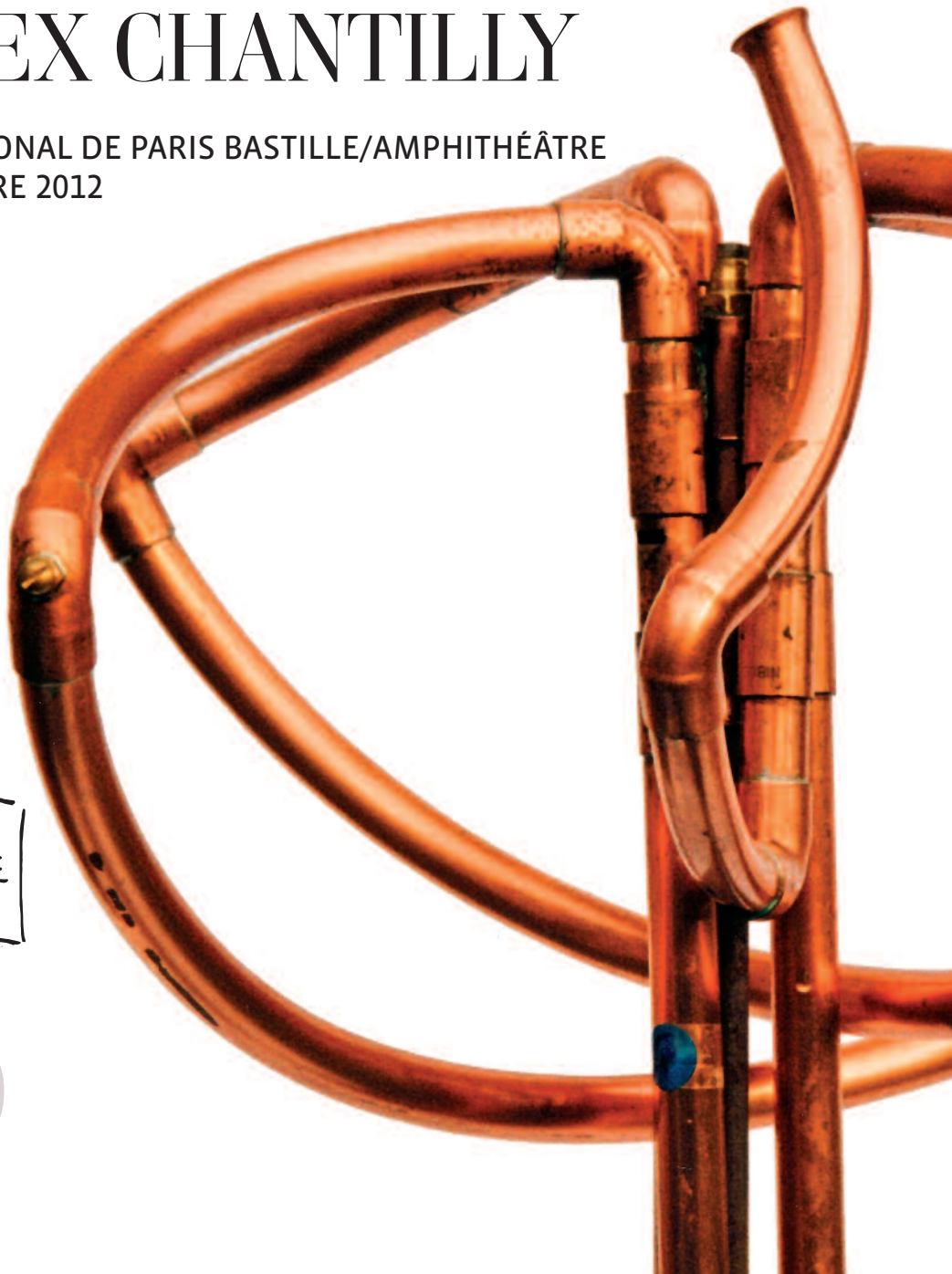


BENEDICT MASON BRIAN FERNEYHOUGH GUILLAUME DE MACHAUT JOHANNES CICONIA CODEX CHANTILLY

OPÉRA NATIONAL DE PARIS BASTILLE/AMPHITHÉÂTRE
12 NOVEMBRE 2012



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

41^e édition

OPERA
NATIONAL
DE PARIS

Benedict Mason

Hinterstoisser Traverse pour ensemble

the neurons, the tongue, the cochlea... the breath, the resonance pour vingt-deux musiciens jouant des instruments nouvellement inventés ou rares

entracte

Guillaume de Machaut

Tant doucement me sens emprisonnes

(à quatre voix)

Johannes Ciconia

Le ray au soleyl (à trois voix)

Codex Chantilly

Rodericus, Angelorum psalat tripudium

(à deux voix)

Pierre de Molins, *De ce que foul pense souvent ramaynt*

(à quatre voix)

Brian Ferneyhough

Finis Terrae pour six voix et ensemble

Ensemble vocal Exaudi

James Weeks, direction

Ensemble Musikfabrik

Emilio Pomarico, direction de *Finis Terrae*

André de Ridder, direction des répétitions de *the*

neurons... et de *Hinterstoisser Traverse*

Durée du concert : 1h30 plus entracte

Coréalisation Opéra national de Paris ;

Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem, de Diaphonique,

fonds franco-britannique pour la musique

contemporaine, et du British Council



Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale
et de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique



France Musique enregistre ce concert

Diffusion le 17 décembre 2012

dans l'émission *Les Lundis de la contemporaine*



Rythmes



Imprenable. C'est ainsi que l'on considérait, dans les années 1930 encore, la face nord de l'Eiger, dans les Alpes suisses. Nombre d'alpinistes avaient tenté, en vain, d'y ouvrir une voie. Ils en étaient morts ou avaient dû renoncer, malgré la récompense que leur promettait Adolf Hitler. Mais en 1936, une cordée se risqua à des gestes d'une grande bravoure et parvint à vaincre le passage le plus difficile. Les conditions météorologiques, cependant, se détériorèrent si brutalement qu'Andreas Hinterstoisser et les trois autres membres de la cordée ne purent faire en sens inverse la traversée qui porte aujourd'hui le nom de l'alpiniste allemand : une avalanche les emporta.

« En ouvrant cette voie, comme une petite fenêtre dans la montagne, ils avaient néanmoins rendu possible à d'autres l'accès au sommet », dit Benedict Mason. Loin de la *Symphonie alpestre* de Richard Strauss ou des films de montagne tournés dans les années 1920 ou 1930, son *Hinterstoisser Traverse* résonne de ces événements tragiques, d'une ouverture musicale analogue à celle de la paroi rocheuse, de l'escarpement, des aspérités du relief qu'illustrent des instruments aux registres très contrastés, de l'altitude, mais aussi, plus globalement, de la profondeur, de la vitesse et des tensions qu'elles suscitent. Illusoirement, par la seule invention sonore, Benedict Mason mesure les distances et laisse l'espace respirer.

Une telle invention sonore se manifeste aussi, mais autrement, dans *the neurons, the tongue, the cochlea... the breath, the resonance*. Insatiable est l'attention de Benedict Mason au timbre, aux pures qualités acoustiques d'un tube, d'une anche, d'une corde ou d'un corps simple mis en vibration. Sous le titre délibérément énigmatique de cette œuvre se devine le déploiement d'un pléthorique et spectaculaire ensemble d'instruments de musique renaissants, baroques, insolites, extra-européens ou créés pour la circonstance par un compositeur soucieux de diversité et de factures inouïes. S'affranchissant des codes de chacune des cultures d'origine, et sans les dogmes du postmodernisme, l'organologie imaginaire et virtuose de *the neurons...* atteint des effets presque électroniques. On y écoute aussi une virtuosité rythmique. Cinéaste, dans les années 1970, Mason avait filmé des balancements à différentes vitesses, une ébauche de polyrythmie, aussi rigoureuse que pour une partition, et qui marque le début de ses savants essais. Les vingt-quatre images par seconde suggéraient déjà des proportions de temps qui, en musique, déterminent des rythmes dont l'artiste rend perceptibles, saillantes, les superpositions.

En regard de ces deux œuvres de Benedict Mason, *Finis Terrae* est la dernière création de Brian Ferneyhough. Lointain héritier des consorts de violes de Christopher Tye ou de Henry Purcell, dont il perpétue les fantaisies métriques – où la voix principale de la polyphonie est parfois donnée dans un autre mètre que les parties secondaires –, l'art de Ferneyhough s'avère expressif. Saturé d'énergie explosive ou implusive, puisant à la science moderne comme à l'alchimie d'antan, il capte des forces et tisse des lignes, des gestes et des figures. La complexité, dans son étymologie latine, désigne cet embrassement, cette étreinte, un semblable maillage d'événements. Lecteur du philosophe allemand Walter Benjamin, à qui il consacra son opéra *Shadowtime*, et admirateur de l'expressivité tendant à l'extravagance des *Carceri d'invenzione* de Piranèse, Ferneyhough est un musicien de l'allégorie baroque. Comme chez ses illustres modèles, chacun de ces signes renvoie à quantité

d'autres et lance un défi à l'écriture. L'œuvre, souvent, se brise, afin que, dans les fragments qui en résultent, le langage se prête à une modification et à une intensification de l'expression.

Mais la singularité de ce concert, et ce qui constitue son unité intrinsèque, en deçà de projets et de références aussi distincts, c'est une déclinaison du rythme : des rythmes que Mason met à nu ; des rythmes aux divisions sibyllines, dont Ferneyhough constelle sa partition et qui représentent l'une des principales caractéristiques de son style. Quatre œuvres, à deux, trois ou quatre voix, de l'*Ars nova* et de l'*Ars subtilior* de la fin du XIV^e siècle offriront alors de fascinantes analogies avec les principes de composition d'aujourd'hui, au point de susciter un dialogue à travers les siècles.

Comme Walter Benjamin nous y invitait, nous ferons l'histoire « à rebrousse-poil », cherchant les échos de notre modernité dans le temps jadis, et notamment dans le Codex Chantilly, splendide manuscrit de la bibliothèque du château.

Laurent Feneyrou

Benedict Mason

Hinterstoisser Traverse pour ensemble

Composition : 1986

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, basson, cor anglais, trompette, trombone, percussion, piano, violon, alto, violoncelle

Création à Londres en 1996, par l'Ensemble Capricorn

Éditeur : Chester Ltd, Londres

Durée : 13'

La «Traversée Hinterstoisser» est un passage clef de la première voie établie sur la face nord de l'Eiger (Alpes suisses), dont l'ouverture, en 1936, dans des circonstances à la fois paradoxales et tragiques, a permis à terme de vaincre ce versant de la montagne. *Hinterstoisser Traverse* est une étude sur la perception, mais l'œuvre parle aussi d'autres choses, et notamment de ce que la surface – abrasivité et relief – n'évoque pas tant les idées traditionnelles de texture et de *Klangfarbenmelodie* (mélodie de timbres), que celles de profondeur, de distance, d'espace, de vitesse (mouvement apparent), ainsi que l'effet de chacun de ces éléments dans son contexte – par exemple, la juxtaposition de blocs changeants, qui ne sont pas des variations.

La progression dans cette « traversée » est toujours asymptotique : illusoire, rêvée, puisque le but reste toujours hors d'atteinte – la cordée Hinterstoisser ne parvint jamais à atteindre le sommet.

Cette œuvre renvoie aux multiples décisions auxquelles l'alpiniste est confronté, des plus courantes aux plus radicales, qui permettent de parvenir à la pureté « alpine ».

L'auditeur accède à un niveau d'écoute différent, comme s'il utilisait un microscope pour découvrir des choses habituellement invisibles. Chacun des instruments est poussé dans des registres extrêmement contrastés, relativement sonores ou doux, ce qui suscite des difficultés accrues, là encore en résonance avec l'alpinisme.

S'ajoutent à cela un rituel implicite, varié, à la fois réel et « secret », un jeu théâtral qui court tout au long de l'œuvre.

