

L'Ircam-Centre Pompidou et La Scala Paris présentent

FESTIVAL INTÉGRALE

Vendredi 5 et samedi 6 avril

À La Scala Paris

Vendredi 5 avril

18h30 INTÉGRALE 1

p. 5

Lorenzo Soulès, Marie Vermeulin piano

Marco Stroppa, *Traiettoria*

Alexandre Scriabine, *Sonate pour piano n° 10 op. 70*

21h INTÉGRALE 2

p. 9

Geoffroy Couteau, Mariangela Vacatello piano

Alexandre Scriabine, *Sonates pour piano n° 1 op. 6; n° 2 op. 19;*

n° 4 op. 30; n° 9 op. 68, dite Messe noire

Georges Aperghis, *Dans le mur*

Samedi 6 avril

18h30 INTÉGRALE 3

p. 15

Momo Kodama, Lorenzo Soulès piano

Alexandre Scriabine, *Sonates pour piano n° 5 op. 53; n° 6 op. 62;*

n° 7 op. 64, dite Messe blanche

Brice Pauset, *Perspectivæ Sintagma I*

21h INTÉGRALE 4

p. 21

Marie Vermeulin, Mariangela Vacatello piano

Alexandre Scriabine, *Sonates pour piano n° 3 op. 23 dite États d'âme;*

n° 8 op. 66

Jonathan Harvey, *Tombeau de Messiaen*

Olivier Messiaen, *Petites Esquisses d'oiseaux*

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, La Scala Paris - Les Petites Heures.

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale et de la Sacem.

« Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de la saison musicale de La Scala Paris. »

Coproduit par l'Ircam et La Scala Paris, cette première édition du festival Intégrale met en perspective les *Sonates* d'Alexandre Scriabine et des œuvres pour piano et électronique composées un siècle après le cycle fondateur du visionnaire russe par quatre compositeurs : l'Italien Marco Stroppa, le Grec Georges Aperghis, le Français Brice Pauset et l'Anglais Jonathan Harvey.

Intégrale est à la fois une plongée dans l'acoustique de La Scala Paris équipée d'un système-son unique, une plongée dans le corpus fulgurant d'un compositeur, Scriabine, une redécouverte des grandes œuvres réalisées à l'Ircam, et l'aventure d'une nouvelle génération d'interprètes, s'accomplissant autant dans le répertoire que dans la création contemporaine.

1872-1915, l'existence brève d'Alexandre Scriabine ne laisse rien deviner d'une vie d'invention dans un temps de révolutions. Épris de synesthésie et de mysticisme, Scriabine a fait de la sonate pour piano le creuset de toutes ses recherches harmoniques et formelles, des premiers opus postromantiques jusqu'aux messes noire et blanche des œuvres ultimes.

Alexandre Scriabine

Né le 6 janvier 1872, Alexandre Scriabine manifeste dès son plus jeune âge des dons exceptionnels en improvisant des fantaisies au piano. En 1888, il entre au conservatoire de Moscou, et étudie auprès de Safonov, Taneev et Arenski. Il en sort en 1892, partageant son existence entre son activité de compositeur et sa carrière de virtuose qui lui fait visiter toute l'Europe.

Les œuvres (*opus 1* à *29*) composées pendant cette première période de sa vie peuvent être considérées comme un hommage à Chopin. Le romantisme et l'affectivité de Scriabine s'y expriment à travers une harmonie tonale, mais souvent chromatisée et une architecture formelle simple, inspirée des modèles épuisés de la musique de salon. Les compositions les plus importantes de cette phase sont les *Études op. 8*, les trois premières *Sonates (op. 6, 19, 23)*, les *Préludes op. 11, 15* et *16*, son *Concerto pour piano*, ses deux *Symphonies op. 26* et *op. 29*, marquées plutôt par l'influence wagnérienne, ainsi qu'une série de *Mazurkas*, *Impromptus* et *Nocturnes*. Vers 1900, Scriabine se plonge dans l'étude d'ouvrages philosophiques et fait ses premières tentatives d'auto-analyse.

L'année 1903 est très fertile en créations. Il écrit une trentaine de pièces pour piano, dont la *Sonate n° 4*, le *Poème tragique*, le *Poème satanique*, les *Études op. 42* et une partie de la *Symphonie n° 3* ainsi que le *Poème divin*, imprégné de fichtéisme. Il s'y efforce d'atteindre une sorte de dimension cosmique en dépassant le plan des émotions. En 1904, Scriabine quitte la Russie pour séjourner plusieurs années à l'étranger. C'est à Lausanne et à Beatenberg en 1907 qu'il termine le *Poème de l'Extase* et écrit sa *Sonate n° 5 op. 53*.

La création du *Poème divin* à Paris le 29 mai 1905 est mal accueillie. Gabriel Pierné n'en publie pas moins dans *l'Illustration* le *Poème languide*

op. 52 que Scriabine a écrit pour les lecteurs français. Suite à une brouille avec ses éditeurs, il vit pendant plusieurs années dans des conditions matérielles difficiles, notamment à Bogliasco où il compose une partie du *Poème de l'extase*, intitulé d'abord *Poème orgiaque*. En ces années de recherche de lui-même, il trouve en Tatiana de Schloezer la compagne idéale et le soutien moral nécessaire à l'épanouissement de son œuvre.

Entre 1904 et 1906, Scriabine tient un journal dans lequel il note ses idées et ses réflexions philosophiques. La réalité lui apparaît alors comme un complexe de sensations et le monde extérieur comme le résultat de l'activité créatrice. On sait qu'il lit la *Clef de la théosophie* et il fréquente à Bruxelles plusieurs théosophes comme le linguiste Émile Sigogne et le peintre symboliste Jean Delville. Scriabine n'assiste pas à l'échec de la création de son *Poème de l'extase* à New York (11 décembre 1908). Tous ses efforts sont alors consacrés à la réorganisation complète de son univers sonore, afin de le rendre conforme aux buts poursuivis : la création d'une œuvre d'art totale, magique, qui conduirait ses participants à l'extase collective et susciterait leur transformation spirituelle. Sous l'apparence statique des grands accords synthétiques de *Prométhée*, déroulés tantôt horizontalement, tantôt échaudés en grands blocs monolithiques, se devine une dimension spirituelle qui commande au travail d'écriture. De même, la présence d'un clavier à couleurs dont les chromatismes devaient accompagner le vertige des sons selon des correspondances secrètes était destinée à transcender le temps. La pensée qui commande à l'élaboration d'une telle œuvre repose avant tout sur la vision d'un monde en vibration constante, régi par la sympathie mutuelle des choses, d'un univers donc où « tout est lié, où tout est vibration ». Ainsi, Scriabine veut-il agir « comme par magie » sur tout ce qui existe, au moyen d'une

œuvre d'art parfaite, faisant appel à toutes les sensations : l'ouïe aussi bien que la vision et même l'odorat (grâce à un « orgue à parfums ») ainsi que le toucher. Certes, *Prométhée* n'est que le premier jalon de cette quête dont l'aboutissement aurait dû être la liturgie sacrée du *Mystère*, son « Opus Magnum » dans le sens alchimique. L'ouvrage ne sera jamais écrit. Seuls subsistent le texte poétique et des esquisses de *l'Acte préalable*, qui devait servir de « rituel préparatoire » au *Mystère*.

En 1910, Scriabine regagne sa patrie. À cette époque Scriabine est vraiment lui-même et son œuvre est écrite sur des bases qui ne doivent plus rien à personne. On note dans sa musique une tendance vers la dématérialisation du son et des sonorités de cloches, des fusées de triples croches et des gerbes de trilles y abondent. Derrière les schémas formels simples de ses sonates se cache tout un monde souterrain secret de proportions numériques, de sections dorées et de séries fibonacciennes, assez analogue à la géométrie invisible des peintres de la Renaissance qui avaient quadrillé leurs tableaux de telles proportions harmoniques, avant d'y étaler leurs couleurs. Chaque œuvre est une sorte de « rituel magique miniature » et des points de repère psychologiques tels que « mystérieux, lugubre » etc. suggèrent à l'interprète l'ambiance qu'il doit évoquer. Le pianiste devient un mage qui nous invite à la méditation, à l'écoute attentive de quelque chose de plus que la musique, d'indéfinissable en son essence, mais où l'on pressent de secrètes mutations internes.

C'est par le philosophe-musicien Inayat Khan, venu du Nord de l'Inde à Moscou en 1914, que Scriabine prend connaissance des danses des derviches tourneurs, provoquant l'extase collective dans certaines conditions. C'est en Inde qu'il veut faire bâtir un temple, consacré uniquement à l'exécution de son *Mystère*, une sorte de « Bayreuth hindou ». L'exécution de *Prométhée* à Londres en avril 1914 lui donne l'occasion d'approcher les milieux théosophiques londoniens dont il espère l'aide pour la réalisation de ses projets. Mais sa mort soudaine, le 27 avril 1915, les anéantit bientôt. Il n'a que 43 ans.

D'après Manfred Kelkel
Programme du cycle Alexandre Scriabine
et ses contemporains,
Ircam-Centre Pompidou, juin-octobre 1979

Vendredi 5 avril, 18h30

À La Scala Paris

INTÉGRALE 1

Lorenzo Soulès piano *

Marie Vermeulin piano **

Serge Lemouton ou **Marco Stroppa** projection sonore

Centro di Sonologia Computazionale,

Université de Padoue réalisation informatique musicale

Marco Stroppa

Traiettorie *

Alexandre Scriabine

Sonate pour piano n° 10 op. 70 **

Durée du concert : 1h environ

MARCO STROPPA

Traiettoria

[Trajectoire]

(1982-1984, révisée en 1988)

Effectif: piano et électronique

Durée: 46 minutes

Commande: Biennale de Venise pour

l'Année européenne de la musique

Réalisation informatique musicale Centro di Sonologia

Computazionale, Université de Padoue (Italie) /

Marco Stroppa (1982-84)

Portage sur Max Ircam / Carlo Laurenzi (2009)

Édition: Ricordi, n° 133770

Observation: œuvre modulaire. Les trois parties peuvent se jouer dans un ordre au choix.

Création de la première version: le 22 septembre 1985,

à la Biennale de Venise (Italie), par Adriano Ambrosini

Création de la version finale: 1988, au De Yjsbreaker

d'Amsterdam (Pays-Bas), par Pierre-Laurent Aimard

1. *Traiettoria... deviata*

[Trajectoire... déviée]

Création à Vérone, Ente Lirico Arena di Verona,

Auditorium S. Francesco Al Corso, le 2 août

1983 par Adriano Ambrosini (piano), Marco

Stroppa (projection du son)

2. *Dialoghi*

[Dialogues]

Création à l'Ircam, Espace Libre: La génération

des compositeurs de moins de 25 ans,

le 16 avril 1984, par les mêmes interprètes

3. *Contrasti*

[Contrastes]

Création à La Biennale di Venezia,

le 22 septembre 1985, par les mêmes

interprètes

Traiettoria peut être considérée comme un concerto pour piano et orchestre où les sons synthétiques remplacent l'orchestre. Dans cette œuvre, la relation entre les sons synthétiques et les sons concrets du piano est parfois étudiée de manière à ce qu'ils se confondent en une seule image et sensation. Timbres inharmo- niques et harmonie, en d'autres termes, « illusion » et « réalité », tendent souvent à fusionner et se transforment l'une en l'autre.

La disposition du piano et du dispositif d'amplifi- cation a été étudiée très attentivement. Les sons synthétiques proviennent soit d'un haut-parleur, placé sous le piano et qui interfère avec la table d'harmonie et les cordes, soit de plusieurs haut- parleurs placés autour du public. Selon la solu- tion choisie le volume sonore est réduit ou cerne le public de toutes parts dans une pulsation constante tout au long de la pièce. Pour des rai- sons d'équilibre le piano est également amplifié. La diffusion de *Traiettoria* lors du concert a pour fonction de modeler le son synthétique suivant la partition et les caractéristiques acoustiques de la salle. Elle doit être assurée par un musicien dont l'importance est égale à celle du pianiste.

Le matériau informatique a été réalisé au Centro di Sonologia Computazionale de l'Université de Padoue, à différentes périodes entre 1982 et 1985. Pour la synthèse des sons j'ai utilisé le langage Music V contrôlé par des logiciels spé- cifiques que j'ai moi-même écrits. Le matériau d'origine consistait en quelques milliers de seg- ments courts (entre 2 et 30 secondes de durée) et a été mixé en plusieurs étapes avec le pro- gramme « Interactive Computer Music System » de Graziano Tisato.

Marco Stroppa
(source: Brahms)

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 10 op. 70

(1913)

Effectif : piano

Durée : 13 minutes

Composée en 1913, à Petrovskoe, la *Sonate pour piano n° 10 op. 70* est la dernière sonate qu'il ait écrite et l'une des œuvres capitales de Scriabine. Bien que le motif principal ressemble à celui de la *Chute de la maison Usher* de Debussy (à laquelle ce dernier travailla entre 1908 et 1917 mais que Scriabine ne connaissait donc évidemment pas), l'atmosphère des deux œuvres est très différente. On a employé toutes sortes de métaphores pour décrire l'ambiance de cet *opus 70* surnommé « la sonate des trilles » ou « la sonate des insectes ». Elle embrasse en effet une grande variété de sentiments qui sont mis en évidence par les indications de la partition. Cela va de l'exaltation joyeuse, de l'élan lumineux au ravissement, à la tendresse et à la joie subite. Rien ne saurait mieux évoquer l'ambiance fantastique qu'y a voulu exprimer le compositeur que de

lire ses propres commentaires sur cette œuvre magistrale, une sorte d'hommage mystique à la Nature et à l'Éros cosmique :

« Tous les animaux et les plantes sont une manifestation de notre psychisme. Leur aspect correspond aux mouvements de notre âme. Certainement, vous vous rendez compte qu'un animal peut correspondre à la caresse en amour. Par exemple, un oiseau est une caresse ailée. Je vois ces oiseaux voler au-dessus de moi et je sens très clairement leur identité avec mes propres mouvements internes, un baiser, posé en moi, prêt à prendre son envol. Les insectes sont nés du soleil qui les nourrit. Ils sont les baisers du soleil, comme ma *Dixième Sonate* qui est une sonate d'insectes. Le monde nous apparaît comme une entité quand nous considérons les choses de cette façon... »

M. K.

Vendredi 5 avril, 21h
À La Scala Paris

INTÉGRALE 2

Geoffroy Couteau piano *

Mariangela Vacatello piano **

Sébastien Roux, Mike Solomon réalisation informatique musicale Ircam

Alexandre Scriabine

*Sonate pour piano n° 1 op. 6 **

*Sonate pour piano n° 2 op. 19 **

*Sonate pour piano n° 4 op. 30 ***

*Sonate pour piano n° 9 op. 68, dite Messe noire ***

Georges Aperghis

*Dans le mur ***

Durée du concert : 1h10 environ

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 10 op. 70

(1913)

Sonate pour piano n°1 op. 6 en fa mineur

(1890-1893)

Effectif : piano

Durée : 24 minutes

1. Allegro con fuoco
2. Adagio
3. Presto
4. Funèbre

Cette œuvre, composée au cours des années 1890-1893, est déjà celle d'un jeune artiste en pleine possession de ses moyens. Deux autres sonates la précèdent en réalité : une première en sol dièse mineur, écrite en 1886, et une seconde, composée en 1887-1889. La principale source d'inspiration de la *Sonate op. 6*, au caractère sombre et douloureux, est une blessure, à la fois physique et morale. Physique d'abord, en raison de la maladie du poignet droit qui a fait douter Scriabine de son avenir de musicien.

Morale aussi, et par-là peut s'expliquer le climat de révolte et d'attitude héroïque de l'œuvre. Quelques années auparavant, il avait d'abord noté dans son journal : « Ici-bas, je ne suis pas chez moi. Mais je perçois des appels, j'entrevois un univers sublime d'esprits. Univers de rêve. L'existence y est tout autre... » Mais trois ans plus tard, ses rêves se sont effondrés et il est alors dans un état de déséquilibre nerveux si grave qu'il doit suivre une cure de repos en Crimée. Révolté, il écrit alors : « L'homme n'obtient que ce qu'il arrache au destin par la force et la souffrance ! J'attendais du ciel des révélations, mais elles ne sont pas venues... » Toutes ces émotions s'expriment avec force dans la *Sonate op. 6*, basée sur une cellule mélodique de trois notes (*fa - sol - la* bémol) par laquelle débute l'œuvre et qui termine aussi la marche funèbre de la fin.

M. K.

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate-Fantaisie pour piano n° 2 op. 19

en sol dièse mineur

(1892-1897)

Effectif : piano

Durée : 12 minutes

1. Andante

2. Presto

La composition de cette *Deuxième Sonate* s'étale sur plusieurs années. Certains thèmes furent déjà notés en 1892, d'autres en 1895-96, lors de la tournée européenne du compositeur-pianiste. La rédaction définitive a lieu en 1897 et l'ouvrage paraît aux Éditions Belaieff, le 7 avril 1898.

La partition est encore toute imprégnée de l'esthétique postromantique fin de siècle, mais à côté de passages nettement influencés par

Chopin, certains éléments du style scriabinien se trouvent déjà affirmés : surexcitation lyrique, dynamisme intense, volonté de transcendance, à côté d'une « morbidezza » romantique manifeste. Le premier mouvement, un Andante, comporte deux éléments thématiques importants : d'abord un motif rythmique de trois notes répétées, puis un thème suave, tout en arabesques. Le deuxième mouvement, un Presto, est, dans son ensemble, associé à un contenu extra-musical. Ici, le déferlement impétueux d'un flot de triolets évoquait pour Scriabine des images du monde maritime.

M. K.

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 4 op. 30

en fa dièse mineur

(1903)

Effectif : piano

Durée : 9 minutes

1. Andante
2. Prestissimo volando

La *Sonate n° 4 op. 30* date de 1903. Écrite en deux jours, elle constitue un pas de plus vers la perfection formelle que le compositeur cherche à obtenir grâce à des constructions symétriques bien délimitées et au monothématisme. Les deux parties de cette sonate, un Andante et un Allegro volando, se suivent sans interruption. L'idée sereine, exposée au début de l'œuvre, revient joyeuse et jubilante dans la deuxième partie. Selon les indications de Scriabine, la *Sonate n° 4* exprimerait la course exaltante de l'homme vers son étoile, symbole de bonheur.

M. K.

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 9 op. 68, *dite Messe noire,* (1913)

Effectif : piano

Durée : 9 minutes

La *Sonate pour piano n° 9*, composée en 1913 à Petrovskoe, ressemble par son climat sombre à la *Sonate n° 6*. La plupart des exégètes lui ont donné le surnom de *Messe noire* (c'est-à-dire, la transformation sacrilège de la messe chrétienne, héritière du sabbat moyenâgeux), mais en réalité ce titre diabolique fut inventé par Podgaetsky, une amie de Scriabine, et nullement par le compositeur lui-même. Dans un entretien avec Sabaneev, Scriabine a simplement comparé un jour l'ambiance sombre de cette sonate à la situation pénible d'un rêveur, assailli par les forces démoniaques pendant un cauchemar. Il n'est donc pas étonnant que chaque note ait un poids émotionnel exceptionnellement fort dans cette œuvre en un seul mouvement structuré à nouveau selon le schéma de l'Allegro de sonate, avec une exposition, un développement et une réexposition. L'œuvre est basée sur cinq idées principales : une première, « légendaire », comporte une brève cellule chromatique suivie d'une

idée au rythme funèbre, basée sur une échelle symétrique. Le troisième motif, « mystérieusement murmuré », tourne autour des intervalles de tierce majeure et mineure, le quatrième se résume à quelques fusées de trilles et de quadruples croches. Le cinquième thème, qualifié par une « langueur naissante » et une « douceur de plus en plus caressante et empoisonnée », symbolise le principe d'activité dans son aspect démoniaque. Au cours du développement, ces éléments thématiques prendront une intonation dramatique toujours plus forte jusqu'à l'Allegro vivace de la réexposition qui s'acheminera implacablement vers une marche assez curieuse, bâtie sur le motif « caressant et empoisonné ». Après cette partie d'une entraînante vivacité, un diminuendo prépare la réapparition de la cellule initiale, brisant l'élan irrésistible de « climax » et la sonate s'achève pianissimo par un fa grave, comme par renoncement, affirmant ainsi le caractère cyclique de l'œuvre.

M. K.

GEORGES APERGHIS

Dans le mur (2007-2008)

Effectif : piano et électronique

Durée : 15 minutes

Commande : Radio France, Ircam, Musée d'Orsay

Dédicace : pour Nicolas Hodges

Éditeur : partition téléchargeable sur

le site du compositeur

Réalisateur en informatique musicale : Sébastien Roux,

Mike Solomon (Ircam)

Dispositif électronique : non spécifié

Création : le 27 mars 2008, à l'Auditorium du Musée d'Orsay (Paris), par Nicolas Hodges

Après *Machinations* (2000) et *Avis de tempête* (2004), Georges Aperghis revient en 2007 à l'Ircam pour une nouvelle création, *Dans le mur*, œuvre purement instrumentale où la théâtralité, le sens des situations et l'engagement physique de l'interprète occupent néanmoins une place centrale. Une dizaine de séquences électroniques, sortes d'agglomérats de fragments issus de la grande littérature pour piano du XIX^e siècle, s'y succèdent : chacune est comme un mur sur lequel le soliste tente une intervention, réagissant par des gestes qui tantôt agressent et nient la surface, tantôt essayent d'en suivre la courbure. L'œuvre cherche à retrouver, à travers le jeu du pianiste, le geste d'intervention du grapheur urbain.

Nicolas Donin

Samedi 6 avril, 18h30
À La Scala Paris

INTÉGRALE 3

Momo Kodama piano *

Lorenzo Soulès piano **

Éric Daubresse, Olivier Pasquet réalisation informatique musicale Ircam

Alexandre Scriabine

Sonate pour piano n° 5 op. 53 **

Sonate pour piano n° 6 op. 62 **

Sonate pour piano n° 7 op. 64, dite Messe blanche *

Brice Pauset

Perspectivæ Sintagma I *

Durée du concert : 1h10 environ

ALEXANDRE ScriABINE

Sonate pour piano n° 5 op. 53

(1907)

Effectif : piano

Durée : 13 minutes

La *Sonate pour piano n° 5 op. 53* d'Alexandre Scriabine est une œuvre profondément poétique puisque le compositeur met en exergue de sa partition quatre vers extraits de son propre *Poème de l'extase*, monument symphonique commencé en 1905 et achevé en 1908, un an après la *Sonate* :

*Je vous appelle à la vie, ô forces
mystérieuses!*

Noyées dans les obscures profondeurs

De l'esprit créateur, craintives

Ébauches de vie, à vous j'apporte l'audace!

Ce quatrain témoigne autant de l'attrait de son auteur pour la métaphysique et la théosophie que de l'audace dont il fait preuve dans son langage musical. Si, dans l'écriture des motifs et les recherches harmoniques, la *Sonate n° 5* est dans la continuité de ses aînées, elle marque cependant une rupture définitive avec l'organisation traditionnelle de la sonate, à laquelle Scriabine préfère le modèle lisztien, en un seul mouvement. Au sein de ce grand organisme rhapsodique se détachent des sections contrastées, avec d'amples recours à des effets extrêmes, des fulgurances exaltées aux extases suspendues, langoureuses ou mystiques.

J.S.

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 6 op. 62 (1911-1912)

Effectif : piano

Durée : 13 minutes

Création : le 6 mars 1915, à Moscou

par Yelena Bekman-Scherbina

Les cinq dernières sonates de Scriabine sont des œuvres d'une profonde originalité. L'auteur y explore non seulement toutes les ressources du piano, mais s'efforce de se créer un univers sonore en harmonie avec sa conception de l'univers où « tout se correspond ». La transposition musicale de ses idées, alliée à un grand pouvoir d'abstraction, aboutira à l'élaboration d'un principe d'unificateur, l'accord-mode synthétique et de ses dérivés, centre de gravité de l'œuvre dont tous les thèmes, ornements, motifs et l'écriture polyphonique découleront. L'accord-mode, l'UN auquel va se référer le TOUT, apparaît dès les premières mesures de l'œuvre et s'exprime par l'échelle *fa - sol - la* bémol - *si* bémol - *do* bémol

- *ré* bémol - *mi* double bémol - *fa* bémol. La deuxième nouveauté conforme à ses conceptions est la réduction formelle en un seul mouvement au lieu des quatre mouvements de la sonate classique.

Certes, la *Sonate pour piano n° 6* laisse encore reconnaître le schéma formel de l'*Allegro de sonate*, avec une exposition, un long développement et une réexposition. Mais ici, la reprise textuelle de ses œuvres précédentes est remplacée par une sorte de crescendo constant, se transformant petit à petit en une danse étrange et exaltée. Dans l'ensemble cependant, le climat de cette œuvre, composée en décembre 1911, est sombre comme il est précisé par de nombreuses indications, telles que « épanouissement de forces mystérieuses, l'épouvante surgit, le rêve prend forme... ». Tout s'achèvera dans une atmosphère sinistre. Scriabine ne devait jamais jouer cette sonate en public.

M. K.

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 7 op. 64, dite Messe blanche (1911-1912)

Effectif : piano

Durée : 13 minutes

La *Sonate pour piano n° 7*, commencée en même temps que la *Sonate n° 6*, ne fut terminée qu'en janvier 1912. Scriabine emploie ici aussi bien les échelonnements heptaphoniques qu'octophoniques, étage ces accords tantôt en tierces, tantôt en quarts, et n'hésite pas à écrire un échafaudage de vingt-cinq notes, étagées sur cinq octaves superposées. Le caractère irrégulier du discours musical s'exprime par la complication rythmique : parfois on trouve un quintolet à l'intérieur d'un autre quintolet ou encore des superpositions de métriques diverses. Quant à la forme, il convient de souligner que l'exposition et la réexposition ont le même nombre de mesures (76), que l'agencement interne est symétrique (2 x 38) et qu'il s'exprime par un nombre. Une

disposition semblable, autrement dit l'agencement métrique selon des proportions symétriques, introduit une rigueur formelle cachée dans un ensemble composé d'éléments interchangeables. Scriabine pensait sans doute créer par là une certaine unité à travers la diversité des multiples combinaisons sonores et obtenir ainsi une structuration de groupements thématiques complexes engendrés par la métamorphose continue de la thématique.

M. K.

BRICE PAUSET

Perspectivæ Sintagma I

canons pour piano Midi et électronique (1997)

Effectif: piano Midi et électronique

Durée: 19 minutes

Commande: Radio Südwestfunk Baden-Baden,

Ircam-Centre Pompidou

Cycle: diptyque *Perspectivæ Sintagma I*

et *Perspectivæ Sintagma II*

Dédicace: à Jean-Louis Jolivet

Réalisateur en informatique musicale:

Éric Daubresse, Olivier Pasquet (Ircam)

Dispositif électronique: non spécifié

Édition: Lemoine

Création: le 9 octobre 1997, dans le cadre du festival de Donaueschingen (Allemagne), par Jean-Luc Plouvier

Perspectivæ Sintagma I (littéralement « ouvrage de perspective ») constitue le premier versant d'un diptyque fondé sur diverses de mes préoccupations actuelles¹, en particulier celles touchant le traitement du temps musical. Le sous-titre « canons » indique qu'un certain nombre de techniques compositionnelles du passé - en particulier médiéval - est à l'origine de l'œuvre. La relation à ces techniques du passé fait bien sûr l'objet d'une objectivation historique et critique, et s'applique à des domaines de l'activité temporelle jusqu'alors séparés (mesure, métrique, rythmique). Le terrible phantasme évoqué par

Leopardi dans *Zibaldone*, cité par Massimo Cacciari dans *PAN*, « géométriser toute la vie » entre en résonance avec les insaisissables figures de Wentzel Jamnitzer, gravées en 1568, dans son ouvrage auquel j'ai emprunté le titre.

Cette présence de la perspective touche bien des domaines de l'œuvre: la perspective consubstantielle au canon, bien sûr; mais aussi la perspective possible entre l'écriture et l'interprétation. Pendant l'exécution de la pièce, le jeu du pianiste est constamment comparé à la partition idéale, géométrique, stockée dans l'ordinateur. Les décalages infimes entre l'interprète et la partition sont insérés dans un algorithme de composition en temps réel reproduisant par synthèse les mêmes processus que ceux de la partition écrite. La perspective, en quelque sorte, est le véritable sujet du canon, qu'il soit écrit, interprété ou réévalué lors de l'exécution.

Brice Pauset

¹ Ce texte a été rédigé à l'occasion de la création de l'œuvre, en 1997.

Samedi 6 avril, 21h
À La Scala Paris

INTÉGRALE 4

Marie Vermeulin piano *

Mariangela Vacatello piano **

Alexandre Scriabine

Sonate pour piano n° 3 op. 23, dite États d'âme **

Sonate pour piano n° 8 op. 66 *

Jonathan Harvey

Tombeau de Messiaen *

Olivier Messiaen

Petites Esquisses d'oiseaux *

Durée du concert : 1h10

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 3 op. 23, *dite États d'âme* (1897-1898)

Effectif : piano

Durée : 20 minutes

1. *Drammatico*
2. *Allegretto*
3. *Andante*
4. *Presto con fuoco*

Composée en 1897-1898, au cours d'une période de transition dans le cheminement esthétique d'Alexandre Scriabine, la *Sonate pour piano n° 3* voit le jour après la découverte par le compositeur de la scène musicale parisienne et ses débuts européens retentissants en tant que pianiste à la Salle Erard le 15 janvier 1896. De retour à Moscou en août 1897, il se mariera et verra l'année suivante naître une petite fille.

Cette *Sonate n° 3* fait figure d'exception dans l'exceptionnel corpus de dix *Sonates* de Scriabine : si ses sœurs témoignent pour la plupart d'une aspiration aux expériences formelles, celle-ci est la seule qui respecte la forme conventionnelle, en quatre mouvements, héritée du romantisme. Selon certaines sources, ce romantisme se reflétait dans l'imagerie d'un premier titre que Scriabine aurait donné à sa partition : « Gothique », en référence aux ruines d'un château. En 1906, donc huit ans après l'achèvement de l'œuvre, il se décide pour *États d'âme*,

et accompagne la partition d'un texte poétique de Tatiana de Schloezer. Cette dernière est une de ses anciennes élèves au conservatoire de Moscou : c'est justement grâce à cette *Sonate n° 3* qu'elle a découvert et aimé la musique de Scriabine, puis Scriabine lui-même – dont elle est devenue la maîtresse en 1903.

Ainsi Tatiana de Schloezer écrit-elle pour le *Drammatico* initial, « l'âme libre et farouche se précipite avec passion dans la douleur et la lutte ». Cette âme parvient toutefois dans l'*Allegretto* à « [trouver] une sorte de repos momentané. Lassée de souffrir, elle veut s'étourdir, chanter et fleurir quand même. Mais le rythme léger, les harmonies parfumées ne sont qu'un voile à travers lequel transparaît l'âme inquiète et meurtrie. » Dans l'*Andante*, « l'âme vogue à la dérive dans une mer de sentiments doux et mélancoliques : amour, tristesse, désirs vagues, pensées indéfinissables d'un charme fragile de fantôme. » Enfin, *Presto con fuoco* : « Dans la tourmente des éléments déchaînés, l'âme se débat et lutte avec ivresse. Des profondeurs de l'être s'élève la voix formidable de l'Homme-Dieu dont le chant de victoire résonne triomphant ! Mais trop faible encore, prêt d'atteindre le sommet, il tombe foudroyé dans l'abîme du Néant. »

J.S.

ALEXANDRE SCRIABINE

Sonate pour piano n° 8 op. 66 (1913)

Effectif : piano

Durée : 17 minutes

Pendant l'été 1913, Scriabine compose en un temps record ses trois dernières *Sonates*. Selon les dires de son ami Sabaneev, « les harmonies de la *Huitième Sonate* sont inspirées par la nature. [...] Ce sont des ponts, jetés entre l'harmonie et la géométrie, le visible et l'invisible. » Cette *Sonate* est structurée en effet comme un miroir à multiples facettes et il paraît difficile de nier ici un certain « pythagorisme du nombre ». Les rapports entre la musique et la géométrie, entre la forme de l'œuvre et une série de proportions numériques, se dévoilent à l'analyse. Scriabine emploie également toutes sortes de procédés de la métamorphose thématique (augmentation, diminution, amplification, élimination, disjonction, conjonction, etc.) dont la fusion permet d'engendrer un réseau de corrélations parmi les matériaux sonores.

Grâce à de telles pratiques et à l'emploi d'échelles symétriques, il parvient à créer un univers sonore d'une profonde unité, où « tout se correspond » et où « ce qui est en haut est comme ce qui est en bas ».

M. K.

JONATHAN HARVEY

Tombeau de Messiaen

(1994)

Effectif : piano et bande

Durée : 9 minutes

Commande : Philip Mead avec l'aide de Eastern Arts

Dédicace : à Philip Mead et à Jake Harvey Tavener,
né dix heures avant son achèvement

Dispositif électronique : bande

Éditeur : Faber Music, Londres

Création : le 2 novembre 1994, au West Road Concert

Hall de Cambridge (Royaume-Uni), par Philip Mead

Cette pièce est un modeste hommage suite à la mort d'une immense personnalité musicale et spirituelle. Olivier Messiaen était un « proto-spectraliste », en ce sens qu'il était fasciné par les couleurs des séries harmoniques et leurs distorsions, y trouvant un prisme de lumière. La bande est composée de sons de piano, accordés chacun sur une des douze séries d'harmoniques correspondant à chaque note de la gamme. Le piano « tempéré », en direct, rejoint et transforme ces séries, sans jamais y appartenir, ni s'en séparer véritablement.

Jonathan Harvey

Programme du concert de l'Académie d'Été,

Ircam, 20 juin 1998.

OLIVIER MESSIAEN

Petites Esquisses d'oiseaux (1985-1987)

Effectif : piano

Durée : 14 minutes

Dédicace : à Yvonne Loriod

Éditions : Alphonse Leduc, n° AL 27432

Création : le 26 janvier 1987 au Théâtre de la Ville (Paris),
par Yvonne Loriod.

1. Le Rouge-gorge
2. Le Merle noir
3. Le Rouge-gorge
4. La Grive musicienne
5. Le Rouge-gorge
6. L'Alouette des champs

Ce sont six pièces très courtes. Elles sont à la fois très semblables et très différentes. Très semblables par le style harmonique où évoluent des complexes de sons aux couleurs changeantes. Ce sont les bleus, les rouges, les orangés, les violets, des « accords à renversements transposés », qui dominent. Les « accords à résonance contractée » et les « accords du total chromatique » y ajoutent leurs couleurs plus violentes ou plus subtiles. Par contre, chaque oiseau ayant son esthétique propre, les mouvements mélodiques et rythmiques diffèrent d'une pièce à l'autre. Les trois pièces consacrées au Rouge-gorge contiennent des arpèges perlés, descendants, presque des glissandos, suivis de notes lentes, et de dessins plus raffinés. Le Merle noir chante quelques strophes ensoleillées, un peu victorieuses. La Grive musicienne se fait remarquer par ses répétitions à caractère incantatoire. Enfin, l'Alouette des champs, qui termine, possède une volubilité grésillante, tournant autour d'une dominante aiguë, ponctuée de temps en temps par deux notes lentes et fortes, le tout correspondant aux phases du vol de l'oiseau.

Olivier Messiaen
Source : Base Brahms

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Georges Aperghis (né en 1945)

Georges Aperghis travaille depuis plus de trente ans à l'invention d'un théâtre musical qu'il définit ainsi: «l'envahissement du temple théâtral par le pouvoir abstrait de l'organisation musicale.» Pas de livret mis en musique, mais un encodage polyphonique d'actions, d'images, de musiques, de gerbes de paroles et de chants, poussés à un haut niveau de profusion. Ouverture de multiples tiroirs, choc de multiples fragments, très têtus, très insistants, qui sculptent un espace mental à petits coups de ciseau.

Il y a comme un primitivisme chez lui, une forte impression de première fois: une langue qui s'invente, se réinvente, bredouille et se développe par essais et ratages, dans une expressivité tour à tour trop molle ou survoltée. C'est souvent drôle et féroce.

(D'après Jean-Luc Plouvier)

brahms.ircam.fr/Georges-Aperghis

Jonathan Harvey (1939-2012)

Jonathan Harvey étudie la musique à Glasgow et Cambridge. Il commence ses études de composition auprès d'E. Stein et d'H. Keller (deux élèves de Schoenberg). À l'université de Princeton de 1969 à 1970, il rencontre Milton Babbitt. Balbutiantes, les nouvelles technologies l'ouvrent à une dimension compositionnelle d'avant-garde: l'exploration du son. Sa rencontre avec Stockhausen est également décisive, les deux hommes étant en recherche d'un rapprochement entre le rationnel et le mystique, le scientifique et l'intuitif.

Dans les années 1980, Pierre Boulez invite Harvey à l'Ircam où il réalise notamment *Bhakti*, *Advaya* et son *Quatuor à cordes n° 4* et se familiarise avec le courant spectral. Le son électronique lui apparaît comme une ouverture vers le transcendantal et le spirituel.

brahms.ircam.fr/Jonathan-Harvey

Olivier Messiaen (1908-1992)

Olivier Messiaen naît dans un univers littéraire: sa mère, Cécile Sauvage, est poétesse; son père traduit Shakespeare. En 1931, il est nommé à l'orgue de l'église de la Trinité: pour ce catholique fervent, chaque œuvre, religieuse ou non, est un acte de foi. Sa musique s'enrichit de recherches diverses: dans le domaine du rythme, celles de la métrique grecque, des *décî-talas* hindous et neumes du plain-chant; dans le domaine du langage mélodico-harmonique, par l'invention des modes à transpositions limitées et des accords complexes créant une musique colorée: le son-couleur. Dès les années 1950, l'œuvre de Messiaen est marquée par un nouvel ascétisme et par l'omniprésence dans son univers compositionnel du monde des oiseaux, s'appuyant sur une véritable science ornithologique.

brahms.ircam.fr/Olivier-Messiaen

Brice Pauset (né en 1965)

Brice Pauset commence ses études musicales par l'apprentissage du piano, du violon et du clavecin, avant de s'orienter vers la composition. Il mène une double carrière de compositeur et d'interprète jouant aussi bien ses propres pièces que le répertoire ancien au clavecin, au piano-forte et sur piano moderne. Parfois, sa musique fait appel à des interprètes inattendus dans le domaine de la création musicale, comme *Vanités* (pour le contre-ténor Gérard Lesne et Il Seminario Musicale), *Kontra-Sonate* (contrepoint à la *Sonate op. 42 (D 845)* de Schubert, créé par Andreas Staier) et *Schlag-Kantilene*, basé sur le *Concerto pour violon* de Beethoven, créé par David Grimal et l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Peter Eötvös (2010).

brahms.ircam.fr/Brice-Pauset

Marco Stroppa (né en 1959)

Marco Stroppa étudie aux conservatoires de Vérone, Milan et Venise. De 1984 à 1986, il fait des études d'informatique musicale, de psychologie cognitive et d'intelligence artificielle au MIT. À partir de 1982, à l'invitation de Pierre Boulez, à l'invitation de Pierre Boulez, il travaille à l'Ircam comme compositeur et chercheur. Il y dirige le département de recherche musicale entre 1987 et 1990, avant de se dédier à la composition, la recherche et l'enseignement. Les contacts ininterrompus avec cette institution depuis ont été déterminants dans sa démarche de compositeur.

Souvent groupée autour de cycles thématiques, son œuvre s'inspire de la lecture de textes poétiques et mythiques et du contact personnel avec des interprètes comme P.-L. Aimard, C. Daroux, F. Hölscher, T. Miroglio, J.-G. Queyras, B. Sluchin.

brahms.ircam.fr/Marco-Stroppa

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Geoffroy Couteau, piano

Geoffroy Couteau effectue un brillant parcours au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Brahms le fascine depuis toujours. Après avoir remporté le Premier Prix du concours international Johannes Brahms en 2005, il grave l'intégrale de l'œuvre pour piano seul de Brahms pour le label La Dolce Volta qui remporte de nombreuses distinctions (Choc de l'année, ffff de *Télérama*, sélection des meilleurs albums du *Monde*, Geijtsu Record, 5 étoiles de *FonoForum*, Pianiste Maestro). Artiste en résidence à l'Arsenal de Metz, une féconde collaboration le met à l'honneur. Il y enregistre l'intégrale de la musique de chambre de Brahms. Esprit libre et aventureux, il enregistre la musique de Rodolphe Bruneau-Boulmier, ainsi que celles de Scriabine et Chopin.

geoffroycouteau.com

Momo Kodama, piano

Née à Osaka, Momo Kodama grandit en Allemagne et en France, où elle suit ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Son répertoire s'étend de la période classique et romantique jusqu'à la création contemporaine (dont des œuvres de Toshio Hosokawa ou Jörg Widmann dont elle est dédicataire). Devenue spécialiste de l'œuvre pour piano d'Olivier Messiaen, elle crée, à la demande d'Yvonne Loriod, la *Fantaisie pour violon et piano*, avec Isabelle Faust en 2006. Sa discographie témoigne de sa personnalité versatile : son premier enregistrement, *La Vallée des cloches* réunit des œuvres de Ravel, Takemitsu et Messiaen. Pour son deuxième (chez ECM en 2017), Momo choisit un audacieux programme d'*Études* de Debussy et d'Hosokawa.

momokodama.com

Lorenzo Souless, piano

Né dans une famille de musiciens, Lorenzo Souless s'initie au piano dès l'âge de trois ans. Il choisit alors de se former à la Hochschule für Musik de Cologne, auprès de Pierre-Laurent Aimard et Tamara Stefanovich. Parallèlement, il étudie l'intégrale d'*Iberia* d'Albeniz avec Alicia de Larrocha. En 2012, Lorenzo remporte le prestigieux concours de Genève à l'unanimité absolue du jury et du public, et en raflant tous les prix. Cela lui offre la possibilité d'enregistrer son premier disque (Nascor Nov 2012), consacré à Mozart, Beethoven, Brahms et Scriabine.

Invité par de nombreux festivals (Messiaen au pays de la Meije, Aldeburgh, Klavierfestival Ruhr, Périgord Noir, Verso Traiettorie), il collabore notamment avec le chef d'orchestre Esa-Pekka Salonen, le quatuor Hermès et le quatuor Armida.

lorenzo-souless.com

Mariangela Vacatello, piano

Mariangela Vacatello étudie à l'académie d'Imola, au conservatoire de Milan et à l'Académie royale de musique de Londres. Elle remporte des prix dans des concours internationaux parmi lesquels les concours Van Cliburn, Reine Elisabeth, Busoni, Liszt... Depuis, elle fait une carrière de concertiste internationale (Wigmore Hall, Teatro alla Scala, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Carnegie Hall, Walt Disney Hall, Oriental Center Shanghai), en solo et avec orchestre (avec Penderecky, Kuhn, Nelsons, Orozco-Estrada, Takacs-Nagy, Kawka, Tabachnik, Shelley, Haselboeck).

Ses enregistrements des *Études d'exécution transcendante* de Liszt, des *Études* de Debussy et de l'intégrale de l'œuvre pour piano de Ginastera ont été très bien accueillis par la critique et sont régulièrement diffusés.

mariangelavacatello.com

Marie Vermeulin, piano

Après des études au CRR de Boulogne puis au CNSMD de Lyon, Marie Vermeulin se perfectionne auprès de Lazar Berman et de Roger Muraro. Très tôt reconnue pour son interprétation de la musique d'Olivier Messiaen, elle interprète la majeure partie de son œuvre pour piano et lui consacre conférences et master class. Elle lui dédie aussi son premier disque (Paraty, 2013). Son deuxième est consacré à Debussy (label Printemps des Arts de Monte-Carlo, 2016). Un troisième opus, dédié à Clara et Robert Schumann sortira au printemps 2019.

Elle s'investit tout particulièrement dans la musique contemporaine, et travaille avec des compositeurs tels Mauro Lanza, Jérôme Combier, Marco Stroppa, Alain Louvier, Thierry Pécou, François Meïmoun, François-Bernard Mâche ou Pierre Boulez.

marievermeulin.com

ÉQUIPES TECHNIQUES

Équipe permanente et intermittente de La Scala Paris.

Ircam

Serge Lemouton, Benjamin Lévy,

régie informatique musicale Ircam

Sylvain Cadars, Clément Cerles, ingénieurs du son

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes et traductions

Olivier Umecker, graphisme

Ircam

**Institut de recherche et
coordination acoustique/
musique**

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

ircam.fr

La Scala Paris

La Scala Paris est un théâtre d'art privé d'intérêt public ouvert en septembre 2018. Il est né de l'ambition de Mélanie et Frédéric Biessy de concevoir dans un dialogue avec les créateurs d'aujourd'hui, de toutes les disciplines artistiques, l'outil performant qu'ils attendaient au cœur de la capitale. Nouveau lieu de vie au cœur de la région-capitale, La Scala Paris dispose d'une salle modulable de 530 à 750 places, d'un restaurant et d'un bar. Son architecture intérieure est signée par le scénographe Richard Peduzzi, longtemps complice des créations de Patrice Chéreau et de Luc Bondy. Son identité sonore est signée par le compositeur Philippe Manoury et son identité visuelle par le graphiste Rudi Meyer.

La Scala Paris est dotée d'une acoustique variable immersive à la pointe de l'innovation, adaptée aux exigences des musiques d'aujourd'hui. Sa programmation réunit toutes les disciplines artistiques - théâtre, danse, musique, nouveau cirque, arts visuels et numériques - et s'adresse à tous les publics. Les cinq premiers mois de la saison inaugurale ont réuni plus de 50 000 spectateurs d'une moyenne d'âge de 29 ans.

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS À LA SCALA PARIS

Lundi 15 avril, 21h

À La Scala Paris

**MICHAËL LEVINAS:
70^e ANNIVERSAIRE**

Le Balcon

L'itinéraire

Maxime Pascal direction musicale

Nicolas Vérin, Augustin Muller réalisation
informatique musicale Ircam

Michaël Levinas *Préfixes*, commande de
l'Ircam-Centre Pompidou, création 2018;

Le Poème battu

Gérard Grisey *D'eau et de pierre*

Tarifs: 18€ | 15€ | 14€

Dans le cadre de ManiFeste-2019

**Samedi 22 juin, 18h30
Dimanche 23 juin, 17h**

À La Scala Paris

OPUS

Performance audio-visuelle, création 2019

TOVEL (Matteo Franceschini), musique,
commande Ircam-Centre Pompidou,
ProQuartet-Centre européen de musique de
chambre

**1024 architecture (François Wunschel,
Pier Schneider)** visuels

Manuel Poletti réalisation informatique
musicale Ircam

Interprètes

TOVEL électronique live

1024 architecture vidéo live et scénographie

Quartetto Maurice

Tarifs 25€ | 19€ | 12€



Télérama'

culture

MON MAGAZINE TOUS LES MERCREDIS
MON SITE, MON APPLI, MES SERVICES, PARTOUT ET TOUTE L'ANNÉE
ET MA SELECTION DE SORTIES SUR sorties.telerama.fr