

2e2m

Caixn

Court-circuit

Multilatérale

Sillages

Théâtre L'Échangeur – Bagnolet

L'ÉCHANGEUR

en festival sem ble(s)

5 jours
de création
musicale

festival
ensembles
.com

Du 17 au 21 sept. 2025



en festival **sem** **ble(s)** 2025

édito	p.2
programme	p.6
ensemble(s), c'est aussi	p.49
les compositeur•rice•s	p.51
les ensembles	p.74
équipe et contacts	p.80
partenaires	p.82

C'est la rentrée, et pas n'importe laquelle.
Et oui, le Festival Ensemble(s) fête ses 6 ans
et on t'invite à notre « fiesta » !

Pas de course en sac, ni de pêche à la ligne,
ni de spectacle de magie,
mais t'inquiète,
on ne va pas non plus débattre
sur la mémoire volontaire et involontaire selon Proust.

Par contre on t'a préparé une chasse au trésor
parmi plus de 50 œuvres.
Et si je ne peux pas te promettre
que tu vas créer une playlist pour tes petits déj',
une chose est sûre,
tu vas ENFIN réussir à tromper l'algorithme de Spotify
qui continue de te proposer *Ciel* de GIMS.

Pour ça, [Pulse ici](#).
(ou plutôt regarde le programme complet).

Voici tout ce que tu vas rater si tu ne viens pas à la fête.
Pas de remords, tu es prévenu-e !

[Pulse régulière](#).

Un prélude, un concert, un souvenir sonore, un verre.
2 préludes, 2 concerts, 2 souvenirs sonores, 2 verres.
3 préludes, 3 concerts, 3 souvenirs sonores...
Compte jusqu'à 8.

[Pulse essentielle](#) :

Les incontournables préludes
de chaque concert, chaque jour.
C'est là que s'éveillent nos super méga stars de demain,
nos très jeunes interprètes issu•e•s
des conservatoires amis du festival
(Ivry-sur-Seine, Paris XI et XX, Bagnolet,
CRR 93, Pôle Sup' 93, CNSMDP).
De jeunes talents débordant de sensibilité
qui nous émeuvent à chaque édition.

Et cerise sur le gâteau d'anniversaire :
jeudi on t'a préparé une journée spéciale
dédiée à la transmission et la pédagogie
pour faire Ensemble(s).

Plan de pulses : les concerts.

Alors si avec 8 concerts et plus de 50 œuvres
tu n'arrives pas à choisir UNE musique qui t'amène ailleurs
et te fais changer de fréquence radio pour France musique
quand tu es bloqué comme un hamster dans les
embouteillages parisiens...

Alors... On ne sait pas quoi faire pour toi !

Pulses diverses et variées.

Ici, pas de frontières, ni de permis de séjour...
Près de 40 compositeur·rice·s de 15 nationalités différentes.
Ok, on a du boulot
pour avoir le Nauru ou Tuvalu en pays invités,
mais on n'y travaille !

En attendant, on fait un échange avec
l'Irlande, le Royaume-Uni et l'Écosse :

Les pulses Legato dans les pubs.

Des Français qui parlent anglais après un séjour irlandais...
Attends-toi à entendre des sons inouïs !
Et à découvrir six compositeur·rice·s
émergent·e·s des trois pays,
coaché·e·s par Laura Bowler et Jérôme Combier,
et interprété·e·s par les musicien·ne·s
de nos cinq ensembles.

Des pulses pour toutes et tous.

Tu es peut-être un·e de ces « expert·e·s »
de la musique contemporaine
qui connaît jusqu'au prénom de la voisine d'enfance
de Pierre Boulez,
mais c'est sûr que tu ne connais aucune des 19 créations
qu'on te propose au festival.
Voilà, voilà...
Ici, « expert·e·s »/pas « expert·e·s »,
tout le monde est le bienvenu !

Ces 19 créations seront-elles des chefs-d'œuvre ?
Sûr que non... Pas toutes !

Mais tu trouveras ton bonheur dans la nouveauté.
Parce qu'on aime s'enrichir, grandir, découvrir
ou changer ses goûts tout simplement.

Oui, sinon on serait resté amoureux de la personne
qui nous a brisé le cœur en maternelle.
Oooohhh...

Justement, revenons à notre rentrée
et l'anniversaire de nos 6 ans.

Il y aura aussi autre chose à cette fête,
ou plutôt quelqu'un qui lui n'a pas 6 ans, mais plutôt 60...
Enfin 70, mais il ne les fait pas !

La Pulse de Philippe Hurel.

La première fois que j'ai rencontré « Hurel », c'était il y a 15 ans,
quelques semaines après mon arrivée en France.
Je lui avais écrit un mail, comme on envoie un pigeon voyageur.
Mais il a dû se faire manger en route (le pigeon)
car aucun retour.

Alors « si la montagne ne va pas à toi... »,
je suis allé écouter un de ses concerts !
Et, à la fin, avec mon français de 24 jours
appris sur une application douteuse (à l'époque sans IA),
je lui ai dit : « Monsieur Hurel,
« peut-être » je vais vous écrire à nouveau... »
(un orang-outan aurait parlé
d'une manière sûrement plus élégante !)
Mais il m'a tout de même répondu :
« Peut-être, je vais vous lire à nouveau... Peut-être... »

Voilà un homme sincère.

C'était notre tout premier échange, riche et profond...
Depuis on s'est mis à jour
et maintenant on n'arrête pas de discuter de musiques,
notamment celles qui font « pfff chu ki... t jjjjj Chiki boum »
...et aussi de Proust.

Si tu veux le connaître, viens au festival écouter sa musique
et ensuite, va lui parler... « en français » !

De cet IMMENSE compositeur de 70 ans (qui ne les fait pas !)
à l'imaginaire libre tel celui d'un enfant de 6 ans,
on va pouvoir entendre 7 œuvres
parmi les plus de 70 à son actif.

Mais je ne vais pas te raconter tout ce qu'il a fait.

Car, oui, Philippe H. c'est aussi :
un homme généreux, dévoué envers les jeunes,
tout comme les compositeur·rice·s de sa propre génération,
un résistant avec des convictions qui font avancer les choses,
un anticonformiste et un lutteur.

Sa musique profonde allie connaissance du patrimoine
et urgence du présent,
et combine engagement politique et social.
On peut évoquer sa rigueur rythmique,
son ouverture au jazz, sa maîtrise de systèmes formels,
son battement-organisateur, mais aussi son impulsion :
innovation sonore, recherche constante,
audace, finesse du timbre, imprévu.

J'arrête là car on dirait que je commence à écrire un édito !

Au festival, non seulement tu écouteras
la musique de « Hurel »
qui pulse, te pulse, impulse à bouger,
mais tu rencontreras Philippe
pour ses amis... comme pour ses ennemis !
Un brin provocateur « Hurelien »,
franc et direct comme sa musique,
et certainement pas virtuel
(même si tu peux le trouver sur les réseaux sociaux).

Chez Hurel, ça va vite, droit au but.
Alors revenons-en au but.

Cette 6ème édition du Festival Ensemble(s)
va augmenter tes pulsations,
car Ensemble(s) on fait mieux !
Et en plus il y aura du soleil.

Bon festival
et vive le premier 6 des 60 prochains anniversaires
du Festival Ensemble(s) !

—Gonzalo B. de Sillages—

Celui qui a le plaisir de co-diriger cette aventure avec
Yann R. de Multilatérale, Jean D. de Court-circuit,
Jérôme C. de Cairn, Léo M. de 2e2m,
ensemble(s) avec une équipe qui pulse :
Hélène, Martine, Julie, Anaïs, Raphaël, Clémentine, Lydie,
Agnès, Maeva, Michel, Céline, Laurent, Jérémie, Ydir, Paul,
Tien, Sébastien...

—
mer.
17 sept.

Concert d'ouverture
20h00– Pulse • 5 Ensemble(s)

—
jeu.
18 sept.

14h30– Rencontres
> 17h30 Transmettre / Enseigner
la création musicale
19h00– Concert • CMA X/ et XX - Paris,
CRC d'Ivry-sur-Seine et CRR 93

—
ven.
19 sept.

20h00– Gliding • 2e2m
21h30– En regard(s) • Multilatérale

—
sam.
20 sept.

18h00– Legato • 5 Ensemble(s)
20h30– Corrosion • Cairn
—Jam session

—
dim.
21 sept.

17h00– Folks • Sillages
19h00– So nah, so fern •
Court-circuit

5 Ensemble(s)

Pulse



Feliz Anne Reyes Macahis

Banyan **création mondiale***

clarinette, basson, saxophone, trombone, percussion,
violoncelle, contrebasse

—direction Léo Margue

Daniel Arango-Prada

Topologies imaginaires **création mondiale***

2 flûtes, 2 clarinettes, 2 percussions, piano, harpe, 2 violons,
alto, violoncelle

—direction Celia Llácer

Philippe Hurel

Six miniatures en trompe-l'œil

2 flûtes, 2 clarinettes, 2 cors, 2 percussions, piano, harpe,
2 violons, alto, violoncelle

—direction Julien Leroy

* commande de Court-circuit, avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale
originale du ministère de la Culture et le soutien de la Sacem et de la
Fondation Francis et Mica Salabert

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

Concert enregistré par France musique pour diffusion le 24 sept. à 20h
dans l'émission Le Concert du soir présentée par Arnaud Merlin. Puis
disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio
France.



Anne Cartel, Matteo Cesari, flûtes
Benoît Savin, Véronique Fèvre, clarinettes
Stéphane Sordet, saxophone
Loïc Chevandier, basson
Cédric Bonnet, Éric du Faÿ, cors
Alain Rigollet, trombone
Clément Delmas, Ève Payeur, percussions
Vincent Leterme, piano
Chloé Ducray, harpe
Constance Ronzatti, Léo Belthoise, violons
Cécile Brossard, alto
Alexa Ciciretti, violoncelle
Didier Meu, contrebasse

—direction Léo Margue, Celia Llácer et Julien Leroy

—présentation Anne Montaron



Philippe Hurel —Préambule **création mondiale****

Ève Garuchot, flûte —CRC d'Ivry-sur-Seine

Mark Andre —Contrapunctus

Antoine Labrusse-Eglès, piano —CMA XX-Paris

** commande de Court-circuit

5 Ensemble(s)

Pulse

Le Festival Ensemble(s) s'ouvre comme à son habitude avec un concert réunissant des musicien·ne·s des cinq ensembles. Une bonne occasion pour jouer la pièce *Six miniatures en trompe-l'œil* de Philippe Hurel, à l'effectif instrumental conséquent et atypique. À ses côtés sont réunies deux personnalités toutes deux nées en 1987, la compositrice d'origine philippine Feliz Anne Reyes Macahis et le compositeur d'origine colombienne Daniel Arango-Prada, qui ont reçu commande pour deux nouvelles créations.

L'idée de topographie sonore revient à plusieurs reprises dans les trois pièces. À travers des écritures musicales différentes, des espaces réels ou imaginaires posent cette question de la perception : que voyons-nous vraiment ? Quelle influence cela a sur une réalité donnée ?

La pièce de Philippe Hurel, constituée de six miniatures, peut être jouée selon deux ordres qui modifient complètement leur perception. Le premier fait entendre six pièces autonomes séparées les unes des autres par un léger silence, et s'enchaînant selon des oppositions très marquées, tels des îlots. Le deuxième propose au contraire une œuvre en un seul mouvement, sans interruption. L'utilisation de « situations musicales » caractéristiques et reconnaissables dans les miniatures provoque une perception ambiguë des zones intermédiaires, à la façon des anamorphoses ou des trompe-l'œil utilisés dans les arts visuels. Il en résulte que le premier ordre donne l'impression d'une succession de mouvements contrastés, dans un temps rapide et nerveux, tandis que le deuxième procure au contraire l'impression d'une pièce lente, où l'aspect rythmique fait partie d'un flux continu. C'est d'ailleurs la première fois que le compositeur intègre directement des motifs rythmiques issus du jazz dans son écriture.

Dans un effectif instrumental très proche des *six Miniatures*, le compositeur Daniel Arango-Prada s'appuie quant à lui sur l'ouvrage littéraire d'Italo Calvino, *Les villes invisibles*, pour développer son projet de topologies imaginaires. Il s'agit d'une exploration de villes invraisemblables et métaphoriques dont Marco Polo fait la description au grand empereur Kublai Khan. Entre onirisme et réflexion philosophique, ces lieux utopiques posent des problématiques conceptuelles comme le désordre et le chaos, l'accumulation et la superposition, la symétrie et le contraste... C'est tout le processus de l'existence de ces villes qui est posé, depuis leur peuplement, jusqu'à leur évolution, leur effondrement et leur possible renaissance.

La compositrice Feliz Anne Reyes Macahis pose de son côté un regard sur un sujet d'actualité aux Philippines qui nous renvoie à un espace-temps très précis : « Comment évoquer par le son, la terre et la vie perdue ? » Il est question ici de la propriété foncière de certaines minorités, un problème grave qui influence les migrations et même l'évolution de certains chants traditionnels, sujet qu'elle développe dans le cadre de ses recherches. La voix parlée et chantée tiendra donc un rôle particulier et sera présente chez les interprètes, pour que s'expriment des mots et des déclarations porteurs d'un message. La compositrice utilise le fruit de ses recherches pour rendre ses auditeurs plus sensibles à ces luttes et cette culture dont la distance géographique empêche à première vue toute proximité.

Fel'z Anne Reyes Macah'is Banyan —création mondiale

L'une de mes préoccupations majeures est de donner vie aux résultats artistiques de mes recherches actuelles. La transformation de la notion de récit, de contour et de communauté, en musique, ne sera possible et significative que si je parviens à l'introduire dans différentes communautés (d'auditeurs). C'est pourquoi je propose de me concentrer sur un récit traditionnel des Philippines et d'explorer les moyens d'évoquer les images d'une histoire par le son.

Une façon spécifique d'y parvenir est d'évoquer le souvenir de quelque chose de perdu. Par exemple : jusqu'à présent, la propriété foncière reste un problème grave pour les groupes linguistiques minoritaires aux Philippines ; cela a influencé la migration des gens et a été un thème de l'évolution des chants épiques traditionnels que j'étudie formellement dans le cadre de mes recherches. Comment évoquer, par le son, la terre et la vie perdue ? Je pourrais peut-être composer une « forêt sonore » et peut-être qu'alors, les auditeurs français, bien que peu conscients de la situation sociopolitique de mon pays, pourront avoir un aperçu de la lutte du peuple. Ce n'est qu'un thème parmi d'autres,

mais au fil de mes recherches, je découvre de plus en plus de récits qui méritent d'être partagés.

Comme je m'intéresse aussi à la diversité du son, de la voix et à la personnalité des musiciens impliquées dans la pièce, j'aimerais aussi incorporer la voix (parlée ou chantée) des interprètes quand ils jouent de leur instrument. Ce faisant, le rôle de la voix pourra se transformer d'un communicateur – exprimant des mots ou des déclarations spécifiques – en un objet sonore contribuant à l'enveloppe sonore globale.

—Fel'z Anne Reyes Macah'is

Daniel Arango-Prada Topologies imaginaires —création mondiale

Cette pièce, écrite pour un ensemble de douze instrumentistes, propose une exploration musicale inspirée des *Villes invisibles* d'Italo Calvino, une œuvre où se croisent poésie, onirisme et réflexion philosophique.

Dans ce projet, je cherche à transposer en musique l'essence de certaines villes imaginaires évoquées par Marco Polo dans ses récits au grand empereur Kublai Khan. Ces lieux improbables, symboles d'espace, de mémoire, de désir et de perception, deviennent des points

de départ pour une dramaturgie musicale qui interroge la frontière entre tangible et invisible.

Chaque section de *Topologies imaginaires* s'articule autour des traits distinctifs de quelques-unes de ces villes : accumulations, superpositions, légèreté, fragilité, désordre, chaos, symétrie, contraste, etc.

Le processus d'écriture de cette œuvre s'inspire également de la manière dont une ville se construit : elle se planifie, se peuple, évolue, s'effondre parfois, pour renaître sous de nouvelles formes. Cette approche organique guide la composition permettant de bâtir un univers sonore en constante transformation, à l'image des récits de Calvino.