Benedict Mason

the neurons, the tongue, the cochlea... the breath, the resonance

pour vingt-deux musiciens jouant des instruments nouvellement inventés ou rares

Composition : 2000-2001

Commande de la Radio de Hambourg, NDR

Création à Hambourg en janvier 2001,

par l'Ensemble Asko dirigé par George Benjamin

Durée : 28'

C'est une œuvre qui fait appel à des instruments étrangers à « ma propre culture », et aussi à des instruments recréés, ou à des instruments insolites, ou à des instruments nouveaux, expérimentaux, de mon invention. Ma motivation est celle d'un compositeur, mais sans volonté d'emprunt ou de métissage culturel. Ce qui m'intéresse, c'est le timbre, l'acoustique pure, la qualité matérielle, dénuée de tout affect, d'un tube, d'une corde, d'un résonateur... : l'origine m'importe peu, tout ce qui en sortira aura quelque chose de particulier.

En ce qui concerne les instruments traditionnels insolites, il est paradoxal de constater qu'en ce temps où le monde est au bout de notre clavier d'ordinateur, tant de choses se perdent et s'oublent, par négligence. Les cultures musicales et leurs extraordinaires instruments sont d'une inimaginable diversité. Leur survie est incertaine, aléatoire, car tout aujourd'hui semble soumis à des variables chaotiques et conflictuelles, et souvent aux caprices d'un monde indifférent.

Un instrument peut donc disparaître, de même que le savoir-faire de ceux qui en jouent peut s'éteindre et l'objet lui-même peut être condamné à pourrir lentement dans une vitrine ; et plus il pourrit, plus il devient « intouchable », condamné par des conservateurs de musée à devenir un simple artefact et non plus une chose vivante qui pourrait être restaurée, ou refaite, pour accéder à une nouvelle existence. Mais il peut aussi connaître un tout autre destin s'il a « de la chance », il sera repéré par Hollywood et récupéré pour briller au firmament des musiques *New Age*.

B. M.



Guillaume de Machaut

Tant doucement me sens emprisonnes

(à quatre voix)

Johannes Ciconia

Le ray au soleyl (à trois voix)

Codex Chantilly

Rodericus, Angelorum psalat tripudium

(à deux voix)

Pierre de Molins, De ce que foul pense souvent

ramaynt (à quatre voix)

Durée de quatre chants : 14'

Guillaume de Machaut fascine depuis longtemps les musiciens d'une combinatoire savante, qui désirent trouver dans le passé une légitimation à leurs recherches. Né vers 1300, maître ès arts, il accompagna Jean de Luxembourg dans ses campagnes militaires. Ensuite secrétaire du roi de Navarre et du duc de Berry, « droite créature » du duc de Normandie, il meurt retiré dans son canonicat de Reims en 1377. Son œuvre compte nombre de chansons : lais, virelais, ballades et rondeaux. *Tant doucement me sens emprisonnes*, qu'il aurait composé entre 1349 et 1363, est l'un de ses deux rondeaux à quatre voix – seul le cantus y porte le texte –, une pièce dite équivoquée : la rime finale tient lieu de variation sur un même radical qui fixe la pensée comme une obsession et traduit de manière adéquate le thème de la prison amoureuse.

Fils illégitime d'un chanoine de Liège, où il serait né vers 1335, Johannes Ciconia est l'un des compositeurs majeurs du XIV^e siècle. Sa biographie, documentée, atteste sa présence à travers l'Europe, d'Avignon à Bologne, de Naples à Padoue, où il meurt en 1411. Ciconia opéra la première synthèse des styles italien et français. Son œuvre compte des *madrigali* et des *ballate* italiennes, ainsi que trois virelais français, dont celui, en forme de canon, *Le ray au soleyl*. Par les images du soleil et de la tourterelle empruntées aux armoiries de Galeazzo Visconti, la chanson célèbre ce noble milanais au temps de son mariage avec Isabelle de Valois. Mais sous l'image pastorale se cache un canon ésotérique d'un grand raffinement : seule une ligne mélodique est notée sur le manuscrit, tandis qu'une inscription latine indique que les voix en dérivent toutes, chacune lisant sa partie dans un ordre rythmique différent.

Le Codex Chantilly est l'un des plus importants recueils de musique française des dernières décennies du XIV^e siècle et du début du XV^e siècle. Ses cinq fascicules comprennent quatre-vingt-dix-neuf chansons et treize motets sur des textes français – et exceptionnellement latins –, dont beaucoup d'*unica*. Ces œuvres, de compositeurs méconnus ou inconnus en dehors de cette source, illustrent souvent les subtilités de la notation et de la symbolisation rythmique propre à l'*ars subtilior*. La provenance et la datation du Codex Chantilly demeure aujourd'hui encore difficiles à établir en raison de sa nature composite, de la coexistence des styles et des périodes, de la diversité des notations et de l'apport de particularismes linguistiques régionaux.

De la ballade, genre favori de l'époque, *De ce que foul pense souvent remaynt* de Pierre de Molins donne un exemple qui fut très apprécié dès sa création, vers 1360-1370. Pierre de Molins, dont on ne connaît, outre cette ballade, qu'un rondeau, était vraisemblablement au service du roi de France, Jean II, pendant son emprisonnement en Angleterre, après la défaite de Poitiers, ce qui expliquerait le refrain de *De ce que foul pense*, où il se plaint qu'il est loin de sa bien-aimée, obligé d'*ainsylanguir en estrange contree*. Mais cette plainte reprend surtout l'« amour de loin » des troubadours d'antan et l'incipit d'une ballade de Machaut.

Rodericus nous est connu seulement par le Codex Chantilly, où son nom est écrit à l'envers : S. Uciredor. *Angelorum Psalat Tripudium* (*La joie des anges fait résonner la cithare*), ballade au texte latin, semble dater de la période comprise entre 1380 et le début du XV^e siècle, et atteint la quintessence de l'*ars subtilior*.

Selon James Weeks, l'œuvre de Ciconia et celle de Rodericus fascinent, la première par ses superpositions métriques, et canoniques, de prolations, la seconde par sa notation rythmique complexe. Mais ces deux pièces nous sont connues dans une transcription du début des années 1980, contestée aujourd'hui. « Hélas, *Le ray au soleyl* n'est peut-être pas aussi étrange que nous le pensions, et une nouvelle édition d'*Angelorum Psalat* par Crawford Young laisse penser que ses rythmes irréguliers, à la Ferneyhough, ont été largement surestimés. Nous chantons trois versions du *Ray* (en solo, en trio et dans la version "polyrythmique" passionnante, mais sans doute fautive) et Rodericus dans la transcription de Crawford Young ».

Laurent Feneyrou

Brian Ferneyhough



La *Missa Brevis* (1969, pour douze voix), *Time and Motion Study III* (1974, pour seize voix) et *Transit* pour six voix solistes et grand ensemble (1972-1975) constituent un exemple particulièrement notable de la première manière de Brian Ferneyhough. Après une pause de quelque vingt-cinq ans, il est revenu à l'écriture pour des ensembles vocaux, avec *The Doctrine of Similarity* et *Stelae for Failed Time*, les deux colonnes chorales de son unique œuvre scénique, *Shadowtime* (1999-2004). Ces dernières années, l'ensemble vocal anglais Exaudi a porté l'interprétation de la *Missa* et de *Stelae* à un niveau d'excellence qui a dépassé les attentes du compositeur lui-même, au point de l'inciter à se lancer dans une nouvelle œuvre pour voix et ensemble.

Finis Terrae

Composition : 2012

Création. Commande de l'Ensemble Musikfabrik, de la Kunststiftung NRW, du Festival d'Automne à Paris et de Casa da Música (Porto)

Effectif : six voix (2 sopranos, contreténor, 2 ténors, basse) flûte/piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette/clarinette basse et contrebasse (2), basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, tuba, guitare, piano, percussion (2), violon (2), alto, violoncelle, contrebasse

Création le 12 novembre 2012

Éditeur : Peters Londres

Durée : 18'

Après avoir passé plusieurs années à explorer le potentiel expressif des matériaux « abîmés », j'essaie, dans *Finis Terrae*, de prolonger cette métaphore directrice vers l'étude des paysages de moraines ravagés, ravinés, parfois jusqu'au grotesque, et configurés par les forces géantes propres aux ères glaciaires. Si elles obéissent à une « logique » géophysique implacable, ces formations n'en paraissent pas moins arbitraires, et rebelles à l'esprit qui tente de les transposer dans un cadre dramatique régi par les échelles humaines du temps. De ce fait, nous nous sentons abandonnés devant ces multiples catastrophes et déchirures prises dans les glaces, sous une lumière crépusculaire, privés d'un recours trop évident aux fictions réconfortantes de la perspective organique, bref, nous voilà étrangers sur la terre.

Voilà pourquoi les six voix déployées dans cette œuvre ne sont pas traitées en solistes, mais au contraire, intégrées, immergées dans l'ensemble, harcelées par ses attaques, compressées dans un espace de dimensions claustrophobiques, où la survie n'est possible qu'au prix d'un rétrécissement de la forme.

Le texte est clairement éloigné de toute poésie : il comprend même des citations de plusieurs descriptions scientifiques des topologies de diverses moraines.

Brian Ferneyhough

Traduction de l'anglais, Béatrice Dunner

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 seulement 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 *Musik 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*.

brae: 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

Brian Ferneyhough

Né à Coventry (Angleterre), en 1943. Il obtient ses diplômes à l'École de musique de Birmingham (1961-1963) et poursuit des études de composition et de direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres (1966-1967). Après avoir étudié auprès de Lennox Berkeley, Brian Ferneyhough quitte la Grande-Bretagne en 1968. La même année, il est lauréat du concours Gaudeamus avec *Sonatas*. Ce succès se répète en 1969 et en 1970, avec *Epicycle* puis *Missa Brevis*. La section italienne de la SIMC récompense *Firecycle Beta* en 1972 et lui accorde, en 1974, le Prix spécial du jury pour *Time and Motion Study III*. Ferneyhough reçoit la bourse de la Fondation Heinrich Strobel, une bourse du DAAD de Berlin en 1976-1977, le prix Koussevitsky pour *Transit*.

Après un stage auprès de Ton de Leeuw à Amsterdam, Brian Ferneyhough travaille à Bâle avec Klaus Huber, dont il est l'assistant à la Musikhochschule de Freiburg de 1973 à 1986. Dès 1976, il enseigne la composition aux Cours d'été de Darmstadt. Après avoir été professeur de composition au Conservatoire royal de La Haye, il est professeur de musique à l'Université de Californie, à San Diego, à partir de 1987. Depuis janvier 2000, il est titulaire de la chaire William H. Bonsall pour la musique à l'Université de Stanford. Son premier opéra, *Shadowtime*, basé sur la vie et l'œuvre de Walter Benjamin, est créé en mai 2004 à la Biennale de Munich ; *Plötzlichkeit*, en 2006, au festival de Donaueschingen ; *Chronos-Aion* pour ensemble est créé en 2007 à la Biennale de Munich ; création des *Quatuors* n° 5 et n° 6 aux festivals de Witten en 2006 et de Donaueschingen en 2010

Ensemble vocal Exaudi

L'Ensemble vocal Exaudi a été fondé en 2002 par le compositeur et chef d'orchestre James Weeks et la soprano Juliet Fraser. Composé de jeunes chanteurs du Royaume-Uni, ces chanteurs et leur chef placent la musique d'aujourd'hui au cœur du répertoire. Ils interprètent ainsi des œuvres de Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Michael Finnissy, Richard Ayres, Christopher Fox, James Saunders. De même, l'ensemble est particulièrement engagé auprès des jeunes générations de compositeurs et des solistes aux voix prometteuses, soutenant leurs travaux et leurs performances. Ils ont révélé notamment Evan Johnson, James Weeks ou Claudia Molitor.

Depuis 2006, outre la participation aux grands festivals du Royaume-Uni tels que Petworth, City of London ou Spitalfields, l'ensemble est invité au Festival d'Aldeburgh. Il collabore avec le London Sinfonietta et enregistre aussi pour BBC Radio 3. Ils participent aux festivals de Strasbourg, Milan/Turin, Madrid, etc. En 2010, l'ensemble interprète *Cantate égale pays* de Gérard Pesson au Centre Pompidou. En 2011, les chanteurs interprètent les œuvres de John Cage au Théâtre de la Ville / Festival d'Automne à Paris. En 2012, l'Ensemble Exaudi célèbre son dixième anniversaire par une tournée internationale. L'ensemble reçoit le soutien de la Fondation PRS.

www.exaudi.org.uk

Juliet Fraser, Amy Moore, sopranos
Christopher Field, contre-ténor
Stephen Jeffes, Jonathan Bungard, ténors
Simon Whiteley, basse

Ensemble Musikfabrik

Fondé en 1990, et depuis 2003 basé à Cologne, en Rhénanie du Nord-Westphalie, l'Ensemble musikfabrik est constitué de solistes engagés dans le domaine de l'innovation ; ils participent aux décisions de programmation et sont investis dans l'interprétation du répertoire contemporain. L'Ensemble musikfabrik est subventionné par le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie.

L'ensemble travaille aux côtés de nombreux compositeurs, artistes et chefs d'orchestre réputés et donne une centaine de concerts par an, dont une partie dans la série qu'il produit « musikfabrik im WDR » (Radio de Cologne) avec l'appui de la Fondation NRW pour les arts. Le public est régulièrement invité à débattre avec les artistes et les musiciens.

Des commandes, des œuvres nouvelles, les projets interdisciplinaires faisant appel à l'informatique ou bien à l'improvisation constituent les axes de travail de l'ensemble. Outre les engagements à la Philharmonie et à la WDR de Cologne, l'Ensemble musikfabrik est invité par la Schaubühne, la Philharmonie de Berlin, Ultraschall, les Cours d'été de Darmstadt, le NDR, le SWR, et de nombreux festivals. L'ensemble produit aussi sa série d'enregistrements « Edition musikfabrik », publiée par Wergo.

www.musikfabrik.eu

Helen Bledsoe, flûte/flûte basse
Peter Veale, hautbois/cor anglais
Carl Rosman, Richard Haynes, clarinette/clarinette basse et contrebasse
Eduardo Santos, basson/contrebasson
Christine Chapman, cor
Marco Blaauw, trompette
Bruce Collings, trombone ; Melvyn Poore, tuba
Dirk Rothbrust, Johannes Fischer, Rie Watanabe, percussion
Benjamin Kobler, Ulrich Löffler, piano
Christopher Brandt, guitare
Juditha Haerberlin, Hannah Weirich, violon
Axel Porath, alto ; Dirk Wietheger, violoncelle
Håkon Thelin, contrebasse
Liz Hirst, Norbert Krämer, Udo Moll, (instrumentistes pour *the neurons...*)

Emilio Pomarico

Chef d'orchestre et compositeur italien, Emilio Pomarico est né à Buenos Aires. Il étudie avec Franco Ferrara à Sienne et Sergiu Celibidache à Munich.

Dans un répertoire qui s'étend de Bach, Mozart, Bruckner et Schoenberg aux compositeurs d'aujourd'hui (Boulez, Nunes, Maderna, Nono, Ligeti, Kurtág, Donatoni, Lachenmann), Emilio Pomarico dirige des ensembles comme l'Ensemble Modern, le Nieuw Ensemble, l'Ensemble Recherche, Remix Ensemble, Klangforum et Musikfabrik ainsi que les formations symphoniques internationales à l'invitation des institutions musicales et lyriques telles que la RAI, les orchestres symphoniques de Radio de Milan, Turin et Rome, l'Orchestra Sinfonica Siciliana, La Fenice de Venise, le Teatro dell'Opera de Rome, l'Opéra national de Paris, le Teatro Giuseppe Verdi de Trieste, La Scala de Milan et le Festival de Salzbourg.

