



**JAMES DILLON
BENEDICT MASON
REBECCA
SAUNDERS**

Philharmonie de Paris – Cité de la musique
27 novembre 2019



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Benedict Mason Rebecca Saunders James Dillon

Benedict Mason

drawing tunes and fuguing photos

Rebecca Saunders

Scar

Création française

Entracte

James Dillon

Tanz/haus : triptych 2017

Création française

Ensemble intercontemporain

George Jackson, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Festival d'Automne à Paris, Philharmonie de Paris.

Des compositeurs du Royaume-Uni ont, dès le début des années 1990, été invités par le Festival d'Automne à Paris et par ses partenaires, avec des commandes d'œuvres, des productions d'opéras, des concerts. Brian Ferneyhough d'abord, puis George Benjamin. Benedict Mason, dès 2012, puis Rebecca Saunders à partir de 2013. Ces deux derniers sont aujourd'hui rejoints par James Dillon.

Benedict Mason

drawing tunes and fuguing photos

Composition : 2012

Commande : Ensemble intercontemporain et Festival d'Automne à Paris

Création : le 20 novembre 2012, Cité de la musique de Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Susanna Malkki
Effectif : flûte / flûte piccolo, flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Éditeur : inédit

Durée : environ 12 minutes

« Je ne suis pas contre la musique, mais je n'ai aucune affinité avec son côté « boyau de chat ». La musique, voyez-vous, c'est boyau contre boyau : ce sont les intestins qui réagissent au boyau de chat du violon. Il en résulte une espèce de lamentation intensément sensorielle, ou de tristesse et de joie, qui correspond à une empreinte rétinienne que je ne supporte pas. Ceux qui ont assisté à l'exécution de *Seventhen* septembre se souviennent du discours de David Alberman, le violoniste. La musique de *drawing tunes* est sciemment unmusicky, calme et retenue. Des dessins et photos aux lignes claires. Décorer peut vite devenir un piège.

Et pour revenir au thème de ce soir, le futurisme, l'œuvre s'inspire davantage de l'histoire des arts visuels que de l'histoire de la musique. Les mouvements artistiques exercent toujours une influence salutaire sur la musique, laquelle les suit avec un retard de quelques décennies.

Le titre se réfère à la saisie d'une mélodie qui se déplacerait le long de différentes lignes ; à l'idée de suivre et de poursuivre (de « fuguer ») des photographies et des idées imaginaires – des portraits de ce que l'on connaît et des photographies de ce que l'on ne connaît pas. Parfois, la mélodie se fait individu – quand des solos s'extraitent de l'ensemble, par exemple. En composant *drawing tunes*, j'avais à l'esprit les autres œuvres retenues par le Festival d'Automne cette année. Les auditeurs remarqueront de brefs échos de *Hinterstoisser Traverse*, de la section « Roo Hunt » de *Seventh*, de mon *Quatuor à cordes n° 2* et de *criss-cross*. »

Benedict Mason, octobre 2012

Rebecca Saunders

Scar pour ensemble

Composition : 2018-2019

Commande : Festival Acht Brücken | Musik für Köln avec le soutien de la fondation Ernst von Siemens, du Birmingham Contemporary Music Group et des contributeurs individuels du programme « Sound Investment », du Huddersfield Contemporary Music Festival, de la Casa da Musica Porto et du Festival d'Automne à Paris
Dédicace : à A.J. Saunders

Création : le 2 mai 2019, lors du festival Acht Brücken de Cologne, Allemagne, par le Klangforum Wien sous la direction de Julien Leroy
Effectif : clarinette basse, trompette, cor, trombone, 2 percussions, accordéon à boutons, guitare électronique, 2 pianos, violon, alto, violoncelle

Éditeur : Peters

Durée : environ 19 minutes

Scar

Une cicatrice, dit le dictionnaire consulté par la compositrice, c'est ce « tissu connectif » qui demeure sur la peau après qu'une blessure, une brûlure, une escarre ont été guéris. En tête de la partition, elle énumère les images qui ont pu la guider dans son élaboration : « Mémoire, histoire, enracinée dans la peau :

Traçant une possible blessure.

Violence impliquée, défigurée, mutilée.

Surface imparfaite, bords effilochés, fissure dans la veine.

Le silence est la toile blanche sur laquelle le poids des sons laisse sa marque.

