

BENEDICT MASON

OPÉRA NATIONAL DE PARIS BASTILLE/AMPHITHÉÂTRE
21 SEPTEMBRE 2012



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

41^e édition

Écouter les résonances

Le Festival d'Automne à Paris propose en 2012 un portrait du compositeur anglais Benedict Mason : sept œuvres (21 septembre, 16 octobre, 12 et 20 novembre) et quinze performances (30 novembre, 1^{er}, 2, 14 et 15 décembre) du projet criss-cross.

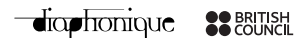
Benedict Mason


SEVENTH (for David Alberman and Rolf Hind)
PIANO.WITH.VIOLIN.TO.TOUR.ALL.HALLS.MUSIC
Création de la version complète

Rolf Hind, piano
David Alberman, violon
Benedict Mason, réalisation
Felix Dreher, assistant réalisation

Durée du concert : 1 h sans entracte

Coréalisation Opéra national de Paris ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de Diaphonique, fonds
franco-britannique pour la musique contemporaine,
et du British Council



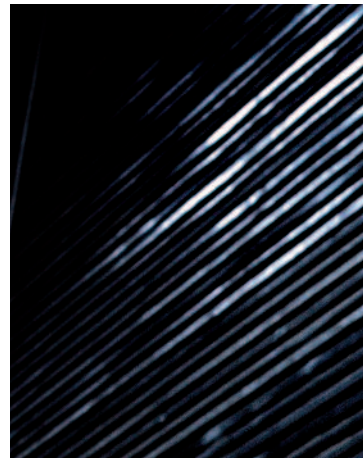
Avec le soutien de la Fondation
Ernst von Siemens pour la musique  ernst von siemens
music foundation



Directeur : Nicolas Joel
Directeur de la dramaturgie
et de l'Amphithéâtre : Christophe Ghristi
120, rue de Lyon
75012 Paris
www.operadeparis.fr



Président : Pierre Richard
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



« Une salle de concert », « une voie ouverte dans les Alpes suisses », « la cochlée », « des neurones ». Mais aussi du pétrole, des phares britanniques, une présence et la pénombre, l'exclamation « J'aime ma vie » : ces mots traversent les titres des œuvres du compositeur Benedict Mason. Mystérieux, descriptifs, poétiques ou plus abstraits, ils suscitent l'étonnement, l'attention, la curiosité.

Benedict Mason intègre le Royal College of Art de Londres, où il s'enthousiasme d'abord pour la réalisation cinématographique et la plasticité du montage. Filmer implique qu'un regard se pose sur un espace, en scrute le dedans et le pourtour.

« Je faisais du cinéma d'art, je n'essayais pas d'être un réalisateur hollywoodien. J'ai ainsi filmé des musiciens dans différentes situations, en extérieur et à l'intérieur, dans des galeries d'art. L'extérieur, c'était l'un de ces magnifiques squares de Londres, autour duquel on peut tourner dans une voiture avec une caméra. J'étais intéressé par le son hors-champ. Dans les films, vous entendez souvent des sons, sans voir les sources sonores à l'écran. J'ai exploité ces paramètres, de manière ludique ou même artificielle, par exemple avec des musiciens et des acteurs jouant

parfois hors du cadre. Je n'ai pas réalisé à l'époque que cette idée était le germe de mon utilisation du son off ». Jouer des tours, multiplier les illusions acoustiques ou visuelles, troubler notre perception.

Benedict Mason filma aussi des balançoires à différentes vitesses : une ébauche de polyrythmie qui marque le début de savants essais, bientôt musicaux. Les vingt-quatre images par seconde suggèrent en effet des proportions de temps qui, en musique, détermineront des proportions entre les sons, comme Karlheinz Stockhausen l'avait démontré autrefois. Toujours, Mason rendra perceptibles, saillants, vifs, les rythmes et leurs subtiles divisions.