Il est sollicité par les festivals européens (Festival

d'Automne à Paris depuis 1992, Biennale de Venise, Triennale de Cologne, Musica viva/Munich, festivals de Berlin, Vienne, Bergen, Donaueschingen...). Les œuvres composées par Emilio Pomarico ont été distinguées par plusieurs prix internationaux. En projet, des concerts avec les orchestres du Konzerthaus de Berlin, de la Radio Bavaroise, de l'Opéra de Stuttgart, avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Baden-Baden/Freiburg (SWR) et l'Orchestre symphonique de la Radio de Cologne (WDR).

André de Ridder

André de Ridder fait des études à Berlin et suit des cours de direction d'orchestre à Vienne et à Londres. Il collabore avec les principales formations symphoniques d'Europe, en particulier l'Orchestre symphonique de la BBC, le Philharmonia de Londres, le Philharmonique de Copenhague pour lequel il est aussi conseiller artistique de la nouvelle série de concert «60 minutes de...». Il a participé à des projets au Barbican et au Southbank Centre à Londres, au Festival international de Manchester et au Holland Festival avec des artistes et des groupes comme *Mouse on Mars*, *These New Puritans*, Damon Albarn, Uri Caine. André de Ridder a dirigé les créations d'œuvres de Gerald Barry, Wolfgang Rihm, Liza Lim, Hans Abrahamsen, et dirige souvent les ensembles London Sinfonietta et Musikfabrik. En septembre 2012, André de Ridder a dirigé au Komische Oper de Berlin la *Trilogie* de Monteverdi en une seule journée. Il dirigera en avril 2013 la création du nouvel opéra de Michel van der Aa, *Sunken Gardens*, à Londres.

www.andrederidder.com



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

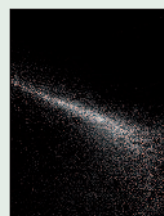
James Weeks

Compositeur et chef d'orchestre, né en 1978, James Weeks étudie la musique à Cambridge; il est diplômé de l'Université de Southampton où il étudie la composition avec Michael Finnissy. Son activité de chef d'orchestre se développe dans les domaines de la musique ancienne et d'aujourd'hui. Il a fondé l'ensemble vocal Exaudi en 2002, avec la soprano Juliet Fraser; les activités de concerts en tournées et d'enregistrements sont nombreuses.

Depuis 2005, James Weeks oriente ses compositions vers des œuvres solistes ou pour petits ensembles, exploitant des matériaux de base et des processus bruts: *Schilderkunst* (2003), *Stacking*, *Weaving*, *Building*, *Joining* (2006), *Parnassus* et *Mala punica* (2008) et enfin *The Freedom of the Earth*, pour chœurs et instruments (2011). En 2007, James Weeks succède à James Wood à la direction du New London Chamber Choir; il est aussi directeur musical du chœur de chambre d'Orlando. Chef d'orchestre, il collabore souvent avec des ensembles comme Birmingham Contemporary Music Group, BBC Singers, New Music Players, Endymion Ensemble, L'Instant Donné.

www.jamesweeks.org

PROCHAINEMENT



14 AU 16 NOVEMBRE 2012

Ryoji Ikeda
Superposition

Centre Pompidou



20 NOVEMBRE 2012

**Mason / Varèse /
Poppe / Lanza**

Cité de la musique

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



Photo couverture : Benedict Mason, *the neurons, the tongue, the cochlea... the breath, the resonance* (2001) : *Copper Pendulum Flutes*
© DR et p.5 : *Spiral Glissando-Rotors* © Steffi Schlupeck – p.7 : © Sisi Burn
Conception graphique : Éric de Berranger, Denis Bretin

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DES CRÉATIONS
DE SEPT
COMPOSITEURS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'ÉQUIPE

**MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Nico Hardy - FRED & FARID



MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

Alla Breve, du lundi au vendredi à 16h55

Les lundis de la contemporaine, lundi à 20h

Electromania, lundi à minuit

Chronique contemporaine, jeudi à 7h20

Electrain de nuit, 3^e lundi du mois à 1h

france
musique

© Christophe Abramowitz/Radio France

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr