par son approche interculturelle, en donnant à entendre des répertoires d'autres continents et en développant des échanges avec des ensembles étrangers du monde entier.

Dès ses débuts, Linea a su gagner la confiance des grands compositeurs actuels et des collaborations fécondes ont été engagées avec, entre autres, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Philippe Manoury et Helmut Lachenmann.

Depuis 2014, il organise sa propre Académie Internationale d'été de Musique Contemporaine à Strasbourg.

Les prairies sont brumeuses, les eaux font silence : c'est le soir. (Buson)

Explorant la relation entre notation – silencieuse par définition – et action, ce programme propose aussi d'ériger l'acte musical en résistance : les sons comme opposés à un silence imposé, forcé, contraint ; le silence comme opposé au bruit du monde, comme une retraite et une démarche intérieure. Les travaux d'Abbasi et Toraman en sont une illustration directe, œuvres de jeunes femmes exilées et en lutte contre des régimes autoritaires et iniques.

La musique d'Anahita traduit cette tension en soubresauts, juxtaposant déflagrations sonores et plages de vide ; vide exploité de manière plus radicale par Zeynep Toraman dans un œuvre contemplative, à la limite du silence, là où celui-ci se confond avec plénitude.

Dans sa nouvelle œuvre, Jean-Patrick Besingrand joue sur le phonème eaux/os et ouvre ainsi la dimension métaphysique du silence. Un jeu de mots qu'aurait pu pratiquer Amelia Rosselli : la poétesse italienne, dont le père activiste a été assassiné, a longtemps lutté contre le silence/la mort que la maladie voulait lui imposer, avant de fixer le terme elle-même en mettant fin à ses jours. L'œuvre de Claudia Jane Scroccaro, inspirée par un enregistrement de sa voix, amplifie ainsi ce qui constituait un cri ultime.

Ensemble invité édition 2024

Linea

Jean-Patrick Besingrand

Les eaux font *silence*

Première française

commande de la Fondation Royaumont

Flûte et traverso, clarinette basse, alto et accordéon

Anahita Abbasi

Faab /V / a femme fatale

Première française

Flûte, clarinette, piano, violon, alto et violoncelle

Zeynep Toraman

Awake (over the darkening land)

Première française

Flûte basse, clarinette, accordéon, piano, violon, violoncelle

Claudia Jane Scroccaro

Gradual abruptness **création mondiale**
commande de Radio France pour l'émission
Création mondiale

Soprano, flûte contrebasse, contrebasse et piano



Johanna Vargas, soprano

Keiko Murakami, flûte

Ayumi Mori, clarinette

Ernst Spycxelle, violon

Laurent Camatte, alto

Marie Ythier, violoncelle

Louis Siracusa, contrebasse

Carolina Santiago Martinez, piano

Helena Sousa Estevez, accordéon

direction Jean-Philippe Wurtz



György Kurtag, *Játékok (avec nonchalance, En chancelant Perpetuum mobil)*

Pour piano
Edgar Cemin

Maël Bailly, *Qu'est-ce qu'on attend ?*

Pour 3 instrumentistes
Eve Baguelin, Edgar Cemin et
Max Guiard-Fachan

Élèves du Conservatoire
Municipal Paris XX

Jean-Patrick
Besingrand
Les eaux font silence
Première française

Les eaux font silence est un projet de pièce pour l'ensemble Linéa. La collaboration avec l'ensemble a débuté lors de l'Académie Voix Nouvelles à Royaumont au mois d'août 2022. Cette pièce est une commande de la Fondation Royaumont et de Madame Christine Jolivet. Le titre de cette pièce est inspiré d'un haïku de Yosa Buson dont la lecture à voix haute de la traduction française laisse entendre une certaine ambiguïté concernant le sujet, via un jeu de mots entre les "eaux" ou les "os". Celle-ci va s'articuler autour d'une confusion mettant en oeuvre le matériau sonore et un travail autour du timbre des instruments. L'instrumentation consiste en un quatuor comprenant flûte, clarinette, accordéon et alto. Le timbre en est étendu, par l'utilisation de la flûte basse et du traverso baroque. Le travail sur le timbre s'effectuera de façon purement acoustique sans recours à l'électronique. Le second niveau de développement s'effectuera sur une utilisation complexe du silence. Avec cette pièce je compte poursuivre mes recherches sur une conception étendue du silence. Le silence pouvant être perçu non seulement comme une absence totale de

son: un silence acoustique, mais également comme une absence de registre ou de timbre. La trame narrative de cette pièce n'est pas linéaire, s'articulant autour de "courants" et "contre-courants" rompant une certaine prédictibilité. L'espace sonore y est tantôt saturé de distorsions, tantôt contemplatif.

Anahita Abbasi
Faab /V / a femme fatale
Première française

La série Faab se concentre sur les relations et les attitudes des êtres humains envers/et les uns dans les autres. Chaque pièce est une histoire, un collage d'images et de situations différentes et en même temps une observation des émotions et de la façon dont nous agissons et réagissons à elles dans notre vie quotidienne. *Faab IV* est une observation d'une femme fatale. Un personnage typique d'une femme mystérieuse et séduisante dont les charmes séduisent ses amants et son entourage. Sa capacité à envoûter et hypnotiser tout le monde et tout ce qui l'entoure simplement par sa présence, son regard et son intensité. C'est presque surnaturel. Elle a le pouvoir d'atteindre son but caché en utilisant des ruses féminines telles que la beauté, le charme et l'attrait sexuel.

Zeynep Toraman
Awake (over the
darkening land)
Première française

« *La peau est hantée par la douceur du sensuel.* »

(Michel Serres, *Les cinq sens : une philosophie des corps mêlés*)

Pour contempler cette subtile douceur via la musique de chambre, j'ai voulu aborder la miniature musicale à travers une idée spécifique de la nature – la nature en micro-action, avec une attention portée à ce qui est à peine là, capturant les traces de la faible évidence de l'audible dans son acte de disparition. En concevant cette atmosphère active, qui est essentiellement un assemblage privilégiant les petites unités, j'avais à l'esprit l'introduction de Robert Hurley à Spinoza : philosophie pratique de Gilles Deleuze (1970), où Hurley écrit : « L'environnement n'est pas seulement un réservoir d'informations dont les circuits attendent d'être cartographiés, mais aussi un champ de forces dont les actions attendent d'être expérimentées. » Ces relations matérielles sont réunies dans la surface de la musique, qui devient le point de contact d'un sujet obscur (le moi éveillé) avec une atmosphère (le pays qui

s'obscurcit) : l'obscurcissement, car ces relations subtiles se vivent mieux au crépuscule, car la faible lumière aiguise nos sens et nous permet de ressentir la proximité des choses. La pièce commence dans l'air vif au crépuscule, une atmosphère sèche semblable à celle que Michel Serres appelle la « Grèce sèche », le royaume des géomètres dont les habitants font l'expérience soit d'une lumière aveuglante (faisant ici écho à la Mimésis d'Erich Auerbach) soit de l'obscurité. (Serres, *Les cinq sens*). À mesure que nos yeux s'habituent, nous commençons à ressentir la présence matérielle fugace que les choses prennent pendant les heures du crépuscule. Mais à mesure que la musique se déroule, nous nous retrouvons situés dans un type d'atmosphère différent, celui des topologies brumeuses des mers « nordiques », où la brume marine déforme toute géométrie claire en « faisant perdre les distances, les mesures et les identités » (Serres, *Les cinq sens*) et à mesure que les relations matérielles commencent à se brouiller, notre perception devient anesthésiée et saturée et nous sommes bercés par le sommeil.

Claudia Jane Scroccaro
Gradual abruptness
création mondiale

Gradual Abruptness est née d'une autre rencontre fondatrice dans le parcours de Claudia Jane Scroccaro, la découverte des écrits d'Amelia Rosselli, poétesse et musicienne romaine née à Paris en 1930 et qui a souffert de troubles psychiques toute sa vie. Ses textes, hallucinés, et très musicaux en eux-mêmes (la poétesse indique même au-dessus des vers leur rythme) sont la matière première de ce cycle de chansons.

(Textes extraits de deux recueils de Amelia Rosselli : *Diario in Tre Lingue* (1955-56) et *Documento* (1966-1973)).

I L'impératif

L'émanation suggestive de la gaze mouillée

L'impératif dans son nod de cravate

Chasteté

II Se sinistramente

Se sinistramente, ti vidi

Apparire, come un sole nero

La tua biondezza, e il sole
Recuperava tutto - o quasi
Il tutto che in te trovai...
Un tutto che è mascherata
Un tutto che è bisogno: semmai
Era anche disperante, ritrovarsi
Tali e quali all'adolescente
Che mai crebbe: un sentimento
Di devozione, è tutto ciò
Che m'adombra...
nell'ammiccare
Per una fiotta di baci che
Mi desti, né darai ora che
So quanto luminosa era per
Me la tua figura sfocatamente
Giustiziera, e lo spirito che
Tramortendo la vita che
Come sempre, scartando le
Molte speranze s'annunciava
già pronta a rinunciare, magari
Morendo nello sforzo di non
Distinguere tra te e il male...
Però questa ennesima volta
Veramente hai saputo
riconoscerla
Come tale. Butti via le speranze
Non sono altro che una fiotta
di baci ingenui e semplici
Mentre nel male il vivere

Si fa complesso, e ardendo
D'un nulla che è tutto il
Mio pieno, la mia bislacca
Vita in un mercato che ha
Anch'esso il suo destinato
Amore di copulazione, si
farebbe
Come tale la vuoi, disdegnando
D'insegnarmela!

IV Gradual Abruptness

ooo -- ooo -- oo -- o

gradual abruptness

french (mr., rhythm acuto
intros.)

ital (riposante musica, ritmo
meno

acuto, adattabile)

o --

non avete da mostrarmi un'altra
macchina?

(repeat rhythm)

- oooooooo -

tu pensi:

- o o - o o o - o o o - o

ha una macchina ancora da
mostrarmi?

Un poco di buon ordine feroce

Aspettare in tempo

Evidemment

si tu ne peux

Poetiser

il te faudra

Cohabiter
Rime e accenti allineati
Evidemment
Si tu ne peux
analyser
Il te faudra
coaliser
Io vado di solito a letto alle
undici
o - o o - o o - oo - oo
La poésie du succès
Le succès du sexu
Bisogna sfruttare i buoni
momenti
o - oo - oo - oo - o
- o oo - o ooooo -
Autumn is a season of which I
am very fond
about
Regarde
Au moins
Ce qui est
Écrit
Sur le bout
De ta langue chérie
In nous faudra
Que tu y vas
(synthese-douleur)
tu parles en prose

Sillages

/instants Fragiles

Carte blanche à Ariadna Alsina Tarrés

Instants Fragiles révèle un labyrinthe sonore, reflet d'Ariadna Alsina Tarrés et des résonances entre ses réflexions créatives et ses influences.

Comment les voix de Rebecca Saunders, Michael Jarrell, et Luis Naon tissent-elles un portrait vibrant de son évolution artistique ?

Ce concert est une immersion dans les ombres et les lumières, une quête de sens dans le dédale du son, où chaque pièce offre une fenêtre musicale sur un monde en perpétuelle transformation.

Ariadna Alsina Tarrés
Des mots des murs part. 1
création mondiale
Violoncelle et électronique

Rebecca Saunders
The underside of green
Violon, clarinette et piano

Ariadna Alsina Tarrés
Des mots des murs part. 2
création mondiale
Flûte, saxophone et électronique

Michael Jarrell
Assonance ///
Clarinette basse, violoncelle et
piano

Luis Naon
Eje (una voz de la infancia)
Saxophone

Ariadna Alsina Tarrés
Des mots des murs part. 3
création mondiale
Flûte, clarinette, saxophone,
piano, violon, violoncelle et
électronique



Alexandros Markeas
Échosystème, pour harpe
Joséphine Dubois Senges
Élève du Conservatoire
Municipal Paris XI

Ana Meunier **création mondiale**
commande du Festival
Ensemble(s)
Pour 2 flûtes
Lucile Hondermack et
Adélie Ranaivoson
Élèves du Pôle Sup'93

Sophie Deshayes, flûte
Jean-Marc Fessard, clarinette
Stéphane Sordet, saxophone
Caroline Cren, piano
Léo Belthoise, violon
/ngrid Schoenlaub, violoncelle

direction Gonzalo Bustos

Ariadna Alsina Tarrés

Des mots des murs...

création mondiale

Des mots, des murs... est une co-commande de l'ensemble Sillages, du festival Mixtur et Paysages Humains. Cette œuvre a été soutenue par l'Aide à l'écriture d'œuvre musicale originale du ministère de la culture - DRAC Bretagne.

Instants Fragiles révèle la vision musicale profonde et personnelle d'Ariadna Alsina Tarrés à travers sa nouvelle œuvre, *Des mots des murs...*, inspirée par le poème *The old walls* de Zoe Skoulding.

La compositrice déploie l'œuvre en 3 pièces (solo, duo et sextuor avec électronique) offrant une exploration musicale de la fragilité dans différentes formes et nuances.

La compositrice a recherché des contrastes entre les échos industriels d'une électronique plutôt mécanique et une intimité vivante des instruments. Une autre sorte de relation s'est écrite avec la transformation du son instrumental, métamorphosé par des traitements numériques, créant des fractures sonores et des trajectoires du son dans l'espace

d'écoute... une texture complexe, fusionnant l'électronique et les instruments dans un ensemble forme un résultat hybride, scellant une expérience sonore d'une richesse en constante transformation.

Alsina exprime musicalement sa vision métaphorique de l'œuvre de Skoulding, poétesse ayant un intérêt particulier pour évoquer à travers des espaces et des éléments architecturaux, la relation entre passé, présent et futur de nos sociétés. Les rapports humains y sont suggérés autant par un dialogue interne de l'individu que par son rapport avec la collectivité et son histoire.

Dans *Instants Fragiles*, Ariadna Alsina Tarrés propose l'écoute du dialogue, du détail, des timbres, des énergies sonores, de la vie intérieure des sons, leurs résonances, s'inscrivant dans une lignée influencée par des maîtres tels que Luis Naon, Rebecca Saunders et Michael Jarrell.

Rebecca Saunders

The underside of green

« Il me semble évident, étant donné que la différenciation des couleurs est due à la lumière, que toute couleur vue dans l'obscurité ne paraît plus celle qu'elle est en pleine lumière. L'ombre assombrit la couleur. Touchée par la lumière, elle devient claire. La couleur est avalée par l'obscurité. »

Leon Battista Alberti, *De la peinture*, 1435

« Émeraude, rubis, hyacinthe, calcédoine, jaspe. La couleur est, à l'instar de ces bijoux, précieuse. Plus précieuse même, car contrairement aux objets scintillants, nul ne peut la posséder. La couleur vous glisse entre les doigts et s'enfuit. On ne peut l'enfermer dans un coffret à bijoux à chaque fois qu'elle disparaît dans l'obscurité. »

Derek Jarman, *Chroma* (1994), *Ein Buch der Farben*, Merve Verlag, Berlin, 1995 (*Chroma, Un livre de couleurs*, Éditions de l'Éclat, 2003)

Michael Jarrell

Assonance //

Michael Jarrell définit la série abondante des *Assonances* comme un, "cahier d'esquisses" où il pourrait exercer son "droit de se concentrer sur une idée et de s'y sentir libre". *Assonance III* pour clarinette basse, violoncelle et piano se situe essentiellement dans le registre grave pour lequel le compositeur ne cache pas une certaine prédilection - la pérennité des sons de la clarinette basse et du violoncelle est assurée par le piano (couvercle ouvert) placé juste derrière les instrumentistes.

Ainsi, en amont de l'écriture, ce dispositif acoustique et instrumental, où le silence a sa part, augure déjà de certains procédés présents effectivement dans l'œuvre. La pièce s'ouvre sur une figure violente de petites notes rapides et disjointes qui presque instantanément viennent se dissoudre dans les résonances du piano - lesquelles donnent l'illusion de notes tenues. Cependant ce processus, maintes fois relancé et varié, se transforme inéluctablement et bientôt fusent des trilles, des notes répétées, des trémolos de grands intervalles dans des jeux en effet, d'assonance. Une sorte de climax* est atteint à la proportion du Nombre d'Or** (en nombre de mesures

tout au moins), point culminant dans lequel la clarinette basse entame une cadence irascible qui très vite se propage aux deux autres instruments. Mais peu à peu, transfigurée en une lente respiration, se rappelle à nous la pulsation initiale et les trois instruments semblent trouver ici un repos. La pièce s'achève en un unisson où, dans la mémoire de l'auditeur, résonnent encore ce que l'on pourrait se risquer à nommer des "métamorphoses du silence".

* Climax : apothéose, sommet.

** La proportion du Nombre d'Or a la propriété d'être égale au rapport des deux parties inégales d'un tout, aussi bien qu'à celui du tout et de sa partie la plus grande. Ce rapport est un peu inférieur à deux tiers.

Luis Naon *Eje (una voz de la infancia)*

L'œuvre est une commande de Oggimúsica, pour Bera Romairone, créée le 15 octobre 2021 au Teatro Studio de Lugano.

La composition de *Eje* (Axe) a été pour moi une exploration à plusieurs entrées.

Tout d'abord, il a été question de l'établissement d'éléments musicaux archétypiques de 3 sortes bien identifiables. Cette volonté répond à une deuxième volonté, plutôt structurelle, d'organiser le discours selon des hexagrammes répondant à mes récentes lectures autour de *l'I Ching*, ou *Le livre des mutations*.

Une des choses les plus frappantes de *l'I Ching* est la différence de regard d'un même élément selon sa relation avec d'autres. J'ai trouvé particulièrement enrichissant d'apporter un nouveau regard sur le matériau musical que j'aime produire et inventer, et de le soumettre à une approche imaginative renouvelée.

Le titre *Eje*, en français axe, m'est apparu simultanément avec le sous-titre (une voix de l'enfance). En fait, le concept d'axe est éminemment comparatif et révèle, par sa nature même, la mise en relation de deux parties reliées. C'est, par essence, un vecteur, une liaison, une conjonction.

De plus l'idée d'axe (ou de l'être centré) invoque, sans en être plus explicatif ni didactique, une attitude qui nous focalise sur l'écoute, la personnalité qui incarne durant le fait musical, ce rôle de centre sur lequel l'attention est portée. C'est donc, l'axe de l'écoute de la pièce mais également – et voilà le sens du sous-titre – une voix qui est dans la vérité et la candeur de l'enfance, qui ne procède pas de la spéculation, de la culture accumulée pas plus que du calcul ou l'organisation formelle, mais d'une organicité première et pure.

Cairn + OpenLab en ouverture

Feuillages

Feuillages donne à écouter et à comprendre ce qu'est un geste musical et comment les compositeurs et compositrices d'aujourd'hui se sont attachés à l'écrire, à le figurer et par quels procédés des plus inventifs ils ont trouvé moyen de représenter graphiquement ou typographiquement ces gestes qui en découlent.

Feuillages est l'image poétique de ces partitions, de ces notations où sont contenus les gestes cachés, loin du solfège traditionnel. Ce projet de l'Ensemble Cairn propose de mettre en lumière les gestes et les notations de ces sons inouïs en plaçant au centre de son concert la pièce de György Ligeti, *Artikulation* composée pour bande-son en 1958 puis réalisée visuellement par Rainer Wehinger à laquelle répond la pièce *Exigüe (contigüe)* de Julien Malaussena, véritable musique électro-acoustique réalisée par des instruments autour d'une partition quasi graphique. *Catalogue de l'inaudible* de Dmitri Kourliandsky explore, quant à elle, « l'inaudibilité » contenue dans certains gestes d'écriture : phrases interrompues, voix fantômes, effet de dissimulation comme dans ces jardins de pierres japonais où l'une des pierres, pourtant au centre même du dispositif, est toujours cachée.

La création que le compositeur italien Marco Momi imagine pour ce concert, *Not yet*, s'intéresse aux premières étapes, aux promesses d'une « œuvre » qui se transmettent depuis le premier signe jusqu'au premier geste du musicien. Il s'agit d'une pièce où l'écriture cherche à ne rien fixer mais propose des ouvertures, des clairières dans ce feuillage de notations, un espace dans lequel les sons seraient comme suspendus.

Paludes signifie marécages, et la partition de Tristan Murail explore tout une faune de sons grouillants et devient « le jeu de désirs et d'idées peu compatibles, le travail d'un matériau modeste et ingrat (pierres et vase...) – sans oublier « l'étude des petits potamogétons. »

OpenLab

Le projet OpenLab de Dmitri Kourliandski propose à de jeunes interprètes désireux d'étudier des notations libres, graphiques, d'explorer une matière sonore libre entrant en dialogue avec un dispositif électronique piloté par le compositeur. Il réunira ainsi le compositeur russe, réfugié politique, et les jeunes élèves des classes de vents et accordéon du conservatoire d'Ivry-sur-Seine.

OpenLab propose une expérience d'interaction avec l'usage de la forme ouverte, des partitions graphiques et sonores et de l'improvisation. Une telle expérience participe au développement de jeunes musiciens qui s'intéressent au domaine de l'interprétation musicale contemporaine. La première présentation du laboratoire a eu lieu en novembre 2022 à Luzern Hochschule (Suisse) dans le cadre du projet Step across the border. Le laboratoire s'articule autour de deux projets de Dmitri Kourliandski : Cartes de villes inexistantes et Cas acoustiques insolubles.

Commencé en 2014, le cycle Cartes de villes inexistantes de Dmitri Kourliandski est réalisé en notation ouverte et graphique et développe les idées de psychogéographie à travers l'écriture musicale. L'exploration des sons à travers un labyrinthe de possibilités ouvre un champ d'interactions et de décisions qui construisent en direct une sorte de processus formel. L'autre cycle – Cas acoustiques insolubles – est une série de partitions auditives où le matériau sonore pré-enregistré devient une source d'imitations et d'interactions pour les interprètes. La combinaison de ces deux approches donne lieu à un set d'impro « live » à grande échelle où les musiciens, en dialogue avec l'électronique live, découvrent la nature des différentes interactions entre le son et la forme, entre le jeu instrumental et l'électronique.

Ce projet a obtenu le soutien du dispositif « soutien et accueil des artistes, des professionnels de la culture et de l'information en exil » de la sous-direction des affaires européennes et internationales.

Raphaèle Biston, *Fluctuations*

création mondiale

commande du Conservatoire
d'Ivry-sur-Seine

Flûte*

Dmitri Kourliandski

Catalogue de l'inaudible

commande de Cairn

Accordéon, violon, alto

et violoncelle

Julien Malaussena

Exigüe (contigüe)

Création de la version pour

accordéon, violon, alto et violoncelle

György Ligeti

Artikulation

Bande-son et vidéo

Dmitri Kourliandski, Mélodie

création mondiale

commande de Cairn

Clarinette*

Marco Momi, Not yet

création mondiale

Flûte, clarinette, violon, alto

et violoncelle

Julien Malaussena

Feuillages

Flûte*

Tristan Murail

Paludes

Flûte, clarinette, violon, alto

et violoncelle

Élèves du projet OpenLab

Anatole Taisne-Le Dividich, flûte

Minami Sayah, hautbois

Louise Dargent, clarinette

Orphée Pigeat, Cor

Marthe Pourriot-Robert, trombone

Maor Touitou-Calmat, accordéon

Anaëlle Hette-Tronquart, alto

Franklin Fauxo, violoncelle

Cédric Jullion, flûte

Ayumi Mori, clarinette

Fanny Vicens, accordéon

Constance Ronzatti, violon

Cécile Brossard, alto

Alexa Ciciretti, violoncelle

—direction Guillaume Bourgogne

*Eve Garuchot, Ilyana Said et Juliana

Abdalla, élèves du Conservatoire

d'Ivry-sur-Seine

Raphaèle Biston

Fluctuations

création mondiale

Fluctuations, commande du conservatoire d'Ivry pour la classe de Gaëlle Belot, est une pièce à destination d'une jeune flûtiste en milieu de second cycle.

Il y est question d'oscillations, entre deux hauteurs, entre son et silence, entre deux nuances, deux « caractères » (cantabile généreux, staccato hésitant), deux comportements rythmiques et mélodiques. Plus généralement, deux états principaux alternent pour construire des phrasés successifs, et interagissent au fil de la pièce. L'écriture, volontairement simple et jouant avec un son de flûte non transformé par des effets de timbre, voudrait canaliser l'attention de l'interprète sur la part de jeu, de souplesse, d'investissement musical et sensible qui est attendu d'elle ou de lui, pour transmettre à l'auditeur cet échange, peu à peu animé, entre détermination et incertitude.

Julien Malaussena

Exigüe (contigüe)

Je m'interroge depuis quelques années, dans mes pièces déjà existantes - où souvent les instruments sont interconnectés par d'autres moyens que

l'organisation des hauteurs sur la possibilité de remplacer des instruments par d'autres de nature totalement différente. Trouver, un peu comme dans une traduction, comment remplacer une phrase/ un geste intransposable, par un autre geste qui viendrait remplir la même fonction ou remplir une autre fonction en respectant la cohérence du discours musical préexistant. À l'origine pour trio à cordes et guitare, dans *Exigüe* (contigüe) l'accordéon vient remplacer la guitare acoustique.

La pièce *Exigüe* (contigüe) prévoit 3 modalités de concerts possibles, chacune de ces modalités changeant la perception globale :

- dans un espace exigüe devant un public en nombre inférieur à 4 (donc inférieur au nombre de musiciens), jouée plusieurs fois dans la même journée pour permettre à un nombre plus large de spectateurs une expérience d'écoute dans un espace qui n'est pas une salle de concert.

- jouée dans une espace de concert de musique amplifiée. L'amplification servant ici d'effet de loupe pour révéler le timbre et l'énergie de geste sonores à peine perceptibles et pour permettre leur mise en relation avec des gestes similaires mais audible à distance.

- jouée dans une salle de concert traditionnelle sans amplification. Dans cette dernière configuration la limite entre le silence et le son est graduée à l'extrême.

L'écoute est riviée au geste instrumental qui apparaît d'autant plus théâtral.

Dmitri Kourliandski

Méلودie

création mondiale

« *Méلودie* ? est une petite étude sur l'audition et la mémoire. L'interprète est invité à interagir de manière créative avec ce qu'il entend - il devient alors co-compositeur de la composition. »

Dmitri Kourliandski

Dmitri Kourliandski

Catalogue de l'inaudible

Création le 16 mai 2024 au conservatoire d'Orléans, salle de l'Institut, commande de l'ensemble Cairn avec l'aide du dispositif « soutien et accueil des artistes, des professionnels de la culture et de l'information en exil » de la sous-direction des affaires européennes et internationales

Catalogue de l'inaudible est la première pièce d'un cycle possible dans lequel j'envisage d'explorer le thème de « l'inaudibilité » de différentes manières. Il ne s'agit pas tant de silence que de matériau sous-exprimé : des phrases interrompues qui se poursuivent de manière inaudible, des voix fantômes et des

polyphonies fantômes (dans lesquelles l'une des voix est absente), etc. Comme dans les jardins de pierres, au Japon, où l'une des pierres est toujours cachée, alors que c'est pourtant elle qui définit proprement le contenu du jardin.

Julien Malaussena

Feuillages

Dans *Feuillages* la partie électronique est simplement jouée sur une application mp3 à travers le haut-parleur d'un téléphone. Ainsi l'exécution de la pièce, qui doit être jouable par un musicien amateur ou un élève de premier cycle en conservatoire, ne nécessite pas d'avoir à sa disposition des moyens techniques particuliers. L'électronique a été pensée pour être bien restituée par le haut-parleur d'un téléphone. La mise en place n'est pas basée sur une métrique et des rythmes précis comme dans la plupart des pièces écrites, mais sur des gestes/signaux présents dans l'électronique, indiquant au musicien les différents départs et les durées.

György Ligeti/ *Artikulation*

Création le 25 mars 1958 à Cologne, dans la série des concerts de la W.D.R. : Musik der Zeit.

Artikulation est une composition électronique. Ligeti l'écrivit en janvier - février 1958 et sa réalisation sonore intervint en février-mars 1958, en coopération avec Gottfried Michael Koenig et (en partie) avec Cornelius Cardew, au studio de musique électronique de la West German Radio (W.D.R.) de Cologne. La version originale est composée pour quatre pistes, mais une version deux pistes existe également. En 1970, Rainer Wehninger réalise la partition d'écoute de cette œuvre et livre dans la notice les procédés suivis par le compositeur pour réaliser cette pièce anthologique.

« En travaillant avec les sons électroniques au studio de Cologne, Ligeti ne se sentit pas l'envie d'organiser le matériau dans sa totalité selon les paramètres imaginables (et surtout, maîtrisables), comme c'est souvent le cas au début. Au contraire, il entendit une similitude entre les formes variées des sons et le langage et décida alors de composer une conversation imaginaire, une séquence de monologues, de dialogues, de disputes à plusieurs voix, dans

lesquels les intonations caractéristiques ont une signification littérale. La pièce s'appelle *Artikulation* dans le sens où un langage artificiel est articulé : question et réponse, voix aiguës et graves, langages polyglottes et interruptions, débordements et humeurs, chuchotements et jacasseries. »

(Dibelius, U. Moderne Musik, 1945-1965, R. Ripper & Co. Verlag, München 1966)

Marco Momi, Not yet *création mondiale*

Not Yet est une œuvre pour 5 instruments et 3 intrus, à savoir 3 smartphones. La présence de ces hyper-objets dans l'espace habité par les musiciens trahit l'impatience d'une communication qui n'arrive pas, d'une attente de la parole. Dans ce moment de communication qui n'est pas là, nous « plaçons » des sons et chantons peut-être par-dessus, en espérant qu'un signal nous indiquera que nous sommes désirés. Le silence aujourd'hui fait mal, même si nous essayons de l'emprisonner dans les répétitions de nos gestes. L'immobilité fait appel aux subterfuges du temps, alors nous nous mettons en mouvement et ces sons laids changent de texture d'une musique à l'autre. Quelles ambitions artistiques pouvons-nous assigner à ce son mauvais, à ce

son laid ? La rigidité du mouvement reste impatiente et bloquée. La fragilité subtile et la plainte n'évacuent que rarement leur tension dans des gestes instrumentaux qui sont eux-mêmes faits d'ennui ou de colère. Dans l'attente d'un appel téléphonique, dans l'attente d'une réponse qui ne viendra pas, on est toujours en contact avec la triste légèreté de l'absurde et avec la lourde aphonie de la résignation, à mi-chemin entre le pas encore et le encore une fois. »

Tristan Murail/ *Paludes*

« Un air presque tiède soufflait – au-dessus de l'eau, de frêles gramens se penchaient que firent ployer des insectes. Une poussée germinative disjoignait les marges de pierres – un peu d'eau s'enfuyait, humectait les racines. Des mousses, jusqu'au fond descendues, faisaient une profondeur avec l'ombre : des algues glauques retenaient des bulles d'air pour la respiration des larves. Un hydrophile vint à passer. Je ne pus retenir une pensée poétique et, sortant un nouveau feuillet de ma poche, j'écrivis : Tityre sourit. »

André Gide, *Paludes*

– Mais *Paludes* ? Qu'est-ce que c'est ?

– C'est l'histoire d'un berger, il s'appelle Tityre.

– Quel vilain nom !

– C'est dans Virgile : et tibi magna satis quamvis lapis...

– Mais *Paludes*, c'est quoi ?

– Il vit seul dans une tour, entouré de marécages, il mange des vers de vase... ou plutôt non, Tityre, c'est l'ami Roland... – Mais il a quatre enfants !

– Ça ne fait rien.

Paludes c'est l'histoire de... c'est l'écrivain qui écrit *Paludes*, ce sont les regards narquois des confrères, c'est... oh, et puis... je ne sais pas ce que c'est, *Paludes* !

Paludes (André Gide, 1920) est un étrange petit livre, c'est l'histoire de ... et puis, non, il n'y a pas d'histoire. Le sujet de *Paludes*, c'est *Paludes* – comme on dirait aujourd'hui dans les notes de programme : une « mise en abyme » – c'est le jeu de désirs et d'idées peu compatibles, le travail d'un matériau modeste et ingrat (pierres et vase...) – sans oublier « l'étude des petits potamogétons ».

Multilatérale

Verlassene souls

Le ténu *Verlassene Orte / Berlin* de la compositrice allemande Sarah Nemtsov s'érige et se dresse comme des lieux abandonnés qui semblent accueillir les âmes délaissées, *Soaring Souls*, de Bernhard Gander dont l'énergie et la pulse incessante résonnent avec la vitalité du *Concerto de chambre N°2* de Bruno Mantovani.

C'est à l'intérieur de ces trois espaces, de ces trois univers forts et singuliers, que le jeune compositeur chilien Agustin Castellon Molina nous réserve la surprise d'une nouvelle œuvre en création. Chaque imaginaire prend vie dans le monde du visible à la fois grâce à ce qui est noté mais aussi grâce aux interprètes, ici, de l'Ensemble Multilatérale sous la houlette de son directeur musical, Léo Warynski.

prélude

Pascal Dusapin, *Two Walkings : kiss my lips she did*
Pour 2 sopranos
Jasmine Gonnella et Irene Demongeot

Fuminori Tanada, *Mysterious morning*
Pour harpe
Selma Vauclin Hadj-Moussa
Élèves du Conservatoire
Municipal Paris XI

Agustin Castellon Molina
Murmures et soupirs obscurs

création mondiale

commande de Multilatérale

Flûte, clarinette, piano, percussion,
harpe, violon, alto, violoncelle et
contrebasse

Sarah Nemtsov

Verlassene Orte / Berlin

Flûte alto, clarinette basse, piano,
percussion et harpe

Matteo Cesari, flûte
Alain Billard, clarinette

/van Lebrun, violon

Maxime Désert, alto

Pablo Tognan, violoncelle

Nicolas Crosse, contrebasse

Aurélie Saraf, harpe

Lise Baudouin, piano

Hélène Colombotti, percussions

Bernhard Gander

Soaring Souls

Violoncelle et contrebasse

Bruno Mantovani

Concerto de chambre N°2

Flûte, clarinette, percussionniste, piano,
violon et violoncelle

Agust'in Castellon Molina
Murmures et soupirs
obscurs

création mondiale

Le brouillard est dense, dynamique et il est le théâtre d'une confrontation entre des agones et des forces expansives. Cependant, ce conflit conduit à une transformation, où le brouillard devient un espace transcendantal et extatique. Cette métamorphose suggère un tournant vers un horizon complètement contrasté et en même temps possible.

Sarah Nemtsov

Verlassene Orte / Berlin

L'œuvre *Berlin Childhood* de Walter Benjamin reste un mystère pour moi, elle contient un paradoxe qui fait certainement partie de sa magie. Mon approche de la composition n'a pas été facile : j'ai passé beaucoup de temps à réfléchir, à lire et à faire de nombreuses esquisses avant que la pièce ne prenne forme. L'influence de Benjamin a été très variée. J'ai été très fasciné par la forme idiosyncrasique de son « Enfance » : des souvenirs en images. On ne se souvient pas de son enfance de manière chronologique, mais on saisit un « sentiment d'enfance »

par fragments, par flashes qui incluent à la fois le point de vue de l'enfant (passé) et celui de la personne qui se souvient. Ces images semblent détachées, déconnectées, même si elles sont reliées imaginairement par un réseau : l'impossible, la mémoire/le passé chronologique sous-jacent. Certaines de ces « Denkbilder » (images de pensée) sont très nettes, précises, d'autres plus floues, oniriques. L'exagération et l'interprétation poétique, ainsi que le langage magnifique de Benjamin, conduisent à une couche mystérieuse supplémentaire : derrière les images comprimées de la mémoire se cachent tout un cosmos de pensées complexes. Il y a de nombreuses références inhérentes à d'autres œuvres de Benjamin, à sa philosophie, à son idée de l'histoire (*Angelus Novus*), etc. Musicalement, j'ai parfois été inspirée par le contenu général d'un chapitre, parfois par une seule phrase, ainsi que par certaines ambiances de base qui traversent le livre et le monde des enfants en général. Le dernier chapitre - « Das bucklichte Männlein » - m'a particulièrement touchée, car la chanson décrite était ma préférée dans mon enfance, ma mère me la chantait.

Bernhard Gander
Soaring Souls

Le feu est la vie, le feu est la mort. Les créatures mortes attendent dans le feu du purgatoire.

La chair et les os sont réduits en cendres.

Les âmes sont libérées des limitations profanes et s'envolent vers les cieux.

Chaque âme est individuelle, représentée par des nombres premiers (2, 3, 5, 7, 11, 13, 17...).

Toutes les mélodies, rythmes et phrases du violoncelle et de la contrebasse sont basés sur ces nombres premiers pour souligner l'individualité et l'indivisibilité de toutes les créatures.

Bruno Mantovani

Concerto de chambre N°2

J'ai composé le *Concerto de chambre n°2* à l'attention de l'ensemble *Eight Blackbirds* de Chicago avec le soutien de la Fondation Koussevitsky en 2010. Ce retour à une formation standard de la musique contemporaine (à savoir celle du *Pierrot Lunaire* agrémentée d'une percussion) fut un véritable défi pour moi qui, à l'époque, me consacrais plutôt au grand orchestre et aux formes concertantes. L'exercice fut périlleux : créer

des hiérarchies et des oppositions nourrissant un parcours conflictuel avec uniquement six instruments. J'ai donc défini plusieurs archétypes musicaux très clairement identifiables et représentant des états sonores opposés (une monodie microtonale à l'unisson des vents et des cordes, un trille généralisé dans le registre aigu, un tuilage entre des vagues répétitives évoquant le début de la seconde partie de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, de grands arpèges "monnayant" des accords consonants) et j'ai établi entre ces personnages si différents un dialogue fondé sur le retour, le contraste, la rupture. Ainsi cette pièce est-elle particulièrement narrative même si aucun argument littéraire ne sous-tend le discours. *Le Concerto de chambre n°2* est dédié à Frédéric Mitterrand.

Ensemble(s) c'est aussi

Prélude

Partage et ouverture

Pour cette nouvelle édition, les partenariats avec les conservatoires d'Ivry-sur-Seine, des 11e et 20e arrondissements de Paris se poursuivent et une nouvelle collaboration voit le jour avec le CRR d'Aubervilliers et le Pôle Sup'93.

Ainsi, des élèves de tous ces établissements, préalablement préparé.es par leurs professeur.es (également musicien.nes des ensembles programmés dans le festival), se produisent en prélude ou dans la programmation des concerts des ensembles.

Parallèlement, 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 concerts du festival.

Legato

Cette édition 2024 marque le début du projet Legato imaginé en partenariat avec Soundfestival (Aberdeen, Écosse) et le Contemporary Music Centre Ireland (Dublin, Irlande) et qui consiste à accompagner 6 composit.eur.rices (2 français.es, 2 Irlandais.es, 2 britanniques) sélectionné.es par les partenaires pendant une année dans la composition d'une pièce qui sera ensuite présentée en concert work-in-progress au New music festival de Dublin avant d'être créée au festival Ensemble(s) 2025 puis reprise à Soundfestival 2025.



soir 2 • vendredi 20 sept.

Manuela Guerra

/ncubi della Veglia, (mvt 1: Echi)

Pour 2 flûtes

Eulalie Ledru et Coline Bichard

Élèves du CRR d'Aubervilliers

soir 3 • samedi 21 sept.

Maël Bailly

Brèves de grèves

Pour 2 piccolos et percussions

Lucile Hondermarck, Adélie

Ranaivoson et Pablo Weber

Élèves du Pôle Sup'93

soir 4 • dimanche 22 sept.

Pascal Dusapin

Two Walkings : How many littlex wings

Pour 2 sopranos

Jasmine Gonnella et Irene

Demongeot

Élèves du Conservatoire

Municipal Paris XI

Happenings surprises

Tout au long du festival, des happenings imaginés avec les élèves du CMA XI, du CRR d'Aubervilliers, du Pôle Sup'93 viendront surprendre le public.



Anahita Abbasi	Bruno Mantovani
Ariadna Alsina Tarrés	Yan Maresz
Noriko Baba	Alexandros Markeas
Maël Bailly	Ana Meunier
Jean-Patrick Besingrand	Marco Momi
Raphaèle Biston	Tristan Murail
Agustín Castellón Molina	Luis Naón
Anne Castex	Sarah Nemtsov
Pascal Dusapin	Frédéric Pattar
Tobias Feierabend	Timothée Quost
Morton Feldman	Rebecca Saunders
Bernhard Gander	Claudia Jane Scovocaro
Manuela Guerra	Diana Soh
Georg-Friedrich Haas	Fuminori Tanada
Heinz Holliger	Zeynep Toraman
Michael Jarrell	Adrien Trybucki
Selim Jeon	Francesca Verunelli
Dmitri Kourliandski	
György Kurtág	
Thomas Lacôte	
György Ligeti	
José Manuel López López	
Julien Malaussena	

Anahita Abbasi

Anahita Abbasi est une compositrice iranienne de musique acoustique et électroacoustique. Elle a commencé l'éducation musicale à l'âge de 8 ans et a remporté plusieurs prix dans des festivals de musique en Iran en tant que pianiste. En 2005, elle s'est installée à Graz, en Autriche, pour poursuivre ses études musicales. Elle a étudié la théorie musicale avec Clemens Gadenstaetter et la composition avec Beat Furrer et Pierluigi Billone à l'Université de musique et des arts du spectacle de Graz (KUG). Elle a travaillé en étroite collaboration avec Georges Aperghis, Franck Bedrossian, Philippe Leroux et Mark Andre. Sa musique a été présentée dans divers festivals internationaux en Autriche, aux Pays-Bas, en Allemagne, en France, en Hongrie, en Russie, en Corée, en Ouzbékistan, au Kazakhstan, en Grèce et en Suisse. Elle est l'un des membres de l'association de compositeurs autrichiens et grecs « die andere saite » et l'une des fondatrices de l'ensemble et de l'association " Schallfeld » à Graz, en Autriche.

Ariadna Alsina Tarrés

Ariadna Alsina Tarrés étudie le violon au Conservatoire Supérieur Liceo de Barcelone et la sonologie à l'École Supérieure de Musique de Catalogne (ESMUC) où elle

s'oriente vers la composition en étudiant avec Luis Naón et Gabriel Brnčić. À Paris, elle étudie la composition avec José Manuel López López, Horacio Vaggione, Christine Groult, Hector Parra (2011) et Martin Matalon (2012-2015). En 2015-16, elle suit le Coursus de composition de l'Ircam et intègre en parallèle le Master en Composition de musique mixte à la Haute École de Musique de Genève, où elle étudie avec Pascal Dusapin, Luis Naón, Eric Daubresse et Michael Jarrell. Elle poursuit actuellement une recherche sur l'écriture du temps en musique mixte dans le cadre d'une thèse à l'Université Paris-VIII, sous la direction de Makis Solomos et d'Alain Bonardi. 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. En 2015, elle reçoit une mention spéciale du jury du Prix Russolo pour sa composition *Distill-Action*, enregistrée par le label Studio Forum. Ariadna Alsina Tarrés réalise avec Emmanuelle Lizère, *Le son au bout des doigts*, conception musicale pour trois installations interactives pour le jeune public présentées au Centre Pompidou en juin 2017 dans le cadre du Festival ManiFeste.

Noriko Baba

Née à Niigata (Japon). Après avoir obtenu une Maîtrise de composition à l'Université des Beaux-Arts de Tokyo, elle poursuit sa formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où elle obtient un Prix de composition avec mention très bien et d'orchestration, tout en étudiant également l'acoustique, l'analyse et l'ethnomusicologie. Elle prend part au cursus de l'Ircam. Plusieurs bourses - Akiyoshidai International Art Village, Sacem, artiste en résidence à l'Académie Schloss Solitude à Stuttgart, Académie de France à Madrid (Casa de Velazquez), Villa Kujoyama à Kyoto, Académie de France à Rome (Villa Médicis)- et le soutien des interprètes et des festivals confirmés lui ont permis de développer des œuvres extrêmement sensibles et expressives derrière leur apparente économie de moyens. Elle a également enseigné au programme Voix Nouvelles de la Fondation Royaumont, et au Takefu Festival. Elle obtient le prix du Concours de composition NHK-Mainichi, le prix Georges Wildenstein de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, le Grand prix de composition du Festival de Takefu.

Maël Bailly

C'est par la pratique des musiques improvisées que Maël Bailly prend le chemin de l'invention musicale. Il découvre, en intégrant la classe d'alto de Gilles Deliège au conservatoire de Tours, le répertoire contemporain, mystérieuse et attirante curiosité. L'ouverture, en 2012, de l'atelier de composition d'Alessandro Solbiati va être déterminante : il y découvre, avec un mélange d'enthousiasme et de circonspection, la cuisine de l'écriture. Il entre l'année suivante dans la classe d'écriture XXe-XXIe siècle d'Alain Mabit, puis, en 2014, dans la classe de composition de Gérard Pesson. Il participe à l'Académie Voix Nouvelles de Royaumont en 2016 et à l'Académie Musica/Manoury en 2017. Sa musique a été jouée par le Divertimento Ensemble, Mdi Ensemble, l'Ensemble Intercontemporain et l'Instant Donné. En 2017 et 2018 il est compositeur en résidence au GMEM de Marseille pour La symphonie de la Cayolle, oeuvre à dimension sociale, qui regroupe enfants et adultes de ce quartier et l'ensemble C Barré. Il continue de se produire à l'occasion à l'alto, dans des concerts de musique improvisée.

Jean-Patrick Besingrand

Jean-Patrick Besingrand, né en 1985, est compositeur et

musicologue. Sa musique joue sur les couleurs sonores et explore différentes conceptions de la temporalité et du silence. Elle a été interprétée lors de festivals tels que Musica, Voix Nouvelles Royaumont, Shanghai New Music Week Festival, Thailand International Composition Festival, Tokyo Media Interaction, St. Petersburg International New Music Festival, Red Note, par des ensembles tels que le JACK quartet, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Court-Circuit, Dal Niente, Linéa, l'Ensemble Contemporain de Moscou, Mivos Quartet, ainsi que par des solistes tels que Pierre Dutrieu, Geoffrey Deibel, Thomas Piercy, Yumi Suehiro ou Carla Rees entre autres.

Raphaèle Biston

Raphaèle Biston est née à Lyon en 1975. Elle étudie la flûte à Lyon et Genève, puis commence des études de composition qu'elle poursuit au CNSMD de Lyon ; elle en sort diplômée en 2007 et reçoit à cette occasion le prix de la fondation Salabert. Elle enseigne aujourd'hui la flûte au CRR de Lyon et pratique régulièrement la musique improvisée, lieu-charnière entre ses activités d'interprète et de compositeur, au sein de l'ensemble Le Détrapi. Ses dernières pièces reflètent son désir de travailler

dans des directions diverses (écriture instrumentale, informatique musicale en temps réel ou différé), tout en donnant une place centrale à l'élaboration du timbre et à la mise en valeur de son potentiel poétique, entre bruit et couleur, son et silence, à la recherche d'une musique qui proposerait un discours tenu, rigoureux, mais laissant aussi à l'auditeur un peu de place pour vagabonder. Ses œuvres sont jouées à différents festivals et concerts de musique contemporaine, comme Musiques en Scène, les Journées Grame, les Chantiers de la création musicale à Lyon, le festival MIA à Annecy, etc...

Agustín C. Molina

Agustín Castellón Molina est un compositeur chilien qui vit et travaille à Leipzig, en Allemagne. Il a étudié le piano à Concepción et la pédagogie de l'éducation musicale à l'« Universidad de Concepción », au Chili, et a obtenu son diplôme en 2016 avec la plus haute distinction. Immédiatement après, il a commencé ses études de composition au Conservatoire de musique « Niccolò Piccinni » de Bari, en Italie, avec Luca Belcastro, obtenant un diplôme de bachelier (2020) et de master (2022) en composition avec les meilleures notes, summa cum laude

et mention honorable ; il entreprend actuellement des études de Meisterklasse (postgraduate) avec le professeur Claus-Steffen Mahnkopf à la Hochschule für Musik und Theater « Felix Mendelssohn Bartholdy » de Leipzig, en Allemagne. Sa création musicale est basée sur l'effort d'intégrer une myriade de possibilités créatives à sa disposition, c'est pourquoi il travaille dans son processus créatif en étroite collaboration avec les domaines de la poésie, de la psychologie et des arts visuels. Pour lui, l'interprétation musicale et le caractère sont tout aussi essentiels que la composition elle-même, la relation physique avec l'instrument étant de la plus haute importance, conséquence d'une interprétation musicale réfléchie de sa musique et d'une compréhension du caractère.

Anne Castex

Anne Castex, née en 1993, est compositrice de musique instrumentale, électroacoustique et mixte. Elle suit des études de piano et obtient un Master de Musicologie à l'Université Toulouse 2 Jean-Jaurès au cours duquel elle s'intéresse à la musique contemporaine et au processus de création. Elle commence alors au Conservatoire de Toulouse un cursus de composition instrumentale dans la classe de Guy Ferla et de composition

électroacoustique dans la classe de Bertrand Dubedout et obtient son diplôme de fin d'études mention "Très bien" en 2019, complété par des Prix de piano, de Formation musicale, d'analyse et d'écriture. Actuellement étudiante au CNSMD de Lyon, elle décroche en 2022 son DNSPM mention "Très Bien" en composition (musique mixte) dans la classe de Michele Tadini. Pour son Master, elle étudie la composition instrumentale auprès du compositeur Martin Matalon. Lauréate de la Luxembourg Composition Academy avec l'ensemble United Instruments of Lucilin et les compositeurs Philippe Leroux et Elena Mendoza, elle reçoit des commandes de l'ensemble Multilaterale et de l'Ina-GRM. Ses oeuvres ont été jouées au Festival MANCA (Nice), au Forum ByPass, à Philharmonie de Paris et à la Maison de Radio-France.

Pascal Dusapin

Pascal Dusapin est un compositeur français de musique contemporaine. Il étudie, en tant qu'auditeur libre avec Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, puis avec Iannis Xenakis entre 1974 à 1978, enfin avec Franco Donatoni au cours de séminaires de composition. Il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome, de 1981 à 1983 et reçoit de très nombreuses

distinctions dès le début de sa carrière de compositeur. Il a été élu membre de l'Académie des Arts de Munich en juillet 2006 et nommé professeur à la chaire de Création artistique du Collège de France pour l'année 2006-2007. En mars 2008, il a fait partie de la Commission présidée par Hugues Gall et chargée par Christine Albanel, ministre de la Culture, de pourvoir le poste de directeur de l'Académie de France à Rome. Ses œuvres sont jouées en France mais aussi à l'international par les plus prestigieux orchestres et ensembles. Parmi ses créations lyriques, l'opéra *Go, Aeneas, Go!* (2014) est récompensé par le prix de l'opéra de nouvelle création Berliner Opernpreis du Neuköllner Oper de Berlin et l'opéra bouffe *Je suis narcissiste* (2018) est nommée aux International Opera Awards en 2020. Après avoir reçu en 2017 le prix El Ojo Crítico Música Clásica décerné par RTVE (Société espagnole de radio et de télévision), elle reçoit en 2020 le Prix national espagnol de musique dans la catégorie composition « pour le caractère interdisciplinaire et novateur de son langage musical personnel. »

Tobias Feierabend

Né à Paris en 1993, Tobias Feierabend entame ses études de composition auprès de Valéry Aubertin au Conservatoire de

Noisel, puis avec Jean-Luc Hervé au CRR de Boulogne-Billancourt. En 2018, il intègre la classe de composition de Frédéric Durieux ainsi que celle de nouvelles technologies de Yan Maresz et Luis Naón, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP). Il a participé à diverses masterclasses, où il a reçu les conseils de personnalités telles que Tristan Murail et Clemens Gadenstätter. Il a collaboré avec des ensembles comme l'Itinéraire, l'Ensemble Hélios ou encore l'Ensemble Multilatérale. En avril 2018, il remporte le Prix du 8e Concours International de Composition de la ville de Boulogne-Billancourt avec sa pièce *Nu*, pour ensemble. En 2021, la Philharmonie de Paris lui commande une nouvelle partition pour ensemble, *Rosace*, programmée dans le cadre de la série "Rising Stars" du European Concert Hall Organisation. Tobias Feierabend est titulaire d'une Licence de philosophie de la Sorbonne et d'un Master de musicologie du CNSMDP, où il a obtenu les Prix d'analyse musicale (2016), d'écriture XXe-XXIe siècles (2017) et d'esthétique (2017). Outre son activité de compositeur, il enseigne depuis 2019 l'analyse musicale au CRR de Boulogne-Billancourt, et il est régulièrement sollicité par des institutions telles que le CNSMDP pour participer aux jurys, intervenir lors de formations, ou encore comme professeur invité.

Morton Feldman

Morton Feldman est un compositeur américain. Il est particulièrement connu pour ses pièces instrumentales qui furent souvent composées pour des groupes inhabituels d'instruments. Il étudie le piano avec Vera Maurina-Press, une élève de Ferruccio Busoni, et plus tard la composition avec Wallingford Riegger et Stefan Wolpe. En 1950, il assiste à un concert du New York Philharmonic où l'on donne une représentation de la *Symphonie op. 21* d'Anton Webern. Lors du concert, il rencontre John Cage. Sous son influence, Feldman commence à écrire des pièces n'ayant plus de relation avec les systèmes compositionnels contraignants du passé, comme l'harmonie ou le sérialisme. Ses expériences utilisant le hasard dans la musique s'inspiraient du travail de Cage dans le domaine de la musique aléatoire tel que dans *Music of Changes*.

Bernhard Gander

Bernhard Gander, né en Autriche en 1969, est un compositeur reconnu pour ses œuvres innovantes et éclectiques. Après des études de piano, direction d'orchestre et composition à Innsbruck et Graz, il se spécialise en électroacoustique à

Paris et Zurich. Il reçoit plusieurs distinctions, dont le prix Musikförderungspreis de la ville de Vienne en 2004 et un prix de commande de la Erste Bank en 2006, pour lequel il compose *Bunny Games*, inspiré par Bugs Bunny et Scarlatti, salué par la critique. Ses compositions sont jouées dans le monde entier, notamment à Zurich, Paris, New York, et lors de festivals prestigieux comme Wien Modern et Donaueschinger Musiktage. Parmi ses œuvres marquantes figurent *Der Melonenbaum* (2000), *Leim* (2004), *Horribile dictu* (2007), et *Dirty Angel* (2010), créé par l'Orchestre symphonique de Berlin sous la direction de Susanna Mälkki. Il se distingue également par des projets interdisciplinaires comme *Melting pot* (2011), combinant DJ, rappeurs, slameurs et orchestre, et *Das Leben am Rande der Milchstrasse* (2015), un opéra sitcom en sept épisodes. En 2016, il crée *Cold Cadaver with Thirteen Scary Scars* pour orgue Hammond, basse électrique, percussions et ensemble, consolidant sa réputation de compositeur audacieux et innovant.

Manuela Guerra

Manuela Guerra est née dans les Pouilles, en Italie. Elle a étudié au conservatoire Umberto Giordano de Foggia où elle a obtenu le diplôme de Bachelor

en composition en 2020. En 2019, elle a suivi des cours à l'académie Sibelius d'Helsinki et en 2022, elle a obtenu le Master en composition musicale à la haute école de musique de Genève dans la classe de Michael Jarrell, Louis Naón et Gilbert Nouno. Sa musique s'inspire d'idées philosophiques, poétiques et littéraires, avec un intérêt pour le théâtre musical et une recherche sur le lien entre le texte et la voix. Sa musique a été jouée dans des festivals tels que Archipel, Out Hear New Music Week, Mixtur, 8th S.Petersburg international new music festival, Rondò, Kaivos et d'autres. Elle a travaillé avec des musiciens tels que Klangforum Wien, Asassello Quartet, Quartetto Sincronie, Keiko Murakami, Anna d'Errico, Vertixe Sonora, Divertimento Ensemble, Ensemble Contrechamps. Lors de la saison suivante de la Création Mondiale pour Radio France, elle a composé une nouvelle œuvre pour le Duo Face à Face.

Georg-Friedrich Haas

Il étudie les mathématiques et la physique, mais surtout le piano, la composition et l'électroacoustique. Élève de Friedrich Cerha à Vienne, il enseigne la théorie musicale à Graz de 1982 à 1987, puis le contrepoint et la musique contemporaine à la Musikhochschule de cette même ville, où il est nommé professeur

en 1989. En 1991, il travaille l'informatique musicale à l'Ircam à Paris. Georg Friedrich Haas reçoit de nombreux prix et bourses. Il participe à différents événements musicaux en Autriche. En 2003, il reçoit le Prix pour la musique de la ville de Vienne. La musique de Georg Friedrich Haas est fondée sur l'intégration du spectre harmonique et sur une dialectique entre les parties instrumentales individuelles et le son global qui en résulte. Par le jeu de l'expérimentation sonore qui irrigue son travail, il invite le public à découvrir de nouveaux territoires musicaux. Repoussant sans cesse les possibilités acoustiques et harmoniques de la gamme tempérée, il s'intéresse à la micro-tonalité. Il écrit également plusieurs pièces à exécuter dans l'obscurité totale, montrant ainsi son attachement à l'indistinct.

Heinz Holliger

Compositeur, hauboïste et chef d'orchestre suisse, il est né le 21 mai 1939 en Suisse. Étudiant au Conservatoire de Berne, Heinz Holliger est l'élève d'Emile Cassagnaud (hautbois) et Sandor Veress (composition). Diplômé en 1958, il mène une carrière de hautboïste internationale et suit parallèlement des cours de composition avec Pierre Boulez à Bâle (1961-1963). Instrumentiste virtuose, il développe de nouveaux modes de

jeu et suscite de nombreuses nouvelles œuvres (notamment d'Elliott Carter, de Karlheinz Stockhausen...). Compositeur, il exploite les techniques d'émission du son, de maîtrise de la respiration, de production de textures bruiteuses. Il écrit pour tous les genres, de l'instrument seul (Trema pour violon, 1983) au grand orchestre (S'irato, 1993), sans oublier les œuvres vocales (Nicht Ichts nicht Nichts, 2012) et scéniques (opéras Come and go, 1977 ; Schneewittchen, 1998). Il accorde une importance toute particulière à la voix, la poésie et la littérature. Compositeur en quête de vérité, il repousse toutes les limites instrumentales, sonores et structurelles, et bouscule la forme conventionnelle du concert.

Michael Jarrell

Michael Jarrell étudie la composition dans la classe d'Eric Gaudibert au Conservatoire de Genève et lors de divers stages aux États-Unis (Tanglewood, 1979). Il complète sa formation à la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg im Brisgau, auprès de Klaus Huber. Entre 1986 et 1988, il séjourne à la Cité des arts à Paris et participe au stage d'informatique musicale de l'Ircam. Depuis 1982, son œuvre a reçu de nombreux prix : Prix Acanthes (1983), Beethovenpreis de la Ville de Bonn (1986), Prix

Marescotti (1986), Gaudeamus et Henriette Renié (1988), Siemens-Förderungspreis (1990). En 2017, son concerto pour flûte et ensemble *...Un temps de silence...*, composé pour Emmanuel Pahud et l'Ensemble Scharoun, est créé à la Philharmonie de Berlin. Un nouvel opéra, *Bérénice* d'après Jean Racine (commande de l'Opéra National de Paris) a été créé en 2018 à Paris avec Barbara Hannigan (*Bérénice*) et Bo Skovhus (*Titus*).

Selim Jeon

Selim Jeon étudie la composition avec Gerald Eckert, Yoonjin Kim et Youngmi Cho à l'Université de Chung-Ang à Séoul où elle obtient sa licence et bénéficie d'une bourse d'excellence suite à sa réussite aux examens. Attirée par la culture française, elle commence ses études en France au CRR de Paris où elle étudie l'analyse et l'orchestration avec Anthony Girard, et la composition avec Suzanne Giraud. Elle intègre ensuite la classe de composition de Martin Matalon au CNSM de Lyon. Elle est sélectionnée et participe à plusieurs master-classes. En 2022, elle rejoint l'atelier de l'European creative Academy soutenu par la fondation Peter Eötvös. Elle participe à divers programmes avec David Hudry, Stefano Gervasoni, Gregoy

Vajda, Peter Eötvös et une de ses pièces sont jouées au concert de l'ensemble Ars Nova. Son intérêt pour divers domaines artistiques l'amène à s'engager dans de multiples collaborations. Elle prend notamment part à une exposition collaborative avec Jeongsoo Lim grâce au soutien du conseil de l'art de la Corée, ainsi qu'à une exposition collaborative de Woo Kim à Carte de Visite Bruxelles. Elle collabore au projet de création « Proust et la modernité » proposé par Anne-Lise Gastaldi, autour du thème de la recherche dans l'œuvre de l'écrivain.

Dmitri Kourliandski

Dmitri Kourliandski, est né en 1976 à Moscou. Il a étudié au conservatoire de Moscou avec Leonid Bobylev. Depuis 2022, il vit et travaille en France. Il est lauréat de plusieurs concours de compositeurs, dont les prix Gaudeamus, Franco Abbiati, Gianni Bergamo et Johann Joseph Fux. En 2008, il a été artiste en résidence du Berliner Künstlerprogramm et en 2010, compositeur en résidence de l'ensemble 2e2m à Paris. Depuis 2012, il est invité à donner des master-classes et des conférences en Autriche, Italie, Pays-Bas, Ukraine, France, Israël, Espagne, Suisse, Suède, Russie. Auteur d'œuvres de chambre, d'orchestre et d'opéra, ses pièces sont jouées dans le monde entier lors de concerts et de festivals

par des musiciens et collectifs reconnus. Dans ses compositions, souvent statiques et répétitives, il développe le concept de « musique objective », comprise comme un objet, comme un phénomène visuel ou, plus largement, comme une installation spatiale (souvent interactive). Ses œuvres sont publiées par Donemus et les Editions Jobert.

György Kurtág

György Kurtág étudie le piano avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. Il se rend à Budapest en 1946, où il étudie la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas, ainsi que le piano avec Pál Kadosa, la musique de chambre avec Leo Weiner. En 1957-1958, il fait un séjour décisif à Paris, en 1957-1958, où il suit les cours de Messiaen et Milhaud et travaille avec la psychologue Marianne Stein, qui lui fait prendre conscience de sa propre personnalité. À son retour à Budapest, il compose son *opus 1*, un quatuor à cordes, dont le style tranche avec ses œuvres antérieures. Il enseigne le piano puis la musique de chambre à l'Académie F. Liszt à Budapest de 1967 jusqu'à sa retraite en 1986, donnant par ailleurs de nombreux ateliers. Beaucoup de ses œuvres sont dédiées à la voix et témoignent d'une relation privilégiée avec la poésie dans différentes langues. Kurtág a conçu toute une série de

cahiers pour piano, *Jatékók*, destinés en partie à des débutants et en partie à des instrumentistes avancés. Il a essentiellement écrit pour des petites formations, privilégiant les formes brèves (le plus souvent arrangées en recueil). Son écriture, développée dans un relatif isolement, s'inscrit dans une relation essentielle à la tradition, tout en étant résolument moderne. Elle est d'une extrême densité et d'une grande expressivité.

Thomas Lacôte

Thomas Lacôte est compositeur et organiste. Titulaire du Grand-Orgue Cavallé-Coll de l'église de la Trinité à Paris depuis 2011, il est professeur d'analyse musicale au CNSMD de Paris. Ses activités musicales multiples touchent à la composition, l'improvisation, l'interprétation, la recherche et la transmission. Parmi ses œuvres récentes, *Uchronies I* et *II* pour deux pianos, commandes du Festival Messiaen au Pays de la Meije et du Festival Nouveaux Horizons d'Aix-en-Provence, *La voix plus loin*, pour 2 cors et orgue, commande de Radio-France, *Plus rien que ton nom* pour mezzo-soprano et orchestre de chambre, commande de l'Orchestre des Pays de Savoie, *Chambres claires* pour grand orchestre, commande de Radio-France. En août 2024, l'ensemble vocal Aedes et l'orchestre Les Siècles créent ses *Répons du Baptême* au Festival

de la Chaise-Dieu. Son double album d'improvisations à l'orgue « Improvisation Streams » (label Hortus) paraît en 10 épisodes numériques chaque mois de la saison 2024-2025. Thomas Lacôte est invité à donner des récitals, mater-class et conférences par de nombreuses institutions internationales. Il est l'auteur et le co-auteur de nombreux articles parus dans des revues internationales ainsi que dans plusieurs ouvrages collectifs. Avec Yves Balmer et Christopher Brent Murray, il est l'auteur de l'ouvrage *Le Modèle et l'Invention, Olivier Messiaen et la technique de l'emprunt* (Symétrie, 2017). En 2012, il reçoit le Prix Cino del Duca de l'Institut de France, et en 2019 le prix de composition Hervé Dugardin de la SACEM, puis en 2023 le prix de composition Pierre Cardin. Il est membre du Conseil Musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Ses œuvres sont éditées aux éditions Henry Lemoine.

György Ligeti

György Ligeti est un compositeur hongrois, né en Transylvanie le 28 mai 1923. Sa trajectoire musicale est sinueuse, à l'image de l'histoire de sa vie. Les œuvres de sa première période sont influencées par Bartók. Son style évolue après la rencontre de Pierre Boulez, Luciano Berio et surtout de Karlheinz Stockhausen. Sa

deuxième période est caractérisée par la déformation progressive du tissu sonore. Les œuvres de la dernière période renouent plus ou moins avec la tradition mais l'invention et la facétie du compositeur demeurent, sans jamais sacrifier à son souci d'indépendance à l'égard des courants musicaux de son temps.

José Manuel López López

Sa formation débute à Madrid où il suit les cours de piano, de composition et de direction d'orchestre au Conservatoire Supérieur de Musique, où il fut l'élève de Luis de Pablo, puis études avec Luigi Nono, avec Franco Donatoni et au GMEB de Bourges avant de suivre les cours Acanthes d'analyse et de composition d'Olivier Messiaen et Pierre Boulez. Il a achevé d'élaborer son langage personnel en se confrontant à l'électronique à l'Université Paris 8 avec Horacio Vaggione et dans le Coursus de l'IRCAM (1992). En 1996 il a été lauréat de l'Association Française d'Action Artistique (AFFA) pour réaliser un séjour de composition à la Villa Kujoyama à Kyoto (Japon), et en 1997 il est lauréat de l'Académie Espagnole de Beaux Arts à Rome. En 2000, l'Etat Espagnol lui décerne le Prix National de Musique. Il a été durant trois ans Directeur Artistique de

l'Auditorio Nacional de Música à Madrid. De 2000 à 2023 il a été Professeur-Chercheur et directeur de l'Atelier de composition à l'Université Paris 8, et durant 12 ans professeur de composition au conservatoire Edgard Varèse (CRD de Gennevilliers). Actuellement il est professeur de composition au conservatoire de Paris (CRR). En 2012 La Sacem lui a décerné le prix Francis et Mica Salabert pour sa pièce *Metro Vox In memoriam Iannis Xenakis*, en 2013 l'Académie Française de Beaux Arts lui a accordé le prix René Dumesnil, et en 2021 le Prix de composition de la Fondation Simone et Cino del Duca - Institut de France. Son catalogue est constitué de plus de 100 œuvres, beaucoup d'entre elles, commandes de prestigieuses interprètes, ensembles, orchestres et institutions internationales.

Julien Malaussena

Le prisme à travers lequel Julien Malaussena compose, est "l'énergie sonore articulée". Son attention se porte sur la direction ou l'absence de direction propre à chaque entité sonore et à travers cela, leur capacité d'articulation et de mise en relation. Il a obtenu un prix de composition dans la classe de Jean Luc Hervé et un prix d'orchestration dans la classe de Pierre Farago. Il a étudié l'électro-acoustique et la

composition assistée par ordinateur dans la classe de Yan Marez et Max-MSP dans la classe de Tom Mays. Parallèlement à cela, il a obtenu un master de musicologie spécialisé dans l'analyse des langages contemporains, sous la direction d'Ivanka Stoïanova. Il a par la suite été particulièrement influencé par l'enseignement de Chaya Czernowin et Pierluigi Billone. Il a déjà été joué entre autre, par des ensemble tels que Court-Circuit, 2E2M, Xasax, les Cris de Paris, le Moscow Contemporary Music Ensemble, Les solistes du Balcon, ensemble interface, ensemble Surplus...

Bruno Mantovani

Bruno Mantovani, né le 8 octobre 1974, est un compositeur et chef d'orchestre français renommé. Après avoir remporté cinq premiers prix au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il se forme également à l'Ircam. Il débute alors une carrière internationale, avec ses œuvres jouées dans des salles prestigieuses telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin et la Scala de Milan. Bruno Mantovani collabore avec des solistes de renom, des chefs d'orchestre illustres, et des ensembles prestigieux comme l'Orchestre de Paris et le New York

Philharmonic. Il a été récompensé par de nombreuses distinctions, dont le Grand Prix de la Sacem, la Victoire de la Musique du compositeur de l'année en 2009, et des honneurs dans l'ordre des Arts et Lettres et de la Légion d'Honneur. Bruno Mantovani a également été en résidence dans des institutions prestigieuses telles que la Villa Médicis et a collaboré avec l'Opéra National de Paris, créant des œuvres pour des ballets et opéras. Passionné par les interactions entre musique et autres formes artistiques, il travaille avec des écrivains, chorégraphes, et cinéastes, explorant aussi bien l'histoire de la musique occidentale que des répertoires populaires. En tant que chef d'orchestre, il dirige régulièrement des ensembles et orchestres internationaux. Depuis 2010, il est directeur du Conservatoire de Paris et a été producteur sur France Musique. Ses œuvres sont publiées aux éditions Henry Lemoine.

Yan Marez

Né en 1966 à Monaco, Yan Marez commence ses études musicales par le piano et la percussion, puis se consacre à la guitare jazz en autodidacte jusqu'à sa rencontre avec John Mc Laughlin. Il étudie le jazz au Berklee College of Music de Boston de 1983 à 1986 et s'oriente progressivement vers la composition. En 1987, il reçoit une

bourse de la fondation Princesse Grâce de Monaco et entre à la Julliard School de New York, où il étudie la composition avec David Diamond. En 1994, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, à l'issue de laquelle il écrit *Metallics*, œuvre sélectionnée en 1997 par l'International Rostrum of Composers de l'Unesco. Il obtient divers prix et récompenses pour ses compositions. 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 Etats-Unis et en Asie.

Alexandros Markeas

Pianiste formé au Conservatoire national d'Athènes, Alexandros Markeas se perfectionne au Conservatoire de Paris avec Alain Planès (1987). À partir de 1992, il y étudie également la composition auprès de Guy Reibel, Michaël Levinas, Laurent Cuniot et Luis Naon. En 1997-1998, il suit le Cursus de composition et nouvelles technologies de l'Ircam, puis devient résident à la Villa Médicis (1999-2001). Privilégiant les rencontres avec des musiciens improvisateurs de cultures différentes, Alexandros Markeas s'intéresse aux langages des musiques traditionnelles.

Différents domaines d'expression tels que le texte, le théâtre, les arts plastiques et l'architecture nourrissent sa réflexion. Il s'interroge ainsi sur la forme traditionnelle du concert et propose des pièces marquées par un esprit théâtral où l'écoute musicale est au centre de son processus créatif. Alexandros Markeas se préoccupe des questions de rythmes et de répétition, utilise les techniques multimédias et compose une musique, dans l'héritage de l'école spectrale, qui s'attache plus au son qu'à la note.

Ana Meunier

Elle entre en 2016 au Conservatoire Royal d'Écosse et y obtient un Bachelor of Music en composition instrumentale en 2019. Durant ces trois années d'études, elle compose pour de nombreux ensembles comme le Red Note Ensemble, le RCS Symphony Orchestra et le BBC Scottish Symphony Orchestra. Elle part un semestre à l'Académie de Musique de Vienne (MDW) lors d'un échange Erasmus. Elle étudie actuellement la composition au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt avec Jean-Luc Hervé, ainsi que la direction d'orchestre au conservatoire du CM15 avec Adrian McDonnell. Ses compositions furent notamment jouées lors du European Piano Festival (2015) à Londres,

au PLUG ! Festival (2017-2019) à Glasgow et au festival de musique de Dartington (2019). En 2015, elle compose pour le centenaire du Lycée français Charles de Gaulle de Londres et dirige également l'orchestre du lycée. Par la suite, elle a dirigé plusieurs pièces d'élèves compositeurs au conservatoire et s'investit maintenant dans la direction d'un répertoire contemporain, privilégiant le travail avec les compositeurs lors de créations.

Marco Momi

Marco Momi étudie le piano, la direction d'orchestre et la composition à Pérouse, La Haye, Rome, Strasbourg et Paris de 2007 à 2010. Il a travaillé et étudié à l'IR-CAM. Ses œuvres sont données dans de nombreux festivals parmi lesquels Musica Strasbourg, Philharmonie Paris, ManiFeste Paris, Présences - Radio France, Warsaw Autumn, Music Today Seoul, Gaida Vilnius, Wittener Tage für neue Kammermusik, Milano Musica, Wiener Konzerthaus, Bang on a Can New York, IRCAM, Tzlil Meudcan Tel Aviv, ZKM Karlsruhe par ensembles et musiciens comme Ensemble Intercontemporain, Nickel, Klangforum Wien, Trio Accanto, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Solistes XXI, ASKO, mdi, Matthias Pintscher, Quartetto Prometeo, Matteo Cesari, Nicolas Hodges, Bas Wiegers, Mariangela Vacatello.

Plusieurs de ses pièces sont couronnées de prix, comme le Gaudeamus Music Prize, le Seoul International Competition, le Impuls - Klangforum Wien. Marco a été compositeur en résidence à l'Akademie der Künste Berlin, à la Fondazione Banna Spinola à Turin, au Divertimento Ensemble à Milan et "Marcello Lotti Italian Fellow" à l'American Academy in Rome. Sa musique est publiée par Ricordi. Des portraits CD ont été publiés par Stradivarius et par KAIROS. Marco est cofondateur et directeur artistique de l'ensemble Opificio Sonoro.

Tristan Murail

En 1967, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen, ainsi qu'à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris dont il obtient le diplôme trois ans plus tard. En 1971, il reçoit le Prix de Rome, puis obtient un Premier Prix de composition du Conservatoire de Paris. À son retour à Paris en 1973, il est co-fondateur de l'Ensemble L'itinéraire avec un groupe de jeunes compositeurs et instrumentistes. L'Ensemble obtient rapidement une large reconnaissance pour ses recherches fondamentales dans le domaine du jeu instrumental et de l'électronique en temps réel. Dans les années 1980, Tristan Murail utilise l'informatique pour

approfondir ses recherches en matière d'analyse et de synthèse des phénomènes acoustiques. Il développe un système personnel d'aide à la composition sur micro-ordinateur, puis collabore plusieurs années avec l'Ircam où il enseigne la composition de 1991 à 1997 et participe à la conception du programme de composition assistée par ordinateur « Patchwork ».

Luis Naón

La musique de Luis Naon reflète un ensemble de dualités. Sa culture franco-argentine affleure dans ses œuvres par des items qu'il revisite tels que la géométrie de sa ville natale dans son cycle Urbana, ou encore l'expression du tango dans Tangos utópicos pour quatuor de saxophones (création par Quatuor Yendo pour l'émission Alla Breve de France Musique, 2015). Une dualité se manifeste aussi dans le choix d'associer à ses compositions d'autres disciplines artistiques (peinture, théâtre, architecture et danse). Enfin son expérience de la musique réalisée en studio introduit une dualité dans ses tendances d'écritures (spectrale-combinatoire) ainsi que dans les genres musicaux comme en témoigne son catalogue avec aussi bien des musiques pour sons fixés et des œuvres mixtes que des œuvres purement instrumentales et vocales. Avec Rut

Schreiner, il dirige l'ensemble Diagonal, ensemble à géométrie variable dont l'objectif est de gagner un nouveau public pour les manifestations culturelles contemporaines en cultivant les échos avec les différents domaines de l'innovation artistique d'aujourd'hui.

Sarah Nemtsov

En 1987, elle prend ses premières leçons de musique et commence à écrire ses premières compositions. À partir de 1998, elle étudie la composition à l'École supérieure de musique et de théâtre de Hanovre avec Nigel Osborne en tant que « jeune étudiante ». Après avoir obtenu son diplôme de composition et de hautbois en 2005, elle a entamé des études de troisième cycle en composition avec Walter Zimmermann à l'université des arts de Berlin (examen Meisterschueler avec distinction). Son catalogue de plus de 150 compositions présente une grande variété de genres - du solo instrumental à l'orchestre, en passant par l'opéra, la musique électronique ou le cinéma. Dans son langage musical unique, elle combine différentes influences, de la musique de la Renaissance et de la musique baroque au jazz et au rock. L'intensité de sa musique est également créée par la référence à d'autres arts et à un contenu extra-musical. Il s'agit notamment de questions politiques et

sociales. En 2014, elle a enseigné (composition/théâtre musical) à la Musikhochschule de Cologne ; puis, en 2018, la composition en tant que conférencière invitée du DAAD à l'université de Haïfa, en Israël. Depuis 2022, elle est professeur de composition à l'université Mozarteum de Salzbourg, en Autriche.

Frédéric Pattar

Après des études de piano, accompagnement, écriture et musique électroacoustique, Frédéric Pattar entre dans la classe de composition de Gilbert Amy au Conservatoire de Lyon (1994-1998), puis complète sa formation à l'Ircam en suivant le cursus de composition et d'informatique musicale (1999). Dans un langage très contrasté, sa musique se caractérise par un travail sur l'articulation musique, texte, représentation visuelle. Traversées par une intensité dramatique et des flux rythmiques, ses œuvres prennent leur source, le plus souvent, dans la matière littéraire, particulièrement les textes en langues étrangères. Frédéric Pattar compose avec prédilection pour des petites formations et collabore étroitement avec ses interprètes.

Timothée Quost

Trompettiste de formation, Timothée Quost étudie le jazz et la musique improvisée au Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris où il obtient un grade de master en 2018. Il débute alors une carrière internationale qui le mènera à collaborer avec des artistes tels que Lotte Anker & Barry Guy (Vinterjazz Festival Copenhagen), les saxophonistes Michel Doneda & Jean Luc Guionnet, Nina Garcia, Mars Williams & Paal Nilssen Love, etc ..., mais aussi à se produire en solo (XJAZZ Festival à Berlin, Alternativa Festival à Prague, tournée aux Etats-Unis, au Canada, METEO Festival, Bruisme, Jazz à Luz, etc...) Il développe un travail de fond basé sur l'utilisation du microphone et du haut-parleur, faisant de l'amplification une partie centrale du dispositif instrumental. Cette pratique de la scène et cette proximité avec l'improvisation joue un rôle important dans le travail de composition de Timothée Quost. Depuis ses premières pièces, sa recherche se concentre sur les points d'interactions entre écriture et ouverture, questionnant de fait la place laissée à l'interprète, l'instantanéité de la décision dans le processus compositionnelle, ainsi que la relation avec le chef d'orchestre quand il y a lieu. Il compose pour ses propres ensembles (notamment l'ensemble LIKEN fondé avec Léo Margue en 2015) mais

aussi avec l'ensemble TM+ pour une commande d'Etat en 2021 et une commande radio france - Alla Breve en 2024, pour le dernier spectacle de la compagnie Noémi Boutin - Frotter / Frapper, l'ensemble Québécois GGRIL ou encore le trio l'impolie basé à Paris. Timothée écrira un mémoire sous la direction du guitariste et compositeur Fred Frith traitant des modalités de dialogue entre improvisation et notation traditionnelle et travaillera avec des compositeurs tels qu'Alexandros Markeas, ou encore Alvin Curran qui le soutiendra dans sa démarche et auprès duquel il obtiendra le premier prix pour sa pièce *GRAND MASQUE* lors du New Music Project de San Marino.

Rebecca Saunders

Violoniste de formation, Rebecca Saunders étudie la composition auprès de Wolfgang Rihm à la Musikhochschule de Karlsruhe ainsi qu'à l'Université d'Edimbourg. Elle explore les timbres, les sons soufflés, les respirations et travaille sur la relation des instrumentistes avec le son dans l'espace. Elle recourt ainsi fréquemment à des procédés de spatialisation (*Chroma* pour ensemble et objets sonores, 2003). Le silence est un autre élément fondamental de sa conception musicale : elle le rend audible, compose avec et autour de lui. Ses œuvres requièrent parfois

des instruments mécaniques, radios, métronomes, sifflets, cris des musiciens (*Crimson - Molly's Song 1*, créé par le Klangforum Wien, 1995 ; *G and E on A*, 1997). Rebecca Saunders écrit pour toutes formations : instrument seul, musique vocale, musique de chambre, orchestre et œuvre scénique... Résidant en Allemagne, Rebecca Saunders enseigne la composition à l'Académie de musique de Cologne et à celle de Hanovre.

Claudia Jane Scroccaro

Claudia Jane Scroccaro a obtenu son master en composition à la HMDK Stuttgart, où elle a étudié la composition et la musique électronique dans la classe de Marco Stroppa et, parallèlement, elle a approfondi sa formation en recevant les enseignements de Philippe Leroux, Franck Bedrossian et Nicolas Tzortzis. Sa musique a été jouée en Allemagne, France, au Royaume-Uni, en Italie, Lituanie, Australie et aux États-Unis. Elle a été compositrice en résidence au sein du Music Innovation and Science Centre de Vilnius (2016) et du Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolstadt (2018). L'aspect sonore occupe une place prépondérante dans son travail et reflète son intérêt profond pour la musique électronique et de tradition orale. Son approche créative explore une dramaturgie musicale qui glisse

entre une expérience d'écoute humaine et des projections microphoniques des propriétés dynamiques du son dans des espaces multidimensionnels.

Diana Soh

Compositrice d'origine singapourienne, Diana Soh vit et travaille à Paris. Elle a étudié la composition au Conservatoire Yong Siew Toh avec Ho Chee Kong et Peter Edwards, à l'Université de Buffalo avec Jeff Stadelman, David Felder et Tony Arnold, puis à l'Ircam avec Mauro Lanza. Elle s'est ensuite perfectionnée auprès de compositeurs reconnus tels que Peter Eötvös, Wolfgang Rihm, Fabio Nieder, Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Isabel Mundry, Misato Mochizuki et Beat Furrer. Passionnée par le geste théâtral, elle insère dans son travail compositionnel des problématiques d'ordre socio-culturel par le biais d'une interaction poussée avec ses interprètes, avec lesquels elle recherche couleurs et sonorités spécifiques. Son écriture musicale se nourrit aussi largement des nouvelles technologies. Son travail est récompensé de nombreux prix internationaux : Young Artist Award (Singapore National Arts Council), Impuls (Autriche) et prix 2015 de Composition musicale (Fondation Prince Pierre de Monaco).

Fuminori Tanada

Né en 1961 à Okayama au Japon, il a étudié la composition, l'écriture et l'accompagnement à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, notamment avec Yoshio Hachimura et Henriette Puig-Roget. Boursier du gouvernement français de 1984 à 1987, il est admis au CNSM de Paris où il a remporté trois premiers prix : composition, orchestration et accompagnement. Il a travaillé avec Claude Ballif, Paul Méfano, Betsy Jolas, Serge Nigg, Jean Koerner et Solange Chiapparin. Il achève sa scolarité avec le cycle de perfectionnement en composition. Depuis, il partage son temps entre le piano et la composition. Pianiste de l'Ensemble Itinéraire, il participe à de nombreux concerts et enregistrements.

Zeynep Toraman

Zeynep Toraman est une compositrice et une universitaire originaire d'Istanbul, en Turquie, qui vit et travaille à Berlin, en Allemagne. Ses recherches pratiques explorent les façons dont les textes (au sens le plus large du terme) peuvent interagir les uns avec les autres dans le cadre plus large des compositions musicales, en considérant sa propre bibliothèque comme une archive, et en intégrant l'autobiographie, la poésie, la fiction et l'histoire

dans ses œuvres. Parmi ses anciens et récents collaborateurs figurent Lauren Cauley, ELISION Ensemble, Ensemble Linea, Quatuor Diotima... Sa musique a été jouée dans des festivals tels que Darmstadt Ferienkurse (Darmstadt, Allemagne), Summer Academy Schloss Solitude (Stuttgart, Allemagne), IRCAM ManiFeste (Paris, France) et Wet Ink Large Ensemble Readings (New York, NY). Zeynep a enseigné à l'Institut de musique électronique et d'acoustique (IEM) de l'Université de musique et des arts du spectacle de Graz.

Adrien Trybucki

Adrien Trybucki, né en 1993, 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 résidence à la Cité internationale des arts de Paris en 2018-2019, il est l'auteur de plus de trente œuvres, publiées par BabelScores et Durand-Universal et diffusées sur différentes radios nationales en Europe. Recevant des commandes de nombreux interprètes, ensembles et institutions, son travail est également soutenu par l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du ministère de

la Culture, le Centre national de la musique et le programme de commande publique Mondes nouveaux. Sa musique, mue par une énergie impulsive et immuable, a été jouée dans une quinzaine de pays à travers le monde, notamment lors des festivals Manifeste, Présences, Archipel, de Lucerne, de Cheltenham et de Royaumont, par de nombreux interprètes et ensembles renommés. Après des études à Toulouse puis l'obtention d'un master de composition au Conservatoire national supérieur de musique et de danse 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.

Francesca Verunelli

Francesca Verunelli a étudié la composition avec Rosario Mirigliano et le piano avec Stefano Fiuzzi au Conservatoire National Luigi Cherubini de Florence où elle a obtenu les deux diplômes summa cum laude. Elle est également diplômée de l'Accademia di Santa Cecilia de Rome avec Azio Corghi. Ensuite elle a suivi les cursus 1 et 2 de l'IRCAM en musique électronique. Elle est titulaire d'un PhD de l'Université PSL (Paris Sciences & Lettres).

En 2010, elle a reçu le “Lion d’argent” à la Biennale de Venise. Elle reçoit des commandes d’importantes institutions musicales et festivals dont l’IRCAM, les NeueVocalsolisten Stuttgart, La Biennale di Venezia... Elle a été compositrice en recherche à l’Ircam et au GMEM de Marseille; et artiste résidente à la Casa de Velasquez (Madrid – 2015/2016) et à la Villa Médicis (académie de France à Rome – 2016/17). Elle a été lauréate du prestigieux Siemens Composer’s prize en 2020. Elle a reçu le 41e “Premio Abbiati della critica” en mai 2022.



2e2m

— **directeur artistique**
Léo Margue

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

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

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

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

— ensemble2e2m.com

Cairn

—directeur artistique

Jérôme Combier

L'Ensemble Cairn existe depuis 1998. Attentif doublement à un travail rigoureux de musique d'ensemble et de musique de chambre, les répertoires abordés par l'Ensemble Cairn sont sensibles à l'ouverture vers d'autres formes esthétiques et d'autres pratiques artistiques. Les concerts sont conçus comme des cheminements intérieurs dans lesquels chaque spectateur est invité à imaginer une relation sensible avec le son. Cairn compte parmi ses collaborations artistiques des artistes d'horizons très variés tels les compositeurs G. Pesson, P. Leroux, T. Murail, N. Baba, R. Cendo, T. Blondeau, les jazzmen M. Ducret, J. Hollenbeck, J. Dumoulin, la claveciniste Violaine Cochard, les chanteuses Cristina Branco, Juliette Allen, Léa Trommenschlager, les vidéastes Pierre Nouvel et Boris Labbé, Yannick Jacquet, les chorégraphes A. Richard et H. Robbe, le circassien Sylvain Julien, le peintre Raphaël Thierry... Cairn compte aujourd'hui onze musiciens, Jérôme Combier assure la direction artistique et Guillaume Bourgogne la direction musicale. Depuis 2012, l'ensemble est associé à la région Centre-Val de Loire. En 2022, il a été l'interprète de l'opéra de P. Leroux, production d'Angers-Nantes opéra, *L'Annonce faite à Marie* sur le texte éponyme de Paul Claudel.

—ensemble-cairn.com

Court-circuit

—directeur artistique

Philippe Hurel

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

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

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

—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/atexale.fr

Sillages

—directeur artistique

Gonzalo Bustos

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

En résidence au Quartz-scène nationale de Brest, l'ensemble se produit régulièrement sur le territoire national et international (Espagne, Mexique, Argentine, Allemagne, Suisse, Italie...)

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

—ensemblesillages.com

+ Linea

—ensemble invité 2024

Présentation > p. 27

-voix

Johanna Vargas
Jasmine Gonnella*
Irene Demongeot*

-flûtes

Juliana Abdalla*
Coline Bichard*
Anne Cartel
Matteo Cesari
Sophie Deshayes
Eve Garuchot*
Jean-Philippe Grometto
Lucile Hondermack*
Cédric Jullion
Saralei Klaine*
Eulalie Ledru*
Keiko Murakami
Adélie Ranaivoson*

-hautbois

Violaine Dufès

-clarinettes

Alain Billard
Bogdan Sydorenko
Ayumi Mori
Pierre Dutrieu
Jean-Marc Fessard
Véronique Fèvre
Ilyana Said*

-basson

Loïc Chevandier

-saxophones

Vincent David
Stéphane Sordet
Liam Szymonik**

-trompettes

Laurent Bômout

-tuba

Fanny Méteier

-trombones

Valentin Moulin
Félix Bacik

-accordéons

Pascal Contet
Fanny Vicens
Helena Sousa Estevez

-percussions

Hélène Colombotti
Clément Delmas
Pablo Weber*
Eve Payeur

-pianos

Eve Baguelin*
Véronique Briel
Edgar Cemin*
Jean-Marie Cottet
Caroline Cren
Kazimierz Jarzebowski*
Pauline Jeudy*
Carolina Santiago Martinez
Lise Baudouin

-harpes

Selma Vauclin Hadj-Moussa*
Marion Lénart
Joséphine Dubois Senges*
Aurélie Saraf

-guitare classique

Omar Nicho**

-guitare électrique

Santiago Quintans

-violons

Léo Belthoise
Alexandra Greffin-Klein
Antoine Maisonhaute
Dorothee Nodé-Langlois
David Forest
Eugénie Le Faure**
Ernst Spycerelle
Constance Ronzatti

-altos

Cécile Brossard
Laurent Camatte
Camille Coello**
Maxime Désert
Claire Merlet

-violoncelles

Alexa Ciciretti
Julien Decoin
Sarah Givelet
Marie Ythier
Ingrid Schoenlaub
Pablo Tognan

-contrebasses

Lilas Berault
Louis Siracusa
Nicolas Crosse

-électroniques

Adrien Trybucki
Pierre Carré

*Élèves du Conservatoire d'Ivry-sur-Seine, du Pôle Sup'93, du CRR d'Aubervilliers et des conservatoires municipaux de Paris 11e et Paris 20e

-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 Alberta (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 Bustos

Gonzalo Bustos est un compositeur et chef d'orchestre talentueux, reconnu pour son exploration audacieuse de la musique contemporaine.

Sa musique cherche à créer une ouverture sensible, invitant l'auditeur à une écoute émotionnelle profonde. Inspiré par

des influences de musique du monde et des courants musicaux actuels, il fusionne habilement les sonorités traditionnelles et les textures modernes. Directeur artistique de l'ensemble Sil-lages, il met en valeur des œuvres contemporaines tout en dirigeant des classiques du répertoire avec une approche captivante. En tant que directeur du festival Electrocutation et co-directeur des festivals Aéroolithes et EnsembleS, Gonzalo promeut la création musicale contemporaine.

En parallèle, il enseigne la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes. Son œuvre novatrice et sensible est présentée lors de festivals internationaux.

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. Attiré par le théâtre et la danse, il collabore également avec Marc-André Dalbavie, Bertrand de Billy à l'Opéra national de Paris et travaille à plusieurs occasions avec le chorégraphe français de danse contemporaine et de hip hop Farid Berki. Chef assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble Intercontemporain de 2019/21, il devient particulièrement actif dans le milieu de la création et s'intéresse aux interactions entre musiques écrites et improvisées avec notamment le projet LIKΣN. Invité par les principaux ensembles français de création musicale, 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

Jean-Phillipe Wurtz

Jean-Philippe Wurtz fait ses études au Conservatoire National de Région de Strasbourg où il obtient les premiers prix de piano, musique de chambre, analyse, harmonie, contrepoint. Il y travaille notamment avec Jean-Louis Haguenuer dont il devient l'assistant en 1993. Il poursuit ses études à la Musikhochschule de Karlsruhe et reçoit aussi les conseils d'Ernest Bour qu'il rencontre à Strasbourg. Parallèlement, il est admis en tant qu'étudiant de l'International Eötvös Institute, qui lui permet de se perfectionner auprès de Peter Eötvös. Dans le

cadre de cette formation, il est amené à diriger les ensembles Asko, Modern et Contrechamps, notamment lors des sessions de Szombathely (Hongrie) et du Centre Acanthes. Après avoir été l'assistant de Kent Nagano et de Peter Eötvös, il fonde en 1998, l'ensemble LINEA, dédié à la création. Entre 1997 et 2000, il est directeur des Etudes Musicales aux Opéras de Montpellier et chef assistant à l'Orchestre National de Montpellier – Languedoc Roussillon, ce qui l'amène à travailler avec des chefs comme Friedemann Layer, Armin Jordan, Stuart Bedford et des metteurs en scènes tels Robert Carsen, Daniel Mesguich, Alfredo Arias, Jacques Nichet...

Il est nommé Directeur Artistique du programme Voix Nouvelles à la Fondation Royaumont en septembre 2015.

ensemble(s) festival

—contacts

**contact@
festivalensembles
.com**

**presse@
festivalensembles
.com**

**administration@
festivalensembles
.com**

—crédits

couverture
© STUDIO CDB
camilledebesombes
.com

Coproduction—

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

Coréalisation—



Avec le soutien de la DRAC Île-de-France, la Fondation Ernst von Siemens, la Fondation Francis et Mica Salabert, Diaphonique, la Sacem, la SPEDIDAM et la Maison de la Musique Contemporaine. En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

La Maison de la Musique Contemporaine (MMC) a pour mission la valorisation et la promotion de la musique contemporaine, l'accompagnement des professionnel·le·s ainsi que la médiation et la sensibilisation des publics. Favorisant une dynamique de mise en réseau, la MMC s'engage aux côtés de tou·te·s les acteur·rice·s de la création musicale pour soutenir, promouvoir et favoriser son rayonnement.

En partenariat avec le Conservatoire à Rayonnement Régional Jack Ralite Aubervilliers, le Pôle Sup'93, les Conservatoires Municipaux Paris XIe et XXe et le conservatoire d'Ivry-sur-Seine.

Remerciements aux enseignant·es Sophie Deshayes (CRR Aubervilliers - Pôle Sup'93), Caroline Cren, Romain David (CMA 20), Aurélie Saraf (CMA 11), Gaëlle Belot et Szymon Kaça (Conservatoire d'Ivry-sur-Seine).



Concert d'ouverture enregistré par France musique et diffusé en direct dans l'émission présentée par Arnaud Merlin.

en
festival **sem**
ble(s)

festival
ensembles
.com



@FestivalEnsemble.s



@festival.ensembles



@Fest_ensembles



Festival Ensemble.s