Ces dimensions musicales du film, de plus en plus prégnantes, décident Benedict Mason à se consacrer à la composition. Le style y est un enjeu majeur. « On me voit souvent comme un papillon ». L'intention, pourtant, est tout autre. Contre une certaine monotonie stylistique, Mason se montre soucieux de radicalité et de pertinence, se veut iconoclaste par impatience et se refuse à imiter ou reconduire des modèles. « Enlève toutes les hauteurs » est la première chose que je me suis dite quand j'ai commencé à composer. Les musiciens ne devaient jouer qu'une note. Ce n'était pas un exercice de style à la Scelsi. C'était se soustraire à toute obligation harmonique et se concentrer sur le rythme, les timbres élargis, les plans sonores ». À l'inverse, *Lighthouses of England and Wales* paraît romantique, mais illusoirement. Car l'œuvre, rigoureuse, repose sur les phases des lumières des phares évoqués dans le titre. Une recherche, en somme, sur la perception d'une atmosphère immédiatement identifiable, sur la position et la hauteur de ces phares, sur les déplacements de l'observateur et sur leurs rythmes.

Un tel art évoque le souvenir d'Igor Stravinsky qui, jusque dans le pastiche et le maniement virtuose des styles, demeura original, singulier. « J'aime tout Stravinsky, du *Sacre* à *Agon* et aux dernières œuvres sérielles. Je pense qu'il était un compositeur

extraordinairement intelligent et visionnaire. J'admire sa force et ce qu'il a retenu de la Russie : la composition et l'orchestration selon la grande tradition russe du XIX^e siècle enseignée par son maître Rimski-Korsakov, qu'il a su introduire dans le XX^e siècle avec tant d'originalité. Il était si brillant, si singulier, et jamais didactique ».

Comme Stravinsky, Benedict Mason emprunte des structures et des matériaux, de l'*Ars subtilior* aux *consorts* de violes de Henry Purcell. Une œuvre pour clarinette, violoncelle et piano, est ainsi l'occasion de puiser au *Concerto pour piano* de Schumann, sa seule œuvre, certes orchestrale, dans laquelle les instruments du trio jouent ensemble. Mason se saisit de ces moments, structurellement, et en révèle les virtualités. Et si nous connaissons le concerto de Schumann, notre écoute se porte sur une autre dimension : l'espace. « Un enregistrement en concert de Michelangeli constitue la grille sur laquelle les fragments live sont donnés. J'ai aussi réalisé des enregistrements, à différentes distances, de trois autres instruments : les timbales, le second cor et le second violon. C'est aussi devenu une étude sur l'enregistrement, les microphones et les haut-parleurs. Comme un Hörspiel pour la radio transformé en performance live. Voilà pourquoi Schumann. Sans la moindre nostalgie ».

L'espace s'avère donc déterminant dans l'œuvre de Benedict Mason. Cet espace est d'abord une topologie marine ou alpine, invitant au voyage, une cartographie réelle ou imaginaire. Ce besoin d'espace, comme en témoigne *Hinterstoisser Traverse* (en concert le 12 novembre 2012), apparaît aussi comme une réponse à la densité des œuvres. Rendre celle-ci claire, lisible, implique d'introduire une distance entre les musiciens. « J'étais frustré par le type de pratique et d'attitude habituels au concert, où le dispositif spatial de l'orchestre est toujours le même. Le son y est trop direct et trop proche. Placer les musiciens hors scène ou à distance est pour moi une expérience poétique. Qui filtre le son, modifie ses partiels. En lien avec notre inconscient, un monde onirique émerge. L'auditeur en perçoit les relations. L'expérience est fascinante ».

Et la perception se trouble à nouveau : si un musicien donne un son *piano* sur un instrument devant nous et, sur un même instrument, un même son, mais *fortissimo* et au loin, le microphone ne perçoit pas ce que perçoit l'intelligence de nos oreilles. L'acoustique est une science complexe. C'est pourquoi Mason observe les qualités propres à certaines salles de concert, pour lesquelles il compose depuis plusieurs années : à Amsterdam, Lucerne, Paris... ou le Seiji Ozawa Hall de Tanglewood. Là, Mason a utilisé des instruments très sonores : trois trombones, d'abord sur scène et qui s'éloignent peu à peu, à l'extérieur de la salle, dans le parc adjacent, rendant l'auditeur conscient de l'environnement et de ses possibilités sonores ; et six cors, qui commencent au balcon, descendent, sortent, reviennent... Ouvrir les portes, c'est faire entrer un air frais dans la salle de concert, laquelle respire à nouveau, pleinement. « Ces lieux m'inspirent particulièrement. J'aime les étudier, les écouter, écouter leurs résonances. Et chercher leur tonalité ». Dans ces espaces élargis, où s'accumulent parfois les instruments, se déroulent des actions scéniques, théâtrales, pleines de surprises, qu'il convient de ne pas dévoiler.

Laurent Feneyrou

**SEVENTH (for David Alberman and Rolf Hind)
PIANO.WITH.VIOLIN.TO.TOUR.ALL.HALLS.MUSIC**

Composition, 1996
Commande : David Alberman et Rolf Hind
Création de la première version :
Cours d'été de Darmstadt, 6 août 1996.
Création de la version complète : Festival d'Automne à Paris,
21 septembre 2012
Durée : 60'

L'idée était d'écrire pour deux musiciens seulement, qu'ils puissent faire leur valise et aller jouer dans toutes les salles de concert en Europe. D'où le sous-titre : *piano.with.violin.to.tour.all.halls.music*. De fait, *Seventh*, dont la forme est divisée en parties – certaines sont composées et d'autres plus souples –, a déjà connu trois versions, dans autant de salles, depuis sa création à Darmstadt en 1996. Autre aspect de la recherche acoustique de l'ensemble de l'œuvre : l'utilisation de tout l'espace de la salle où se déroule le spectacle – dedans, dehors, coulisses, foyer. Mise au premier plan de ce qui est à l'arrière-plan et vice-versa ; positionnement des sources sonores selon des critères de distance, de mouvement, d'orientation, de résonance et autres phénomènes acoustiques (qui peuvent être réels, illusoire ou imaginés) ; mise en jeu de la sensibilité théâtrale et de l'écoute du public. Sur scène, deux musiciens, qui sont aussi acteurs, *performers*. Deux figures beckettiennes, qui s'évertuent à constituer un duo, au sens d'*En attendant*

Godot. Ils jouent, ils parlent, ils crient, ils réalisent des effets virtuoses et d'autres absolument naïfs. *Seventh* est l'une de mes œuvres les plus « théâtrales ». C'est comme si cette œuvre conservait en mémoire quelques traits du vaudeville ou des tours de magie. Je connaissais David Alberman depuis ses concerts avec le Quatuor Arditti. Lui et Rolf Hind ont une formidable présence scénique, y compris dans leur interaction.

Derrière le son et le gag visuel, se devinent ici mon goût pour le mystère et mon intérêt pour les cordes, celles du piano et celles du violon. J'ai passé beaucoup de temps à faire des expériences sur les instruments, à chercher des éléments rythmiques étranges, des échelles micro-tonales, mais aussi des positionnements, des types de déplacement, des degrés d'éloignement. J'aime les surprises. Il ne faut donc rien dire aux spectateurs de ce qui les attend.

Propos recueillis par Laurent Feneyrou,
janvier 2012

Les différentes parties de *Seventh* portent chacune un commentaire (une forme de sous-titre) riche d'allitérations et de jeux de mots la plupart du temps intraduisibles. Par exemple :
The Limbo of a Nightmare of Brahms and Muscle
Ça Gamberge la Gamme Beaujolaise
Lebanese Diaspora : Pekinese Aspidistra
Easy Say I Ysaye's I.C.A.
Points on an Abseil to Erase



SEVENTH (for David Alberman and Rolf Hind) PIANO.WITH.VIOLIN.TO.TOUR.ALL.HALLS.MUSIC
Manuscrit. Esquisse sur papier : crayon, feutre, pastel
Copyright Benedict Mason

Biographies

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
www.benedictmason.com

David Alberman, violon

David Alberman est né à Londres. Il étudie le violon à Cologne avec Igor Ozim. Après quatre années d'études de littérature, langues classiques et philosophie à l'université d'Oxford, il s'engage dans la carrière de violoniste. Il est d'abord premier violon de l'Orchestre de chambre d'Europe, mais son intérêt pour la musique d'aujourd'hui le conduit à rejoindre le Quatuor Arditti en 1986 ; il y travaille avec György Ligeti, Iannis Xenakis, Elliott Carter, Helmut Lachenmann et Pierre Boulez. En 1995, il forme un duo avec le pianiste Rolf Hind et joue ainsi dans les grandes villes européennes.

Le duo a enregistré les œuvres de Norgaard, Soerensen et des compositions de Rolf Hind lui-même. David Alberman joue en tant que soliste pour de nombreux orchestres et ensembles (Orchestre de Lille, orchestres de la BBC, ORF/Vienne). Il a été premier violon invité du London Sinfonietta, de l'Ensemble Recherche et de la plupart des orchestres britanniques. En projet pour 2013, des récitals, des masterclasses à Aix-en-Provence, à Edimbourg, et des récitals à Londres et au Québec. David Alberman joue un violon Testore de 1764.

Rolf Hind, piano

Rolf Hind est né à Londres et a étudié au Royal College of Music et à Los Angeles. Il travaille en étroite collaboration avec des compositeurs aux styles très différents : John Adams, Tan Dun, György Ligeti, Helmut Lachenmann, Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Simon Holt et Judith Weir. Il intervient régulièrement dans les festivals de musique nouvelle en Europe et participe, en soliste, aux concerts des orchestres de la BBC et de très nombreux orchestres symphoniques. Il joue aussi avec le London Sinfonietta.

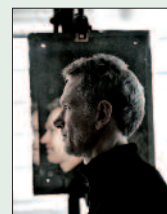
Plusieurs compositeurs lui ont écrit des œuvres pour piano et orchestre, parmi eux Unsuk Chin, Poul Ruders, Bent Sorensen et Simon Holt. Lui-même compositeur, sa dernière œuvre pour piano et orchestre, *Maya-Sesha*, a été créée par le BBC Scottish Symphony Orchestra dirigé par Martin Brabbins.

www.rolfhind.com

Felix Dreher, ingénieur du son

Felix Dreher suit des études d'ingénieur du son consacrées en particulier aux techniques d'enregistrements et la régie du son, à Vienne puis à Miami. Il se perfectionne ensuite auprès de Norbert Ommer à l'Académie de l'Ensemble Modern. De 2006 à 2011, il est ingénieur du son au Studio/05 Medienproduktion et, à partir de 2009, à l'Opéra de Francfort. Felix Dreher collabore régulièrement avec l'Ensemble Modern, le Quatuor Asasello, le Holst-Sinfonietta etc. Il a réalisé des enregistrements, entre autres, pour Wergo, Naxos, Spektral et pour des radios allemandes.

PROCHAINEMENT



5 OCTOBRE 2012

Hans Abrahamsen

Opéra national de Paris /
Bastille-Amphithéâtre



16 OCTOBRE 2012

**Mason, Pattar,
Ronchetti, Stockhausen**

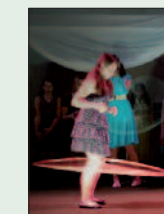
Opéra national de Paris /
Bastille-Amphithéâtre



22 OCTOBRE 2012

Gavin Bryars

The Sinking of the Titanic
Théâtre de la Ville



25 AU 27 OCTOBRE 2012

Heiner Goebbels

*When the mountain changed
its clothing*
Théâtre de la Ville

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DES CRÉATIONS
DE SEPT
COMPOSITEURS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE