

PORTRAIT PHILIP VENABLES

Talking Music

Cité de la musique et de la danse / Strasbourg
1^{er} octobre 2021

Théâtre de la Ville / Espace Cardin
26 octobre 2021



musica festival
strasbourg

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
50^e édition

Théâtre
de la
Ville
PARIS

Talking Music

Philip Venables

Klaviertrio im Geiste (2011)

My Favourite Piece is the Goldberg Variations (2021)

Frederic Rzewski

Coming Together (1974)

Philip Venables

Numbers 81-85, Numbers 96-100 (2021, création)

Numbers 91-95 (2011)

Illusions (2017)

Andreas Borregaard, accordéon

Grace Durham, mezzo-soprano

Romain Pageard, acteur/présentateur

Collectif lovemusic

Oscar Lozano Perez, mise en espace

Oscar Lozano Perez, Philip Venables, conception du surtitrage

Coproduction Festival Musica ; Collectif lovemusic ;

Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Durée du concert : 2h20 (sans entracte)

En anglais surtitré en français

Une parole libérée : c'est dans le registre du storytelling que Philip Venables s'illustre depuis quelques années sur les scènes de la création musicale. Entre intimité et vie publique, enjeux identitaires et engagements politiques, le compositeur nous démontre que tout peut être dit en musique.

L'entretien intime est le motif de ce concert très particulier, à mi-chemin entre la séance psychanalytique et le *talk-show* dramatique. Ici, les récits à la première personne sont omniprésents. Projetés à l'écran ou incarnés sur scène, ils font le lien entre les œuvres, mais pénètrent aussi en profondeur la matière musicale, lui servant de modèle et de contrepoint. Les mots brûlants choisis par Philip Venables ont cela de commun qu'ils participent toujours d'une poésie prosaïque de notre temps. Dans *Illusions*, œuvre initiée lors des élections britanniques de 2015 et finalisée en 2017 à l'occasion des cinquante ans de la dépénalisation de l'homosexualité en Angleterre et au Pays de Galles, l'égérie LGBTQIA+ David Hoyle affirme dans ses divagations prophétiques que l'art peut bouleverser les mentalités : « Ce soir, la vie qui est en vous sera réfléchiée dans l'art dont vous êtes les témoins. » Si l'on y prête attention, la moindre trace de subjectivité, la moindre confiance, peut laisser transparaître un destin collectif. C'est ce que nous enseigne *My Favourite Piece is the Goldberg Variations*, une pièce pour accordéon fondée sur le récit poignant de la mère du musicien qui l'interprète. Reste que les esprits n'échappent pas aux souffrances de la réclusion, à la nostalgie et à l'oubli. On l'entend dans la poésie révolutionnaire et fantasmagorique des *Numbers* de Simon Howard, auquel le compositeur consacre un cycle, comme dans la lettre du militant américain Sam Melville, en écho aux émeutes de la prison d'Attica où il laissa sa vie, sublimée par la musique de Frederic Rzewski.

Portrait du compositeur

« *Mettre les mots en musique.* » Autour et à propos de ce concept apparemment simple émerge, dans ces trois concerts de Philip Venables programmés au cours du Festival d'Automne et dans toute son activité en tant que compositeur, une variété extraordinaire de rencontres entre la musique et les mots. Où les mots peuvent-ils conduire un compositeur qui sort si volontiers des sentiers battus ? Qu'apportent-ils avec eux dans une musique d'une ingéniosité si surprenante ?

L'intérêt de Venables pour les mots est un état de fait qui aurait été inattendu chez le compositeur qui a passé ses années de jeunesse à la Royal Academy of Music de Londres, où sa formation a été centrée sur la musique instrumentale. L'événement décisif a été son emménagement en 2008 à Berlin, où, comme il l'a récemment raconté, « j'avais tellement plus de temps et d'espace pour penser et me concentrer sur la composition. [Il y a eu] un changement fondamental dans ma manière d'écrire. J'ai alors retiré de mon catalogue la plupart des œuvres antérieures. » Depuis lors, son mode de travail ainsi que sa démarche esthétique se caractérisent par la collaboration et par le dépassement des frontières : frontières entre les genres musicaux, entre la musique et d'autres disciplines, entre la fiction et le documentaire. Prenons ses deux opéras : très différents mais aussi radicaux l'un que l'autre par leur réinvention du médium. Tous deux évitent une correspondance fixe entre chanteurs et personnages. Dans le premier, *4.48 Psychosis*, cela se fait selon l'absence de définition des personnages dans le texte original de la pièce de Sarah Kane, dont l'opéra est tiré. Dans le deuxième, *Denis & Katya* – une tentative quasi-documentaire de reconstituer trois jours fatidiques de la vie de deux adolescents russes, présentée comme si elle était racontée par six témoins oculaires ou connaissances – les deux mêmes chanteurs interprètent six personnages, en utilisant pour chacun un mode vocal différent (combinaisons diverses de chanté et/ou parlé). Les deux opéras offrent d'autres moyens en plus de la voix pour introduire des mots dans une œuvre musicale. Ceci – texte parlé, texte projeté en vidéo ou même, comme c'est le cas dans quatre scènes de *4.48 Psychosis*, texte exprimé instrumentalement, les rythmes des paroles étant

marqués par deux percussionnistes placés au fond de la scène – est l'innovation la plus distinctive de la musique de Venables des dix dernières années. Souvent, pour Venables, les mots ont apporté avec eux des histoires. Même lorsqu'il travaille dans des genres dits instrumentaux, Venables a été tenté d'inclure des mots et des histoires – et ce, à nouveau, d'une manière qui repousse les limites du genre ou bien qui peut conduire à rendre perméables les frontières des pièces elles-mêmes. Dans le concerto que Venables a écrit en 2018 pour le violoniste Pekka Kuusisto, le soliste ne commence pas par jouer, mais par s'adresser au public depuis la scène, le guidant verbalement dans l'œuvre. Quant à ce qui constitue « l'œuvre » elle-même, c'est un ensemble d'éléments exceptionnellement hétérogène. Il comprend plusieurs danses folkloriques transcrites par Béla Bartók, chacune étant « annoncée » par le soliste, ainsi que deux voix *off* préenregistrées, alternées tout au long de la pièce. L'une de ces dernières retrace la vie du violoniste hongrois Rudolph Botta (ses expériences de guerre, son emprisonnement, sa fuite en Angleterre dès la révolution de 1956, sa nouvelle vie de professeur de violon à Manchester...) et l'autre, voix du compositeur, aborde la genèse du concerto : sa rencontre avec Kuusisto pour discuter de la commande, ses contacts avec la famille de Botta et ses recherches sur la vie de ce dernier. C'est au niveau du *storytelling* que tous ces fils forment un ensemble cohérent. Les deux chronologies se déroulent à partir d'un seul incident, raconté au début de l'œuvre : la redécouverte par la mère du compositeur d'une vieille cassette VHS, contenant une séquence où Venables, âgé de quatorze ans, interprète « Un soir au village » de Bartók lors d'une *masterclass* avec Botta. Des mots, aux histoires, aux vies elles aussi « mises en musique »... Venables s'intéresse beaucoup à tout ce qui, du domaine extra-musical, peut être ajouté à la musique. Mais il est évident que les relations établies entre ses propres œuvres et celles d'autres compositeurs ont également une grande importance. Le rôle de la danse folklorique de Bartók comme point d'appui entre la vie de Rudolph Botta et celle du compositeur en témoigne. C'est encore le contexte de la musique dans une histoire de vie – ici, celle de la mère de l'interprète – qui explique la présence

de l'« Aria » des *Variations Goldberg* de Bach dans le solo que Venables a composé au début de cette année pour l'accordéoniste Andreas Borregaard.

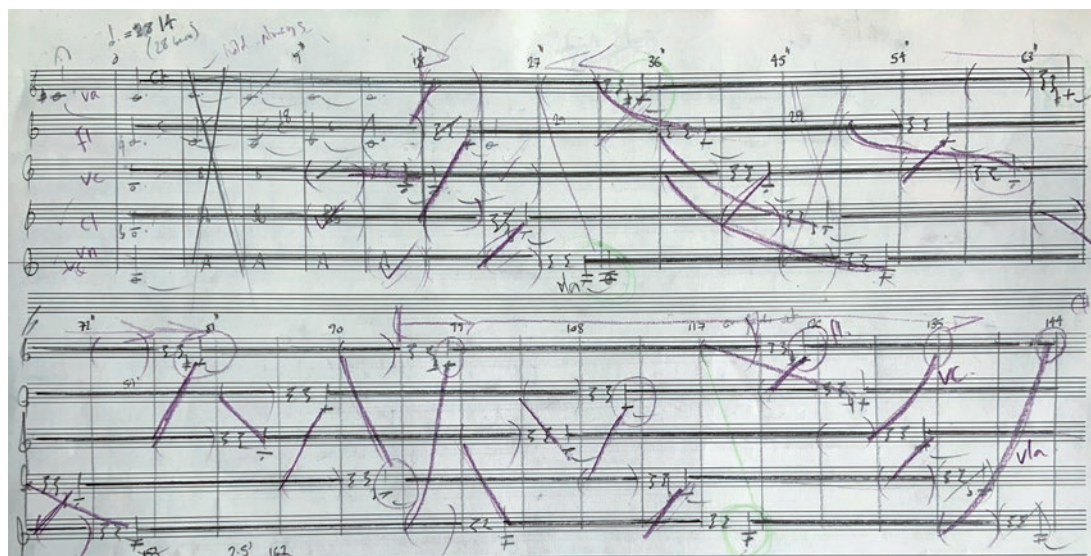
C'est en 2011 que Venables a mis en musique pour la première fois des sections de *Numbers*, poème de cent strophes de Simon Howard ; il s'agissait de ses premières explorations intensives d'une combinaison de musique et de texte parlé. Écrit la même année, *Klaviertrio im Geiste* peut sembler, par contre, un reste de l'abstraite musique de chambre que Venables était sur le point d'abandonner. L'œuvre est originalement conçue pour être jouée à côté du trio de Beethoven nommé en allemand *Geistertrio* (Trio « des esprits » ou « des fantômes ») ; elle en reprend trois petits fragments de matériau et les utilise comme base pour un mouvement lent, un *scherzo* et un *rondo*. Mais si chaque mouvement répond à un certain degré à des attentes standard de son modèle classique, on remarque inévitablement aussi ce qui est différent : peut-être le plus clairement dans le *Rondo* final, où le refrain est réduit à un seul accord de *ré* majeur. Il s'agit ni d'un argument symphonique beethovenien, ni de l'introduction d'autres musiques au cœur d'un récit personnel (comme avec celui de Bartók ou de Bach dans les compositions de Venables plus récentes), mais d'une série d'objets musicaux – évocative, suspendue entre le temps de Beethoven et le nôtre, une pièce en attente d'une histoire. Elle-même un fantôme. Une œuvre sans sa propre histoire a besoin d'un

mystère auquel se raccrocher, et ce trio en fournit un : quelque chose de plus flagrant que tous les autres écarts par rapport au schéma classique des mouvements (même au point de faire basculer l'œuvre temporairement en territoire « conceptuel »). C'est l'absence totale d'« allegro de sonate ». Ou presque totale... En fait, un mouvement désigné « I » est présent dans la partition, mais il est indiqué simplement *tacet* (« silencieux »). Dans le cadre *Talking Music* à Strasbourg et à Paris, Venables et les membres du Collectif lovemusic ont choisi de jouer dans ce vide l'exposition du premier mouvement du trio de Beethoven ; vu son placement au début du concert, elle sert en même temps de musique d'entrée, style *talk-show*, pour l'« hôte » de la soirée. C'est un geste imaginaire qui entraîne cette œuvre énigmatique, bien que pour une seule soirée, dans l'orbite de ses compagnons plus loquaces.

Que serait, après tout, un programme d'histoires de vie sans un fantôme pour le compléter ?

Texte et traduction © 2021 John Fallas

John Fallas a écrit sur la musique de nombreux compositeurs contemporains, de Birtwistle et Ferneyhough à Philip Venables et Marko Nikodijevic. Il a contribué aux livrets de nombreux CDs (par exemple ceux des quatuors à cordes Arditti et JACK, des violoncellistes Séverine Ballon et Arne Deforce, du flûtiste Matteo Cesari et du claveciniste Mahan Esfahani).



Manuscrit de *Numbers 81-85* © Philip Venables

Les œuvres

Philip Venables *Klaviertrio im Geiste*

Composition : 2011
En quatre mouvements :
I-(*Tacet*) II-*Adagio* III-*Scherzo* IV-*Rondo*
Effectif : violon, violoncelle et piano
Commande : Phoenix Piano Trio
Création : à Londres / The Forge en juin 2011
par Phoenix Piano Trio
Durée : 11 minutes

Le *Klaviertrio im Geiste* a été commandé par le Phoenix Piano Trio pour être interprété aux côtés du *Trio en ré majeur op.70/1 « Geistertrio »* (Trio « Fantôme » ou Trio des Esprits) de Beethoven.

Ces dernières années, j'ai écrit des œuvres basées sur la musique de Dowland, Bach, Mozart et Britten, et j'ai beaucoup aimé expérimenter avec ces formes musicales plus anciennes, en les éloignant de leurs modes d'expression originaux – parfois même en les subvertissant – mais en conservant une sorte d'essence de ce qui était là. Dans le même ordre d'idées, j'ai pris la plupart des matériaux bruts du *Klaviertrio im Geiste* (notes, idées de tempo, gestes et figurations...) dans le mouvement lent du *Geistertrio* de Beethoven – le mouvement qui a donné ce titre à son trio. J'en ai tiré ce que je considère comme une réflexion sur la forme classique : des mouvements miniatures aux textures simples et transparentes. Le premier mouvement de la sonate est *tacet*, en silence : mon trio n'a que les trois derniers mouvements d'une sonate dans sa forme classique.

« Im Geiste » signifie, en allemand, « dans l'œil de l'esprit » ou, plus littéralement, « dans l'esprit », de même que « der Geist » a le sens littéral de « fantôme ». *Klaviertrio im Geiste* signifie donc « trio avec piano dans l'esprit ». J'ai pensé que c'était un jeu de mots approprié pour raconter l'origine de cette œuvre.

Philip Venables

Philip Venables *My Favourite Piece is the Goldberg Variations*

Composition : 2021
Texte : Ted Huffman d'après le récit de Susanne Borregaard
Effectif : accordéoniste récitant / Commande : Andreas Borregaard
Création : à Copenhague, Klank Festival, le 30 mai 2021
par Andreas Borregaard
Durée : 23 minutes

My Favourite Piece is the Goldberg Variations est basée sur des entretiens avec Susanne Borregaard (mère de l'accordéoniste Andreas Borregaard) réalisés pendant le confinement de l'été 2020. Andreas m'avait contacté, me proposant d'écrire une œuvre requérant de l'interprète un sens de la performance allant au-delà du simple fait de jouer de l'accordéon. J'ai été attiré par l'idée de l'accordéoniste comme conteur, presque au sens de troubadour. Nous nous sommes rencontrés, à Berlin, avec Ted Huffman, pour parler de la vie et du travail d'Andreas, ce qui nous a menés aux entretiens avec sa mère. Mon travail avec Ted Huffman consiste à souvent utiliser des textes *in extenso* et *My Favourite Piece* poursuit notre exploration de l'histoire *queer*. À partir de ce matériel d'interview, nous avons formé douze instantanés d'une vie sur sept décennies. Nous dédions cette œuvre à Susanne Borregaard, que nous remercions vivement pour sa contribution.

P. V.

Ted Huffman

Ted Huffman est un auteur et metteur en scène. Il a collaboré avec Philip Venables sur sept œuvres, dont deux opéras : *Denis & Katya*, qu'ils ont écrit ensemble, et *4.48 Psychosis*, qu'il a mis en scène en 2016. Parmi ses productions : *Madama Butterfly* (Zürich), *Salome* (Cologne), *Le Premier Meurtre* d'Arthur Lavandier (Opéra de Lille), *A Midsummer Night's Dream* (Berlin, Montpellier) et *Svádba* d'Ana Sokolovic (Festival Aix-en-Provence, Opéra Angers-Nantes, Luxembourg, Ljubljana). Originaire de New York, Ted Huffman a étudié les sciences humaines à l'Université de Yale puis enchaîné au Merola Opera Program de San Francisco. Il a été boursier MacDowell avec Philip Venables en 2017. Tous deux travaillent actuellement à un nouvel opéra.

Philip Venables *Numbers 81-85, Numbers 96-100* *Numbers 91-95*

Trois œuvres enchaînées : *Numbers 91-95*
encadrée par *Numbers 81-85* et *Numbers 96-100*

Numbers 91-95

Composition : 2011

Effectif : narrateur, deux magnétophones, flûte, harpe / piano, woodblock / Commande : Ensemble Adapter Berlin
Création : à Vienne / Wien Modern en novembre 2011
Durée : 9 minutes

Numbers 81-85, Numbers 96-100

Composition : 2021

Effectif : voix, flûte alto, clarinette, violon, alto, violoncelle
Commande : Musica Strasbourg, Festival d'Automne à Paris et Collectif lovemusic
Création : à Strasbourg le 1^{er} octobre par le Collectif lovemusic et Grace Durham, mezzo-soprano
Durée : 18 minutes

« Ma relation avec *Numbers* de Simon Howard a commencé en 2011 quand j'ai travaillé sur deux poèmes du livre : *Numbers 76-80* et *Numbers 91-95*. Depuis, j'ai toujours eu l'intention de mettre en musique d'autres poèmes de ce recueil afin qu'ils composent progressivement une sorte de « méta-pièce » regroupant l'ensemble des cent strophes. Les poèmes que j'ai mis en musique en 2011 ont marqué le début de mon exploration du texte parlé dans mon œuvre. Dix ans plus tard, lorsque les circonstances m'ont permis de me replonger dans le livre, je me suis rendu compte qu'après dix ans passés à travailler principalement avec du texte parlé, j'avais envie de me consacrer à nouveau à la mise en musique. Et c'est exactement ce que sont ces deux œuvres tirées de *Numbers* : une tentative de revenir à une mise en musique dictée par la musique elle-même tout en gardant une relation forte avec les structures et les idées de l'œuvre de Simon Howard et en les abordant, je l'espère, dans une perspective musicale.

Numbers 81-85 est une série de cinq épisodes, tous assez différents les uns des autres. Dans chaque épisode, j'ai tenté de distiller un sentiment ou une action tirée de la trame de chaque strophe et de l'illustrer en musique. Dans *Numbers 96-100*, les cinq strophes forment un tout. L'énonciation fracturée des mots reflète la forme du texte, et alimente l'idée générale d'une méditation collective. »

Philip Venables, traduction Nicolas Knobil

Simon Howard

Simon Howard était un écrivain qui aimait intensément la musique. Il était l'ami de nombreux compositeurs, dont plusieurs – notamment Richard Barrett et Philip Venables – ont mis en musique ses textes ou y ont d'une autre manière répondu, avant et depuis sa mort en 2013.

Né à Londres en 1960, Howard écrivit de la poésie par intermittence dès ses études à l'University College London. Mais c'est pendant quatre prolifiques années entre fin 2009 et sa mort qu'il réussit enfin à échapper à ce qu'il qualifia de « ventriloquie de [Wallace] Stevens ou [John] Ashbery », en trouvant, dans sa propre description, « une sorte de hasard qui n'est pas "ludique" ou n'est pas sans rapport avec [...] la vie [ou] la politique ».

Résolument expérimentale, écrite à l'encontre des courants dominants de la poésie contemporaine ainsi qu'à l'encontre des normes de la vie et la politique contemporaines, contre lesquelles elle mobilise un éventail de registres linguistiques et génériques, c'est une poésie à la fois d'idées et d'images. Dans *Numbers*, des cadres abstraits convoquent et tiennent compagnie à des visions oniriques engourdies et à des éclats de réalité vive, parfois presque insupportable. Une sorte de berceuse troublée prédomine comme mode d'expression dans toute son œuvre, souvent exprimée par l'« idée fixe » d'une perturbation ou dislocation de la nuit. Plusieurs poèmes font tourner des variations sur un ensemble caractéristique d'images et idées récurrentes – une chambre, la nuit, un déni.

« *Il n'y a pas de nuit* » / « *cette nuit ne rentre pas dans son année* » / « *Il fait toujours nuit et jamais sombre* »... On imaginerait une itinérante machine d'évocation, générant des textes qui se situent quelque part entre récit et mémoire. Les poèmes de Howard sont pleins d'histoires et de souvenirs, même s'ils sont aussi pleins de choses moins identifiables. C'est une poésie dans laquelle le personnel et le politique, l'énonciation lyrique et l'expérimentation verbale/sonique se rencontrent, se chevauchent et se remettent constamment en question. La matérialité des mots est au cœur de tous ces textes, qui à la fois enregistrent et tentent de contrer les effets du « monde administré » sur le langage, et dont la douleur et l'humour résident en cela autant que dans leurs histoires et images souvent inoubliables.

Texte et traduction © 2021 John Fallas

Philip Venables *Illusions*

Composition : 2015-2017

Texte et performance : David Hoyle

Vidéo : Philip Venables

Effectif : projection vidéo et piccolo, clarinette basse, trompette, trombone, piano, percussion, violon, alto, contrebasse
Commande : London Sinfonietta et New Music Biennial / Hull Capitale culturelle 2017

Création : à Hull le 2 juin 2017 par London Sinfonietta, direction Richard Baker

Durée : 14 minutes

Je suis depuis longtemps un grand fan de David Hoyle. Lorsque je vivais à Londres, j'allais voir ses spectacles à la Royal Vauxhall Tavern. Il est le signe prémonitoire de notre époque, tirant la sonnette d'alarme contre une société injuste et oppressante dans un cabaret et avec un art de la performance brûlant. Je trouve sa rage incroyablement excitante et galvanisante.

En 2015, le London Sinfonietta a demandé à douze compositeurs, dont j'étais, d'écrire une courte pièce pour un programme à la veille des élections générales britanniques. Le concert s'intitulait *Notes to the New Government*, et nous étions censés créer des œuvres axées sur les problèmes de société et destinées au gouvernement entrant, encore inconnu. J'ai saisi cette occasion pour demander à David Hoyle de travailler avec moi pour la première fois. Il a accepté et nous avons filmé environ deux heures de sa performance dans laquelle il donne libre cours à son flux de conscience. À partir de là, j'ai monté des bribes de vidéo pour créer une pièce de sept minutes, *Illusions*. Le message a trouvé un écho auprès du public, si bien que deux ans plus tard, dans une autre année d'élection générale, la New Music Biennial et le London Sinfonietta nous ont demandé de prolonger et de réorienter la pièce. Dans le paysage post-Brexit inconnu de 2017, il y avait aussi les célébrations du 50^e anniversaire de la légalisation de l'homosexualité en Angleterre et au Pays de Galles – une question qui nous était chère, à David et à moi.

Nous avons décidé d'amplifier le sujet dans notre mise à jour, en suivant le même processus : filmer plus de matériel et réaliser une œuvre de quatorze minutes plus directe, plus sexuelle et plus agressive que la première version de 2015. J'espère que notre rage vous inspirera !

P. V.



© DR

David Hoyle

Né à Blackpool, dans le nord-ouest de l'Angleterre, en 1962, David Hoyle se définit comme un « anti-drag queen », dont la colère fabuleuse et les commentaires sociaux cinglants sont dirigés à la fois contre la Grande-Bretagne bourgeoise, la scène gay matérialiste/hédoniste (qu'il appelle « le plus grand culte du suicide de l'histoire ») et lui-même. Sa satire mordante, ses costumes flamboyants et son style de performance sans concession lui ont attaché un public dévoué à ses spectacles sur scène, dont plusieurs saisons à la Royal Vauxhall Tavern de Londres, tandis qu'il montre une facette moins frénétique, mais non moins inquiétante, dans le film *Uncle David* (« Meilleur Film » et « Meilleur Interprète », Festival de films gays et lesbiens, Paris, 2010).

Frederic Rzewski *Coming Together*

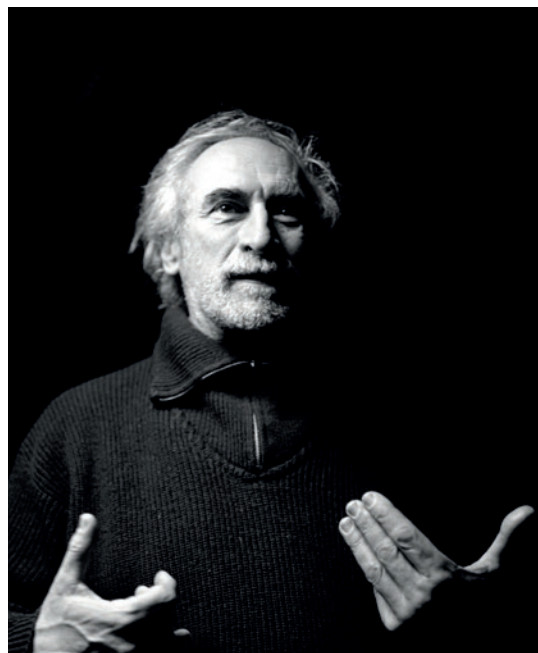
Composition : 1971-1972

Texte : Sam Melville

Effectif : récitant, violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, trompette, trombone, piano, percussions (instrumentation de Grégoire Touvet)

Durée : 20 minutes

Texte de Sam Melville : « *Si le temps passe si vite, c'est sans doute l'âge et une sensation de plénitude. Ça fait maintenant six mois, et je peux vous dire que j'ai rarement vu le temps passer si vite. Ma santé physique et émotionnelle est excellente. Nul doute que m'attendent des surprises subtiles, mais je me sens protégé, préparé. Comme les amoureux qui adaptent leurs émotions en temps de crise, je m'adapte à mon environnement. Au milieu de la brutalité indifférente, du bruit incessant, des expériences chimiques qui nous sont servies à chaque repas, des divagations d'hommes égarés et hystériques, j'agis avec clairvoyance et intention. J'agis après réflexion. Parfois même par calcul. Je m'interdis toute théâtralité, sauf pour jauger la réaction de mon interlocuteur. Je lis, je fais du sport, je parle aux gardes et aux détenus. Je ressens le cap vers lequel ma vie est inexorablement orientée.* »



Frederic Rzewski © Michael Wilson

Ce texte est celui mis en musique par Frederic Rzewski dans *Coming Together*, tiré d'une lettre écrite par Sam Melville, l'un des instigateurs de l'émeute à la prison d'Attica en 1971. Plus de mille détenus prirent part à cette révolte contre les conditions de vie inhumaines qui y régnaient. Après avoir pris quarante-deux membres du personnel en otage, ils publièrent une liste de vingt-huit revendications, notamment l'amélioration des soins de santé, de l'assainissement et de la nourriture ainsi que la fin des passages à tabac. Les négociations rompues faute d'accord sur la question de l'amnistie des détenus ayant participé à l'émeute, la police de l'État de New York fut envoyée sur les lieux, et le chaos qui s'ensuivit fit quarante-trois victimes, dont Melville.

Pour *Coming Together*, Rzewski définit pour les interprètes une structure rigide et contraignante tout en laissant une place aux choix individuels et à l'expression personnelle. L'œuvre de Rzewski possède une structure rigide et contraignante tout en laissant une place aux choix individuels et à l'expression personnelle des interprètes. Une ligne de basse en doubles-croches, jouée à la basse électrique, à la contrebasse ou au piano, agit comme un fil directeur, tandis que les différentes parties instrumentales évoluent de section en section selon différentes règles : la notation musicale peut être clairement spécifiée, mais lorsque ce n'est pas le cas, les musiciens improvisent à partir des notes de la ligne de basse.

Près de cinquante ans plus tard, le message de la pièce est toujours d'actualité et rappelle l'autre œuvre de Rzewski dédiée à cet épisode dramatique, intitulée simplement *Attica*, avec le texte suivant :

« Quelques mois après la révolte d'Attica, un autre détenu, Richard X. Clark, fut libéré. Dans la voiture qui l'emmenait à Buffalo, un journaliste du *New York Times* lui demanda, en partant, ce que ça lui faisait de laisser Attica derrière lui. "Attica est devant moi", lui répondit-il. »

D'après Michael Unterman, traduction Nicolas Knobil

Biographies des compositeurs

Philip Venables

Né à Chester en 1979, Philip Venables étudie les sciences à l'université de Cambridge. Il rejoint ensuite la Royal Academy of Music et y étudie avec Philip Cashian et David Sawer. Il sera membre associé (ARAM) de cette institution en 2016 pour ses contributions à la composition. En 2016, il prépare un doctorat sur la parole et la musique qu'il achève à la Guildhall School of Music & Drama et au Royal Opera House, avec Julian Philips et James Weeks. Boursier MacDowell avec Ted Huffman en 2017, il participe aux Ateliers de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence pour la création. Il compose des œuvres orchestrales, lyriques et vocales et collabore avec des artistes dont Ted Huffman, Douglas Gordon, Pekka Kuusisto et David Hoyle. Le théâtre, la poésie, le multimedia, le narratif sont au centre de son travail. Il compose un opéra, *4.48 Psychosis*, texte ultime de Sarah Kane (1971-1999), créé en mai 2016. Cette production du Royal Opera reçoit d'excellentes critiques et obtient plusieurs récompenses en 2016 et 2017. La production, mise en scène par Ted Huffman, est reprise à Londres, à New York, à Dresde, à l'Opéra du Rhin à Strasbourg.

En 2019, il compose un nouvel opéra, *Denis & Katya* – livret et mise en scène de Ted Huffman, coproduction de l'Opéra de Philadelphie, du Music Theatre Wales, de l'Opéra de Montpellier (productions annoncées à Amsterdam et Hanovre en 2021 et 2022). Cette œuvre, inspirée par l'histoire de deux adolescents russes en fuite relayée par les réseaux sociaux, obtient de nombreuses récompenses dont le Prix Fedora Generali pour l'opéra et le Prix Ivor Novello. En 2021, l'automne est marqué par un Portrait en trois étapes au Festival d'Automne : *Venables Plays Bach* à l'Église Saint-Eustache ; *Talking Music* (coproduction avec Musica Strasbourg au Théâtre de la Ville / Espace Cardin ; *4.48 Psychosis* à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.

Philip Venables compose une œuvre pour piano et bande de grande format, pour le pianiste Zubin Kangra (création en Finlande en 2022) et travaille à un troisième opéra en collaboration avec Ted Huffman. En 2018 paraît un premier CD, *Below the Belt* (NMC). Philip Venables vit et travaille à Berlin.

Ses œuvres sont éditées par Ricordi, Berlin.

philipvenables.com

Frederic Rzewski

Né en 1938 dans le Massachusetts, Frederic Rzewski entreprend des études musicales avec Charles Mackey à Springfield, puis étudie à Harvard et Princeton avec Walter Piston (orchestration), Randall Thompson (contre-point), Roger Sessions et Milton Babbitt. En 1960, il s'installe à Florence et entame une carrière de pianiste spécialisé dans les musiques nouvelles. À Rome, en 1966, il fonde avec Alvin Curran et Richard Teitelbaum, Musica Elettronica Viva (MEV), un collectif mêlant improvisation et musique électronique, qui rassemble des musiciens jouant les répertoires classiques et les représentants de l'avant-garde, dont Anthony Braxton et Steve Lacy. Ils développent ensemble une esthétique musicale conçue comme un processus spontané collectif. En 1977, Frederic Rzewski devient professeur de composition au Conservatoire royal de Musique de Liège, alors dirigé par Henri Pousseur.

L'œuvre de Frederic Rzewski est marquée par un engagement politique inconditionnel, qui se traduit notamment par l'incorporation dans son écriture musicale de formes et de thèmes populaires qu'il revisite. La plupart de ses créations des années 1980 explore des voies nouvelles du dodécaphonisme. Plus tard, ses œuvres font appel à une écriture plus libre et spontanée. De 1995 à 2003, il compose *The Road*, une pièce de cinq heures pour piano seul ; *Cadenza con o senza*, en 2003. De 2006 à 2010, il compose et joue le cycle des *Nanosonatas*. La décennie qui suit est riche en nouvelles œuvres, dont un concerto pour piano et orchestre créé en 2013 aux Proms à Londres, où il joue en soliste. Il meurt d'une crise cardiaque le 28 juin 2021 dans sa maison de Montiano, « son paradis », près de Bologne.

Biographies des interprètes

Collectif lovemusic

lovemusic est composé de neuf musiciens d'origines et influences diverses. Tous partagent une passion et un engagement pour la musique et la culture de notre temps. Par la créativité de leurs programmes, le collectif propose une nouvelle perspective sur la musique d'aujourd'hui. Issu de la scène musicale strasbourgeoise, le collectif tire son nom de l'œuvre homonyme de Betsy Jolas, point de départ de la collaboration entre le flûtiste Emiliano Gavito et le clarinetiste Adam Starkie. Ils ont ensuite fondé le Collectif lovemusic basé sur la philosophie de cette œuvre : dialogue, partage et *love* ! Plus d'une vingtaine d'œuvres ont été commandées par le collectif depuis sa création en 2018. Fidèle à l'idée que la musique de notre temps est un reflet de celui-ci, lovemusic propose des productions à Strasbourg, en France et à l'étranger. Le collectif diversifie son activité en collaborant avec des artistes aux horizons différents, ainsi qu'en proposant des projets pédagogiques. lovemusic est soutenu par la DRAC Grand Est, la Région Grand Est, la Ville de Strasbourg, le Centre National de la Musique, la Spedidam, la Fondation Diaphonique et fait partie du réseau Futurs Composés.

Emiliano Gavito, flûte et récitant
Adam Starkie, clarinette et récitant
Jacobó Hernández Enriquez, violon
Léa Legros Pontal, alto
Lola Malique, violoncelle
Charlotte Testu, contrebasse
Valentin François, trompette
Adrian King, trombone
Lise Baudouin, piano
Rémi Schwartz, percussion

collectivelovemusic.com

Grace Durham



© Capucine de Chocqueuse

Née à Londres, Grace Durham étudie à l'Université de Cambridge puis à la Guildhall School of Music, au Conservatoire Royal d'Écosse et au National Opera Studio de Londres. Elle remporte plusieurs concours internationaux. De 2017 à 2019, elle participe à l'Ensemble des jeunes du Semperoper de Dresde. En 2019-2020, elle chante Rosine dans *Le Barbier de Séville* au Lyric Opera de Dublin. Elle collabore ensuite avec Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski. En 2021, elle chante le rôle de la Seconde Servante dans *Elektra* au Théâtre du Capitole de Toulouse. À son répertoire de concert, on compte les *Passions* de Bach, la *Messe en ut* de Mozart, *Les Nuits d'été* de Berlioz. Grace Durham vit actuellement à Paris et perfectionne son chant auprès de Valérie Guillorit.

gracedurham.com

Andreas Borregaard



© Caroline Bittencourt

Andreas Borregaard est né en 1981 à Aarhus, au Danemark. Il a étudié à Copenhague avec James Crabb, puis à Londres et à Berlin. Il a mené des collaborations majeures avec Jennifer Walshe, Bent Sørensen, Mitzi Meyerson, Simon Steen-Andersen, Fredrik Österling, The Danish String Quartet, Bolette Roed, Arte dei Suonatori entre autres, et surtout avec Philip Venables et Ted Huffman. Parmi les projets à venir, *PERSONHOOD* de Jennifer Walshe avec le Oslo Sinfonietta, et les *Variations Goldberg* de Bach dans une version scénique avec un acteur.

andreasborregaard.com

Oscar Lozano Perez

Oscar Lozano Perez est un interprète, dramaturge et créateur vidéo originaire de Barcelone. Il a reçu sa formation au sein de l'Experimental Theater Wing, à Tisch, New York University. En France, il a joué pour Gerard & Kelly, Lenio Kaklea, ou encore Joris Lacoste et Jeanne Revel. Il a été assistant de création pour la chorégraphe Lenio Kaklea dans le cadre de sa résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers de 2016 à 2017, ainsi qu'assistant à la mise en scène et chorégraphe pour Joris Lacoste dans *Noyau ni fixe*, présentée au Festival d'Automne en 2018. Il poursuit depuis quelques années une exploration des techniques de vidéoprojection sur la scène théâtrale. Il a collaboré à la dramaturgie et à la création vidéo de *Suite n°4* de Joris Lacoste, créée en 2020 au Théâtre National de Strasbourg.

Romain Pageard

Comédien formé au Théâtre National de Strasbourg, Romain Pageard a travaillé avec Dominique Valadié, Caroline Guiela Nguyen, Thomas Jolly, Stuart Seide, Arpad Schilling, Jean-Yves Ruf, Mathieu Bauer... Il crée *Musique de Tables*, en compagnie d'Éléonore Auzou-Connes et Emma Liégeois, un spectacle conçu à partir de la partition éponyme de Thierry de Mey (Festival Musica 2019). Au cours de cette saison, on le retrouve dans *Je vous écoute* de Mathilde Delahaye, *I Wish I Was* de Maëlle Dequiedt ou encore dans *Avant l'Histoire* de Mathieu Bauer.

Traduction des surtitres

Olivier Surel (*My Favourite Piece*)
Kate McNaughton (*Illusions*)
John Fallas (*Numbers*)
Nicolas Knobil (*Coming Together*)

Avec les équipes techniques de Musica et du Théâtre de la Ville-Paris

Prochain concert du Portrait Philip Venables

4.48 *Psychosis*

Ensemble intercontemporain,
direction Matthias Pintscher
Cité de la musique – Philharmonie de Paris /
Salle des concerts
16 décembre

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



festival-automne.com – 01 53 45 17 17
theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77
festivalmusica.fr – 03 88 23 47 23

Photographie couverture : Philip Venables © Monica De Alwis