Dans *Scar*, le son déchire la surface silencieuse, il pèle la peau, y pénètre, tombe dans les enfers – cherchant ce qui a été obscurci, et gît tout au fond.

Une citation de l'artiste britannique Ed Atkins résumera certaines des questions qui m'ont hantées alors que je composais *Scar* : « Revanche du corporel. Défaire vraiment la grâce, de manière systématique et concertée. Toute promesse dont on a découvert trop tard que c'était une saloperie de mensonge, mal raconté. Promesse d'intimité, promesse de beauté, l'arracher pour découvrir une brute qui vous fixe, hyperréelle. La perfection n'est retenue que par cette mince matière du blanc de l'aube qui s'infiltré sous la porte et le réveil imminent ».

La musique de Saunders n'est pas ici du côté de la douleur ouverte, du pathos de la blessure ; elle rend une surface qui pourrait se rouvrir et saigner, un tissu exposé. Elle installe la fragilité comme valeur, fidèle à la doxa de notre époque. Si l'on suit les indications placées en tête de la partition, l'on peut entendre les attaques du piano comme des griffures, les glissandos crissants comme autant d'écorchures. Plus importante est la construction d'une forme qui travaille à la connexion grâce à des objets sonores auxquels elle revient inlassablement après de longues pauses, des arrêts où les musiciens soufflent et doivent écouter la résonance qui s'écoule. Le glissando en est un ; le geste abrupt et toujours en miroir des deux pianos placés de part et d'autre ; certains accords combinant des registres délicats et des multiphoniques en une synthèse instable ; une figure de sextolets aux cordes (jouée sur le chevalet) qui prend de plus en plus de place et aboutit à un point culminant classiquement situé aux trois quarts de la pièce. Dans *Scar*, les sonorités retenues et filtrées de la guitare électrique, de l'accordéon, des multiples percussions (avec prédominance du métal) fusionnent en un équilibre vacillant qui témoigne d'une oreille orchestrale hors pair.

Martin Kaltenecker

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



James Dillon

Tanz/haus : triptych 2017

pour ensemble de chambre

Composition : 2017

Commande : Red Note Ensemble, Huddersfield Contemporary Music Festival, Sound, Transit and November Music

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en sol, clarinette/clarinette basse, percussion, piano/clavier électrique, accordéon, violon, violoncelle, contrebasse, dispositif électronique

Création : 17 novembre 2017, Huddersfield Contemporary Music Festival Sound, par le Red Note Ensemble sous la direction de Simon Proust

Dédicace : à John Harris et Robert Irvine, pour le Red Note Ensemble

Éditeur : Peters

Durée : 45 minutes

Entretien

Faisant sienne une conception cosmique de la musique, James Dillon laisse volontiers planer un certain mystère sur ses œuvres. Sophistiquée, complexe et organique, sa musique peut aussi être sensuelle et vibrante. Avec *Tanz/haus: triptych 2017* qui lui a valu le prestigieux RPS Award, il explore le champ à la fois infinitésimal et abyssal du tremblement et du vibrato.

Peut-on déduire du titre *Tanz/haus* et de l'étymologie que vous précisez (l'idée de tremblement pour le premier terme, celle de cacher pour le second) que le fondement formel de l'œuvre serait une dualité entre une activité rythmique dense mais de très faible amplitude et des plages plus mouvantes ?

Le matériau est organisé autour de deux idées : la polarité – j'imagine ici une continuité le long d'un axe entre stase et mouvement – et la façon dont une qualité peut se transformer en une autre, la stase étant animée par un tremblement et les textures en mouvement pouvant quant à elles être statiques, comme les rayons d'une roue en rotation. J'imagine un continuum dense sur toute son étendue, bigarré, plein d'ondulations, de ruptures.

Deux images principales ont émergé pendant le travail sur *Tanz/haus* : d'une part, l'idée d'« automates » et sa relation au mouvement, et d'autre part, une idée très particulière du mouvement, ce que l'historien d'art Henri Focillon appelle la « fragilité hésitante », une idée à la fois physique et conceptuelle du tremblement, du tremor, du vibrato. Au centre de *Tanz/haus*, et c'est là un moment symbolique, toute l'activité émane du frémissement des cordes de guitare, un tremblement idiomatique résultant du feedback entre les capteurs magnétiques de la guitare électrique. À cet égard, je ne pense pas à l'histoire de la guitare électrique, bien que j'en sois conscient, mais plutôt à un aspect

plus pragmatique ou empirique qui consiste à tenter de créer un moment en équilibre entre immobilité et mouvement.

Vous vous intéressez à l'alchimie et à la Kabbale. L'idée de « haus » dans le titre est-elle liée à l'ésotérisme ?

Cela participe pour moi d'un intérêt plus général pour la langue, l'histoire, les idées ; en d'autres termes, les façons de penser. L'ésotérisme ne m'intéresse pas en soi, mais les étymologies, oui, notamment toutes ces qualités que nous qualifions de « musicales » et qui échappent à la détermination conceptuelle. De ce point de vue, tout est « caché ». En introduisant la barre oblique (/) dans le titre, je sépare et joins les deux termes, et ce signe typographique se reflète d'ailleurs dans l'utilisation du point d'orgue subito dans la pièce.

L'utilisation assez répandue des bourdons dans *Tanz/haus* est-elle liée à votre intérêt pour la musique indienne, qui a été rendue explicite dans certaines de vos œuvres à la fin des années 1970 ?

C'est probable, et elle est liée aussi à mes expériences antérieures avec la musique de cornemuse écossaise, mais ce n'est pas quelque chose de conscient en tant que tel. Je m'intéresse plutôt, d'une part, au maintien de points de repères ou de centres harmoniques et, d'autre part, à l'instabilité subtile des notes pédales, c'est-à-dire des bourdons.

Quels types de sons avez-vous inclus dans la partie électronique ? Ouvrent-ils un champ dramaturgique ?

Là où les configurations analogique et numérique se rencontrent, le champ sémantique qui s'ouvre prend certainement un aspect dramaturgique. L'une des voix de la couche de matériel préenregistré est assez littéraire puisqu'il s'agit d'un bref extrait d'un enregistrement audio d'une conférence donnée par Heidegger en 1952 sur les dangers de la technologie. Au-delà de l'ironie, les sons préenregistrés se répartissent pour moi en deux catégories fondamentales, symbolique et/ou sonore ; les sons sont choisis soit pour leur charge référentielle, soit pour leur potentiel mnémotique. Excusez-moi de ne parler que peu de poésie. Vous en conviendrez, il est plus facile de déguiser les « bégalements » (Beckett) derrière le langage technique !

Propos recueillis par Pierre Rigaudière

Les compositeurs

Benedict Mason

Ses premières œuvres de réalisateur cinématographique lui ont donné une approche très visuelle ; et pourtant, dès le départ, Benedict Mason s'est passionné non pour l'illustration, mais aussi pour l'investigation et la recherche. Ses tout premiers travaux, dans les années quatre-vingt-dix, ont vite évolué vers des formes complexes et sophistiquées. Par exemple, *Animals and the Origins of Dance*, une série de « douze danses polymétriques de quatre-vingt dix secondes ». Il a, par la suite, réorienté son travail et, sans renier les œuvres de sa première période, s'est tourné vers un genre de musique qui met au premier rang l'écoute, la magie et la poésie du son lui-même. Les facteurs déterminants, en l'occurrence, sont les notions de distance et de proximité, la visibilité et la non-visibilité des sources sonores, et – c'est là le plus spectaculaire – l'utilisation du son pour révéler les caractéristiques structurelles et acoustiques du lieu de concert, de telle sorte que les interprètes et le bâtiment sont des participants à égalité. Ces recherches ont débouché sur l'écriture d'une série de pièces intitulées *Music for Concert Halls* (Musique pour salles de concert) et composées pour les ensembles et orchestres ainsi que pour les salles où ils se produisent. Cependant, ces œuvres ne sont pas réservées exclusivement à une salle en particulier et peuvent être reproduites dans d'autres espaces.

Dans les œuvres plus récentes, on décèle aisément l'œil et l'esprit d'un artiste visuel – et encore plus d'un réalisateur de films – non seulement dans la présentation des partitions (particulièrement dans le raffinement qui préside à la notation de *felt | ebb | thus | brink | here | array | telling*), mais aussi dans les réactions rétinienne qu'elles suscitent.

Mais l'art de Benedict Mason ne se borne pas à la création de ses partitions : sculpter des sons signifie aussi créer des instruments. Ne pas se contenter de faire œuvre de facteur ; il nous présente le résultat de ses réflexions, de ses recherches, de son imagination. Déclinaison de ce qui existe déjà, reconstruction de ce qui s'est perdu, parfois irrévocablement ; concrétisation d'un rêve, comme dans *THE NEURONS, THE TONGUE, THE COCHLEA... THE BREATH, THE RESONANCE*. Tous ces éléments se retrouvent et se mêlent dans les pièces plus récentes comme *Presence* and *Penumbrae* : *Fire Organ, Photosonic Disks* and *Six*

Percussionists ; et, plus récemment, dans *ENSEMBLE for Three Identical Ensembles* (pour l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien), une commande du festival de Donaueschingen. On se fera peut-être une idée assez précise de la pensée actuelle de Benedict Mason en feuilletant *outside sight unseen and opened*, beau recueil de 130 textes d'une page chacun, accompagnés de dessins délicats, rappelant subtilement Klee, sans jamais se vouloir explicitement illustratifs.

D'après Richard Toop
(Programme du festival d'Automne 2012)

Rebecca Saunders

Née en 1967 à Londres, Rebecca Saunders étudie à l'Université d'Édimbourg, en particulier avec Nigel Osborne, puis auprès de Wolfgang Rihm à Karlsruhe de 1991 à 1994. De nombreux prix et bourses lui ont été décernés (Prix d'encouragement de la Fondation Siemens, Prix Paul Hindemith...). En 2013, son œuvre *Fletch* a remporté un des deux Prix de la Royal Philharmonic Society pour la composition, dans la catégorie musique de chambre. Elle a été compositeur en résidence auprès de la Staatskapelle de Dresde en 2009-2010 et tuteur aux Cours d'été de Darmstadt en 2010. En 2015, elle reçoit le Prix Kagel ainsi que le Prix du compositeur britannique de la Royal Philharmonic Society. Elle est aussi membre de l'Académie des Arts de Berlin. À partir de 2003, Rebecca Saunders compose des œuvres comme *Chroma* (2003-2010) sur la relation des instrumentistes et du son dans des espaces ouverts comme les musées, les galeries, dont les caractéristiques architecturales définissent la mise en place des groupes de musiciens. Ainsi, *Stirrings Still I* et *II*, *murmurs* et *Stasis*, en 2011, un complexe collage de 23 modules pour seize solistes se déploie en cinquante-deux minutes. *Insideout*, première œuvre pour la scène, a été créée en collaboration avec Sasha Waltz. En 2014, elle compose *Alba* pour trompette et orchestre.

Son œuvre *Skin* (créée en 2016 au Donaueschinger Musiktag), est la première d'une série de compositions pour soprano ; en projet une œuvre musicale et chorégraphique annoncée pour 2020. Rebecca Saunders est professeur de composition à la Musikhochschule de Hanovre. Ses œuvres, publiées par les Éditions C. F. Peters, font l'objet de nombreux CDs.

edition-peters.de
editionpeters.com

James Dillon

James Dillon joue d'abord dans des ensembles traditionnels écossais de cornemuses et dans des groupes de rock. Il étudie l'art et le design à l'université de Glasgow en 1968, la musique du nord de l'Inde à l'université de Keele – *Ti.re-Ti.ke-Dha*, pour percussion (1977), est rythmiquement marqué par cette expérience –, puis se rend à Londres en 1970 pour y étudier la musique, l'acoustique et la linguistique. Il se forme à la composition principalement en autodidacte.

Après un premier prix de composition au festival de Huddersfield en 1978, le compositeur se fait connaître en 1982 avec *Who do you love* et *Parjanya-Vata*, pièce lauréate du Kranichsteiner Musikpreis de Darmstadt. En 1986, il est invité à donner des conférences à la State University of New York, et chargé de cours de composition au Goldsmiths' College de Londres ; il assiste au stage d'été de l'Ircam.

Son activité de pédagogue se poursuit aux Cours d'été de Darmstadt (1982-1992) ; il assiste Brian Ferneyhough à Royaumont en 1996. Depuis 2007, il est professeur de composition à l'Université du Minnesota à Minneapolis, où il réside.

Les œuvres de Dillon sont, pour beaucoup d'entre elles, réunies en cycles : *Nine Rivers* (1982-2000), explorant les relations entre flux et turbulence. Deux pièces de cette « collection » incluent l'électronique : *Introitus* (commande de l'Ircam en 1989-1990) et *Oceanos* (1985-1996). Parmi d'autres cycles, citons *The Book of Elements pour piano* (1997-2002), trois livres de duo : les *Traumwerk Book* (1995-2002). *Anthropology*, œuvre réalisée pour l'Orchestre de Paris. Au catalogue de Dillon figure une importante œuvre scénique datant de 2004, *Philomela*, dont il a écrit le livret basé sur la mythologie.

Parmi ses nombreuses distinctions, James Dillon a été nommé « musicien de l'année » par le Sunday Times à Londres en 1989 et Docteur *honoris causa* de l'Université de Huddersfield en 2003. En 2005 et en 2011, il reçoit le Royal Philharmonic Prize à Londres. En 2009, le prix du disque allemand (Deutschen Schallplattenkritik) pour le DVD de *Traumwerk*. L'enregistrement de *Philomela* a reçu le Grand prix de l'Académie du disque lyrique en 2010.

editionpeters.com

Les interprètes

George Jackson

L'auréat 2015 du Prix de direction d'Aspen, George Jackson a vu sa carrière prendre son essor en dirigeant la première autrichienne d'... *Ombres* de Michael Jarrell avec l'Orchestre symphonique de la radio viennoise ORF. En 2017, il fait ses débuts à l'Opéra d'état de Hambourg dirigeant *Immer weitert* d'Irene Calindo Quero et Jesse Boekman. En 2010, il a fondé la Compagnie Speculum Musicae Opera basée à Vienne, pour diriger des nouvelles productions d'opéras de Pergolèse (*La Serva padrona*) et Charpentier (*David et Jonathas*). George a participé à de nombreuses master-classes, bénéficiant des conseils de Bernard Haitink, Michael Tilson Thomas, Kurt Masur et David Robertson. Il a pu développer une connaissance approfondie du répertoire opératique en assistant ses mentors, Robert Spano et Yves Abel sur les scènes lyriques les plus prestigieuses (Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Paris, le Theater an der Wien et l'Opéra d'Aspen). Élève des conservatoires de Vienne, Weimar et du Trinity College de Dublin, George a poursuivi ses études dans le cadre de l'Académie des festivals de Lucerne, Dartington, Bayreuth et Aspen, où il a remporté le Prix de direction Robert J. Harth et obtenu une bourse de la Fondation David A. Karetsky. Lauréat 2012 du Concours Jeunesses Musicales de Bucarest, George fait partie des Jeunes talents révélés au Royaume-Uni et a bénéficié de nombreuses bourses d'études de la part d'organisations comme les Ernst von Siemens Music Foundation, Tillett Trust, Ianeczek Foundation, Irish Arts Council, Richard Wagner Foundation, Roderick Brydon Memorial Trust et l'Amicale Sir Charles Mackerras. En 2018, il a terminé une année comme membre de l'Académie de musique de la Fondation de la Deutsche Bank, qui favorise la professionnalisation des carrières tournées vers l'opéra.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble.

Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques

instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques.

Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire.

En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore.

Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

Avec

Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flûtes

Philippe Grauvogel, hautbois

Alain Billard, Jérôme Comte, clarinettes

Paul Riveaux, bassons

Jens McManama, cor

Lucas Lipari-Mayer, trompette

Jérôme Naulais, trombone

Gilles Durot, Samuel Favre, percussions

Hidéki Nagano, Dimitri Vassilakis, pianos

Pierre Bibault *, guitare électrique

Anthony Millet*, accordéon

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, violons

John Stulz, alto

Eric-Maria Couturier, violoncelle

Nicolas Crosse, contrebasse

* musiciens supplémentaires

Sami Bouvet, ingénieur du son pour l'œuvre de James Dillon

Le Monde

Partenaire du Festival d'Automne à Paris

LA CULTURE S'INVITE CHAQUE JOUR DANS *LE MONDE*,
ET PLUS ENCORE CHEZ LES ABONNÉS



Avant- premières, exclusivités, invitations...

Pour bénéficier de notre programme
Le Monde événements abonnés et profiter
de toute la culture du Monde, abonnez-vous !

EVENEMENTS-ABONNES.LEMONDE.FR