Ainsi, cette pièce invite l'auditeur à un voyage imaginaire, où réel et abstraction s'entrelacent, une cartographie sonore de ces villes impossibles qui deviennent, par la musique, audibles et palpables.

Philippe Huxel Six miniatures en trompe-l'œil —1990-1991

Ces miniatures sont organisées comme six pièces autonomes séparées par un court silence et s'enchaînent selon des oppositions très marquées (tension/détente ou vif/lent). En revanche, si on les joue sans interruption dans l'ordre 1-4-2-5-3-6, l'auditeur percevra une forme organisée selon un principe constant de transition. Les trois premières miniatures utilisent chacune deux « situations » musicales très caractéristiques (une de départ/une d'arrivée) qui réapparaissent dans les trois suivantes dans un ordre différent. Ces « situations musicales » sont organisées selon un ensemble de "lois" qui peuvent s'appliquer à la structure des accords et à leur répétition dans l'œuvre, à l'écriture des « voix » d'une polyphonie, au rythme, à l'instrumentation... à la forme même. Chacune des miniatures, trajet entre deux situations distinctes, est à la fois construite à l'aide de processus algorithmiques (Programmes CARLA de Francis Courtot et Esquisse de l'Ircam) et de techniques d'écriture plus traditionnelles. A titre d'exemple, la première miniature se présente comme une série de sept variations qui sont perçues dans

leur ensemble comme un « tra-
jet », un processus directionnel,
bien que non linéaire. Chaque
variation commence par une sec-
tion composée à la main où les
instruments jouent les mêmes
formules rythmiques au carac-
tère volontairement « swingué ».
Chaque début de section, confié
à l'ordinateur, est déformé par
des techniques de compression
et dilatation rythmiques et par
diverses contraintes appliquées
à l'organisation mélodique. A la
septième variation, il ne reste
rien de la section « swing » de
départ, mais seulement son
image déformée et filtrée de
manière à ne laisser entendre
que certains points importants
de la polyphonie engendrée par
l'ordinateur (résonances des per-
cussions, de la harpe et du piano).
Plus généralement, la perception
de ces miniatures oscille entre
perception globale et perception
différenciée (entre timbre global
et polyphonie, entre spectres et
accords, entre hauteurs et notes).
Le sous titre « en trompe-l'œil »
est là pour rappeler dans quel
état d'esprit ont été conçues
ces pièces, à un moment de
ma vie où j'étais lassé des éti-
quettes réductrices collées sur
les œuvres et les compositeurs
(spectral, sériel, minimal...) :
ainsi, les miniatures les plus
« harmoniques » sont organisées
selon des règles de contrepoint
quand les plus rythmiques sont
construites à partir d'un travail

spectral sur le timbre. Le terme
d'anamorphose pourrait aussi
s'appliquer à ces miniatures qui
changent totalement d'aspect
au fur et à mesure que l'auditeur
avance dans le temps à l'instar
du promeneur qui passe devant
une fresque anamorphotique.

—Philippe Hurel

*Commande de l'Eic et de la Fondation
Crédit Lyonnais*

Rencontres

Transmettre / Enseigner la création musicale

Pour sa 6ème édition, le Festival Ensemble(s) s'associe à la
Maison de la Musique Contemporaine (MMC) pour organiser
une journée de réflexion sur la présence de la création et des
compositeur·rice·s dans les structures d'enseignement et de
transmission en France.

Ces rencontres alterneront témoignages et échanges, prises
de parole et dialogues. Artistes, acteur·rice·s de structures
d'enseignement se succéderont pour évoquer leurs expériences,
les différents modèles de résidence et les différentes formes
de transmission, la richesse des rencontres qu'ont permises
ces résidences, mais aussi leurs difficultés éventuelles et les
solutions à apporter.

La journée se clôturera par un concert à 19h, co-organisé avec
les CMA XI et XX de Paris, le CRC d'Ivry-sur-Seine et le CRR 93.

Le Festival Ensemble(s), depuis le début de son existence,
n'a cessé de convier les jeunes interprètes à venir s'exprimer
sur la scène, à jouer et créer de nouvelles pièces écrites
spécifiquement pour elles et eux. Cette pratique est devenue
une priorité du Festival et chaque année les cinq ensembles
travaillent étroitement avec les conservatoires de la région
parisienne (CMA XI et XX de Paris, CRC d'Ivry-sur-Seine et
CRR 93) pour que des compositeur·rice·s s'investissent dans
l'écriture d'un répertoire à destination des jeunes interprètes.

De son côté, 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. Elle s'engage
aux côtés de tous·tes les acteur·rice·s de la création musicale
pour soutenir, promouvoir et favoriser son rayonnement.

Projection vidéo : /Interview de Dai Fujikura
par Arnaud Merlín

1- Exemple d'une résidence d'un compositeur
et d'un ensemble spécialisé dans le répertoire
contemporain au sein d'un établissement
d'enseignement : la présence de l'ensemble
Cairn au sein du Conservatoire d'Orléans (CRD)

Julien Malaussena, compositeur

Julien Vanhoutte, directeur du CRD d'Orléans

2- La création au centre d'un projet pédagogique :
le pôle d'innovation pédagogique du
Conservatoire de Gennevilliers (CRD)

Tomás Bordalejo, responsable du département musique
classique et contemporaine du CDR de Gennevilliers

Noëmi Schindler, violoniste

— /Interlude musical—

Pascale Criton —Kriti

Karisma Palmore, flûte —CRR 93

3- La création au sein des rencontres
départementales de musique de chambre
organisées par l'UEPA au Conservatoire d'Ivry-
sur-Seine (CRC)

Jean-Michel Bervette, membre de l'UEPA, ex-directeur
du CRC d'Ivry-sur-Seine

Martine Guibert, déléguée de production de l'Ensemble 2e2m

—Pause—

4- La démocratisation des musiques de
création dans les territoires : l'exemple du
Conservatoire de Cournon d'Auvergne (CRC)

Guillaume Labussière, professeur de clarinette au CRC de
Cournon d'Auvergne

Violeta Cruz, compositrice

Francisco Alvarado, compositeur

— /Interlude musical—

Fabien Levy —Où niche l'Hibou ?

—Où niche l'Hibou ? / Un je n'sais quoi /

Le petit prince a dit

Yasmine Lachkar et Saralei Klaine, flûtes —CRR 93

—L'hibou niche ni haut ni bas

Macha Brousset-Drugeon et Selma Tasan, flûtes

—CRC d'Ivry-sur-Seine

5- La création, la transmission comme
aventure éditoriale

Valérie Alric, responsable artistique des éditions Lemoine

Laurence Ranaudi, chargée de développement des Éditions
Môméludies

6- Comment financer la résidence d'un(e) artiste
au sein d'un établissement d'enseignement,
réalité et répartition des coûts

Émilie Aubert, responsable du pôle musique contemporaine
de la Sacem pour le montage financier

Estelle Lowry, directrice de la MMC

— /Interlude musical—

Serge Korolitski —Ça cloche **création mondiale**

/rénée Boisseau, cor • Miguel Gregori, percussion

et Selma Vauclín Hadj-Moussa, harpe —CMA XI-Paris

Concert

CMA X/ et XX de Paris,
CRC d'Ivry-sur-Seine, CRR 93

John Cage – *Litanie des baleines*

Paola Bazelaire-Ferré et Irène Demongeot, voix
—CMA XI-Paris

Selma Vauclin Hadj-Moussa
Je prends la parole

Paola Bazelaire-Ferré, chant et Milena Nedeljković, flûte
—CMA XI-Paris

Igor Stravinsky – *Epitaphium*

Luciano Berio – *Autre fois,
berceuse canonique pour Igor Stravinsky*

Sidonie Laurent-Lescure, flûte • Elsa Bollet, clarinette
et Joséphine Dubois-Sengès, harpe —CMA XI-Paris

Georges Aperghis
Les sept crimes de l'amour

Irène Demongeot, voix • Selma Vauclin Hadj-Moussa
et Paola Bazelaire-Ferré, récitantes • Yvain Garde,
clarinette et Miguel Gregori, percussion —CMA XI-Paris

Pascale Jakubowski – *Haïkus n°1*
(extrait de *Deux petites pièces en forme d'Haïku*)

Alice Semenec, clarinette —CRC d'Ivry-sur-Seine

Frédéric Pattar – *Marche –I. Alla marcia*

Maxin Rayon, piano —CMA XX-Paris

Jean-Luc Hervé – *Double*

Alice Semenec et Adèle Darcel-Rosemberg, clarinettes
—CRC d'Ivry-sur-Seine

Karl Naegelen – *Prélude à 4 mains*

Pauline Jeudy, piano et Sullivan Nagler, percussion
—CMA XX-Paris

Violeta Cruz – *Cailloux et Galets*

Mélina Richard-Sarmiento, Macha Brousset-Drugeon,
Rubi Royer et Selma Tasan, flûtes —CRC d'Ivry-sur-Seine

Claire-Mélanie Sinnhuber – *Bec*

Anatole Taisne-Le Dividich, flûte —CRC d'Ivry-sur-Seine

John Cage – *Living Room –To begin*

Edgar Cemin, Ève Baguelin, Sarah Bouas
et Tom Molenat —CMA XX-Paris

Frédéric Pattar – *Marche –II. Comptine*

Ève Baguelin, piano —CMA XX-Paris

John Cage – *Living Room*

—*Story* Anatole Taisne-Le Dividich, Minami Sayah, Adèle
Darcel-Rosemberg et Alice Semenec
—CRC d'Ivry-sur-Seine

—*Melody* Pauline Jeudy, Marc-Olivier Cattacin,
Sullivan Nagler et Luke Macfarlane —CMA XX-Paris

Frédéric Pattar – *Marche –IV. Comptine*

Jonas Mittelstaedt, piano —CMA XX-Paris

John Cage – *Living Room –The end*

Anatole Taisne-Le Dividich, Minami Sayah, Adèle Darcel-
Rosemberg et Alice Semenec —CRC d'Ivry-sur-Seine

2e2m

Gliding

Agata Zubel

Shades of /ce

clarinette, violoncelle et électronique

Philippe Hurel

...à mesure

flûte, clarinette, vibraphone, piano, violon, violoncelle

Hugo Van Rechem

GL/D•(e)/NG_•_CE/L•(ed)/NG

_____bathbleedingdust **création mondiale***

chœur, percussion, piano préparé/claviers, violoncelle et électronique


 prélude

Séverine Ballon

Parler Oiseau

création mondiale*

Ulysse Monjardet, flûte

et Sofia Tapia-Primo, clarinette

—CRC d'Ivry-sur-Seine

Franco Donatoni —Ciglio //

Camille Wauquier, flûte

et Émilie Duchemin, violon

—Pôle Sup'93

Jean-Philippe Grometto, flûte

Véronique Fèvre, clarinette

François Vallet-Tessier, percussion

Chae-Um Kim, piano/claviers

Dorothee Nodé-Langlois, violon

Sarah Givélet, violoncelle

—Chœur des élèves du CRC d'Ivry-sur-Seine

Léa Amirthaligam, Belaid Arab, Mazigh Arab, Boubacar

Ba, Mayia Ba, Alice Cabello Elhayé, Aliza Cea, Gio Chang,

Ariane Duma Rivière, Aurélien Duma Rivière, Clara Fayolle,

Benjamin Fernandez Correia, Alice Ficek, Zoé Fima, Kenzi

Haddag, Louis Jacquet, Klara Karkowska, Tania Ketchazo,

//ham Khajjou Koutami, Gaston Lim, Sandra Muresan, Lise

Peterson Lequere, Caroline Phehlvangsy, Alba Ramaj,

Théo Richard-Sarmiento, Hédi Sallat, Nina Tang, Raphaëlle

Thomas, Jannah Tiemele, Clovis Wu, Shana Yazı, Kenza Zaier

—direction Léo Margue

—présentation Anne Montaron

2e2m

Gliding

Ce programme propose de découvrir trois personnalités aux influences et démarches singulières, qui chacune ont une approche du son comme source d'énergie et de puissance rythmique.

D'une grande vitalité rythmique, le rendu sonore de la pièce *Shades of Ice* d'Agata Zubel est monumental. De nombreux multiphoniques et sons d'archets écrasés sont utilisés et des timbres orchestraux combinés à des enregistrements *Field Recording* composent la partie électronique. Ces enregistrements, Agata Zubel les a réalisés en Islande sur le glacier Vatnajökull. Fascinée par cet environnement, la compositrice a souhaité non pas illustrer mais plutôt faire renaître l'atmosphère si particulière qui y règne.

...à mesure de Philippe Hurel possède une énergie rythmique flamboyante, si chère au compositeur. Influencée par des phrasés rythmiques issus du jazz et des calculs d'interpolations par ordinateur, la pièce se compose de plusieurs parties très distinctes. Dans la partie centrale un phénomène de boucles vient perturber l'organisation des couples d'instruments, avec des accumulations d'événements, permutations, incrustations tels des « chorus » ou « variations ». Une dernière boucle se déforme totalement provoquant la transition vers la fin de la pièce où sont réunis dans une même harmonie le groupe cordes/vents et le couple piano/vibraphone, rompant ainsi avec l'aspect conflictuel.

Nourris par des influences multiples, de la musique classique au jazz en passant par les musiques improvisées, Hugo Van Rechem propose une nouvelle création qui associe un chœur de jeunes du Conservatoire d'Ivry-sur-Seine, partenaire du Festival Ensemble(s) depuis plusieurs années, avec les musicien·ne·s de 2e2m. Imprégnée d'un esprit surréaliste, la pièce explore des effets de glissement sonore, ou « glide » pour reprendre le terme utilisé en production électronique. Il en résulte un univers sonore où les repères d'écoute habituels se dissolvent, où les frontières entre acoustique et électronique se fondent, nous plongeant dans une inquiétante étrangeté et une continuelle métamorphose.

Agata Zubel

Shades of Ice –2011

Commande du London Sinfonietta, *Shades of Ice* a été créée par Mark van de Wiel et Tim Gill à Londres au Kings Place le 20 octobre 2011, dans le cadre de la série « Sonic Exploration » de l'ensemble.

Shades of Ice a été inspirée par le glacier islandais Vatnajökull, qu'Agata Zubel a exploré lors de ses nombreuses visites dans le pays. Elle a été fascinée non seulement par la variété des couleurs – blancs, bleus, gris, noirs – mais aussi par le son et l'atmosphère du Vatnajökull. Pourtant, son intention n'était pas d'écrire une pièce programmatique ou illustrative, utilisant le glacier plutôt comme point de référence.

Il est intéressant de noter qu'elle a choisi un petit ensemble plutôt qu'une grande palette orchestrale, mais son imagination est sans limite. Elle réunit un grand nombre de ses textures et techniques caractéristiques – multiphoniques, forte pression de l'archet, vitalité rythmique –et les associe à un élément électronique basé sur ses propres enregistrements sur le terrain en Islande. Le paysage sonore qui en résulte est monumental.

Philippe Hurel

...à mesure –1996

Comme dans *Leçon de choses* (1993), et *Pour Luigi* (1994), j'ai tenté de créer des situations musicales hétérogènes qui finissent toujours par se confondre en une seule.

Dans mes œuvres antérieures, les états de départ et d'arrivée étaient, en règle générale, définis à l'avance de sorte que le travail de composition consistait à les relier par des processus ou des superpositions de processus variés.

Dans cette nouvelle pièce, contrariant mes habitudes, j'ai laissé se développer certaines cellules mélodiques et rythmiques de manière à ce qu'elles m'entraînent vers des situations inconnues. Si ce travail de développement n'est en rien une nouveauté en soi, il l'est pour moi, dans la mesure où les ossatures de la plupart de mes œuvres sont généralement plus déterminées qu'ici.

De plus, au lieu de faire seulement évoluer des situations musicales les unes vers les autres, j'ai essayé de superposer des éléments qui n'entretiennent aucun rapport direct entre eux, les obligeant à se rencontrer tels des feux croisés, tirs visant la même cible.

Ainsi, le début de la pièce fait entendre trois couples (flûte-violon, clarinette basse-violoncelle, vibraphone-piano) qui, bien que jouant des éléments très différenciés, voire contradictoires, se mélangent progressivement en un continuum rythmique. Plus tard, ces couples changeront (2 bois, 2 cordes, 2 claviers) et joueront à tour de rôle de courtes séquences rythmiques proches d'un certain swing venu du jazz, accompagnés chacun à leur tour par des accélérations et décélérations rythmiques venues d'un autre « univers » musical. Ces processus se développeront jusqu'à la partie rythmique centrale ou chaque instrument, enfin autonome et délivré de son double, progresse de façon chaotique pour finalement se caler sur les autres en des « boucles » pulsées.

Enfin, comme dans mes autres pièces, ...à mesure propose un jeu d'anticipations et de retours en arrière proches du flash-back cinématographique.

Ainsi la fin de la pièce, scandée par des octaves qui se répètent de plus en plus rapidement, est déjà partiellement entendue au milieu de la pièce lors d'une longue polyphonie rythmique.

Cette pièce a été écrite pour mes amis de Court-circuit. Elle est dédiée à Pierre-André Valade.

—Philippe Huxel

Hugo Van Rechem

GL/D•(e)/NG_•_

CE/L•(ed)/NG_____

_____bathbleedingdust

—création mondiale

les cendres pleurent,
ensanglantées,

une baignoire se répand
dans un dédale de larmes.

Imprégnée d'un certain esprit surréaliste dans la lignée du *Grand Jeu* et nourrie tant par les sculptures dégoulinantes de Maria Martins que par les textes de René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte, cette création s'articule autour d'une exploration des effets de glissement sonore, ou, pour utiliser un terme plus spécifique à la production électronique, du « glide ».

Ce mode de pensée, fil conducteur d'un univers sonore où les transitions rythmiques et texturales dissolvent les repères d'écoute habituels, nous plongera dans une inquiétante étrangeté et une continue métamorphose, comme une manière de faire fondre les frontières entre l'acoustique et l'électronique, la musique écrite et les textures improvisées, ouvrant un espace où la chute et la transformation se répondent.

Dans sa genèse, la pièce était destinée à être interprétée par le chœur amateur adulte du Conservatoire d'Ivry-sur-Seine et mon intention première était une sorte d'hommage déguisé au théâtre de la cruauté théorisé par Antonin Artaud. Le changement à la chorale de jeunes m'a amené à adapter le matériel et à m'interroger sur la façon d'en garder les fondements

en composant une pièce sur-mesure pour des jeunes élèves, pour certains encore débutants. Revenant aux sources premières du récit initiatique, du passage parfois difficile à « l'âge adulte » et de la métamorphose de l'inquiétude et des peurs propres à l'enfance, la pièce s'est peu à peu transformée en une histoire abstraite de maison hantée, où une troupe de jeunes cherche à trouver la source des sons et événements étranges se produisant autour d'elles-eux, gravissant progressivement les marches et les différents paliers les menant au grenier où il-elle-s trouveront (peut-être) une réponse.

Le principe compositionnel repose sur trois points :

- l'adaptation naturelle des chanteur-se-s lorsque leurs repères harmoniques ou mélodiques habituels sont volontairement absents ou modifiés ;
- la notion de déphasage rythmique, incarnée ici par des effets polyrythmiques donnant un effet de tempo toujours mouvant et anarchique ;
- enfin, l'illustration, plus poétique cette fois-ci, du glissement sonore tant harmonique et mélodique que purement textural, sorte de chute éternelle à la manière de celle qui nous saisit dans les premiers instants du sommeil.

Misant sur un type d'écriture ludique et pédagogique pour garantir une réalisation fluide plutôt que de solliciter une utilisation conventionnelle de l'écriture microtonale (complexe à réaliser, même pour des chœurs professionnels), la pièce favorise la pratique de techniques de direction venant notamment du soundpainting, tout comme une écriture par moments flexible, permettant un

apprentissage à l'oreille et une liberté d'exécution de la part du chef Léo Margue, l'invitant à courber la matière à sa guise.

Plus concrètement, l'univers sonore de la pièce se divise en trois groupes distincts :

- la bande audio : constituée de différentes couches de synthétiseur et d'éléments de sound design, elle représente dans notre histoire cette étrange maison. Le système quadraphonique enveloppe le public dans une démarche immersive ;
- le chœur : c'est notre ancrage dans le récit et l'élément sonore le plus concret, que nous accompagnons dans son cheminement ;
- l'ensemble instrumental : il est constitué de piano (+ synthétiseur), violoncelle et percussions et tient un triple rôle. À la fois fluide et flexible comme le chœur, parfois en totale immersion dans la bande audio ou bien évoluant de son côté, il est une sorte d'esprit des lieux qui accompagnerait les choristes de palier en palier.

Les parties purement instrumentales agissent comme une force motrice, impulsant une énergie cinétique au groupe et élargissant la palette sonore en alternant entre une écriture méticuleuse et précise et des systèmes de « Boxes » qui laissent aux membres de l'ensemble 2e2m une part de liberté dans l'exécution.

En résumé, cette pièce propose donc une immersion dans un univers sonore mettant en valeur la richesse des timbres et la poésie de la mutation, du glissement et de la chute.

—Hugo Van Rechem

Multilatérale

En regard(s)

Lanqing Ding

Argile

percussion et piano

Philippe Huxel

Tombeau in memoriam Gérard Grisey

percussion et piano

Anne Castex

Automate /

harpe et électronique

/kumi Yamauchi

blue horizons, tinnitus, red train,

inorganic lines and their sorrows

flûte, clarinette, percussion, piano, violon, violoncelle

Pierre Boulez

Dérive 1

flûte, clarinette, vibraphone, piano, violon, violoncelle



Marius Biscuit, flûte

Alain Billard, clarinette

Hélène Colombotti, percussion

Lise Baudouin, piano

Aurélien Saraf, harpe

Pieter Jansen, violon

Pablo Tognan, violoncelle

—direction Julien Leroy

—présentation Anne Montaron



Georges Aperghis

Conversation et Dialogue amoureux

/rène Demongeot et Paola Bazelaire-Ferré, voix

—CMA XI-Paris

Anne Castex

Elle oscille **création mondiale***

Joséphine Dubois-Sengès, harpe —CMA XI-Paris

Multilatérale

En regard(s)

Ce concert met en dialogue deux générations de compositeurs à travers un jeu d'échos instrumentaux et esthétiques.

Les œuvres de Lanqing Ding et Ikumi Yamauchi entrent en résonance directe avec celles de Philippe Hurel (*Tombeau in memoriam Gérard Grisey*) et de Pierre Boulez (*Dérive 1*), en adoptant les mêmes effectifs instrumentaux respectifs.

Tandis que Ding prolonge et réinvente, à sa manière, l'énergie rythmique et la tension expressive de Hurel, Yamauchi répond à la fluidité formelle et à la finesse des textures de Boulez.

Ce programme tisse ainsi un parcours sensible entre héritage et renouvellement, où l'écoute révèle les affinités et les contrastes entre quatre voix singulières.

Lanqing Ding
Argile –2025

Souple, humide, malléable ;
Brute, créative, transformable ;
Fragile, originelle, transitoire.
Humble et sacrée.

Cette œuvre puise son inspiration dans l'argile, non seulement comme matière sonore, mais aussi comme symbole. Sa souplesse organique, sa plasticité artistique, et sa résonance spirituelle guident une forme musicale en constante métamorphose.

La musique avance entre le concret et l'évanescence, entre le corps et l'abstraction. Comme la terre qu'on façonne, et qui nous façonne, elle devient mémoire, tension, souffle et silence.

Philippe Hurel
Tombeau in memoriam
Gérard Grisey –1999

Quand Gérard Grisey nous a quittés, j'avais commencé à écrire la pièce pour piano et vibraphone commandée par le Shizuoka Hall. Le ton en était enjoué. L'immense tristesse dans laquelle je me trouvais brusquement me fit abandonner le projet initial dont il ne reste que l'effectif instrumental.

Comment rendre hommage à Gérard sinon en essayant d'écrire ma propre musique : il n'y aurait donc pas de citations ni d'influences repérables.

Pourtant, la violence du solo de piano de *Vortex Temporum* de Grisey fut le point de départ. Ainsi, je refusai de lire la partition tout en me servant de la force du solo comme d'une métaphore possible. Je n'avais jamais été confronté à ce type de travail. La pièce prit rapidement l'allure d'un rituel et le vibraphoniste se vit attribuer de nombreux instruments supplémentaires comme les cloches à vache, les gongs thaïlandais, les crotales, le tambour de bois... Autant de moyens pour « perturber » le piano sans le désaccorder comme l'avait fait Grisey.

Pour la première fois, ma musique ne sera pas objective, ainsi que la qualifiait Gérard. J'ai eu beaucoup de mal à en calculer le matériau et mon abandon, par instant, à l'intuition la plus complète n'aurait peut-être pas plu à son dédicataire. Pourtant, c'est bien l'esprit de Gérard qui règne dans cette pièce, je n'aurais pu l'écrire sans lui.

« Au fond, nous avons beau faire, nous sommes tous des êtres collectifs ; ce que nous pouvons appeler notre propriété au sens strict, comme c'est peu de chose ! Et par cela seul, comme nous sommes peu de chose ! Tous, nous recevons et nous apprenons, aussi bien de ceux qui étaient avant nous que de ceux qui sont avec nous... » –Goethe par Eckermann, 17 février 1832 in *Conversations de Goethe avec Eckermann*.

–Philippe Hurel

Anne Castex

Automate / –2022

Un automate, c'est au premier abord un objet privé de toute vie, un appareil mécanique et inerte. Il exécute un programme destiné à imiter les mouvements d'un corps animé. Dès qu'il se meut, sa poésie survient : illusion de vie, illusion d'émotions.

Automate I est la pièce mixte à l'origine d'un cycle de plusieurs pièces autour de la harpe. Elle se construit autour de l'image d'une boîte à musique. Elle hésite à se lancer, parfois s'enraye et se détraque. Elle est en lutte contre ses engrenages et ses mécanismes qui la constituent, dans une tentative peut être vaine de s'en libérer.

L'image de l'automate ne cesse de m'inspirer, reflet d'un presque humain, et me permet de m'interroger sur le lien homme – machine, interprète – électro-nique, programme – liberté.

—Anne Castex

/kumi Yamauchi

blue horizons, tinnitus, red train, inorganic lines and their sorrows –2025

Cette année marque le centenaire de la naissance de Pierre Boulez. J'ai analysé en profondeur, sous plusieurs angles, *Dérive 1*, œuvre représentative de Boulez, composée en 1984, pour en tirer ma propre interprétation que j'ai ensuite retravaillée pour l'intégrer dans ma composition.

L'œuvre inclut les éléments suivants :

1. Travail motivique (notamment l'usage fréquent de motifs de trilles dans la première moitié)
2. Simplification du rythme
3. Utilisation de la série SACHER
4. Sons à registre fixe
5. Structure transparente

Parmi ces éléments, je suis particulièrement attirée par les caractéristiques classiques de l'œuvre. Bien qu'écrite en 1984, cette pièce semble « dériver » plutôt que de s'immerger totalement dans l'océan immense de la musique contemporaine qui s'est développée depuis l'après-guerre. Cependant, elle y navigue avec une brillance singulière, adoptant une approche avant-gardiste et profondément personnelle – notamment en ce qui concerne le quatrième aspect, où Boulez développe des techniques présentes dans d'autres de ses œuvres.

Dans mon processus de composition, j'utilise ces outils classiques ainsi que mon langage musical personnel pour créer une pièce qui se situe dans les profondeurs sombres, plutôt que de glisser à la surface. J'ai un attachement personnel fort aux registres graves, un thème récurrent dans mes compositions de ces dernières années. Mon objectif est d'exprimer la noirceur de ces profondeurs et la peur inhérente qu'elles véhiculent. Cette obscurité peut apparaître comme un abîme lorsqu'on souhaite y échapper, mais si l'on choisit d'y demeurer, elle devient une forteresse – une dualité intrinsèque que je cherche à capter en mettant en valeur les registres graves des six instruments. Les techniques classiques servent de cadre essentiel, en renforçant et en équilibrant ces préférences et stratégies artistiques personnelles.

—/kumi Yamauchi

Pierre Boulez

Dérive 1 –1984

« Je prends quelquefois un fragment d'une œuvre aboutie, explique Pierre Boulez, mais un fragment qui n'a pas été utilisé, ou qui ne l'a été que très sommairement, et je le greffe, pour qu'il donne naissance à une autre plante. Ce sont des pièces qui sont des sortes de jalons entre des œuvres plus longues, et souvent, je m'y concentre sur un problème donné. »

Dérive dévoile l'approche singulière de la composition musicale qui a toujours été celle de Pierre Boulez, par transplantations, refontes et développements successifs, ce que le compositeur désigne volontiers sous le terme général désigne lui-même volontiers sous le terme général de « prolifération ».

Composée à partir d'une suite de six sons tirée de *Messagesquisse*, l'œuvre en tire une suite de six accords inlassablement égrenés, accouplés et multipliés. L'œuvre prend la forme d'une lente marche inexorable et incertaine, où de perpétuels groupes de petites notes se superposent, se croisent ou se répondent, rebondissant doucement sur un fond harmonique en tenues (entretenues souvent par des trilles), donnant ici et là naissance à de longues arabesques mélodiques.

La pièce révèle deux parties : l'élément harmonique est au centre de la première tandis que la mélodie semble prendre le pas sur l'harmonie dans la seconde.

—Source : programme du concert du 28 octobre 1998, Cité de la musique

(Alain Galliari)

5 Ensemble(s)

Legato

Legato est un programme de coopération internationale pour jeunes compositeur·rice·s, unique en son genre, co-conçu par des organisations partenaires de trois pays :

- en France, le Festival Ensemble(s), co-organisé par les Ensembles 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale et Sillages
- au Royaume-Uni, le *soundfestival*
- et, en Irlande, le Contemporary Music Centre Ireland et New Music Dublin

À la suite d'un appel à participation, six compositrices et compositeurs émergent.e.s de 20 à 30 ans ont été sélectionné.e.s : trois femmes et trois hommes, deux français.e.s, deux irlandais.e.s, deux britanniques.

Ce programme de quatorze mois (septembre 2024 à octobre 2025), leur offre l'occasion d'échanger sur la création musicale de leur pays respectif, d'expérimenter de nouveaux concepts et d'explorer de nouvelles voies, sous le mentorat de compositeur·rice·s expérimenté.e.s, les incitant à repousser les limites créatives de leur processus d'écriture.

Leurs nouvelles œuvres écrites dans le cadre de ce programme seront jouées dans les trois pays à l'occasion de festivals organisés à Bagnolet (France), Aberdeen (Royaume-Uni) et Dublin (Irlande). Elles seront interprétées par cinq musicien·ne·s des ensembles 2e2m, Cairn, Court-circuit, Multilatérale et Sillages, dirigé.e.s par Jean Deroyer.

– Créations mondiales

pour flûte, clarinette, piano, violon, violoncelle

Anne Castex – *Backlash*

John Aulich – *Atranones*

Laura Heneghan – *Undercurrent*

Monika Dalach Sayers – *Plastiglomerate*

Paul Scully
– *The Significance of Plot Without Conflict*

Vincent Portes – *Les sons maigres*

Laura Bowler – *Ping**

Cédric Jullion, flûte

Bogdan Sydorenko, clarinette

Maroussia Gentet, piano

Alexandra Greffin-Klein, violon

Ingrid Schoenlaub, violoncelle

Marianne Le Pober-Corfec, informatique musicale (RIM)

— direction Jean Deroyer

— présentation Corinne Schneider

* commande du Festival Ensemble(s), avec l'aide à l'écriture d'œuvre musicale originale du ministère de la Culture et le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique (2024), de la Sacem et de la Fondation Francis et Mica Salabert

Anne Castex –Backlash

—création mondiale

Le backlash est un processus de résistance dynamique : une réaction qui naît d'un changement perçu comme menaçant, et qui se déploie dans le temps, en réponses aux transformations sociales.

« Quand un groupe d'actrices et d'acteurs désavantagé-e-s par le statu quo se mobilise pour transformer la situation, il remet nécessairement en question une structure de pouvoir solidement enracinée. La résistance au changement menée par les personnes qui sont au pouvoir constitue un backlash, soit la réaction d'un groupe conscient d'être en train de perdre le pouvoir... Le backlash, dont l'objet est de reconquérir le pouvoir perdu ou menacé, peut se présenter sous des formes subtiles de pouvoir coercitif (le ridicule, la condamnation, l'ostracisme, la censure) ou emprunter des formes beaucoup moins subtiles... »
—Jane Mansbridge & Shauna L. Shames

Littéralement, il évoque aussi le contrecoup, le retour de bâton, le ressac – des notions de choc et de mouvement.

John Aulich –Atranones

—création mondiale

Cette pièce explore l'atmosphère d'effroi créée par la présence d'humidité et de moisissure dans les espaces domestiques.

Laura Heneghan

Undercurrent

—création mondiale

Undercurrent tire son nom du double sens du mot : un courant caché sous la surface de l'eau, et au sens figuré, quelque chose de dissimulé mais d'une présence puissante. Beaucoup de mes œuvres sont centrées sur le thème de la nature, et dans cette pièce, je me suis inspirée de l'eau.

La musique est rapide et très rythmée, portée par des gestes énergiques et percutants qui surgissent comme une force sous la surface. En contrepoint, des sections plus délicates émergent, créant des moments de fragilité et de calme avant que l'élan ne reprenne le dessus. Ces contrastes reflètent la façon dont un courant sous-marin peut être à la fois subtil et imposant, parfois à peine perceptible et parfois tirant fortement contre ce qui est visible à la surface.

Grâce à cette interaction entre rythme, fragilité et puissance, la pièce reflète le caractère complexe de l'eau, avec son calme en surface et son élan persistant en dessous.

—Laura Heneghan

Monika Dalach Sayers

Plastiglomerate

—création mondiale

Le plastiglomérat (en anglais : plastiglomerate) est un type de formation rocheuse constituée d'une combinaison de débris de plastique fondu, tels que des bouteilles, des

sacs et autres déchets exposés à une forte chaleur, mélangés à des sédiments, du sable, des galets, des algues et autres matériaux naturels. Identifiée pour la première fois par l'océanographe Charles Moore en 2006, puis baptisée ainsi en 2014, elle représente le moment où la pollution humaine et la nature fusionnent de manière permanente. Dans son travail électroacoustique, la compositrice traduit ces processus de transformation en sons ; ainsi, les instruments acoustiques incorporent dans la structure et la composition musicales les sons des déchets plastiques et des débris naturels préenregistrés et traités électroniquement.

Paul Scully

The Significance of Plot

Without Conflict

—création mondiale

Nous vivons actuellement les pires violences que le monde ait jamais connues.

—Paul Scully

Vincent Portes

Les sons maigres

—création mondiale

Les sons que j'emploie dans cette pièce suivent un régime strict : chaque nouveau son est moins dense, moins lourd, moins épais que celui qui le précède. La matière sonore s'étiole peu à peu tandis que la musique gagne en vitesse, libérée de l'inertie des

sons massifs. Influencée par la musique électroacoustique et les techniques de studio, mon écriture instrumentale se concentre moins sur les objets sonores eux-mêmes que sur les transformations qu'ils subissent. En l'occurrence, cette pièce ne comporte qu'une seule morphologie : deux sons en alternance plus ou moins irrégulière, comme un « ping-pong » bancal. Ce sont les filtrages successifs de ces sons qui constituent la forme de la pièce, une trajectoire menant progressivement au décharnement de la matière, jusqu'à ce qu'il ne reste presque rien d'autre qu'une réflexion : la musique a-t-elle maigri aussi ?

—Vincent Portes

Laura Bowler –Ping

—création mondiale

Ping est un dialogue entre le langage instrumental de l'ensemble et le texte de Beckett, *Ping*. Le texte a été préenregistré par l'acteur irlandais Marty Rea, suivant les indications rythmiques et temporelles de Laura Bowler. Le texte préenregistré a servi de point de départ au matériau instrumental, reliant et séparant les lignes et la texture instrumentales. Le langage instrumental est directement inspiré des contours, du ton et du rythme du texte, créant ainsi un miroir sans paroles qui fait écho au texte de Beckett. La composition évite délibérément tout accompagnement musical du texte, mais vise plutôt à créer une conversation entre la voix parlée et la voix intérieure du texte.

Cairn

Corrosion

Lin-Ni Liao

Who are you? **création mondiale***

clarinette, piano et violoncelle

Donnacha Dennehy

Glamour sleeper

clarinette, percussion, piano préparé, violon et électronique

Philippe Huxel

Localized Corrosion

saxophone, percussion, piano et guitare

—

Ayumi Mori, clarinette

Vincent David, saxophone

Sylvain Lemêtre, percussion

Caroline Cren, piano

Christelle Séry, guitare électrique

Constance Ronzatti, violon

Alexa Ciciretti, violoncelle

—présentation Corinne Schneider



Milo Bianchi

Float'n Sketches **création mondiale**

Milo Bianchi, batterie —CRC d'Ivry-sur-Seine

Noriko Baba

L'harmonieux forgeron

Mary-Lou Courage et Pacôme Savart-Debergue, piano

—CMA XX-Paris

Lin-Ni Liao

Time of Trees **0 création mondiale***

Ève Baguelin et Edgar Cemín, piano —CMA XX-Paris

Cairn

Corrosion

En hommage à Philippe Hurel, en regard de la thématique de cette année, *Pulse*, et en écho à nos invités Irlandais du projet Legato, Cairn conçoit un programme autour de deux pièces extrêmement dynamiques : *Localized corrosion* de Philippe Hurel et *Glamour Sleeper* de Donnacha Dennehy. Entre ces deux monolithes apparaît la musique tout en fragilité et délicatesse de la compositrice taïwanaise Lin-Ni Liao, manière de dire que la pulsation peut-être aussi affaire d'intériorité.

Massifs comme des blocs de métaux, les instruments de *Localized corrosion* – saxophone, guitare électrique, piano et percussions – ne se désunissent jamais et procèdent soit par homorythmie soit par micro décalages créant ainsi une verticalité vibrante, des irisations multiples (cette corrosion peut-être) et toujours avec insistance, comme s'il s'agissait d'hypnotiser son auditoire.

C'est également ce que propose la pièce de Donnacha Dennehy, *Glamour Sleeper*, dans laquelle le moindre son est envisagé comme une « cellule dormante » pouvant entrer en éruption à tout moment. *Glamour Sleeper* est aussi une évocation de Dublin puisque chaque section de la pièce est associée à un quartier précis de la capitale irlandaise. Musique obstinée et rythmique, comme un réseau urbain, elle explore contraction et dilatation de plusieurs pulsations, parfois même simultanément. « Attaquer violemment, mais avec panache » est-il noté dans la partition. L'électronique présent dans la pièce sous forme de bande-son vient éroder ces processus rythmiques, petite corrosion douce...

Who are you? de Lin Ni-Liao est un hommage à la poétesse Emily Dickinson (1830-1886), figure de la littérature dans laquelle elle voit « le reflet artistique et humain » de sa musique. Pour la compositrice taïwanaise il est question de chercher dans la musique même un espace illimité, flottant, évanescent, de chercher dans l'agencement des instruments les couleurs les plus transparentes qui soient.

« Who are you ?

Are you nobody too ?

Then there's a pair of us »

Peut-être qu'à travers les mots de la poétesse anglaise, Lin Ni-Liao, avec des sons qui lui sont propres, interpelle-t-elle son auditeur ?

Sillages Folks

Philippe Hurel

Trois études pour *Atlanta* – études 1 et 3
flûte et percussion

Luciano Bexio

Folk Songs

mezzo-soprano, flûte, clarinette, 2 percussions,
harpe, alto, violoncelle

Farnaz Modarresifar

Il neige, des cendres

mezzo-soprano, flûte, clarinette, 2 percussions,
harpe, alto, violoncelle



Clara Pertuy, mezzo-soprano
Sophie Deshayes, flûte
Jean-Marc Fessard, clarinette
Hélène Colombotti, Victor David, percussions
Aïda Aragoneses, harpe
Gilles Delège, alto
Ingrid Schoenlaub, violoncelle

—direction Celia Llácér

—présentation Anne Montaron



Farnaz Modarresifar

Howl **création mondiale***

Camille Wauquier et Adélie Ranaivoson, flûtes
—Pôle Sup'93

Luciano Bexio

Duetti per due violini

6– Bruno / 10– Giorgio Federico / 24– Aldo

Émilie Duchemin et Lilou Aubin, violons
—Pôle Sup'93

Sillages Folks

D'où venons-nous ? Que reste-t-il des voyages et des croisements qui ont façonné nos histoires ? Nos cultures sont-elles figées dans le passé, ou bien se transforment-elles sans cesse, nourries par les échanges et les réinterprétations ? Chaque musique, chaque tradition a traversé le temps, portée par des voix, des gestes, des mémoires en mouvement.

La musique folklorique est à la fois un témoignage et une matière vivante. Mais comment ? Pourquoi certaines mélodies anciennes continuent-elles de résonner aujourd'hui ? Son essence même repose sur la transmission orale : un chant, repris, transformé, devient le reflet d'une époque et d'un regard. C'est précisément ce passage de l'oralité vers l'écriture, puis de l'écriture vers le son, que ce programme explore : une musique collectée, réinterprétée, transmise à nouveau par l'interprétation et la réécriture.

Ce jeu de miroirs apparaît d'abord entre *Folk Songs* de Luciano Berio et la nouvelle collection de chants revisitée par Farnaz Modarresifar. Berio enveloppe ces mélodies de son langage musical, leur offrant une autre dimension, celle d'une réinvention expressive et sensible. De son côté, Farnaz Modarresifar, par sa propre sensibilité et son dialogue avec le répertoire persan, prolonge cette démarche en faisant revivre des mélodies parfois oubliées, traversées par l'écoute et l'écriture d'aujourd'hui.

Enfin, *Trois études pour Atlanta* de Philippe Hurel, par son écriture rythmique et sa structure ciselée, vient inscrire ce cycle dans une physicalité renouvelée, où pulsations et textures tracent un lien entre tradition et modernité.

Ici, passé et présent s'entrelacent, nourrissant la mémoire d'un temps à la fois imaginaire et tangible, un espace sonore où résonnent les échos d'hier et les voix d'aujourd'hui.

Philippe Hurel Trois études pour Atlanta –2018

Depuis *Eolia* (1981), j'ai souvent écrit pour la flûte : *Loops I* pour flûte solo, *Phonus et Chorus* pour flûte et orchestre, *Ritornello* pour flûte et piano, et enfin *Trois études pour Atlanta* pour flûte et percussion (2018). Si *Eolia* était en partie conçue comme une polyphonie de modes de jeux, ces autres pièces ont été organisées essentiellement sur la virtuosité « classique » de l'instrument.

Avec la première étude pour Atlanta, c'est un retour aux modes de jeu de la flûte et leurs relations avec les sons de la percussion. Ainsi, après une courte introduction, les deux instruments jouent chacun quelques sons identifiables qui, la densité d'événements augmentant progressivement, finissent pas s'entrechoquer et créer une polyphonie « bruiteuse ». Cette dernière est irrégulièrement interrompue par les séquences ascendantes en multiphoniques de la flûte fusionnant avec les spectres du marimba : elles auront finalement gain de cause.

La troisième étude, basée principalement sur les hauteurs, fonctionne un peu de la même manière : l'accumulation des notes jouées en accords par le marimba épaissit progressivement les simples pattern mélodiques initiaux de la flûte

jusqu'à ce qu'une polyphonie rythmique prenne le dessus. De par les changements rapides qu'elles imposent aux deux musiciens, ces deux études sont d'une grande virtuosité.

—Philippe Hurel

Luciano Berio Folk Songs –1964

J'avais de tout temps éprouvé un sentiment de profond malaise à l'écoute de chansons populaires (qui sont des formes d'expression spontanée du peuple) accompagnées au piano. C'est donc pour cette raison, mais aussi, par dessus tout, pour rendre hommage à l'intelligence vocale de Cathy Berberian que, en 1964, j'ai écrit *Folk Songs* pour voix et sept instrumentistes (flûte/petite flûte, clarinette, harpe, deux percussions, alto, violoncelle) et, par la suite, pour voix et orchestre de chambre (1973).

Ces *Folk Songs* représentent une sorte d'anthologie formée par onze chants populaires (ou donnés pour tels) de provenances diverses (États-Unis, Arménie, Provence, Sicile, Sardaigne, etc.), que j'avais trouvés sur de vieux disques, dans des recueils imprimés ou écoutés directement de vive voix chez des amis.

Je les ai interprétés rythmiquement et harmoniquement : en un sens, je les ai recomposés. Le discours instrumental a une fonction précise : il doit suggérer et commenter tout ce qui paraît refléter les racines expressives – à savoir culturelles – de chaque chanson. Ces racines ne sont pas seulement affaire d'origine des chansons, mais elle concernent encore l'histoire de l'usage qu'on en a fait jusqu'à présent, quand on n'a pas voulu en détruire ou en manipuler le sens.

Deux de ces chansons (*La donna ideale* et *Ballo*) ne sont populaires que dans l'intention : c'est moi-même qui les ai composées en 1947. La première sur des propos badins d'un génois anonyme, la seconde sur le texte d'un sicilien anonyme.

—Luciano Berio

Farnaz Modarresifar Il neige, des cendres —2025

Lorsque Gonzalo Bustos m'a proposé une création en résonance avec les *Folk Songs* de Luciano Berio, l'idée de me plonger dans le répertoire classique persan qui m'habite depuis plus de trente ans m'a semblé évidente. Ces mélodies, que je porte en tant qu'interprète et improvisatrice, sont les témoins précieux d'une tradition transmise oralement, par miracle, à travers l'histoire mouvementée de l'Iran.

Pourtant, au fil du travail, les questions se sont multipliées : composer après Berio, dont le regard européen a façonné un langage singulier à partir de chants venus d'ailleurs, déployer mon propre langage dramaturgique, non pas une simple réinterprétation, mais une œuvre qui me ressemble, etc.

C'est dans ces réflexions qu'encore une fois, plus réel que jamais, le désastre est tombé, là où il y a mon peuple, ma famille, ma maison. Après la « guerre de douze jours » (une éternité pour moi), reprendre la composition n'allait plus de soi.

Ce moment est devenu indissociable des tâtonnements vertigineux : les questions essentielles, existentielles, esthétiques et spirituelles. L'importance de la présence, de la persévérance, de l'innocence, de l'âme, de l'amour.

J'ai recommencé la pièce comme un seul récit où les bribes de mémoire et de mélodies s'entrechoquent, où la matière sonore s'effrite comme une poussière persistante. C'est moins une relecture du passé qu'une tentative de faire entendre ce qui demeure, fragile et incandescent, au cœur des ruines mentales, minérales. Survivant du feu et du tir, des cendres.

La pièce neigeait en moi, des cendres.

—Farnaz Modarresifar

Court-circuit

So nah, so fern

Si le titre de ce concert – *si près, si loin* en Français – fait référence à la pièce de Philippe Hurel, il illustre par ailleurs le choix qui a été fait de programmer un compositeur et une compositrice – la coréenne Imsu Choi – éloignés sur le plan géographique et conceptuel mais assez proches pour ce qui est de leur travail sur la perception et le temps musical : on trouvera ainsi dans les deux œuvres, une propension à la répétition de patterns mélodiques et rythmiques, la volonté de faire fusionner les timbres ainsi qu'une allusion à la mémoire et l'oubli.

So nah, so fern de Philippe Hurel fait partie d'une série de pièces qui ont à voir avec la disparition et le deuil : ceux qui nous ont quittés restent présents dans nos mémoires. *So nah, so fern* est le lieu du trompe-l'œil : si l'on reconnaît les matériaux qui sont en jeu, tout est fait pour que leur degré de proximité ou d'éloignement – sur le plan temporel ou celui de la similarité – soit difficilement perceptible.

Dans *Synacleft*, Imsu Choi convoque aussi l'oubli en faisant allusion au Léthé (qui a inspiré Baudelaire), dans lequel nous plongerions selon elle, insensibles que nous sommes à voir la fissure présente dans l'univers minuscule comme dans notre vie quotidienne, en raison de son imperceptible existence.

La pièce s'organise sur une note opiniâtre dont on explore les alentours. La fissure est son avenir prédestiné, l'espace se partage, la frontière est brisée : espace imaginaire, aux confins d'une fissure synaptique.

/msu Choi –Synacleft

flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle

Philippe Hurel –So nah, so fern / et /l

flûte, clarinette, percussion, piano, violon, alto, violoncelle

—

Matteo Cesari, flûte

Pierre Dutrieu, clarinette

Ève Payeur, percussion

Jean-Marie Cottet, piano

Alexandra Greffin-Klein, violon

Laurent Camatte, alto

Frédéric Baldassare, violoncelle

—direction Jean Deroyer

—présentation Anne Montaron



Roman Haubenstock-Ramati –Multiple 4

Yoko Okubo, clarinette et Nicolas Tornaïre, trombone

—Pôle Sup'93

/msu Choi –Vagues **création mondiale***

Anaïs Dufresnoy, clarinette—CRC d'Ivry-sur-Seine

Gérard Pesson

La lumière n'a pas de bras pour nous porter

Hicham Djouadi, piano —CMA XX-Paris

Synacleft est inspirée de la notion de la fente synaptique.

Cet espace de très petite dimension qui se trouve entre deux cellules nerveuses constitue une aire de jonction par laquelle le message chimique passe d'un neurone à l'autre. Malgré sa dimension minuscule, c'est une structure complexe et essentielle.

Dans cette partition, j'ai imaginé un espace sonore basé sur une pulsation régulière qui s'articule autour des notes répétitives. Cet esprit mécanique est influencé par l'idée de la fissure qui tente de briser cette machine. Cet espace imaginaire s'agrandit au point que l'on ne sente plus la pulsation.

Le premier volet de *So nah, so fern*, en Français « si près, si loin », a été composé en 2015 pour l'ensemble Spectra, en hommage au compositeur Luc Brewaeys, décédé la même année. Elle fait partie d'une série de pièces composées entre 2015 et 2019 – *Quelques traces dans l'air, D'autre part, Ritual trio* – qui ont à voir avec la disparition et le deuil. Le titre fait donc référence à ce sentiment qu'on peut avoir à propos des êtres aimés qui nous ont quittés mais restent très présents dans nos mémoires malgré leur disparition physique.

Sur le plan musical, le premier volet est organisé comme un seul processus énergétique suivi d'une sorte de coda plus méditative. Durant ce processus, s'opère une transformation de matériaux et de situations musicales caractéristiques et différenciés : violent cluster grave joué à maintes reprises par le piano préparé et le tam tam, lents épisodes harmoniques contrariés par les impacts graves du piano et de la clarinette basse à l'unisson, polyphonies « brumeuses » des cordes et des bois perturbées par les blocs d'accords de la percussion et du piano, etc. Ceux-ci finissent par se confondre tant leur durée se raccourcit pour se figer en une boucle rythmique tournoyante, de manière à ce qu'il

ne reste à l'auditeur qu'un souvenir de leur constitution originelle. La coda, lente et plutôt méditative, apparaît alors comme une sorte d'espace poétique presque improvisé dans lequel le matériau et les situations musicales de la pièce ont disparu. Il n'en reste alors qu'un lointain souvenir lié à la texture et aux modes de jeu empruntés au processus précédent. Seul l'impact du piano dans le grave demeure, sans l'unisson de la clarinette basse, et clôt la pièce.

Moins tendu et développé à partir de la résonance de ce son de piano, le second volet de *So nah, so fern* (2022, commande de Court-circuit et Meitar) est une sorte de réminiscence du premier dont les matériaux ont été variés. Comme dans le premier volet, la transformation de matériaux et de situations musicales très différenciés finit par les rendre tellement proches qu'on finit par les confondre. Comme dans le premier aussi, tous ses matériaux se figent en une boucle rythmique implacable. Ce qui différencie cette seconde partie, c'est que le processus qui nous amène à cette nouvelle boucle subit des ruptures plus abruptes que dans la partie I et il s'avère encore plus difficile de savoir à quel moment tous ces matériaux se confondent. Par ailleurs, les matériaux qui resurgissent sont parfois dérivés de petites cellules qui semblaient sans importance à leur première apparition et qui passent de la fonction de

« signal » à celle de « signe ». Pour exemple, les sections contrapuntiques et chromatiques en quart de tons sont issues d'un petit chromatisme de la flûte qu'on a entendu cinq fois dans la coda du premier volet où elle n'avait qu'une fonction ornementale et signalétique. À la fin de cette seconde partie, la coda de la première réapparaît, mais cette fois, plus étirée, plus développée.

Dans son entièreté, *So nah, so fern* est le lieu du « trompe-l'oreille », au sens où si l'on reconnaît les matériaux qui sont en jeu, tout est fait pour que leur degré de proximité ou d'éloignement – sur le plan temporel ou celui de la similarité – soit difficilement perçu ou du moins donne lieu à une certaine forme d'ambiguïté.

—Philippe Huxel

Ensemble(s) c'est aussi

Pour cette nouvelle édition, les partenariats avec les conservatoires d'Ivry-sur-Seine, des 11e et 20e arrondissements de Paris, le CRR 93 d'Aubervilliers-La Courneuve, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et le Pôle Sup'93 se poursuivent. Et une nouvelle collaboration débute avec le Conservatoire Erik-Satie de Bagnolet.

Des élèves et étudiant·e·s de ces établissements se produisent en prélude ou happening mais aussi dans le cadre des Rencontres du jeudi 18 septembre.

Cette année, un focus particulier sur la création dès le début de la pratique musicale est proposé aux élèves des CMA XI et XX de Paris et du CRC d'Ivry-sur-Seine. Si jusque-là le travail portait sur des pièces de répertoire, chaque conservatoire se voit confier la création d'une pièce commandée pour l'occasion par les ensembles co-organisateurs du festival. Travailler sur une œuvre en création stimule la créativité des jeunes musiciens, les incitant à explorer de nouvelles idées et à exprimer leur personnalité musicale. Ils s'approprient le processus de composition, découvrent les étapes de l'élaboration d'une œuvre, du choix des harmonies à la structure rythmique. Enfin, contribuer à une œuvre originale leur offre une satisfaction unique, les impliquant directement dans une réalisation artistique.

La collaboration avec le Pôle Sup'93 est, elle, axée autour de la musique de chambre et du répertoire contemporain.

—
préludes

—
happen-
ings

—
captation

—
répé-
titions

—
legato

—
ren-
contres

Tandis qu'avec le CNSMDP, se poursuit le partenariat avec les étudiant·e·s de la Formation Supérieure aux Métiers du Son qui assurent, aux côtés des équipes techniques du festival, la prise de son des concerts.

Pour cette édition, le festival invite des élèves des écoles élémentaires Jules Ferry et Paul Vaillant-Couturier de Bagnolet à assister à des répétitions commentées des pièces qui seront créées lors du concert d'ouverture. Ils seront accueillis et guidés à travers les œuvres en création par le chef d'orchestre et les musicien·ne·s. Ils pourront ainsi bénéficier de clés d'écoute des œuvres ainsi que d'une présentation dynamique des instruments par les interprètes.

2025 marque également l'aboutissement du projet Legato imaginé en partenariat avec le *soundfestival* (Aberdeen, Écosse), le New Music Dublin Festival et le Dublin Contemporary Music Centre (Irlande). Samedi 20 septembre, seront données les créations des six compositeur·rice·s sélectionné·e·s dans le cadre de ce projet.

Et nouveauté cette année, le jeudi 18 septembre, le festival organise, en partenariat avec la Maison de la Musique Contemporaine (MMC), une journée autour des questions de transmission et d'enseignement de la création musicale. Rencontres et débats sur la présence de la création dans les établissements d'enseignement musical ponctueront cette journée, avant un concert en soirée, co-organisé avec les CMA XI et XX de Paris, le CRC d'Ivry-sur-Seine et le CRR 93.



Les compositeur•rice•s

Mark Andre

—France, 1964

Georges Aperghis

—Grèce / France, 1945

Daniel Arango-Prada

—Colombie, 1987

John Aulich

—Royaume-Uni, 1992

Noriko Baba

—Japon, 1972

Séverine Ballon

—France, 1980

Luciano Berio

—Italie, 1925-2003

Milo Bianchi

—étudiant, Conservatoire
Erik Satie de Bagnolet

Pierre Boulez

—France, 1925-2016

Laura Bowler

—Royaume-Uni, 1986

John Cage

—États-Unis, 1912-1992

Anne Castex

—France, 1993

Imsu Choi

—Corée du Sud, 1991

Pascale Criton

—France, 1954

Violeta Cruz

—Colombie, 1986

Monika Dalach Sayers

—Royaume-Uni, 1993

Donnacha Dennehy

—Irlande, 1970

Lanqing Ding

—Chine, 1990

Franco Donatoni

—Italie, 1927-2000

Roman

Haubenstock-Ramati

—Autriche, 1919-1994

Laura Heneghan

—Irlande, 1999

Jean-Luc Hervé

—France, 1960

Philippe Hurel

—France, 1955

Pascale Jakubowski

—France, 1960

Serge Korolitski

—étudiant, CRR 93

Fabien Lévy

—France, 1968

Lin-Ni Liao

—Taïwan, 1977

**Feliz Anne
Reyes Macahis**

—Philippines, 1987

Farnaz Modarresifar

—Iran, 1989

Karl Naegelen

—France, 1979

Frédéric Pattar

—France, 1969

Gérard Pesson

—France, 1958

Vincent Portes

—France, 1995

Steve Reich

—États-Unis, 1936

Paul Scully

—Irlande, 1993

**Claire-Mélanie
Sinnhuber**

—France/Suisse, 1973

Igor Stravinsky

—Russie, 1882-1971

Hugo Van Rechem

—France, 1996

**Selma Vauclin
Hadj-Moussa**

—étudiante, CMA XI

Ikumi Yamauchi

—Japon, 1996

Agata Zubel

—Pologne, 1978

Philippe Hurel

—France, 1955

Après des études au Cnsmd de Paris avec I. Malec, il rejoint la Recherche musicale Ircam (1985/86 1988/89). Pensionnaire à la Villa Medici à Rome (1986 à 88), il reçoit en 1995 le Siemens Förderpreis. Il enseigne à l'Ircam (1997 à 2001) et il est en résidence à l'Arsenal de Metz (2000 à 2002). Il est professeur au Cnsmd de Lyon de 2013 à 2017. De 1991 à 2024, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit.

Ses œuvres, éditées par Henry Lemoine et Gérard Billaudot ont été interprétées par de prestigieuses formations sous la direction de P. Boulez, E.P. Salonen, K.Nagano, D. Robertson, T. Ceccherini, J.Nott, FX Roth, J. Deroyer, PA Valade, P. Rophé, A. Shokhakimov...

Après son opéra *Les pigeons d'argile* (livret, T. Viel) au Capitole de Toulouse en 2014, *Traits* est créé à Paris par A. Greffin-Klein et A. Descharmes. En 2015, son cycle *Tour à tour* est donné en création à Radio France (Festival Manifeste) par l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, direction J. Deroyer, et l'ensemble Recherche donne la première de *Pas à pas* à la Biennale de Venise. En 2015/16 il compose *Global corrosion* pour l'ensemble Nikel (Tel Aviv) et *So nah so fern* pour l'ensemble Spectra (Gand). En 2017, Arditti quartet donne *Entre les lignes* aux Wittener Tage für Neue Kammermusik et en 2018 le quatuor Diotima crée *D'autre part* au Théâtre d'Orléans. *Quelques traces dans l'air* est créé en juin 2018 par J. Comte, clarinette, et J. Stockhammer à la tête du Philharmonisches Orchester Staatstheater Cottbus. En 2020, le quatuor Tana donne la première d'*En filigrane* au Centre Pompidou (Festival Manifeste/Ircam). En 2021, *Périple* (textes de Tanguy Viel) est créé à la Philharmonie de Paris par E. Chauvin, A. Billard et KDM.

En 2022, trois créations à Radio France : *En spirale*, par J. Comte, clarinette, (Festival Présences), *Autour*, par J.F. Neuburger, piano, et *Volutes* par H. Devilleneuve, hautbois, et le l'Orchestre Philharmonique de Radio France, direction P. Rophé. La version scénique de *Périple* est créée à la Criée à Marseille en mai 2022 (Festival Propagations). Après *So nah so fern II*, commandée par les ensembles Court-circuit et Meitar, il compose *Nuit de lune* (2023) pour l'Orchestre de Chambre Nouvelle Aquitaine et *Chorus* (2023/24) pour le flûtiste Yubeen Kim et le Bochumer Symphoniker, direction T.C. Chuang. Il compose actuellement *Soulèvements* (textes de G. Didi-Huberman, M. Darwich, H. Arendt, A. Césaire, P. Selek, Siamanto) pour la soprano Melody Louledjian et l'EOC, direction B. Mantovani.

—philippe-hurel.fr

—mer. 17 sept.

Six miniatures en trompe-l'œil
Préambule • **création mondiale**

—ven. 19 sept.

...à mesure
Tombeau *in memoriam* Gérard Grisey

—sam. 20 sept.

Localized Corrosion

—dim. 21 sept.

Trois études pour At/anta
So nah, so fern I et II



Mark Andre

—France, 1964

Après des études au CNSMDP, Mark Andre obtient un diplôme de perfectionnement en composition musicale à la Hochschule für Musik de Stuttgart dans la classe d'Helmut Lachenmann. En 1995/96, il est boursier à l'Akademie Schloss Solitude, puis en 1997, en résidence à l'Experimentalstudio de la Heinrich-Strobel-Stiftung, et de 1999 à 2001, pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis. En 2005, il est compositeur en résidence à Berlin, au DAAD Künstlerprogramm.

Parmi les nombreux prix de composition internationaux qu'il obtient, en 2002 il reçoit le Förderpreis de la Fondation Siemens de Munich pour *Modell* et en 2007 le Giga-Hertz-Preis du ZKM et du Studio Freiburg.

Il reçoit des commandes de grands festivals européens (Donaueschingen, Darmstadt, Witten, Münchener Biennale für Musiktheater, Salzbourg...) pour des formations telles que l'Ensemble Modern, le Kammerensemble neue Musik Berlin, l'Ensemble Recherche, l'Ensemble Alternance, les Percussions de Strasbourg ou le quatuor Arditti.

Georges Aperghis

—Grèce / France, 1945

Georges Aperghis s'installe à Paris en 1963, où il découvre le sérialisme, la musique concrète et les recherches de Xenakis. Il forge un langage personnel à partir des années 1970, mêlant musique, texte et scène. Pionnier du théâtre musical, il fonde l'Atelier Théâtre et Musique (ATEM) en 1976, réunissant musiciens, comédiens et plasticiens dans des créations hybrides. Ses œuvres emblématiques comme *Les Récitations* ou *Machinations* conjuguent geste vocal, narration et construction musicale. L'opéra devient un terrain privilégié de ses expérimentations avec des œuvres comme *Avis de tempête* ou *Les Boulingrin*. Son catalogue comprend plus de 100 pièces pour voix, ensemble, orchestre, et instruments seuls, souvent marquées par un sens aigu du théâtre. Il reçoit de nombreuses distinctions : Prix Kagel (2011), Lion d'or (2015), Prix Ernst von Siemens (2021). Il collabore régulièrement avec l'Ircam, notamment pour *Luna Park* ou *Thinking Things*. Sa musique interroge sans relâche le langage, la communication et le corps dans l'espace sonore.

—aperghis.com

Daniel Arango-Prada

—Colombie, 1987

Né en Colombie, Daniel Arango-Prada réside actuellement en France où il consacre son activité de compositeur aussi bien à la musique instrumentale qu'à la musique mixte et électroacoustique. Ses créations sont le fruit d'un intense travail d'exploration sonore et se construisent notamment par une collaboration très étroite avec de nombreux ensembles et instrumentistes. Daniel Arango-Prada a obtenu un Master de composition au CNSMD de Lyon et il a été récompensé dans différents concours internationaux. Il a notamment reçu le premier prix de composition du Concours de Genève en 2019. Ses œuvres ont été programmées dans de nombreux festivals français et interprétées dans différentes villes européennes ainsi qu'en Amérique et Asie.

John Aulich

—Royaume-Uni, 1992

John Aulich est un compositeur et un technologue créatif de Manchester, au Royaume-Uni. Sa musique couvre un certain nombre de thèmes majeurs, notamment l'atmosphère et le corps, la viscéralité, l'ambiguïté, la sensualité et le toucher, ainsi que les connotations

philosophiques et politiques de la musique et de la notation. Son travail se caractérise par des univers sonores évocateurs, très chargés et volatiles, issus de la physicalité de la performance. Sa musique a été jouée dans le monde entier, notamment par l'ELISION Ensemble et l'International Contemporary Ensemble.

Après une maîtrise en 2016 sous la direction d'Aaron Cassidy et de Bryn Harrison, il obtient son doctorat à l'Université de Buffalo (New York) en 2022 sous la direction de David Felder. Depuis son retour au Royaume-Uni, il a participé au LSO Soundhub, au festival Impuls à Graz et collaboré à divers projets. Sa pièce *Six doors of the invisible* pour percussion solo a été présélectionnée par Sound and Music pour la section britannique des World Music Days 2023 de l'ISCM. Parallèlement à son activité de compositeur, il enseigne à temps partiel à l'université d'Édimbourg.

—johnaulich.co.uk

Noriko Baba

—Japon, 1972

Après avoir obtenu une Maîtrise de composition à l'Université des Beaux-Arts de Tokyo, Noriko Baba poursuit sa formation à Paris au CNSMDP où elle obtient un Prix de composition avec mention très bien et un Prix d'orchestration,

tout en étudiant également l'acoustique, l'analyse, l'ethnomusicologie. Par la suite, elle intègre le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

Plusieurs bourses telles que celles d'Akiyoshidaï International Art Village, de la Sacem, de l'Académie Schloss Solitude (Stuttgart), de la Casa de Velázquez (Madrid) et de la Villa Kujoyama (Kyoto) et le soutien d'interprètes confirmés – les ensembles 2e2m, Court-circuit, Ascolta, L'instant Donné, Intercontemporain, Cairn, Nomade, Ives, Sillages, Balcon, Next Mushroom Promotion, Quatuor Diotima, Nomade, Ives, Neue VocalSolisten, Cross. Art, Meitar... – lui ont permis de développer des œuvres extrêmement sensibles et expressives derrière une apparente économie de moyens. Elle obtient le Grand Prix de composition International du festival de Takefu et le prix de la Fondazione Spinola Banna per l'arte. En 2020/21, elle est pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis.

Séverine Ballon

—France, 1980

Séverine Ballon est à la fois compositrice et violoncelliste, les deux activités étant liées dans sa recherche musicale et se nourrissant l'une l'autre. La composition

a émergé de sa recherche de musicienne, au début comme un carnet d'improvisations faisant partie de sa pratique instrumentale quotidienne, avant de devenir une recherche propre qui s'est développée indépendamment. Elle a étudié la composition à la Musikhochschule de Freiburg avec Johannes Schöllhorn.

Lauréate du concours Luc Ferrari en 2019, elle compose en 2021 un spectacle littéraire sur des textes de Babouillec : *Je suis honorée d'être née dans ta tête*. En 2023/24, elle est pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis et lauréate des SuperPhoniques 2024 (auparavant Grand Prix Lycéen des Compositeurs) pour sa pièce *Toucher un souvenir*. En 2025 elle est en résidence à Civitella Ranieri.

Parmi ses collaborations récentes figurent des créations pour Donaueschinger Musiktage, Ultraschall festival, Radio France, la Fondation Banque Populaire, Transit (Festival 20/21), le HCMF, le Centre Henri Pousseur, 2e2m, Schallfeld (Graz), LUX:NM, Asa Akerberg et Shizuyo Oka (Ensemble Recherche). Elle a aussi composé les musiques originales de deux longs métrages du réalisateur João Pedro Rodrigues : *L'Ornithologue* (2016) et *Où est cette rue ?* (2022).

Son premier album en tant que compositrice, *Inconnaissance*, est paru sur le label All That Dust.

—severineballon.com

Luciano Berio

—Italie, 1925-2003

Luciano Berio résume à lui seul les recherches et innovations musicales qui ont marqué la seconde moitié du XXe siècle : du sérialisme intégral à l'électroacoustique, Berio s'est illustré dans de multiples techniques compositionnelles.

Après des études de composition à Milan et aux États-Unis auprès du compositeur Dallapiccola, il fonde en 1955 avec Bruno Maderna le Studio di Fonologia de la RAI qu'il dirige jusqu'en 1961. Sa rencontre avec la chanteuse américaine Cathy Berberian demeure un événement marquant dans sa carrière. Il composera pour elle de nombreuses œuvres spécialement conçues pour sa voix et sa personnalité uniques, telles que la *Sequenza III* ou les *Folk Songs*, pièces à travers lesquelles il explore toutes les facettes de la voix humaine. Il assure la direction du département électroacoustique de l'Ircam de 1973 à 1980, date à laquelle il retourne définitivement en Italie. Ses dernières créations importantes ont été l'opéra *Outis*, action musicale en cinq cycles créé à la Scala de Milan en octobre 1996, et le concerto pour alto et clarinette *Alternatim*.

Pierre Boulez

—France, 1925-2016

Pierre Boulez se tourne vers la musique après des études scientifiques et intègre le Conservatoire de Paris où il étudie avec Olivier Messiaen et René Leibowitz. Il s'impose très tôt comme compositeur, chef d'orchestre et penseur musical, fondateur en 1954 du Domaine Musical.

Acteur clé de la musique contemporaine européenne, il est une figure majeure des cours de Darmstadt aux côtés de Stockhausen, Berio ou Nono. Chef invité des plus grands orchestres, il dirige à Bayreuth, New York, Londres, et signe des lectures marquantes de Wagner, Mahler ou Bartók. Il fonde en 1976 l'Ircam, puis l'Ensemble intercontemporain, révolutionnant la place de la recherche dans la création musicale. Son œuvre de compositeur, exigeante et novatrice, explore les rapports entre écriture, perception et technologie (*Répons*, *Dialogue de l'ombre double*, ... *explosante-fixe*...) Figure intellectuelle, il enseigne au Collège de France (1976-1995) et publie de nombreux écrits. Sa discographie abondante chez Deutsche Grammophon a marqué plusieurs générations d'interprètes. Multiprimé, célébré dans le monde entier, il reste l'un des plus grands architectes sonores du XXe siècle.

Laura Bowler

—Royaume-Uni, 1986

Décrite comme « une triple menace compositrice/interprète/provocatrice » (The Arts Desk), Laura Bowler est à la fois compositrice, vocaliste et directrice artistique spécialisée dans le théâtre, l'opéra et les œuvres pluridisciplinaires.

Elle a reçu des commandes d'ensembles et d'orchestres du monde entier, dont le BBC Symphony Orchestra, ROH2, Opera Holland Park, The Opera Group, Manchester Camerata, London Philharmonic Orchestra, le Quatuor Bozzini (Canada), l'Ensemble Phace (Autriche), l'Ensemble Linea (France) et l'Omega Ensemble (Australie). En 2022, elle a reçu le prix Paul Hamlyn Foundation Award for Artists.

Parmi ses œuvres récentes, citons : *Wicked problems* pour flûte et soprano, qui a remporté le RPS Award for Chamber-Scale Composition en 2021 ; *Distance*, œuvre de chambre multimédia pour soprano et ensemble diffusée en direct ; *Houses Slide*, commande d'un nouveau cycle pour soprano et ensemble et *The Blue Woman* pour le Royal Opera House's Linbury Theatre et Britten Pears Arts, avec la metteuse en scène Katie Mitchell et la librettiste Laura Lomas.

Elle a obtenu son BMus (Hons) au RNCM et à l'Académie Sibelius (Finlande), puis son MMus et son doctorat à la Royal Academy of Music et une maîtrise en mise en scène de théâtre à la RADA.

—laurabowler.co.uk

John Cage

—États-Unis, 1912-1992

Né à Los Angeles, John Cage étudie avec Richard Buhlig, Henry Cowell, Adolph Weiss et Arnold Schoenberg. En 1952, il présente au Black Mountain College un événement théâtral, généralement considéré comme le premier happening. S'intéressant à tous les sons, il imagine des percussions avec des objets ménagers, compose avec les bruits de la nature et de la ville et introduit l'électroacoustique dans l'art.

Avec Merce Cunningham dès le début des années 1940, ensemble, ils bouleversent la façon de penser la danse et la musique en accordant aux deux arts une totale indépendance et en appliquant à la composition certains principes du bouddhisme zen, telles les notions de silence, d'aléatoire et de non-hiérarchisation. En 1952, il lance un pavé dans la mare avec la pièce « silencieuse » 4'33". La dernière période créatrice de Cage se distingue par un abandon

de toute narration et par une épure de l'écoute, où les sons sont entendus pour eux-mêmes. Cette logique est poussée à son paroxysme dans les *Number Pieces* (1987-92), dont les titres indiquent le nombre de musiciens nécessaires à leur exécution.

Anne Castex

—France, 1993

Anne Castex est compositrice de musique instrumentale, électroacoustique et mixte. Elle est actuellement étudiante en composition contemporaine au CNSMD de Lyon. C'est au cours de son Master de recherche en musicologie qu'elle s'intéresse de près à la musique contemporaine et au processus de création. Elle commence alors un cursus en composition au Conservatoire de Toulouse dans la classe de Bertrand Dubedout et obtient son diplôme de fin d'études en 2019. En 2022 elle décroche son DNSPM 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 l'Académie ManiFeste (Ircam) et de la Luxembourg Composition Academy, elle reçoit des commandes de l'ensemble Multilatérale, de l'Ina-GRM, de Radio France (émission Création mondiale) et du GRAME - CNCM.

Ses œuvres ont été jouées au Festival MANCA (Nice), au Forum ByPass, à la Philharmonie de Paris et à la Maison de Radio-France.

En 2024/25, elle bénéficie d'une bourse de la Fondation d'entreprise Société Générale, C'est vous l'avenir.

/msu Choi

—Corée du Sud, 1991

Imsu Choi est compositrice et ondiste. Elle obtient une licence de composition à l'Ewha Womans University (Séoul) avant d'étudier en France au CRR de Boulogne-Billancourt avec Jean-Luc Hervé, puis au CNSMDP dans la classe de composition de Frédéric Durieux, celles de nouvelles technologies de Yan Maresz, Luis Naón et Grégoire Lorieux et d'ondes martenot de Nathalie Forget. Ses œuvres sont interprétées par divers ensembles et orchestres dont l'Ensemble intercontemporain, Divertimento, l'Orchestre de Picardie, TM+, le Quatuor Maurice, le Trio Catch, l'International Contemporary Ensemble (ICE), le Klangforum Wien, les ensembles Meitar, TIMF et Court-circuit.

Elle est artiste en résidence à la Fondation Singer-Polignac depuis 2024.

Pascale Criton

—France, 1954

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

—pascalecriton.com

Violeta Cruz

—Colombie, 1986

Violeta Cruz commence ses études musicales à l'université Javeriana (Colombie), puis intègre le CNSMDP. Son travail inclut des pièces instrumentales, électroacoustiques et « objets sonores »

(des machines mécaniques au comportement rythmique partiellement aléatoire, et dont le comportement sonore est prolongé par un dispositif électronique interactif). Une des préoccupations communes à ces trois types de pièces est le rapport entre son et matière. Dans le contexte instrumental, cela se traduit par un travail sur la texture musicale (le rapport entre les strates sonores qui composent le tout musical). Dans le cas des « objets sonores », ce sont particulièrement les matières élémentaires qui l'intéressent : ces matières du quotidien qui ont depuis toujours leur place dans la sphère du mystique de l'humanité, tels que l'eau ou la lumière.

—violetacruz.com

Monika Dalach Sayers

—Royaume-Uni, 1993

Monika Dalach Sayers est une compositrice et artiste multimédia d'origine polonaise basée à Londres. Sa musique fait largement référence à la culture pop et à des questions d'actualité, notamment la pollution de l'environnement par les déchets textiles et plastiques, et les enjeux sociétaux concernant les femmes. Dans sa pratique de la composition, elle recherche de nouvelles formes hybrides d'expression musicale en confrontant les instruments acoustiques et

les partitions d'ensemble traditionnelles à l'électronique, aux éléments performatifs, au texte et à divers nouveaux médias.

À la suite de son master en composition avec le professeur Malcolm Singer, elle a bénéficié d'une bourse d'artiste junior (2017/18, 2018/19) à la Guildhall School of Music & Drama. En 2024, elle est nommée au London Symphony Orchestra Panufnik Composers Scheme pour écrire et développer une pièce orchestrale. Elle a travaillé avec des ensembles tels que Plus-Minus, EXAUDI, Workers Union et Kompopolex. Sa musique a été présentée dans le cadre de l'émission New Music Show sur BBC Radio 3 et jouée dans divers festivals de musique contemporaine et salles : Warsaw Autumn, Sacrum Profanum et Darmstädter Ferienkurse, le Wigmore Hall, Milton Court, la Philharmonie Arthur Rubinstein et la Philharmonie nationale de Varsovie.

—monikadalach.com

Donnacha Dennehy

—Irlande, 1970

Qualifiée de « palpitante » (le Guardian) et de « d'une beauté saisissante » (le New Yorker), la musique de Donnacha Dennehy se caractérise par une tonalité volatile qui oscille entre des harmoniques dominantes

et secondaires. Sa fascination pour la façon dont le temps et la lumière s'étirent et se contractent au fil des saisons dans son Irlande natale, ainsi que l'impact psychologique de ces phénomènes, ont souvent influencé la structure générale de sa musique. On y retrouve souvent une tension entre le poétique et le structural. Il est attiré par les processus obsessionnels, mais les brise presque toujours. L'intersection entre les mots et la musique, ainsi que la tradition vocale irlandaise sean-nós l'ont également fortement influencé depuis son enfance.

De retour en Irlande après des études à l'étranger, principalement à l'université de l'Illinois, il fonde en 1997 le Crash Ensemble, désormais très réputé en Irlande. Ces dernières années, il s'est particulièrement concentré sur des œuvres de grande envergure et des pièces orchestrales : *Brink* (2020) pour l'Indianapolis Symphony, *Memoria* (2021) pour le National Symphony Orchestra of Ireland, *Violin Concerto* (2021), co-commandée par l'Oregon Symphony, l'Aspen Music Festival et la Philharmonie zuidnederland.

Ses œuvres ont été jouées dans des festivals et salles tels que : Festival international d'Édimbourg ; Huddersfield Contemporary Music Festival ; Dublin Theatre Festival ; ISCM World Music Days ; Carnegie Hall, St. Ann's Warehouse, BAM

(New York) ; Kennedy Center ; Royal Opera House, Wigmore Hall, Barbican (Londres) ; Muziekgebouw (Amsterdam) ; Bang On A Can ; Ultima Festival (Oslo) ; Musica Viva (Lisbonne) ; les festivals de Hollande, Schleswig-Holstein, Tanglewood, et Sarrebruck.

—donnachadennehy.com

Lanqing Ding

—Chine, 1990

La musique de Lanqing Ding mêle voix, instruments et éléments électroniques, explorant avec finesse les textures sonores et les résonances intérieures. Elle puise son inspiration dans la nature, la littérature et les mutations subtiles du monde, développant un langage de création poétique et sensible autour du silence. À travers la musique, elle exprime la résonance entre l'être humain, la nature extérieure et les émotions intimes – ces sons et sensations imperceptibles, invisibles mais profondément présents. Par ses œuvres, elle guide l'auditeur vers une écoute intérieure, un voyage sonore où l'espace, le timbre et la fragilité deviennent langage.

Après ses études au Conservatoire de Shanghai auprès de Guohui Ye et de Tristan Murail (professeur invité), elle poursuit sa formation à l'Ircam, puis au CNSMDP, où elle étudie notamment avec

Stefano Gervasoni, Yan Maresz et Luis Naón. Depuis la création de *I remember...* au festival Présences (Radio France) en 2022, ses œuvres sont régulièrement jouées en Europe. Elle collabore régulièrement avec l'ensemble vocal Les Cris de Paris, dont elle est compositrice en résidence en 2022 et 2025.

—lanqingding.com

Franco Donatoni

—Italie, 1927-2000

Franco Donatoni se consacre à la musique immédiatement après ses études secondaires. Il étudie tout d'abord avec Ettore Desderi et Lino Liviabelli avant de se perfectionner auprès d'Ildebrando Pizzetti à l'académie Santa Cecilia de Rome. À la suite de sa rencontre avec Bruno Maderna en 1953, il se familiarise avec le courant avant-gardiste de Darmstadt. Ses œuvres des années 50 sont marquées par les influences de Webern, Boulez et Stockhausen. Les années suivantes sont caractérisées par une tendance au négativisme, comme en témoignent les procédés utilisés dans *Quartetto IV* (Zrcadlo) (1963), *Asar* (1964) et *Black and White* (1964), œuvres dans lesquelles l'expérience de décomposition aboutit à une désacralisation totale de la créativité. Cette réflexion sur les virtualités latentes de la substance musicale

et sur ses capacités à subir certaines modifications prend corps avec *Babai* pour clavecin (1964) et *Divertimento II* (1965), et aboutit à la définition de principes « modificateurs ». Ses dernières compositions dénotent à la fois un retour progressif à la musique vocale et une nouvelle tendance gestuelle, que l'on trouve surtout dans les œuvres de musique de chambre, ainsi qu'une influence du jazz.

Laura Heneghan

—Irlande, 1999

Laura Heneghan compose principalement des œuvres vocales et de musique de chambre. Ses œuvres ont été interprétées dans tout le Royaume-Uni et en Irlande par des ensembles de renom tels que Chamber Choir Ireland, Gaia Duo, Con Anima Chamber Choir, Contempo Quartet, Irish Chamber Brass et le Hard Rain Soloist Ensemble. Elles ont été jouées au Cork International Choral Festival, au soundfestival, au West Wicklow Chamber Music Festival, à l'université de St. Andrews et au Emily Anderson Concert Hall de l'université de Galway.

Elle a notamment remporté le concours de composition Seán Ó Riada (2023) et le concours de compositeur émergent du West Wicklow Chamber Music

Festival (2023, Brass Quintet) et a été finaliste de la 6e édition du Peter Rosser Award. Elle participe actuellement à plusieurs programmes de formation et de perfectionnement tels que Legato et Choral Sketches.

Après une licence en musique à l'université de Galway (2022), où elle a étudié avec Amanda Feery, elle a obtenu une maîtrise en composition au Conservatoire royal d'Écosse, où elle a travaillé avec Bekah Simms et David Fennessy.

Jean-Luc Hervé

—France, 1960

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

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

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

—jeanlucherve.com

Pascale Jakubowski

—France, 1960

Née en Algérie, Pascale Jakubowski fait ses études musicales en France. Elle poursuit un double cursus – piano, puis clarinette – auquel s'ajoute bientôt le chant. Elle écrit déjà depuis plusieurs années des œuvres dont elle est fréquemment l'interprète, lorsqu'elle entreprend de suivre, en 1986, des cours d'harmonie, de composition électroacoustique et d'analyse musicale au Conservatoire national de Région de Bordeaux.

Dès ses débuts, elle se nourrit de la pratique conjointe de la composition et de l'expérimentation interdisciplinaire, qui lui vaut de travailler fréquemment en étroite relation avec des artistes et des scientifiques. La littérature et les musiques du monde ont toujours profondément nourri sa réflexion.

Elle compose pour tout type d'effectif, de l'instrument seul à l'orchestre, sans oublier la voix.

Pascale Jakubowski a occupé diverses fonctions dans le domaine de l'enseignement. Depuis 2007, elle est professeure d'analyse et de composition au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Étienne et chargée de cours à l'Université Jean Monnet.

—pascalejakubowski.com

Fabien Lévy

—France, 1968

Fabien Lévy a étudié la composition avec Gérard Grisey au CNSMDP. Il est aussi titulaire d'un doctorat en théorie musicale de l'EHESS. Il a été de 1999 à 2001 conseiller pédagogique à l'Ircam et chargé de cours à l'Université Paris-Sorbonne. Il a enseigné de 2004 à 2006 l'orchestration à la Hochschule für Musik Hanns-Eisler de Berlin (Allemagne), fut de 2006 à 2013 professeur de composition à la Columbia University de New-York, de 2012 à 2017 professeur de composition à la Hochschule für Musik Detmold (Allemagne), et enseigne depuis 2017 la composition à la Hochschule für Musik und Theater « Felix Mendelssohn-Bartholdy » de Leipzig.

Ses œuvres ont été jouées entre autres par le London Sinfonietta, l'Ensemble Recherche, 2e2m, les neue Vokalsolisten Stuttgart, l'orchestre National de France, le quatuor Habanera ou l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin.

Fabien Lévy a été résident du Berliner Künstlerprogramm du DAAD en 2001 et pensionnaire de l'Académie de France à Rome-Villa Medici (2002/03). Il a reçu en 2004 le prix du jeune compositeur de la fondation Ernst von Siemens.

—fabienlevy.net

Lin-Ni Liao

—Taïwan, 1977

Compositrice et musicologue d'origine taiwanaise, Lin-Ni Liao a été l'élève d'Allain Gaussin et de Philippe Leroux. Sa musique est issue de la synesthésie à la lumière. Ses œuvres sont à la recherche d'une fusion musicale et philosophique entre le temps et l'espace, entre la gestuelle physique et musicale, entre le visuel et l'auditif. Lin-Ni Liao est docteure en musicologie de la Sorbonne Université et chercheuse associée à l'Institut de recherche en Musicologie (Sorbonne Université - CNRS), auteure de trois livres et d'une dizaine d'articles autour de l'analyse du langage musical, de l'identité et de l'héritage culturel de la musique contemporaine

en Asie, et du féminisme dans le domaine de la création en Extrême-Orient. Elle est également directrice artistique de TPMC (Tout Pour la Musique Contemporaine) à Paris.

Feliz Anne Reyes

Macahis —Philippines, 1987

Originaire des Philippines et installée en Autriche, Feliz Anne Reyes Macahis étudie la composition avec J. Baes, K. Ince, O. Schneller, J. Heintz, et B. Furrer avant d'entamer un doctorat en art à l'université de Graz en 2018. En 2016, elle obtient une bourse de composition de Basse-Saxe et a l'opportunité d'une résidence à l'atelier Martin-Kausche (Allemagne).

Elle emporte le Concours international de composition Nouvelle Scène IV de l'Opéra allemand de Berlin. Artiste en résidence en Styrie (Graz), elle est soutenue par l'Association des amis de Royaumont pour sa participation à l'Académie Voix Nouvelles en 2020, qui lui passe commande d'une œuvre pour les ensembles Meitar et Linea. Feliz Anne Reyes Macahis a été compositrice en résidence de la Chancellerie fédérale et du KulturKontakt d'Autriche en 2018.

—felizmacahis.com

Farnaz Modarresifar

—Iran, 1989

Bercée de musique classique occidentale et persane, Farnaz Modarresifar se forme au Conservatoire National et à l'Université de Téhéran - Faculté des Beaux-Arts où elle obtient le premier prix d'interprétation. Elle étudie le santour, une cithare sur table persane, à la fois en improvisation et dans un répertoire de style traditionnel. En 2009, lors d'un séjour universitaire en Allemagne, elle est touchée par une interprétation d'*Atmosphères* de György Ligeti. Elle se passionne alors pour la musique contemporaine et décide de s'orienter vers la composition. Elle poursuit ses études en France, à l'École Normale de Musique de Paris-Alfred Cortot, au Conservatoire de Boulogne-Billancourt ainsi qu'à l'Université de Paris VIII où elle obtient ses diplômes de composition, improvisation et musicologie. Elle fréquente ainsi particulièrement les classes de composition d'Édith Lejet, Éric Tanguy, Jean-Luc Hervé et Georges Aperghis.

Fondatrice et compositrice de l'Ensemble Bidâri, elle collabore avec plusieurs ensembles parmi lesquels Court-circuit, Alternance, Instant Donné, ICE, Regards, etc.

Sa pratique virtuose du santour et son travail de composition s'influencent mutuellement autour

des modes persans et d'une recherche sur le timbre, sur les techniques de jeu et sur les limites instrumentales. Elle développe ainsi notamment tout un langage contemporain inédit pour son instrument. Sensible à l'univers des sons, elle exploite les résonances, la percussivité instrumentale et vocale et travaille sur le temps et le silence dans une conception musicale qui requiert une écoute attentive.

—farnazmodarresifar.com

Karl Naegelen

—France, 1979

Guitariste et saxophoniste de formation, Karl Naegelen s'intéresse à toutes les musiques, du jazz au rock, de la musique classique à la musique contemporaine. Il a étudié au CNSMD de Lyon, notamment auprès de Robert Pascal et Denis Lorrain, ainsi qu'à la Musikhochschule de Hambourg. Passionné par les musiques extra-européennes et l'improvisation, il a effectué plusieurs séjours en Indonésie. Il cherche à préserver, dans son écriture, la souplesse et la spontanéité caractéristiques des musiques de tradition orale, à travers une recherche constante de qualités sonores et de timbres.

En France, il collabore notamment avec le Quatuor Bélà, l'Instant donné, les ensembles 2e2m, ou

encore Multilatérale. Son travail avec des improvisateurs, acteurs, enfants et amateurs l'a conduit à une réflexion sur la notation qu'il développe au sein d'Umlaut Records. Il s'investit également dans de nombreux projets à dimensions scéniques : *First Memory* (2022) avec le chorégraphe Noé Soulier ; *les Métamorphoses du cercle* avec le jongleur Sylvain Julien et l'altiste Cécile Brossard ; *Ondée* pour les Percussions de Strasbourg, concert scénographié évoquant les différentes figures de l'eau.

Frédéric Pattar

—France, 1969

Frédéric Pattar étudie tout d'abord le piano, l'accompagnement, l'écriture et la musique électroacoustique, avant d'intégrer la classe de composition de Gilbert Amy au CNSMD de Lyon. Il termine ses études à l'Ircam où il suit le Cours de composition et d'informatique musicale en 1999.

Il porte particulièrement son attention sur l'articulation entre musique, texte et représentation visuelle. Sa musique expose un langage très contrasté : toujours tendue, sans concession, mais ne refusant pas un certain lyrisme, elle recèle une véritable intensité dramatique. Éléments moteurs dans ses œuvres, les flux rythmiques déferlent en vagues

successives et viennent modeler le tissu harmonique, créant ainsi des perspectives sonores aussi évidentes qu'inattendues.

Gérard Pesson

—France, 1958

Après des études de Lettres et de Musicologie à la Sorbonne, puis au CNSMDP, il fonde en 1986 la revue de musique contemporaine *Entretiens*. En 1990/92, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis. Lauréat du Studium International de composition de Toulouse (1986), de Opéra Autrement (1989), de la Tribune Internationale de l'Unesco (1994), il obtient en 1996 le prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Ses œuvres ont été jouées par de nombreux ensembles et orchestres en Europe : Ensemble Fa, 2e2m, Ensemble intercontemporain, Itinéraire, Ensemble Modern, Klangforum Wien, Ensemble Recherche, Ensemble Ictus, Alter Ego, Accroche Note, Erwartung, Orchestre national de Lyon, Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. En juin 2018, il est artiste invité de ManiFeste (Ircam) pour l'interprétation de cinq de ses pièces par la soprano Marion Tassou et l'Instant Donné. Son troisième opéra, *Trois contes* (livret et mise en scène, David

Lescot) créé en 2019 à l'Opéra de Lille obtient le Prix de la critique.

Après les disques monographiques par l'Ensemble Cairn et L'Instant Donné (2018) ainsi qu'en 2020, sous le label Erato, son concerto *Future is a faded song*, l'intégrale de ses quatuors à cordes par le quatuor Diotima est parue chez Naïve en 2022.

Il est professeur de composition au CNSMDP depuis 2006.

Vincent Portes

—France, 1995

La musique de Vincent Portes est fortement influencée par l'électronique, le traitement du signal, le micro-montage et les différentes méthodes de synthèse sonore. Il développe également une réflexion sur la représentation graphique du son. La forme de ses pièces est souvent conçue comme l'exploration d'un objet sonore dont on découvre au fur et à mesure de nouvelles caractéristiques grâce à une écriture en « zoom ».

À la suite de ses études de composition, entamées au CRR de Toulouse et poursuivies en licence et master de composition instrumentale et vocale au CNSMD de Lyon, il suit le Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

Ses œuvres ont été récompensées par plusieurs prix internationaux et sa musique a été jouée par des ensembles tels que Sillages, Multilatérale, Meitar, Divertimento, Ensemble Orchestral Contemporain ou Nouvel Ensemble Moderne.

—vincentportes.com

Steve Reich

—États-Unis, 1936

Steve Reich suit des études de philosophie, puis, de 1958 à 1961, prend des cours de piano, de percussion et de composition à la Juilliard School of Music où il rencontre Art Murphy et Philip Glass. Il parfait ensuite son apprentissage au Mills College d'Oakland (Californie) auprès de Darius Milhaud et Luciano Berio. À l'époque où le sérialisme est un modèle en matière de composition, Steve Reich affirme un attrait pour le rythme et la tonalité, mûri par ses contacts avec la musique africaine et le jazz modal de John Coltrane.

Dès le début des années 60, ses créations s'inscrivent dans la mouvance minimaliste de la musique contemporaine. Il expérimente la technique du « phasing » avec des œuvres comme *Music for Two*, puis fonde en 1966 l'ensemble Steve Reich and Musicians avec trois autres musiciens.

À cette même période, Steve Reich fait partie du Tape Music Center de San Francisco dont il deviendra l'un des membres les plus actifs.

Qu'elles soient pour bandes magnétiques ou pour instruments traditionnels, ses œuvres sont basées sur des interférences créées par le déphasage progressif de plusieurs séries d'un même motif répété. Ces combinaisons sonores en constante transformation confèrent à sa musique un caractère obsessionnel qui fait perdre à l'auditeur le sens du temps et de la durée. La pièce *Music for Eighteen Musicians*, qu'il compose en 1976, rassemble l'ensemble des techniques employées par Reich sur le rythme et la variation du timbre.

Paul Scully

—Irlande, 1993

Paul Scully développe une pratique interdisciplinaire empruntant à l'art de la performance, au théâtre, à la philosophie, à la littérature et aux arts visuels. La parole et le langage sont souvent des éléments importants de sa musique. Une grande partie de son travail consiste à créer des œuvres spécifiques à un espace, et parfois à un contexte, en tenant compte de toute la diversité de l'expérience d'un public.

Ses œuvres récentes *Will we Give it a Bash* et *Everything's Left That's Worth Defence*, toutes deux créées en 2022, cherchent à subvertir les hypothèses du public par des moyens ludiques, humoristiques et souvent chaotiques.

Il est directeur de l'ensemble de musique expérimentale Kirkos et dirige leur salle et espace artistique, Unit 44, à Dublin.

—paulscully.net

Claire-Mélanie

Sinnhuber

—France/Suisse, 1973

Claire-Mélanie Sinnhuber a étudié la composition auprès de Sergio Ortega et Allain Gaussin avant de rejoindre le CNSMDP où elle se forme auprès de Frédéric Durieux. Elle a suivi le cursus annuel de composition et nouvelles technologies de l'Ircam sous le mentorat de Philippe Leroux, et s'est perfectionnée auprès de Salvatore Sciarrino, Gérard Grisey, Brian Ferneyhough, Ivan Fedele et Luca Francesconi. Son travail a été récompensé de nombreux prix : Georges Enesco de la Sacem (2007), Hervé Dugardin de la Sacem (2017), Nadia et Lili Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts et Grand prix de la Sacem (2021). Son écriture naît d'une interaction forte avec ses interprètes, la place de la voix y

est centrale et irrigue toute sa musique. En 2008, elle est en résidence à la Villa Kujoyama au Japon, à la rencontre des coïncidences poétiques entre son langage et celui de la musique traditionnelle japonaise.

Ses œuvres sont interprétées par Ars Nova, L'Instant donné, Cairn, Court-circuit, 2e2m, Multilatérale, L'Itinéraire, l'Ensemble Alter Ego, l'Orchestre philharmonique de Bruxelles, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre de Paris, Les Éléments, le Quatuor Dutilleux, Raquel Camarinha, Shigeko Hata, Mathieu Dubroca, Vanessa Benelli Mosell, Léo Warynzki, Marin Alsop, Victor Jacob, George Jackson ou encore Sofi Jeannin.

—clairemelanies@nnhubex.com

/gor Stravinsky

—Russie, 1882-1971

Véritable citoyen du monde, il naît en Russie, se réfugie en Suisse pendant la première guerre mondiale, s'épanche ensuite de la France où il obtient la nationalité. Il se lie d'amitié avec toute une partie de l'intelligentsia avant-gardiste. On peut citer son amitié sincère pour Picasso, ou sa liaison avec Coco Chanel. Il part ensuite pour les États-Unis, où il obtient là-bas aussi la nationalité.

Son père chanteur et sa mère pianiste, Stravinsky est affecté par

l'insistance de ses parents pour qu'il ne fasse pas de la musique son métier. Il suit donc des cours de Droit à l'université de Saint-Petersbourg à partir de 1901, en même temps que des leçons d'harmonie et de contrepoint. À la mort de son père, il abandonne peu à peu le droit pour se consacrer entièrement à la musique. Sa rencontre avec Rimski-Korsakov fut décisive, il devient son professeur de musique, lui enseignant principalement l'orchestration et les formes classiques. Le début de la carrière de Stravinsky est intrinsèquement lié à sa rencontre avec Diaghilev, il compose la musique des Ballets russes de ce dernier qui remporte un franc succès, Stravinsky devient célèbre. Ses compositions, par leur aspect provocateur car ne respectant pas les codes classiques, ne plaisent pas à tous, le *Sacre du Printemps* notamment suscite la moquerie et le scandale.

L'évolution de sa carrière et de son œuvre peut se découper en plusieurs parties. D'abord très inspiré par le folklore russe, il se tourne ensuite vers un style plus dépouillé, avant de retourner à des formes plus classiques. Enfin, il s'intéresse à la musique contemporaine, la sérielle, dans la lignée du chromatisme de Schoenberg (pourtant sceptique à l'origine) et exploite ces champs de possibilités dans ses compositions.

—source : radiofrance.fr

Hugo Van Rechem

—France, 1996

Hugo Van Rechem est un compositeur et multi-instrumentiste à la croisée de la musique contemporaine, du jazz et de la pop électronique. Son univers musical, singulier et ambitieux, mêle influences contrastées et explorations sonores innovantes.

Influencé par des compositeurs comme Bastien David ou Unsk Chin, et des artistes tels que Chris Thile, Bertrand Mandico ou David Lynch, il compose une musique qui puise dans la diversité des genres et invite à de nouvelles expériences d'écoute.

D'abord violoniste et multi-instrumentiste de formation classique, il s'est ensuite tourné vers l'interprétation et la composition dans le cadre de nombreux projets (Yumi Ito Orchestra, Rising Cloud Orchestra, ELSE, La Pieuvre), comme il l'a fait au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il a obtenu son master en 2019. Parallèlement, il développe ses propres projets tels que A x √R + 15, un ensemble de 17 musiciens issus d'horizons musicaux très variés, ou SCP-055, un groupe dans lequel il expérimente une musique mi-improvisée, mi-composée, inspirée par l'ambient, le spectralisme et la UK Bass.

En 2022, il a eu l'occasion de travailler avec les compositeurs Wolfgang Rhim et Dieter Amman dans le cadre du séminaire de composition du Festival de Lucerne, ainsi qu'avec l'International Ensemble Modern Academy, où ils ont créé [5:54] (*morning coffee, empty stomach, spiritual elevation*). Plus récemment, il compose la musique du film *Terre*, projet interdisciplinaire soutenu par la bourse Monde Nouveau.

La saison 2024/25 marque un tournant avec plusieurs projets majeurs : une tournée avec SCP-055, l'enregistrement d'un premier album de ses compositions et le développement de nouvelles pièces et projets.

/kumi Yamauchi

—Japon, 1996

Ikumi Yamauchi a étudié à l'Université Mozarteum de Salzbourg dans la classe de Johannes Maria Staud, qui l'a accompagnée jusqu'à l'obtention de son master (2022), puis dans la classe de Sarah Nemtsov dans le cadre du programme PGL du Mozarteum (2022/24).

Après avoir été sélectionnée comme l'une des trois lauréates du concours de composition de l'Orchestre symphonique de Münster à l'été 2023, elle bénéficie d'un accompagnement individuel de la compositrice

Sara Glojnaric et se voit confier la composition d'une nouvelle œuvre, qui est créée par l'Ensemble Campania en septembre 2024. En juillet de la même année, elle est nommée boursière de l'Académie ARCO (Art, Research and Creation Opus) à Salzbourg, où, après une master class de dix jours avec des musiciens de renom (H. Fourès, J.M. Staud, S. Nemtsov, E. Reiter, Y. Robin et F. Filidei), sa pièce est créée par l'Ensemble Multilatérale et Les Métaboles. La même année, sa pièce orchestrale *Valse inégale et absurde* est créée par l'Orchestre symphonique de la SWR sous la direction de Manuel Nawri.

Agata Zubel

—Pologne, 1978

À la fois compositrice et chanteuse, Agata Zubel est connue pour son registre vocal unique et l'utilisation de techniques qui bousculent les stéréotypes. Elle donne des concerts dans le monde entier et a créé de nombreuses œuvres. Avec le pianiste et compositeur Cezary Duchnowski, elle forme le duo ElettroVoce, développant un travail d'improvisation et de traitement de la voix en direct.

Tant en tant que chanteuse que compositrice, elle travaille avec les plus prestigieux ensembles et festivals internationaux. Lauréate

de nombreux prix, elle a reçu : en 2013 le premier prix de la 60ème Tribune Internationale des Compositeurs, organisée par le Conseil International de la Musique, pour *NOT I* ; en 2014 le Prix Polonica Nova pour cette même œuvre et le Prix de l'Union des Compositeurs Polonais, ainsi que la Médaille du Mérite culturel polonais. En 2018, elle remporte le Prix européen des compositeurs, attribué par le festival Young Euro Classic, pour sa pièce *Fireworks*.

Sa discographie comprend plus d'une douzaine de titres dont des albums consacrés à sa propre musique, ainsi que des interprétations de Copland, Berg, Szymanowski et des cycles de Lutoslawski et Tchaikovsky.

—zubel.pl



5 Ensemble(s)

2e2m

—directeur artistique

Léo Margue

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

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

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

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

—ensemble2e2m.fr

Cairn

—directeur artistique

Jérôme Combier

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

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

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

—ensemble-cairn.com

Court-circuit

—directeur artistique

Jean Deroyer

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

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

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

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

—court-circuit.fr

Multilatérale

—directeur artistique

Yann Robin

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

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

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

—multilaterale.fr

Sillages

—directeur artistique

Gonzalo Bustos

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

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

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

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

—ensemblesillages.com

—voix

Paola Bazelaire-Ferré
Irène Demongeot
Clara Pertuy

—flûtes

Marius Biscuit
Macha Brousset-Drueon
Anne Cartel
Matteo Cesari
Sophie Deshayes
Ève Garuchot
Jean-Philippe Grometto
Cédric Jullion
Saralei Klaine
Yasmine Lachkar
Sidonie Laurent-Lescure
Ulysse Monjardet
Milena Nedeljković
Karisma Palmore
Adélie Ranaivoson
Mélina Richard-Sarmiento
Anatole Taisne-Le Dividich
Selma Tasan
Camille Wauquier

—clarinettes

Alain Billard
Elsa Bollet
Adèle Darcel-Rosemberg
Anaïs Dufresnoy
Pierre Dutrieu
Jean-Marc Fessard
Véronique Fèvre
Yvain Garde
Ayumi Mori
Yoko Okubo
Benoît Savin
Alice Semenec
Bogdan Sydorenko
Sofia Tapia-Primo

—saxophones

Vincent David
Stéphane Sordet

—basson

Loïc Chevandier

—cors

Irénée Boisseau
Cédric Bonnet
Éric du Faÿ

—trombones

Alain Rigollet
Nicolas Tornaire

—accordéons

Pascal Contet
Julia Sinoimeri
Fanny Vicens

—percussions

Milo Bianchi
Hélène Colombotti
Victor David
Clément Delmas
Miguel Gregori
Sylvain Lemêtre
Sullivan Nagler
Ève Payeur
François Vallet-Tessier

—pianos/claviers

Ève Baguelin
Lise Baudouin
Edgar Cemin
Jean-Marie Cottet
Mary-Lou Courage
Caroline Cren
Hicham Djouadi
Maroussia Gentet

Pauline Jeudy
Chae-Um Kim
Antoine Labrusse-Eglès
Vincent Leterme
Jonas Mittelstaedt
Marin Rayon
Pacôme Savart-Debergue

—harpes

Aïda Aragoneses
Joséphine Dubois-Sengès
Chloé Ducray
Aurélie Saraf
Selma Vauclin Hadj-Moussa

—guitare électrique

Christelle Séry

—violons

Lilou Aubin
Léo Belthoise
Émilie Duchemin
Alexandra Greffin-Klein
Pieter Jansen
Dorothée Nodé-Langlois
Constance Ronzatti

—altos

Cécile Brossard
Laurent Camatte
Gilles Delière

—violoncelles

Frédéric Baldassare
Alexa Ciciretti
Sarah Givelet
Ingrid Schoenlaub
Pablo Tognan

—contrebasse

Didier Meu

—instrumentistes

Sarah Bouas
Marc-Olivier Cattacin
Luke Macfarlane
Tom Molenat
Minami Sayah

—informatique musicale-R/M

Marianne Le Pober-Corfec

—direction

Jean Deroyer

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

En janvier 2025, il succède à Philippe Hurel à la direction artistique de l'Ensemble Court-circuit.

—jeanderoyer.com

Julien Leroy

Premier Prix Talent chef d'orchestre 2014 de l'Adami, Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des jeunes chefs d'orchestre français. Cette récompense salue un parcours que jalonnent un poste de chef assistant de l'Ensemble Intercontemporain (2012/15, auprès de Susanna Mälkki, puis Matthias Pintscher), mais aussi ses débuts avec nombre de phalanges françaises – Orchestre Philharmonique de Radio France, orchestres nationaux d'Ile-de-France, de Lorraine, de Lille, des Pays de la Loire, de Mulhouse et d'Auvergne... – et internationales – Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Nouvel Orchestre philharmonique du Japon, Orchestre symphonique de Tokyo... Artiste reconnu dans la création contemporaine, il est premier chef invité de l'ensemble United instruments of Lucilin (Luxembourg) depuis 2018, directeur musical du Paris Percussion Group (2014) et invité des ensembles Court-circuit, Sillages et Slee Sinfonietta de Buffalo.

—julienleroy.com

Celia Llácer

Formée à la direction d'orchestre auprès de Borja Quintas (Madrid) et de Johannes Schlaefli (Zurich), Celia Llácer a suivi des master class avec Emmanuel Villaume, Karel Mark Chichon, James Lowe et Nicolas Pasquet. Premier Prix et mention spéciale du Concours Maestro Galindo (Espagne, 2019), elle a collaboré à la création d'œuvres de Dori Díaz-Jerez, Benjamin Rico et Jaime Casper. Elle a été cheffe principale de l'orchestre universitaire JOECOM (2019/22), cheffe assistante de l'Orchestre des jeunes de Cordoue (2019), de l'Orchestre Philharmonique de Gran Canaria (dir. Karel Mark Chichon, 2022), et de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (dir. Gergely Madaras, 2023/24). En 2023, elle a reçu le Conducting Fellow de l'Institut Hart de l'Opéra de Dallas. La même année, elle fait ses débuts au Festival de Tanglewood avec le Young Artists Orchestra du Boston University Tanglewood Institute. En 2024, elle participe à la Gstaad Conducting Academy où elle dirige le Gstaad Festival Orchestra. Au cours de la saison 2024/25, elle est cheffe principale du Junges Kammerorchester Ostschweiz.

—celiallacer.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'Ile-de-France. Attiré par le théâtre et la danse, il collabore également avec Marc-André Dalbavie, Bertrand de Billy à l'Opéra national de Paris et travaille à plusieurs occasions avec le chorégraphe français de danse contemporaine et de hip hop Farid Berki. Chef assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble Intercontemporain de 2019/21, il devient particulièrement actif dans le milieu de la création et s'intéresse aux interactions entre musiques écrites et improvisées avec notamment le projet LIKΣN. Invité par les principaux ensembles français de création musicale, il reprend en 2022 la direction artistique de l'Ensemble 2e2m.

—direction artistique

Gonzalo Bustos
Jérôme Combier
Jean Deroyer
Léo Margue
Yann Robin

—administration • production

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

—communication

Céline Bodin

—médiation

Maël Bailly
Gaëlle Belot
Michel Bentz
Matteo Cesari
Caroline Cren
Romain David
Sophie Deshayes
Benjamin Huyghe
Szymon Kaça
Valeria Kafelnikov
Vincent Leterme
Aurélien Saraf

—technique

—régie générale
Laurent Lafosse

—régie son
Jérémy Henrot

—régie lumière
Ydir Acef

—régie plateau
Sébastien Chatron
Tien-Bach Phan
Paul Wingling

—captation audio
CNSMDP/FSMS

étudiant·e·s
Maxime Bavière
Fabien Bonaud
Maël Buge
Benoît Durand
Tjefin Fankhauser
Charles-Emmanuel Fezard
Anna Jbil
Benoît Paillereau
Lucie Perchaud
Svetlana Shergova
Léone Sutter

enseignant

Gauthier Simon

responsable département
Denis Vautrin

—crédits

couverture/identité visuelle
© STUDIO CDB
camilledebesombes
.com

ensemble(s) festival

—contacts

contact@
festivalensembles
.com

communication@
festivalensembles
.com

administration@
festivalensembles
.com

Coproduction—

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

Coréalisation—

Théâtre L'Échangeur – Cie Public Chéri

Avec le soutien du Centre national de la musique, de la Maison de la Musique Contemporaine (MMC), de la Sacem, de la Fondation Francis et Mica Salabert, de Diaphonique, fonds franco-britannico-irlandais pour la musique contemporaine, de la Fondation Vaughan Williams et de la SPEDIDAM.

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

En partenariat avec : soundfestival, New Music Dublin Festival, Contemporary Music Centre Ireland, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Pôle Sup' 93, CRR 93-Aubervilliers, CMA XI et XX de Paris, CRC d'Ivry-sur-Seine et CRC de Bagnolet.

Remerciements à Maël Bailly, Gaëlle Belot, Matteo Cesari, Jean-Marc Chouvel, Caroline Cren, Romain David, Sophie Deshayes, Benjamin Huyghe, Szymon Kaça, Valeria Kafelnikov, Vincent Leterme et Aurélie Saraf.



Concert d'ouverture enregistré par France musique pour diffusion le 24 sept. à 20h dans l'émission *Le Concert du soir* présentée par Arnaud Merlin. Puis disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.

festival ensemble(s)

festival
ensembles
.com



@FestivalEnsemble.s



@festival.ensembles



Festival Ensemble.s