



JEUDI 04, VENDREDI 05, SAMEDI 06 FÉVRIER 2021 À 20H
DIMANCHE 07 FÉVRIER 2021 À 17H

FESTIVAL DE PIANO SCRIABINE+

ZALA KRAVOS — SEVERIN VON ECKARDSTEIN
PASCAL MEYER — HELENA BASILOVA
MARIA LETTBERG — BORIS GILTBURG
ANNA FEDEROVA — HÅKON AUSTBØ

WWW.FESTIVAL-PIANO.LU



Le pianiste et compositeur russe **Alexandre Nikolaïevitch Scriabine** (1872-1915) est considéré comme l'une des personnalités les plus fascinantes et excentriques de l'histoire de la musique. Sa musique pour piano, d'une grande technicité et chargée d'émotions, est empreinte de philosophie et de mysticisme. Initialement très influencé par Chopin et Liszt, le très talentueux Scriabine développe peu à peu son style de composition, et finit par élaborer son propre système harmonique, à la frontière de la tonalité. Cette nouvelle richesse sonore, ainsi qu'une dissolution progressive de la battue rythmique annoncent directement l'univers sonore du 20^e siècle. En tant que synesthète, capable de voir des couleurs à l'écoute de la musique et d'entendre des mélodies à la vue des couleurs, il éprouve le désir de partager cette fusion des sens et développe pour cela un clavier à lumières, qui projette différents coloris dans la salle de concert. En collaboration avec le pianiste luxembourgeois Pascal Meyer, le CAPE a organisé un festival de piano dédié à ce compositeur révolutionnaire. Au cours de 4 soirées musicales, 8 pianistes présentent leur programme inspiré de l'œuvre de Scriabine, que ce soient des interprétations de ses œuvres ou de compositions inspirées par elles.

Der russische Pianist und Komponist **Alexander Nikolajewitsch Skrjabin** (1872-1915) gilt als eine der faszinierendsten und exzentrischsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte, dessen überaus anspruchsvolle und emotionsgeladene Klaviermusik geprägt ist von philosophischen und mystischen Ideen. Anfangs noch stark von Chopin und Liszt beeinflusst entwickelte der musikalisch hochbegabte Skrjabin seinen Kompositionsstil rasant weiter, erschuf schließlich sein eigenes atonales harmonisches System jenseits von Dur und Moll und gilt daher heute als innovativer Wegbereiter der neuen Musik. Als Synästhetiker, der beim Hören Farben sah und beim Farbensehen Töne hörte, hegte er zudem den Wunsch diese Kopplung von Sinnesreizen auch für andere erlebbar zu machen, und entwickelte dafür eigens ein Farbklavier, das verschiedene bunte Lichter in den Konzertsaal projiziert. In Zusammenarbeit mit dem luxemburgischen Pianisten Pascal Meyer hat das CAPE ein Klavierfestival organisiert, das sich ganz diesem revolutionären Komponisten widmet. An jeweils 4 Konzertabenden präsentieren insgesamt 8 Pianist*innen von internationalem Spitzenniveau ihr Programm, das von Skrjabins Lebenswerk beeinflusst ist, sei es durch die Interpretation seiner Werke oder von Kompositionen, die durch ihn inspiriert wurden.

— PROGRAMME

JEUDI 04 FÉVRIER À 20H

ZALA KRAVOS (LU/SI)

Alexandre Scriabine, Prélude et Nocturne pour la main gauche op. 9

Frédéric Chopin, Étude op. 25 n° 7

Alexandre Scriabine, Sonate n° 2, op. 19

Robert Schumann, Carnaval op. 9

Alexandre Scriabine, Étude op. 8 n° 12

SEVERIN VON ECKARDSTEIN (DE)

Frédéric Chopin, Nocturne op. 27 n° 2

Alexandre Scriabine, Cinq Préludes op. 16

Alexandre Scriabine, Sonate n° 5 op. 53

Richard Wagner (arr. Zoltán Kocsis), *Vorspiel zu Tristan und Isolde* (WWV 90)

Alexandre Scriabine, Deux Poèmes op. 69

Nikolai Medtner, Élégie op. 59 n° 2

Alexandre Scriabine, (arr. Leonid Sabaneïev pour un piano à deux mains),

Fantaisie en la mineur, Op. posth

04

VENDREDI 05 FÉVRIER À 20H

PASCAL MEYER (LU)

Alexandre Scriabine, Impromptu op. 14 n° 2

Alexandre Scriabine, Prélude op. 11 n° 8

Alexandre Scriabine, Impromptu op. 12 n° 2

Frank Bridge, In Autumn: I. Retrospect

Alexandre Scriabine, Trois Morceaux op. 52 : III. Poème languide

Aaron Copland, Three Moods: I. Embittered II. Wistful

Alexandre Scriabine, Trois Morceaux op. 52 : I. Poème

Thelonious Monk, Ask Me Now

Alexandre Scriabine, Trois Morceaux op. 52 : II Enigme

Willem Pijper, Sonatina n° 2

Alexandre Scriabine, Sonate n° 6 op. 62

HELENA BASILOVA (RU)

Scriabine le Futuriste

Ciné-concert sur le film *Aelita* (1924) de Yakov Protazanov

Alexandre Scriabine, Deux Pièces op. 57
Alexandre Scriabine, Préludes op. 11 (sélection)
Alexandre Scriabine, Sonate en mi bémol mineur, op. posth. (1889)
Julian Scriabine, Prélude op. 3 n° 1 & 2
Julian Scriabine, Prélude (1919)
Alexandre Scriabine, Deux Préludes op. 67
Alexandre Scriabine, Sonate n° 9 (« Messe noire ») op. 68

SAMEDI 06 FÉVRIER À 20H

MARIA LETTBERG (SE)

Alexandre Scriabine, Étude pour piano op. 2 n° 1
Franz Liszt, Sonetto 123 del Petrarca
Alexandre Scriabine, Sonate n° 1 op. 6
Alexandre Scriabine, Mazurka op. 25 n° 3
Richard Wagner / Franz Liszt, *Isoldes Liebestod*, extrait de *Tristan und Isolde*
Alexandre Scriabine, *Vers la flamme* op. 72

BORIS GILTBURG (IL)

Alexandre Scriabine, Études op. 8 n° 8, n° 9, n° 3, n° 5, op. 42 n° 5
Sergueï Prokofiev, Quatre Études op. 2
Sergueï Rachmaninoff, Études-Tableaux op. 39 n° 2, n° 6, n° 5, n° 9

05

DIMANCHE 07 FÉVRIER À 17H

ANNA FEDEROVA (UA)

Frédéric Chopin, Nocturne op. 27 n° 1
Alexandre Scriabine, Deux poèmes op. 32
Frédéric Chopin, Fantaisie en fa mineur op. 49
Alexandre Scriabine, Sonate n° 9 (« Messe noire ») op. 68
Frédéric Chopin, Ballade n° 3 op. 47
Alexandre Scriabine, Sonate n° 4 op. 30

HÅKON AUSTBØ (NO)

Alexandre Scriabine, Sonate n° 7 (« Messe blanche ») op. 64
Alexandre Scriabine, Sonate n° 8 op. 66
Alexandre Scriabine, Sonate n° 10 op. 70
Alexandre Scriabine, Deux Danses op. 73
Alexandre Scriabine, Cinq Préludes op. 74

Durée par soirée : 55' / pause / 55'

— PRÉFACES

„Schweigen ist auch Klang. Ich denke, es sind sogar musikalische Werke möglich, die aus Schweigen bestehen.“

Alexander Skrjabin

Angesichts der globalen, pandemischen Gesamtlage bin ich, nachdem die Kulturhäuser weltweit in den letzten Monaten reichlich „schweigen“ mussten, überglücklich, Sie zur dritten Auflage unseres Klavierfestivals begrüßen zu dürfen!

*Nachdem 2014 Chopin und 2019 Debussy im Fokus standen, so richten wir dieses Jahr unsere Augen und Ohren auf den herausragenden Pianisten und revolutionären Komponisten Alexander Skrjabin, welcher nahezu ausschließlich Werke für das Klavier schrieb. Aber nicht nur seine Kompositionen werden zu hören sein. Wichtiges Element dieses Festivals ist das kleine aber feine Zeichen ‚+‘ hinter dem Namen. Dieses ‚Plus‘ deutet schon darauf hin: auch die Werke anderer Komponisten sind in den Programmen der Klavierabende nicht ausgeschlossen. Die hochkarätigen Interpret*innen wurden im Voraus gebeten, sich mit Skrjabin auseinanderzusetzen und eine oder mehrere Verbindungen zu anderen Komponist*innen und deren Werken zu suchen. In den Genuss dieser intensiven Auseinandersetzung und der daraus resultierenden Programmgestaltung können Sie, liebes Publikum, nun an den 4 Abenden des Klavierfestivals kommen. Die Beweggründe, welche die Künstler*innen zu ihrer Werkauswahl leiteten, können Sie zudem in diesem Programmheft nachlesen.*

06

*An dieser Stelle möchte ich noch, neben den 8 Pianist*innen, vor allem dem Ko-Kurator des Festivalprogramms, Pascal Meyer, meinen aufrichtigen Dank für die tolle künstlerische Zusammenarbeit während der letzten 10 (spannenden) Monate aussprechen! Zu Beginn stand nur der Rahmen fest und es galt dieses Festival mit Leben zu füllen: 4 hochkarätige Abende mit 4 Pianistinnen und 4 Pianisten und 1 zu bestimmender Komponisten, der dieses ‚+‘ des Festivals so richtig spannend gestalten lässt, welcher inspiriert und vielleicht auch intrigiert. Für Pascal Meyer stand schon sehr früh fest, dass Alexander Skrjabin über dieses gewisse Potential verfügt und unser Festival-Format eine ausgezeichnete Gelegenheit bietet, die einzigartige Musik dieses heutzutage viel zu selten gespielten Komponisten (wieder) zu entdecken. Zusammen mit Pascal Meyer und dem CAPE-Team heiße ich Sie zu dieser Ausgabe des Festival de piano+ herzlich willkommen!*

Carl ADALSTEINSSON

Künstlerischer Leiter des CAPE

Les relations russo-luxembourgeoises sont empreintes d'une amitié basée sur des centres d'intérêt communs à nos deux pays. Le développement fructueux de notre coopération dans le domaine de la culture et de l'éducation en témoigne. Nous savons, et nous en sommes heureux, qu'au Luxembourg on apprécie la musique des compositeurs russes. Chaque année des musiciens russes se produisent dans les lieux les plus prestigieux du Grand-Duché.

Il est particulièrement important, malgré la pandémie, de perpétuer cette tradition à l'occasion du 130ème anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques entre l'Empire russe et le Grand-Duché de Luxembourg qui est célébré cette année. Et même avant cette date des liens familiaux entre nos deux pays existaient déjà : la nièce du tsar Nicolas Ier, la princesse Élizavéta Mikhaïlovna, fut la première épouse du duc Adolphe de Nassau, futur S.A.R. le Grand-Duc de Luxembourg. Le prince Nicolas de Nassau, frère du Grand-Duc Adolphe, était marié à Natalia Alexandrovna (comtesse de Merenberg), fille du grand poète russe Alexandre Pouchkine.

La musique, comme la diplomatie, est une forme de dialogue, un langage international, universel, qui permet de mieux se comprendre.

Nous sommes très reconnaissants envers le Centre des Arts Pluriels d'Ettelbrück (CAPE) et le pianiste luxembourgeois Pascal Meyer d'avoir choisi la musique d'Alexandre Scriabine comme thème central de ce festival de piano. Scriabine est un compositeur unique, un expérimentateur en quête d'une œuvre d'art totale qui aspirait à réunir en un tout musique et lumière, poésie, danse et architecture. Il a apporté une immense contribution au renouveau de la composition et de la culture musicale non seulement en Russie et en Europe, mais également au niveau mondial.

Je tiens à remercier l'équipe du festival pour son enthousiasme, sa volonté de mettre en valeur le patrimoine exceptionnel de la musique russe et d'avoir réussi à mettre sur pied un événement de haut niveau professionnel. Je souhaite au public d'intenses moments d'émotion et de divertissement culturel.

S.E.M. Dmitri LOBANOV,

Ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire
de la Fédération de Russie au Grand-Duché de Luxembourg

— JEUDI 04 FÉVRIER 2021



ZALA KRAVOS

Née en 2002 en Slovénie, Zala Kravos a grandi à Bruxelles et vit au Luxembourg depuis 2007. Après une première formation musicale au Conservatoire de la Ville de Luxembourg, elle intègre de 2012 à 2016 la *Queen Elisabeth Music Chapel* à Bruxelles sous la direction de Maria João Pires. Elle poursuit actuellement sa formation au *Royal College of Music* de Londres auprès de Norma Fischer. La jeune musicienne à la carrière musicale plus que prometteuse a déjà su se démarquer lors de nombreuses compétitions : elle obtient sa première médaille d'or à l'âge de sept ans à la *Luxembourg Competition for Young Soloists* en 2009 et plus tard celle du célèbre concours *Passion of Music 2016* au *Carnegie Hall* de New York. Professionnellement active depuis l'âge de 6 ans, la jeune Zala Kravos donne son premier récital en solo à 11 ans et publie en 2017 son premier album.

08

« Je joue la musique de pratiquement toutes les périodes mais j'avoue qu'en général, le grand répertoire romantique me convient le mieux. Le *Prélude et nocturne*, la *Sonate n° 2* et l'*Étude op. 8 n° 12* de Scriabine appartiennent à sa première période de création, qui est encore ancrée dans le romantisme finissant. Voulant devenir pianiste virtuose, le jeune Scriabine était impressionné par Chopin et l'influence de ce dernier est bien présente dans ses premières œuvres. Cependant, s'il faut chercher des liens avec ses illustres prédécesseurs, le jeune Scriabine est aussi très proche de Schumann, qui faisait lui aussi partie du cercle restreint de ses compositeurs préférés.

Malgré son caractère romantique, la *Sonate n° 2* marque déjà, par des harmonies plus osées et des touches d'impressionnisme, un éloignement du romantisme. Plus tard, Scriabine se tourna encore plus résolument vers le langage musical du 20^e siècle (un dodécaphonisme non sériel combiné avec un langage modal), mais il ne renonça jamais complètement au système tonal. Je n'avais jamais joué ce compositeur avant, mais il m'est vite devenu familier, non seulement par ses références romantiques mais aussi par son parcours stylistique, à cheval entre le 19^e et le 20^e siècle. En effet, dans mes programmes de concert, je chemine régulièrement entre le classicisme et le romantisme et les musiques plus contemporaines, voire modernes. »

Alexandre Scriabine, Prélude et Nocturne pour la main gauche op. 9

Prélude en ut dièse mineur - Nocturne en ré bémol majeur

Au cours de l'été 1891, Scriabine contracte une grave névralgie à la main droite suite à son travail acharné lors de ses études au Conservatoire de Moscou. Bien que cette blessure à la main se soit avérée grave et menaçante pour sa carrière de pianiste, c'est à elle que l'on doit le fameux *Prélude* suivi d'un *Nocturne op. 9*, composé en 1894 et publié à Leipzig en 1895. Ces deux pièces pour main gauche connaissent un fort engouement dès leur publication. Scriabine mettait fréquemment l'une d'elles au programme de ses concerts. Dans une lettre de Paris à Mitrofan Petrovitch Belaïeff datée du 12 avril 1896, Scriabine écrit : « Le concert du 16 mars s'est extrêmement bien passé, et le *Nocturne pour la main gauche* a fait une grande impression ». La même chose s'est produite à New York où, en 1906, son *Nocturne op. 9* a été réédité et enregistré. À travers un événement désastreux, Scriabine réussit à transformer sa faiblesse en un tour de force technique exceptionnel. Ce diptyque, noté sur deux portées, donne cependant l'impression tant à la vue qu'à l'audition d'exiger la participation des deux mains et nécessite, de fait, des déplacements et des écarts souvent périlleux. Le *Prélude* (ut dièse mineur), intimiste et mélancolique, n'a guère de personnalité tandis que le *Nocturne* (ré bémol majeur) est relativement plus intéressant, avec sa large cantilène soulignée de mouvements montants de la basse.

Frédéric Chopin, Étude op. 25 n° 7

Les 27 *Études pour piano* de Chopin sont divisées en deux livres, les opus 10 et 25, chacun traitant d'une ou plusieurs difficultés de l'instrument. Cependant, à l'époque des pianistes virtuoses, la maîtrise de la technique n'est jamais un but primaire pour Chopin mais plutôt un prétexte, ou un moyen à l'expression musicale. Après avoir écrit le premier livre à 23 ans à peine, Chopin intame immédiatement la composition d'un deuxième livret, achevé en 1836 et publié un an plus tard non seulement à Paris mais aussi à Leipzig et à Londres. Non plus dédiées à Liszt mais à sa compagne Marie d'Agoult, ces études de l'opus 25 justifient, peut-être plus encore que celles de l'opus 10, la qualification de « poèmes musicaux » souvent associée aux études de Chopin. Le « Nocturne de la série », en l'occurrence l'incomparable n° 7 en do dièse mineur, semble être une oasis, entièrement habitée par une profonde nostalgie, avec son contrepoint douloureux dans lequel on croit entendre l'échange de deux lamentations entre les deux mains du pianiste.

Alexandre Scriabine, Sonate n° 2 op. 19

Andante - Presto

Débutée en 1892, la *Sonate-Fantaisie* (*Sonate n° 2 op. 19*) d'Alexandre Scriabine ne sera pourtant achevée qu'en 1896 et connaîtra encore de nombreux remaniements de la part de son auteur. Scriabine enfin satisfait, elle finira par être publiée définitivement en 1898. Les deux mouvements de cette Sonate se succèdent pratiquement sans interruption. L'*Andante* s'ouvre sur un thème doux, lointain, étouffé, au rythme souplement balancé. Quelques séries d'accords en rythmes pointés mènent à la seconde idée, cantilène proche d'un choral, ponctuée par les triolets du premier thème et prise dans un mouvement d'arpèges. La réexposition se fait *fortissimo*, et enchaîne immédiatement le second thème. Toute la coda est en succession d'arpèges, avec un chant en *cantus firmus* à la partie médiane. Un dernier rappel du premier thème avec un point d'orgue précède l'attaque du final. Le *Presto* quant à lui, adopte une forme ABA. On retrouve ici une page de grande virtuosité, un *perpetuum mobile* qui pourrait être une étude, ou le jet immédiat d'une improvisation inspirée par un voyage au bord de mer de Scriabine. Par rapport à la 1^e Sonate, il est indéniable que celle-ci - dense, concise et équilibrée - marque une nette évolution au niveau de l'exploitation des idées et de leur mise en valeur pianistique.

10

Robert Schumann, Carnaval op. 9

« Scènes mignonnes sur quatre notes pour piano »

Préambule

II. Pierrot

III. Arlequin

IV. Valse noble

V. Eusebius

VI. Florestan

VII. Coquette

VIII. Réplique

IX. Sphinxes

X. Papillons

XI. Asch, Scha, lettres dansantes

XII. Chiarina

XIII. Chopin

XIV. Estrella

XV. Reconnaissance

XVI. Pantalon et Colombine

XVII. Valse allemande

XVIII. Paganini

XIX. Aveu

XX. Promenade

XXI. Pause

XXII. Marche des Davidsbündler
contre les Philistins

Après avoir abandonné l'idée d'une carrière de pianiste virtuose suite à la paralysie irréversible d'un de ses doigts en 1832, Schumann, musicien romantique par excellence, se lance dès lors dans la composition, dont le *Carnaval op. 9* en sera une des premières œuvres les plus importantes. Ce recueil de 22 courtes pièces pour piano a été écrit entre 1834 et 1835, lorsque Schumann était fiancé à Ernestine von Fricken qui, comme lui, était alors élève de Friedrich Wieck. Dès l'année suivante, leurs relations se refroidissent, par manque d'affinités réelles. Mais cet amour passager porta un dernier fruit particulièrement précieux, le *Carnaval op. 9* composé aux alentours du Mardi-Gras de 1835. Intitulé *Scènes mignonnes sur quatre notes*, ce recueil est implicitement dédiée à sa fiancée en faisant une référence musicale à son lieu de naissance, la ville d'Asch. Après la huitième pièce, Schumann intercale dans la partition trois groupes de notes intitulées *Sphinxes* qui donnent la clé du matériau de base de l'ouvrage, en citant les trois formes possibles, en musique, du nom de la ville où résidait Ernestine : mi bémol-ut-si-la (ESCHA), la bémol-ut-si (AsCH) et la-mi bémol-ut-si (AESCH), la première de ces formes constituant une libre rétrogradation. Après la rupture de ses fiançailles, Schumann décide de dédier le Carnaval au violoniste Carl Lipinski. Le carnaval est un thème récurrent dans l'œuvre de Schumann. La vision du compositeur sur le carnaval est directement inspirée d'un livre de son auteur préféré Jean-Paul Richter : Dans *Flegeljahre*, une scène de bal présente une série de visions brèves et fantastiques qui se succèdent dans un désordre apparent.

Dans l'œuvre de Schumann, on retrouve la même atmosphère fantastique de bal masqué : les différents espaces, très brefs, se succèdent, présentant une galerie de personnages agissant sous le masque, qui se croisent, se rencontrent, se séparent. Les pièces se présentent souvent par paires. Les personnages masqués de l'*opus 9* sont bien réels, ou procèdent de la mythologie familière de Schumann lui-même. Certains masques sont bien transparents, dès lors qu'on connaît un peu les activités littéraires et critiques de Schumann à la tête de sa revue musicale, la *Neue Zeitschrift für Musik*, dont le premier numéro parut en avril 1834. Schumann y introduit les personnages du *Davidsbund* (ou Ligue des Compagnons de David), association purement imaginaire destinée à combattre les Philistins de l'art. Il y est lui-même représenté sous les deux noms d'Eusebius et de Florestan, dont les contradictions sont parfois surmontées grâce à l'intervention de leur conciliateur, Maître Raro, intervention aussi peu fréquente que son nom l'indique. Florestan et Eusebius représentent ces deux figures imaginaires que Schumann invoque à plusieurs reprises dans ses écrits ainsi que dans ses créations musicales. Il leur attribue des caractères contrastés, symbolisant sa propre âme souvent divisée : Florestan, le défiant, passionné, tempétueux et combatif d'un côté, Eusebius, le lyrique, rêveur, contemplatif et enthousiaste de l'autre.

Dans *Carnaval op. 9*, Schumann ne se contente pas de participer à l'hilarité du bal masqué sous les traits de Florestan et d'Eusebius, mais fait danser avec lui d'autres personnes réelles. En plus de « Chiarina » (Clara Wieck) et « Estrella » (Ernestine von Fricken), les musiciens Chopin et Paganini, importants pour les débuts de Schumann, apparaissent également. Tous ces personnages participent aux réjouissances de notre *Carnaval*. Divers masques de la *Commedia dell'arte* complètent également cette ronde carnavalesque. Pour son finale, Schumann suspend également avec humour la *Marche* mentionnée dans la dernière pièce, puisque son mouvement ne se déplace pas sur un rythme de marche droite, mais danse en une valse à trois ou quatre temps, jusqu'à ce que douze puissants coups d'accords en la bémol majeur viennent annoncer minuit et ainsi la fin du bal masqué.

Les pièces sont au nombre de vingt, bien qu'il y en aient eu davantage à l'origine. La publication de l'ouvrage en France par les soins de Clara, en 1839, passa complètement inaperçue. Lorsqu'elle revint présenter le *Carnaval* aux Parisiens en 1862, le critique Scudo en écrivit : « Triste bouffonnerie d'un esprit malade. C'est le rêve trouble d'une imagination fiévreuse, qui n'a plus conscience de la liaison des idées ».

Alexandre Scriabine, Étude op. 8 n° 12

Publié en 1895, l'*Étude op. 8 n° 12* d'Alexandre Scriabine est, parmi les l'ensemble de ses 26 études, sans nul doute la plus jouée bien qu'elle requiert une grande technique dans son interprétation. À la fois hommage à Chopin et Rachmaninov, deux compositeurs phares pour Alexandre Scriabine, cette étude surnommée « Étude Pathétique » n'est pas sans rappeler l' *Étude Révolutionnaire* de Frédérique Chopin. Scriabine compose ses premières *Études* à une époque où son amour pour la jeune Natalya Sekerina se voit interdit par ses parents. Leur amitié ultérieure, qui a duré plusieurs années, a été émotionnellement douloureuse pour Scriabine. C'est à cette époque qu'il compose ses *Douze Études op. 8*, qui démontrent sa maîtrise croissante de l'écriture au clavier et sa sophistication musicale. Sans doute l'Étude la plus célèbre, la n° 12 en ré dièse mineur s'ouvre sur un puissant sentiment d'agitation et de frustration ; ce climat est ensuite remplacé par une mélodie subtilement consolante, jusqu'à ce que le désespoir revienne avec un sentiment de désir toujours croissant qui conduit à un accès de colère refoulée.



SEVERIN VON ECKARDSTEIN

Né en 1978, Severin von Eckardstein compte parmi les pianistes allemands les plus importants de sa génération. Salué tant par le public que par les critiques pour son naturel plein de virtuosité, le jeune pianiste a, entre autres prestigieux titres, été primé au *ARD-Wettbewerb* de Munich (1999) et reçu prix *Echo Klassik* ainsi que le célèbre *Grand Prix international*

Reine Elisabeth à Bruxelles en 2003. Il se voit attribuer de nombreuses bourses, notamment par la Société Mozart et la *Studienstiftung des Deutschen Volkes*. Proche de la musique de chambre, Severin von Eckardstein ouvre cependant son répertoire à un large éventail allant de la musique baroque jusqu'au 21^e siècle tout en portant une attention particulière à la musique contemporaine, notamment celle du compositeur américain Sidney Corbett.

„Mein Programm widmet sich den musikalischen Kontrasten in Skrjabin's Schaffen, betont aber vor allem das energetische Spannungsfeld zwischen spätromantischem Lyrismus und expressionistischer Ekstase. Es beginnt mit dem schwebend melodiösen Chopin-Nocturne in Des-Dur, dessen weit gespreizte Begleitfiguren in der linken Hand schon an Skrjabin's Frühstil erinnern. Skrjabin's Préludes sind zeit seines Lebens ein Medium zur Komprimierung seiner musikalischen Gedanken und ein Experimentierfeld gewesen. In seinen Préludes op. 13, vor allem im dem ruckartigen Geschehen des zweiten Prélude spürt man schon, dass Skrjabin auf der Suche nach einer neuen Ausdruckswelt ist. Zwischenzeitlich ist er auch stark von der nach unendlicher Flexibilität trachtenden Harmonik eines Richard Wagner beeinflusst, vielleicht auch von dessen mythologischer Ideenwelt und dem Streben nach einem vollkommenen Geschmack über alle Glaubensrichtungen hinaus. Das Vorspiel zu ‚Tristan und Isolde‘ wirkt wie die Geburtsstunde eines Zugangs zu höheren Sphären neuer Erlebniswelten.“

Auch Skrjabin's 5. Sonate erscheint wie ein Blick in einen brodelnden Hexenkessel, in dem kraftvolle Farben gemischt werden, wobei in wiederkehrenden Peaks voll ungezügelter Energie neue Kräfte zum Leben erweckt werden. Die Poèmes op. 69 zeigen den Komponisten eindeutig auf einer neuen Stufe seiner Ästhetik, eines Kosmos schimmernder bodenloser Naturereignisse. Nikolai Medtner hatte mit Vasily Safonov zeitweise denselben Lehrer wie Skrjabin, blieb aber ein konservativer Geist und verband russische Melancholie mit deutscher Formästhetik. Am Ende des Programms steht eine effektvolle Bearbeitung von Skrjabin's Fantasie für 2 Klaviere durch dessen Freund und progressiven Komponisten Leonid Sabanejew.“

Frédéric Chopin, Nocturne op. 27 n° 2

Bien que le style des Nocturnes soit, à l'époque romantique, une forme musicale assez rependue, héritée des nocturnes vocaux parisiens et de l'opéra italien du 19^e siècle, Chopin achèvera d'en parfaire la réputation de « poème romantique » à travers l'élaboration d'un univers sonore novateur en son genre. Maître incontestable du piano, Frédéric Chopin dédiera, à l'exception de quelques sonates ou pièces pour musique de chambre, l'intégralité de son œuvre aux compositions pour pianos. Le *Nocturne op. 27 n° 2* est le huitième de l'ensemble des vingt et un nocturnes composé par Chopin, et le seul dans la tonalité de ré bémol majeur. Écrite en 1835, la pièce se distingue comme une courte pièce de caractère aux sonorités délicates, séduisantes et uniques dans les extraordinaires élaborations *bel canto* de sa mélodie, ainsi que sa subtilité harmonique et ses proportions classiques. Toutes ces qualités contribuent au caractère sophistiqué d'une œuvre qui égale un poème d'amour musical. Cette notion d'œuvre poétique semble encore plus adéquate si l'on considère la personnalité introvertie du compositeur qui lui a permis de se consacrer « à la seule tâche d'explorer le monde qu'il connaissait le mieux, celle de son propre cœur et de son imagination ».

14

Alexandre Scriabine, Cinq Préludes op. 16

Andante - Allegro - Andante Cantabile - Lento - Allegretto

Composé entre 1894 à 1896, les *Cinq Préludes op. 16* d'Alexandre Scriabine reflètent sa première période de création fortement influencée par les œuvres de Chopin, Liszt et Wagner tout en conservant des caractéristiques marquantes de la musique romantique russe. Le *Prélude n° 1* se caractérise par une harmonie qui prévaut durant une bonne partie du morceau, soutenant une ligne mélodique plutôt ambitieuse. Le *n° 2* est construit sur des figures polyrythmiques répétées de manière obsessionnelle. Cette tonalité a déjà été remarquée dans le cadre de l'*opus 11 n° 12*. Serein, le *n° 3* dévoile une phrase récurrente de sixtes autour de laquelle une ligne solo s'inscrit en filigrane, sorte de narration douce et persuasive, avec un fond de religiosité. Les douze mesures du *n° 4* se tiennent toutes sous une même liaison : Bien que Scriabine soit obsédé par la construction de phrases à quatre mesures, cette page désespérée est composée de quatre phrases de trois mesures chacune, qui se jouent en un seul souffle. Le *n° 5* est une invitation à la danse, exquise et élégante.

Alexandre Scriabine, Sonate n° 5 op. 53

Fortement imprégné d'idées philosophiques et ésotériques privilégiant intuition, émotion et sensation, Alexandre Scriabine compose ce « grand poème pour piano » avec la même extase mystique accrue présente dans le fameux *Poème de l'extase*, les deux œuvres sont basées sur le même programme littéraire. Scriabine a passé beaucoup de temps à peaufiner le texte, qui représente son idée philosophique du développement du monde sous forme poétique, jusqu'à sa publication dans un volume séparé en 1906. Environ un an plus tard, Scriabine annonça qu'il avait terminé sa cinquième sonate, déclarant « je la considère comme la meilleure de mes œuvres pour piano. Je ne sais pas moi-même quel genre de miracle s'est produit ». Le poème qu'il écrit à propos de cette œuvre commence par la lueur lointaine d'une étoile qui l'appelle. Il s'envole vers elle dans une danse bondissante de libération, jusqu'à, finalement, l'engloutir. Ce poème se reflète dans la musique, qui s'ouvre d'abord sur une réflexion calme et séduisante, puis plonge dans une célébration cathartique ; le thème original de l'*Andante* est transfiguré à la fin, alors que le compositeur et l'étoile flamboyante ne font plus qu'un. Scriabine inclut à sa 5^e sonate un épigraphe extrait de son *Poème de l'extase* :

*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 !*

Richard Wagner (arr. Zoltán Kocsis), Vorspiel zu *Tristan und Isolde* (WWV 90)

Tristan und Isolde de Richard Wagner (1813-1883) est l'un des opéras les plus importants de la seconde moitié du 19^e siècle et l'une des œuvres les plus importantes de l'histoire de la musique. Dans un arrangement pour piano du très grand Zoltán Kocsis, le prélude du drame musical nous emporte dans ce qui - déjà - annonce l'ensemble de la pièce : un désir permanent et insatiable. N'est-ce pas de cela qu'il s'agit lorsque, outre l'accord de Tristan, Wagner nous laisse entrevoir une mélodie infinie, une succession de cadences qui ne trouvent pas de fin. Alors que nous sommes habitués à entendre un début et une fin dans la grande majorité des symphonies, des concertos et même des opéras, Wagner nous entraîne sur une pente glissante, lente et douloureuse. L'accord de Tristan, ainsi que beaucoup d'autres, ne connaissent aucun répit chez Wagner. Tristan et Isolde se languissent, agonisent, s'aiment sans pouvoir s'aimer, du moins pas avant la mort.

Alexandre Scriabine, Deux Poèmes op. 69

L'élément fondamental responsable de la métamorphose stylistique de Scriabine est la transformation de son vocabulaire harmonique. Le genre dit des « Poèmes » de Scriabine n'apparaît qu'à partir de sa seconde période de composition considérée comme transitoire vers un univers plus onirique. Les *Deux Poèmes op. 69*, composés en 1913, représentent le point culminant de son évolution harmonique. On y retrouve deux *allegretto* emprunts d'un climat oniriques, éthéré et fantasque. Le second *Poème*, dont les « arabesques débridées » frappèrent la critique du *Times* lorsque Scriabine le joua à Londres, l'année suivante, n'est pas sans nous rappeler la fausse douceur exigée du pianiste dans le *Poème Étrangeté*.

Nikolaï Medtner, Élégie op. 59, n° 2

Destiné à une brillante carrière de virtuose, le compositeur russe Nikolaï Medtner décide - tout comme son camarade d'étude Alexandre Scriabine - de se tourner vers la composition après l'obtention de son diplôme au Conservatoire de Moscou en 1900. Acclamé en Russie, le compositeur ne connaît cependant qu'un succès mitigé en France où son style empreint de romantisme tarde à s'imposer face à l'essor du « modernisme ».

Quittant la France pour l'Angleterre en 1936, c'est lors d'un séjour dans le Warwickshire auprès de la famille de son élève Edna Iles qu'il compose les *Deux élégies op. 59*, la dernière œuvre pour piano solo composée en 1940 par Nikolai Medtner. L'atmosphère sombre, la musique au rythme complexe et extrêmement émotionnelle est certainement due aux circonstances de la composition : la mort récente du frère du compositeur ainsi qu'une situation financière compliquée en plein milieu de la Seconde Guerre mondiale.

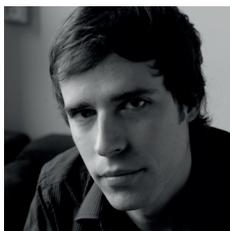
Proche des deux *Skazki op. 8* par le même leitmotiv de début, les deux *Élégies* se distinguent cependant par leur atmosphère pesante. La première est un cri d'angoisse presque permanent, où même le second thème plus consolateur ne dure pas longtemps. À sa conclusion, le trait voltigeant (*diminuendo*) jusqu'en haut du clavier dépeint probablement l'âme quittant le corps, comme l'a observé Alfred Cortot à la conclusion du tragique *Nocturne en ut mineur* de Chopin. La seconde, avec son pas lourd, évoque un dégoût de la vie plus philosophique et offre même une lueur d'espoir avec son brillant accord final de mi bémol majeur. Pour la biographe de Medtner Barrie Martyn, ces *Élégies* comptent parmi les « plus belles œuvres du compositeur ». Il est vrai qu'elles montrent un Medtner

profondément expressif, exploitant sans effort apparent une maîtrise alors sans faille de l'harmonie, du contrepoint et de la forme. Il a dit un jour : « L'inspiration vient lorsque la pensée est saturée d'émotion, et que l'émotion est imprégnée de sens. »

**Alexandre Scriabine (arr. Leonid Sabaneïev pour un piano à deux mains),
Fantaisie en la mineur, op. posth
Allegro - Allegro non troppo**

La *Fantaisie en la mineur* de Scriabine a été conçue comme une pièce pour piano et orchestre, peu après qu'il ait obtenu la deuxième médaille d'or du Conservatoire de Moscou en 1892 (Rachmaninoff ayant remporté la première). Cependant, peu sûr de ses capacités orchestrales, Scriabine esquisse l'œuvre pour deux pianos, forme sous laquelle elle est restée sans jamais être orchestrée ni même exécutée de son vivant, et dont Leonid Sabaneev, un musicologue spécialiste de son œuvre, fera l'arrangement pour piano à deux mains. Cette Fantaisie, encore trop rarement jouée aujourd'hui, débute par un thème majestueux auquel s'enchaîne un second motif d'une volupté fragile se muant pour conclure en un arc-en-ciel d'accords. Cette œuvre nous dévoile un jeune Scriabine encore très sous l'influence de Chopin.

— VENDREDI 05 FÉVRIER 2021



PASCAL MEYER

Membre depuis 15 ans de l'ensemble Lucilin, Pascal Meyer est pleinement à son aise lorsqu'il s'agit de repousser les limites de l'ordinaire. Au fil des années, son large répertoire de styles et ses modes d'expressions, loin de l'enseignement classique, lui permettent de travailler avec de nombreux compositeurs et créateurs ainsi que d'interpréter un univers musical couvrant tout le spectre de la création contemporaine. Sa curiosité et sa flexibilité en tant qu'interprète lui donnent l'opportunité d'être invité régulièrement par divers ensembles, groupes et orchestres, également en tant que soliste pour l'OPL ou encore L'Ensemble Contemporain de Montréal. Né au Luxembourg en 1979, le pianiste vit et enseigne aux Pays-Bas depuis ses études au Conservatoire d'Amsterdam, où il a obtenu sa maîtrise sous la direction de Håkon Austbø.

18

« Alexandre Scriabine se refusait de jouer la Sonate N° 6 op. 62 en public, effrayé par son aspect démoniaque. Il la considérait « cauchemardesque, sombre et malicieuse », frémissant après avoir joué quelques mesures... Les indications dans la partition ne sont pas beaucoup plus rassurantes : « mystérieux, étrange, ailé, l'épouvante surgit, épanouissement de forces mystérieuses, effondrement subit... »

Quelques cent ans plus tard, en déchiffrant la partition, cette musique ne me paraît pas si effrayante. Au contraire, ses harmonies me semblent familières... Quelle stupéfaction de réaliser que les harmonies sont basées sur les gammes octatoniques, univers sonore d'Olivier Messiaen que j'ai découvert avec Håkon Austbø au Conservatoire d'Amsterdam ! J'avais choisi ma sonate ! Elle allait devenir le centre de ma réflexion. J'ai tenté, dans mon programme, d'amener lentement l'auditeur vers cette œuvre mystérieuse, en passant par un opus plus récent, les Trois Morceaux op. 52, ainsi que d'autres compositions de Frank Bridge, Aaron Copland, Thelonious Monk et Willem Pijper. Dans ce bloc, qui constitue la partie centrale du récital, les œuvres s'enchaînent et présentent chacune des plans harmoniques qu'on pourrait qualifier de « jazzy » et en même temps très proches de l'univers sonore du Scriabine tardif : les extensions d'accords de dominante chez Frank Bridge, les gammes par tons présentes chez Aaron Copland ou encore

le chromatisme harmonique et la ligne mélodique du Poème op. 52 de Scriabine qui s'entremêlent parfaitement au standard de Thelonious Monk. Enfin cette gamme octatonique, qui allait devenir la carte visite d'Olivier Messiaen, mais que Willem Pijper s'est déjà appropriée comme usage exclusif dans sa Sonatine No.2. Cette gamme, également très utilisé dans le jazz, est omniprésente dans la 6^e Sonate et découle naturellement du fameux accord mystique de Scriabine, devenu un pilier dans l'expansion harmonique depuis Prométhée (ou le Poème du feu).

Mon récital est en quelque sorte une tentative, une expérience sonore : peut-on, en creusant un peu plus loin dans l'époque, conditionner l'oreille pour ensuite revenir en arrière et écouter de façon plus détendue et familière cette « effrayante » 6^e Sonate de Scriabine... Les œuvres de jeunesses, le prélude et les deux impromptus, font guise de mise en bouche. »

Alexandre Scriabine, Impromptu op. 14 n° 2

Andante cantabile

Après ses études au conservatoire de Moscou, Scriabine entame une série de tournées de concerts à travers l'Europe, en Allemagne, Italie, Suisse, Pays-Bas, Belgique ainsi qu'à Paris, où il se plaît à ne jouer exclusivement que ses propres œuvres. Incommodé et désespéré par une paralysie à la main droite, ses premières compositions sont marquées par des œuvres à la sensibilité extrême qui rendent un vibrant hommage, toutes, au génie de Chopin, œuvres éditées par le mécène Mitrofan Bélaïev. Parmi ces pièces d'une douceur et finesse poétique extrême figure l'*Impromptu n° 2* de l'opus 14, composé en 1895 et qui marque l'adieu de Scriabine, âgé de 23 ans, au genre.

Alexandre Scriabine, Prélude op. 11 n° 8

Allegro Agitato

L'histoire du prélude ne peut être suivie sans rendre hommage à Jean-Sébastien Bach, avec qui le prélude « a souvent pour mission de réchauffer les doigts », précédant la fugue - « qui réchauffait l'esprit ». Tandis que Frédéric Chopin élève le prélude en genre indépendant, capable de se tenir seul sans avoir besoin d'une pièce complémentaire plus importante, Alexandre Scriabine imprègne le genre de son propre style musical. Les *vingt-quatre préludes opus 11* du compositeur forment un recueil de préludes pour piano composé entre 1888 et 1896, en

référence et hommage aux *24 préludes op. 28* de Chopin. Le n° 8 de l'opus 11, composé en 1896, semble, avec sa structure de type classique et ses phrases carrées, quelque peu conventionnel. Le génie de Scriabine est de colorer ces quatre phrases de mesure avec deux éléments : le kaléidoscope généré par les sauts dépassant l'octave, avec des questions connotées, tandis que la réponse est une mélodie descendante rythmée à la soprano - accompagnée par le déroulement harmonique de la basse.

Alexandre Scriabine, Impromptu op. 12 n° 2

Andante Cantabile

Âgé de 23 ans, le jeune Alexandre Scriabine compose ses deux *Impromptus op. 12* en mai et juin 1895 lors de son voyage en Europe. L'ambiance dramatique de la pièce et la texture de l'accompagnement des accords n'est pas sans nous rappeler sa célèbre *Étude op. 8 n° 12* de Scriabine. De même que ses Études et nombre de ses autres œuvres, l'*Impromptu* comprend de larges accords caractéristiques de ses pièces et est un parfait exemple du style primitif de Scriabine, qui combine des éléments contrastés caractéristiques de cette période. Les notes et les mélodies douloureuses, le grondement des accords qui noircissent l'horizon et culminent à des points dramatiques et émotionnels ne peuvent laisser l'auditeur indifférent. Scriabine rompt ici avec la pratique traditionnelle à travers l'accompagnement à deux mains qui empiète sur le territoire de la mélodie afin d'y lancer une couleur tout autre.

Frank Bridge, In Autumn

I. Retrospect

Peu nombreux sont les compositeurs anglais de la première moitié du 20^e siècle à avoir subi une telle transformation stylistique et musicale tel que Frank Bridge (*1879-1941). Alors que ses premières œuvres s'inscrivent dans une tradition du romantisme tardif et s'orientent vers les images sonores de Fauré ou de Brahms, celles qui suivent le choc de la Première Guerre mondiale sont sensiblement influencées par, entre autres, Maurice Ravel et Alexandre Scriabine. Ses partitions révèlent un monde intérieur, original et fervent, sa musique devient intense et chromatique dans la *Sonate pour piano* composée entre 1921 et 1924.

Les deux pièces que Bridge a regroupées sous le titre *In Autumn* comptent certainement parmi ses plus grandes réalisations dans le domaine de la musique pour piano. Elles ont été écrites en 1924 dans les mois qui ont suivi l'achèvement de sa *Sonate pour piano* et traduisent ce même nouveau langage harmonique. La première partie intitulée *Retrospect* met l'accent sur un univers intérieur ; la pièce

est caractérisée par une écriture au piano fine et clairsemée ainsi qu'une mélodie chromatique sombre et ample qui s'élève régulièrement et inexorablement vers deux sommets dissonants. Bridge était, comme il l'a écrit dans une lettre à son mécène Elizabeth Sprague Coolidge, particulièrement satisfait de cette pièce. La deuxième pièce, *Through the Eaves*, est une vision fugace, entrecoupée de passages précipités et mystérieux.

Alexandre Scriabine, Trois Morceaux op. 52

Poème : *lento* - Enigme : étrange, capricieuse - Poème languide : pas vite

En pleine période de transition vers un univers de plus en plus symboliste et onirique, Scriabine compose les *Trois Morceaux op. 52* entre 1905 et 1907 lors de ses séjours prolongés à l'étranger. Dans son *Poème op. 52 n° 1*, tout fond et glisse lentement et légèrement à l'image d'un rêve. Le second morceau, *Enigme*, est la première pièce à se clore sans résolution dans le ton principal ; Scriabine et Schloezer lui associent, en outre, de fortes images. Il s'agirait d'« un petit être ailé, ni tout à fait femme, ni tout à fait insecte, mais assurément féminin ; il y a en lui quelque chose d'épineux, de frétilant, il est, si l'on veut, segmentaire. Terriblement malicieux aussi, et dans cette malice il y a une grande coquetterie » (Sabaneev). Le *Poème languide* (publié en 1905 dans le journal *L'illustration*) dévoile un autre aspect de cette langueur que Scriabine tenait pour la première étape du processus créatif.

Aaron Copland, Three Moods

I. Embittered - II. Wistful

Compositeur, chef d'orchestre, pianiste et pédagogue américain, Aaron Copland (*1900–1990), figure entre autres parmi les chefs de file de l'école américaniste qui ouvre la voie à l'affranchissement progressif des compositeurs américains face à l'influence européenne. Ses trois pièces pour piano solo intitulées *Three Moods* comptent parmi ses premières œuvres composées entre 1920 et 1921 au début de son arrivée à Paris où il suit des cours d'harmonie et de composition auprès de Nadia Boulanger. Jouées pour la première fois à Fontainebleau, les trois « esquisses » – originellement prévues à quatre – sont réparties en trois courtes impressions (*I. Amertume, II. Souffrant, III. Jazzy*) qui marquent la première apparition du jazz dans l'œuvre de Copland. Grand admirateur d'Alexandre Scriabine à cette époque de sa vie, Aaron Copland ne manque pas d'y faire référence à travers certaines harmonies glissées subtilement dans ses trois pièces.

Thelonious Monk, Ask Me Now

Connu comme un précurseur du *modern jazz* et du *bebop*, Thelonious Monk (*1917-1982) se situe au seuil entre tradition et modernité dans l'histoire du jazz. Grand amateur du tempo lent, il n'écrira cependant que huit slows qui seront pourtant tous élevés au rang de chefs-d'œuvre et de classiques du jazz. Parmi eux, sa balade *Ask me Now*, enregistrée pour la première fois le 23 juillet 1951 et dont la mélodie très simple avec ses arpèges d'accords parfaits nous renvoie aux origines du jazz. La beauté mélodique des œuvres de Monk paraît, à juste titre, inséparable de son interprétation harmonique et rythmique.

Willem Pijper, Sonatina n° 2

Veloce - Molto sostenuto - Doppio movimento

Jusqu'en 1922, les influences du romantisme tardif de Malher et de Debussy se font encore extrêmement ressentir auprès du compositeur Willem Pijper (*1894-1947), qui parvient peu à peu à se détacher de ces modèles jusqu'à se hisser parmi les compositeurs néerlandais les plus importants de la première moitié du 20^e siècle. Genre devenu très populaire en Hollande après la parution des célèbres 3 *Sonates* de Pijper, les sonatines mettent en valeur les polymères, la polytonalité et les techniques de cellules germinales caractéristiques de ses œuvres, outils de composition qu'il a également su développer dans ces sonates n° 2 et n° 3 pour piano. Pleine d'une écriture créative et inspirée, si riche sur une durée pourtant très courte, la *Sonatina n° 2*, composée en 1925, est aujourd'hui encore un classique au sein des conservatoires néerlandais.

Alexandre Scriabine, Sonate n° 6 op. 62

Modéré

Composée en 1911, la sixième Sonate pour piano en un seul mouvement de l'opus 62 ne se rattache à aucune autre œuvre du compositeur. Morceau à la beauté démoniaque et aux riches allusions funestes, Scriabine ne l'interpréta jamais en public, la considérant comme « effrayante... obscure et mystérieuse, impure et dangereuse ». À l'inverse de ses autres sonates, celle-ci n'est pas accompagnée d'un programme, mais l'exotisme des annotations laisse entrevoir une vision surréaliste : « Épanouissement de forces mystérieuses... tout devient charme et douceur... ailé, tourbillonnant... ». Scriabine utilise sans compromis des harmonies

chromatiquement altérées, semblables à l'accord prométhéen introduit dans la cinquième sonate. Sa palette d'expression s'est, à l'avenant, étendue vers une aire de mystère d'un autre monde : comme Richard Strauss après la composition d'*Elektra* quelques années auparavant, Scriabine était effrayé par les possibilités qu'il avait ouvertes. Une transformation s'est opérée dans les sonorités du piano qui vont de la composition monolithique en accords au début, en passant par la voltige légère de notes aériennes, aux voussures d'un thème d'une sensualité débridée, développé dans un passage à la texture luxuriante, avec des thèmes et des motifs s'entremêlant dans une perspective multiple.

Dans les dernières pages de la partition, Scriabine écrit : « la terreur surgit et se joint à la danse délirante », tandis que des trilles et des flashes dans le registre aigu extrême du piano, plus terrorisés par l'absence de sonorité, exigent des notes physiquement hors de portée du clavier. L'auditeur dispose d'éléments clairs de la réexposition comme point de repère, mais la structure est décousue et l'ensemble de l'œuvre donne l'impression de suivre l'insondable logique d'un rêve. Si l'on était ouvert aux suggestions de l'occulte, on pourrait voir dans la Sonate de Scriabine un avertissement de l'obscurité qui était sur le point de submerger l'Europe.



HELENA BASILOVA

Tout comme Alexandre Scriabine, Helena Basilova est fascinée par l'idée de combiner la musique aux couleurs ou à d'autres formes d'expression artistique. Son travail s'étend sur deux univers : le vaste monde de ses ancêtres russes et le monde contemporain des compositeurs modernes et de la technologie. Ancrée dans une profonde compréhension

de la tradition et de l'interprétation, Basilova collabore avec des compositeurs et des artistes du monde entier et s'attache à trouver de nouvelles interfaces entre l'interprète et le public. Sa sensibilité et son instinct sont largement salués par la critique, notamment pour son dernier album *A Fearful fairy tale* (2020) ainsi que pour son album *Rendez-vous Russe*, qui lui a valu le prestigieux *Echo Klassik Award* en 2016. Après des études au Conservatoire d'Amsterdam et à l'Université de New York où elle obtiendra son diplôme avec la plus grande distinction, Helena Basilova travaille depuis 2016 en tant que professeur de piano au *ArtEZ Conservatory* aux Pays-Bas.

24

"Alexander Scriabin belongs to the composers I remember from early childhood in Moscow, Russia. Both my parents were pianists and Scriabin was strongly represented in our living room, while I could hear my parents practice. His music has always haunted me and later when I started playing his works myself, it grew to become one of my most favorite composers to perform. What I admire is his 'uplifting energy'. Scriabin's music is not so grounded into the earth, but seems to float, almost as if we are flying or walking 10 cm above the ground. It has the same effect on me emotionally: it lifts me up! Even if the music is dark in content like in his later works, after having experienced it you feel lighter and filled with more energy than before.

I see Alexander Scriabin as a futurist. He lived way beyond his times, inventing color organs and working out plans for enormous multi-arts projects in the mountains of India. Something we would now call 'cross-over', but his plans were even bigger than we dare to present nowadays. I strongly believe that if he would have lived today, he would have been working on miraculous projects, probably with lasers and light projections, dancers, nature and who knows what more!? Maybe he would have bought a piece of the moon?

For this festival, I wanted to present something special, choosing 'Aelita Queen of Mars' as a futuristic opponent to a recital program filled with

Scriabin's music. This movie was Sovjet's first science fiction movie and represents Moscow during 1921, a few years after Scriabin's passing. I thought it to be interesting to show Moscow during those years, because it gives us a sense of Scriabin's world and we can somehow imagine how people looked and behaved around then. Another reason for choosing this movie is because the scenes shot on Mars are extremely beautiful and artistically fascinating. The costumes, the decor, it was very 'futuristic' for that time. It is been said that Dmitri Shostakovich accompanied this movie when it first got screened. During those times, it was very normal that pianists accompanied movies with their music. I have chosen repertoire that I found suitable to the film with rare pieces like the 3 Preludes by Scriabin's son Julian written when he was around 10 years old and the unfinished sonata in e flat minor that is very seldom performed. There are many layers to the story: science, crime, love, humor, the futuristic set-design and clothing, historically important images of Moscow, but also a deeper layer having to do with human power and psychology, transforming the movie into a memorable masterwork. Join me and Alexander Scriabin on this musical trip to Mars!"

SCRIABINE LE FUTURISTE, CINÉ-CONCERT

25

Aelita (1924) de Yakov Protazanov (Film)

Basé sur un roman d'Aleksei Tolstoj publié en 1923, le film *Aelita, Queen of mars* de Yakov Protazanov est considéré comme un des premiers films de science-fiction soviétique. Il introduit des décors et des costumes aux teintes futuristes au cœur d'un récit engagé et pacifiste en plein entre-deux-guerres. Yakov Protazanov mêle science-fiction et tragédie sociale, faisant naître ainsi un film stupéfiant dans l'histoire du cinéma. Le film débute sur un mystérieux message radio réceptionné au même moment dans toutes les stations du monde. Nous sommes en 1921, à Moscou, où le message est présenté à l'ingénieur Loss qui dirige cette station. L'interrogation est grande, les hypothèses les plus farfelues circulent, on pense que le message viendrait d'un autre monde... Dans leur atelier, les ingénieurs Spiridonov et Loss rêvent de s'envoler vers Mars. Au même moment, l'ex-femme de Spiridonov arrive à Moscou avec son nouveau mari, le sinistre Viktor Ehrlich, caricature du méchant bourgeois qui vole, fait du marché noir et séduit les jeunes femmes innocentes dévouées à leur mari et à la Révolution. Ehrlich est affecté à l'appartement de Loss, où il ne tarde pas à vouloir séduire sa femme. Loss, quant à lui, ne cesse d'avoir des visions étranges de la planète Mars, et plus particulièrement de la reine qui la gouverne, Aelita...

Alexandre Scriabine, Deux Pièces op. 57 (1908)

Désir - Caresse dansée

Composés peu après le célèbre *Poème de l'extase*, les *Deux Pièces op. 57* virent le jour en 1908 non loin des bords du lac de Genève. Remarquables par leur économie de moyens, leur perfection d'écriture et leur portée expressive, la première pièce – *Désir* – est un dialogue où tout est suggéré à travers les intonations et les harmonies. La seconde quant à elle (*Caresse dansée*) nous plonge dans une ravissante atmosphère de valse, faisant apparaître rétrospectivement la précédente comme une invitation à la danse dont elle garde la même douceur de ton, mais plus animée, avec une émotion qu'accroissent de discrètes syncopes.

Alexandre Scriabine, Préludes op. 11 (sélection)

Écrits entre 1888 et 1896, au cours d'une période riche en voyages à travers l'Europe, c'est l'hommage le plus direct de Scriabine à Chopin - tant par le caractère des pièces que par leur ordre tonal, qui suit le cercle des quintes en alternant le majeur et le relatif mineur. L'intention première de Scriabine était cependant d'écrire un cycle de quarante-huit préludes. Mais l'éditeur Belaiev le pressait de remettre son manuscrit, et certaines pièces déjà écrites entrèrent ensuite dans les op. 13, 15, 16 et 17. Les *vingt-quatre Préludes* furent édités en quatre cahiers de six.

Alexandre Scriabine, Sonate en mi bémol mineur, op. posth. (1889)

Allegro appassionato - *Andantino* - *Presto*

Parmi les 12 sonates pour piano composés par Alexandre Scriabine, la *Sonate en mi bémol mineur* restera longtemps méconnue du public avant qu'une des élèves du compositeur, Elena Berkman-Scerbina, ne le joue en public, sans doute pour la première fois, en 1918. Composée entre 1887 et 1889, cette sonate est une œuvre ambitieuse et longue dont le premier mouvement peut sembler familier aux auditeurs, puisqu'il sera révisé en 1892 dans l'*Allegro appassionato op. 4* de Scriabine. C'est d'ailleurs à cette évolution musicale de Scriabine qu'est attribuée la perte ou l'oubli de sa sonate aux formes plus traditionnelles. La dernière page du deuxième mouvement ayant été arrachée, le manuscrit languit jusqu'à la publication du troisième mouvement en 1947 au Musée National

Scriabine. En 1970, les trois mouvements sont enfin publiés dans un volume intitulé *Alexander and Julian Scriabin: Youthful and Early Works*. Cependant, aucun des autographes des trois mouvements ne comporte d'indication de mouvement, de nuance ou de tempo. Il y manque aussi des indications de mesure et des altérations accidentelles, et la dernière page du deuxième mouvement s'arrête malheureusement moins de deux mesures après le début du dernier énoncé du thème initial. Les cinq premiers temps de ce dernier énoncé ayant été conservés, il est possible de connaître la façon dont Scriabine comptait orner le thème. En gardant la logique adoptée jusque-là, et en prolongeant le travail thématique suggéré par le compositeur, on s'aperçoit qu'une simple modulation suffit à effectuer une transition menant au dernier mouvement, évitant par-là une « invention » malheureuse qui viendrait dénaturer le texte.

Julian Scriabine, Prélude op. 3 n° 1 & 2 **Julian Scriabine, Prélude (1919)**

Né en 1908, le dernier fils d'Alexandre Scriabine se voit dès le plus jeune âge entouré des plus grands musiciens et chef d'orchestre de l'époque. Sa noyade tragique et prématurée à l'âge de 11 ans ne l'empêche pas d'impressionner le monde musical par ses talents précoces et son don inné pour la musique, hérité de son père. D'abord élève auprès de sa mère, il entre au collège Gnossine puis au Conservatoire de Kiev où le jeune compositeur brille parmi ses camarades. Ses préludes, rares mais à la maturité hors du commun, sont des petits chefs-d'œuvre écrits par un enfant de dix ans plongé dans les dernières audaces harmoniques et l'atmosphère sombre de son père, mort quatre ans avant lui.

Alexandre Scriabine, Deux Préludes op. 67 **Andante - Presto**

De la même période que les dernières sonates, les *Deux Préludes de l'opus 67*, composés entre 1912 et 1913, présentent avec leur niveau sonore raréfié un heureux contraste. Le premier tourne mystérieusement autour des quelques mêmes harmonies énigmatiques ; le second, avec sa main gauche véloce, veloutée et chromatique, a conduit un des premiers biographes de Scriabine, A.E. Hull, à évoquer en 1916 une vision de « centaines de papillons nocturnes multicolores tournoyant dans le clair-obscur ».

Alexandre Scriabine, Sonate n° 9 (« Messe noire ») op. 68

La *Sonate n° 9 op. 68* est probablement la plus célèbre des sonates de Scriabine. Son sous-titre « Messe noire » n'est pas attribué à une pratique satanique, mais au pianiste Alexeï Podgaïetszki, qui la surnomma ainsi par analogie avec la *Sonate n° 7*, que Scriabine avait sous-titrée « Messe blanche ». Son atmosphère sombre cependant évoque « les angoisses d'un rêveur assailli par des forces démoniaques », selon les termes du musicien, qui fait surgir un univers sonore dans lequel la tonalité n'est plus qu'un pâle fantôme.

Au niveau de son évolution dynamique, la 9^e sonate se caractérise par une unité dans la progression. Dans un premier temps, il y a peu d'oppositions de tempos, peu de contrastes au niveau des enchaînements d'épisodes jusqu'à donner l'impression d'avoir renoncé aux élans véhéments et aux tempêtes qui avaient agité les premiers passages de l'œuvre et de s'être orienté vers un univers sonore impressionniste. En réalité, il ne s'agit que d'une lente préparation à une prise d'élan, et à la culmination dynamique qui s'accomplira dans la dernière partie avec une intensité ne le cédant en rien à celle des sonates antérieures. Cependant, on remarque, dans l'ensemble, une plus grande économie de moyens, un plus grand laconisme et, en général, une introspection qui met d'autant mieux en valeur l'accomplissement de l'éclat final.

On peut distinguer cinq idées fondamentales ; quatre d'entre elles sont des thèmes avec un visage mélodique dans le sens usuel du terme, tandis que le dernier thème appartient davantage à la catégorie des effets sonoristes. Le premier thème – légendaire – frappe à la fois par sa simplicité symétrique et son pouvoir d'évocation. Il est constitué d'une progression chromatique de tierces et de sixtes, où la main droite et la main gauche se répondent mutuellement. Dès la cinquième mesure, un second thème surgit, faisant contrepoint au précédent : c'est un fragment de gamme montante, sur l'échelle demi-ton/ton en rythme pointé, souligné de courts arpèges descendants (qui ne joueront guère un grand rôle par la suite). Aussitôt après, on reconnaît l'habitude de Scriabine d'exposer ses idées les unes à la suite des autres dans un espace le plus restreint possible où retentit le troisième thème avec l'annotation « mystérieusement murmuré » - signal inquiet autour de l'intervalle de tierce mineure. Son intonation satanique peut rappeler la comparaison avec le troisième thème « Méphistophélès » de la *Sonate en si mineur* de Liszt. Une redite de toute cette partie dans d'autres registres et dans une autre disposition aboutit au quatrième élément de l'exposition : défini comme sonoriste par ses timbres et son coloris, plus que par le détail de ses notes, ce dernier est structuré comme une longue série de

fusées de quadruples croches, alternativement montantes et descendantes, séparées par des trilles. C'est la première apparition d'une source de lumière dans les jeux d'ombres qui se sont succédés jusque-là, mais d'une lumière qui ne fait qu'apporter un éclairage nouveau à un tableau resté inquiétant. Dernier thème, enfin, avec sa « langueur naissante », une série de soupirs sensuels, qui marquent un retour vers l'harmonie tonale. Ils seront ornés, dans un second temps, par de brefs arpeggiandos scintillants et des miroitements d'intervalles de seconde. Le retour du quatrième thème conclut cette partie sur une répétition d'accord trillés. Au *tempo primo* commence le développement consistant, comme de coutume, en un jeu à partir de plusieurs éléments thématique dans des contextes sonores et des modes rythmiques qui renouvellent le premier et le troisième thème. Au *Molto meno vivo*, le retour du cinquième thème, souligné de convulsions répétées, précèdera le troisième, bientôt accompagné d'arpèges, puis le premier. Avec l'*Allegro*, le dynamisme franchit une nouvelle étape, faisant lutter dans un mouvement de danse étrange et nerveuse ces trois derniers thèmes, de plus en plus crispés. On arrive enfin à la partie la plus virtuose, l'*Allegro molto* dans lequel les tierces et sixtes du premier thème se multiplient, dévalant le clavier de haut en bas en un long trait de doubles croches avec, en contrepoint, les signaux du troisième thème et la pulsion d'un rythme pointé inversé. C'est ce dernier qui lancera l'ultime épisode *Alla marcia*, où l'élan précédant se transmute en puissance agressive sur la base d'une nouvelle présentation du cinquième thème. Quelques réapparitions des fusées et trilles du quatrième thème, des arpèges grondants, des martèlements insistants d'accords, tandis que le tempo s'accélère, aboutissent à une série de soubresauts qui font l'effet d'une dispersion finale. La très courte coda est une réminiscence des premières mesures de la sonate, qui s'arrête finalement sur la superposition de deux tierces et le point final d'un fa grave.

— SAMEDI 06 FÉVRIER 2021



MARIA LETTBERG

Née à Riga, la pianiste suédoise Maria Lettberg vit et travaille aujourd'hui à Berlin. Reconnue dès l'âge de neuf ans, elle se forme au Conservatoire de Saint-Petersbourg où elle obtient son diplôme avec distinction. En tant que soliste, musicienne d'orchestre ou de chambre, elle est régulièrement l'invitée de programmes radiophoniques ou télévisés tels que *Deutschlandfunk Kultur* ou *Capriccio*. Poussée par une curiosité incessante, Maria Lettberg aime à faire revivre les œuvres des compositeurs qui la passionnent. Elle s'est notamment fait connaître d'un plus large public avec son enregistrement en 2007 de l'intégrale des œuvres pour piano d'Alexander Scriabine, compositeur qu'elle a su intégrer avec brio à son répertoire expérimental, tel que son projet *Mysterium* dans lequel elle transpose les notions de synesthésie. Son dernier CD, *Zara Levina, The Piano Concertos*, a valu à Maria Lettberg une nomination pour les Grammy Awards 2018.

30

„Auf dem Klavierkontinent Skrjabin bin ich eine Dauerbewohnerin: so entstanden meine Einspielung sämtlicher Klavierwerke von Alexander Skrjabin. 8 CDs, 207 Werke, 8 Stunden Musik habe ich einstudiert, in Konzerten gespielt und schließlich aufgenommen. Es war eine wunderbare und zugleich verrückte Zeit - „Skrjabin pur“, eine unfassbare Reise durch den Mikrokosmos seines Schaffens. Man verliert sich in dieser Welt voller Versuchungen. Manchmal hatte ich das Gefühl, zu einer Art „Stalker“ wie in Andrei Tarkowskis Film zu werden und anstelle der „Zone“ von der Musik Skrjamins in einen Bann gezogen zu werden. Traditionelle Hörgewohnheiten, die ihren Zugang auf geradlinigem Weg zu einem Werk suchen, werden hier scheitern. Skrjamins Musik erschließt sich über Umwege, aber dann geht sie unter die Haut, wie eine Droge berauscht sie, macht euphorisch, süchtig und ... glücklich.

Im heutigen Konzert präsentiere ich Werke von drei seelenverwandten Komponisten: Alexander Skrjabin (1872-1915), Richard Wagner (1813-1883) und Franz Liszt (1811-1886). Bei ihnen geht es fast immer um die schicksalhafte Verbindung von Eros und Thanatos. Das Leiden verbunden mit einem Rausch des Glücks, des Guten und des Bösen, des Lebens und des Todes, einer Ekstase als erotischem Akt des Universums, einem Streben nach Rückkehr zur Quelle der Existenz – zum Urchaos.“

Alexandre Scriabine, Étude pour piano, op. 2 n° 1

Andante

Tout comme Chopin ou Debussy avant lui, Alexandre Scriabine écrit une série d'Études destinées à résoudre des problèmes techniques et travailler la sonorité de l'instrument. Datée de 1887, l'*Étude pour piano op. 2 n° 1* est la première des trois pièces qui forment l'*opus n° 2*, un petit chef-d'œuvre écrit par un Scriabine encore adolescent et déjà grand admirateur de Chopin ou de Liszt. L'influence du premier s'entend dans les harmonies et le ton émotionnel de la pièce, bien que le thème principal ressemble davantage aux créations mélodiques chantantes que Rachmaninov produira quelques années plus tard. La mélodie divulgue de nombreuses caractéristiques de la musique tzigane russe dans son exotisme mélancolique. Cette mélodie est vraiment au cœur de ce morceau populaire, l'un des premiers succès de Scriabine. Elle a un contour en forme d'arc, s'élevant dans sa première moitié, mais ne descendant que partiellement. Sur le plan émotionnel, la musique est pleine de passion et de romantisme, mais elle comporte aussi un sentiment d'anxiété, qui finit par teinter de tristesse la belle simplicité présente dans l'œuvre.

Franz Liszt, Sonetto 123 del Petrarca

Lento Placido - Sempre Lento

« Ayant parcouru en ces temps bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie : ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachaient ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes, qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions ».

Tels sont les propos qui forment la préface du premier volume des *Années de pèlerinage*, très important recueil pianistique de Franz Liszt (1811-1886) comprenant vingt-six pièces réparties en trois cahiers et dont la composition devait s'étendre sur une quarantaine d'années. Cette œuvre monument englobe une sorte de journal, souvenir musical traduisant des impressions de nature ou prenant prétexte d'œuvres littéraires et artistiques pour exprimer des sentiments personnels d'ordre religieux, voire mystique. Rédigé à partir de 1836 – mais

reprenant en partie des éléments d'un recueil intitulé d'abord *Album d'un voyageur*, le premier livre (*Suisse*, ou *Première Année*) ne fut publié qu'en 1855 : ses neuf pièces évoquaient le séjour et les excursions entreprises à travers la Suisse quelque vingt ans plus tôt en compagnie de son amante, l'écrivaine Marie d'Agoult. Composé entre 1837 et 1849, publié en 1858, le deuxième livre (*Italie* ou *Deuxième Année*) fut consacré lui aussi aux souvenirs d'un voyage avec Marie d'Agoult. Toutefois, ses sept pièces reflétaient une évolution de la pensée musicale de Liszt : les centres d'intérêt s'étaient en effet déplacés vers la littérature (Dante, Pétrarque), et vers la peinture et la sculpture (Raphaël, Michel-Ange), établissant des correspondances entre les arts et préfigurant, d'une certaine manière, la synthèse bientôt tentée par Richard Wagner dans ses opéras. À ce deuxième cahier appartient également le *Sonetto 123 del Petrarca*, initialement écrit pour voix et piano, et qui reste remarquable par la sobriété expressive de sa ligne mélodique et la richesse de son harmonie. Beaucoup plus tardif que les précédents, le troisième livre enfin (*Troisième Année*) comprend sept pièces écrites en 1867 (n° 6), 1872 (n° 5) et 1877 (n° 1, 2, 3, 4 et 7).

Leur publication n'intervint qu'en 1883, trois ans avant la mort du musicien, nouvel et dernier aspect du génie musical de Liszt, qui avait reçu les Ordres mineurs en 1865, reflet d'une sérénité conquise au seuil de l'Éternité... Ainsi les *Années de pèlerinage* nous révèlent-elles, au terme d'un long parcours, leur signification la plus profonde et spirituelle : « La grandeur au-dessus de tout ! » écrit Guy Ferchault. « Liszt la cherche dans le feu passionné de ses premières amours, croit la rencontrer dans l'art et ne la trouve finalement que dans le dépouillement austère qui conduit à Dieu. C'est de cette étonnante ascèse que nous entretenons les *Années de pèlerinage*, elles accompagnent la montée vers la lumière d'un artiste romantique dont la nostalgie de l'Absolu s'identifie avec un sens mystique de l'art : et nous ne saurions en trouver d'écho plus complet, plus fidèle et plus pur dans aucune des autres œuvres, aussi géniales fussent-elles.

I vidi in terra angelici costumi
E celeste bellezze al mondo sole;
Tal che di rimembrar mi giova e dole
Che quant' io miro par sogni, ombre
e fumi

E vidi lagrimar quei duo bei lumi,
Ch'han fatto mille volte invidia al sole;
Ed udi sospirando dir parole,
Che farian gire i monti e stare i fiumi.

Amor, senno, valor, pietate e doglia
Facean piangendo un piu dolce
concento
D'ogni altro che nel mondo udir si
soglia;

Ed era il cielo all armonia si intento,
Che non si vedea in ramo mover
foglia:
Tanta dolcezza avea pien l'aère e'l
vento.

J'ai vu sur la terre des mœurs
angéliques et de célestes, beautés
uniques en ce monde; si bien que
le souvenir m'en charme et m'en
afflige, car tout ce que je vois ne
me semble que songes, ombre et
fumée.

J'ai vu pleurer ces deux beaux yeux
qui ont mille fois excité la jalousie
du Soleil, et j'ai entendu au milieu
des soupirs résonner des paroles qui
feraient marcher les montagnes et
s'arrêter les fleuves.

Amour, sagesse, mérite, sensibilité
et douleur formaient en pleurant un
concert plus doux que nul autre qui
se fasse entendre dans le monde,
Et le ciel était si attentif à cette
harmonie qu'on ne voyait pas une
feuille remuer sur la branche, si
grande était la douceur qui avait
envahi et les airs et les vents.

*Trad. du Comte Ferdinand L. de Gramont (domaine public),
reprise dans l'édition Poésie Gallimard.*

Alexandre Scriabine, Sonate n° 1, op. 6 Allegro con Fuoco - Andante - Presto - Funèbre

Alexandre Scriabine publie sa *Sonate n° 1 op. 6* en 1893, soit sept ans après avoir composé sa première *Sonate-Fantaisie*. Il achèvera d'y travailler après son récital d'examen au Conservatoire de Moscou, épisode que Scriabine qualifia de « premier réel échec de sa vie » dans son journal personnel. Arensky avait refusé de faire passer les compositions de Scriabine, de sorte que celui-ci dut se contenter de la « petite médaille d'or » du conservatoire pour l'exercice de piano au lieu de la « grande médaille d'or », qui fut attribuée à Rachmaninov. Ce travail acharné à égaler la virtuosité d'un autre camarade de classe, Joseph Lhevinne, contribuera

à sa paralysie du bras et de la main droite qui le plonge dans une grave crise intérieure. C'est dans cette période de doutes et de prières fervente que Scriabine décrit sa première *Sonate op. 6* de cri « contre la foi, contre Dieu ». C'est bel et bien un cri qui se dégage des premières mesures, jouées par la main gauche. Le second mouvement décrit les doutes et les prières du journal de Scriabine. Les seize premières mesures qui se répètent à la fin du mouvement sont une prière, les confidences viennent dans la partie centrale plus ornée avec son chromatisme pleureur. Le troisième mouvement qui sonne comme un finale, demeure cependant inachevé et, après une interruption spectaculaire, introduit une marche funèbre, une inspiration inoubliable et extrêmement russe avec la basse liée à un ostinato sur deux notes selon une lignée qui va de *Bydlo* de Moussorgski (dans *Tableaux d'une Exposition*) au mouvement lent de la seconde sonate de Prokofiev. Le final de la sonate s'intègre bien dans l'ère tardive du romantisme, la quinte dépouillée de la fin est d'une surprenante brutalité qui semble rejeter les solutions conventionnelles.

Scriabine ne donna qu'une seule représentation intégrale de cette sonate, celle-ci étant peut-être associée à de douloureux souvenirs. Il se peut également qu'il ait eu conscience du fait que cette œuvre était le reflet brut d'une expérience humaine non encore assimilée, chantée avec une mélancolie que Rachmaninov n'aurait sans doute pas reniée.

Alexandre Scriabine, Mazurka op. 25 n° 3

Lento

Les *Mazurkas* de Scriabine sont sans doute, après celles de Balakirev, parmi les plus réussies des compositeurs-pianistes russes. Après en avoir écrit une série de dix dans sa jeunesse (op. 3, 1888-1890), Scriabine en produisit un nouveau cycle dans les dernières années du siècle : *Neuf Mazurkas op. 25* (1898-1899). À l'inverse de son premier recueil, encore sous l'influence de Chopin, Scriabine les dédie à l'improvisation et à l'inventivité. Il ne reviendra plus guère à ce genre par la suite, sauf avec les *Deux Mazurkas op. 40* (1903), attestant par ce renoncement qu'elles ne pouvaient trouver place dans son œuvre que dans la mesure où l'influence de Chopin y prévalait.

Richard Wagner / Franz Liszt, *Isoldes Liebestod de Tristan und Isolde*

Extraits des paroles chantées par Isolde dans l'Opéra *Tristan und Isolde* de Richard Wagner.

*Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet ---
Seht ihr's, Freunde?
Seht ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
stern-umstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Atem
sanft entweht ---
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Hör ich nur diese Weise,
die so wundervoll und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,
mild versöhnend*

*aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend ---
Sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süß in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems wehendem All ---
ertrinken,
versinken ---
unbewußt ---
höchste Lust!*

À la fin de l'année 1858, Liszt fut bouleversé par la lecture du premier acte de *Tristan und Isolde*, dont Wagner lui avait envoyé les épreuves. En 1867, deux ans après la création de l'Opéra de Munich (10 juin 1865), il adapta la *Mort d'amour d'Isolde*, ultime épisode de l'acte III. Signe de sa déférence, il n'écrivit pas une paraphrase ni une fantaisie, mais une transcription qui, au moyen de trémolos, d'arpèges, de larges accords et de la superposition de plans sonores, conserve la substance de la scène dramatique. Toutefois, la densité de l'écriture wagnérienne ne lui permettant pas d'être entièrement transposée au piano, Liszt écarta une grande partie de la ligne vocale. Idée pertinente, car l'orchestre joue la totalité des

lignes mélodiques, que double par moments seulement la déclamation d'Isolde, extatique et passionnée. Au moment où Liszt transcrivit *La Mort d'Isolde*, son amitié pour l'auteur de *Tristan* s'était pourtant relâchée. Sa fille Cosima avait quitté son mari Hans von Bülow pour vivre avec Wagner. Si Liszt soutint Bülow (par ailleurs premier interprète de sa *Sonate en si mineur* et de *Tristan und Isolde*), il continua d'admirer la musique de Wagner et de la défendre. En 1883, il composa *R.W.-Venezia* et *Am Grabe Richard Wagners*, deux hommages pianistiques au musicien qui venait de disparaître. Trois ans plus tard, il assista au festival de Bayreuth. C'est dans cette ville qu'il s'éteignit le 31 juillet, quelques jours après avoir vu *Tristan und Isolde*, représenté au *Festspielhaus* pour la première fois.

Alexandre Scriabine, *Vers la flamme* op. 72 (1914)

Allegro moderato

Scriabine considérait la musique comme partie d'une œuvre d'art totale, élevant l'homme à un niveau de conscience supérieure. Cet idéal est tout particulièrement et clairement réalisé dans son œuvre de maturité *Vers la flamme* op. 72, composé en 1914. Après la 10^e *Sonate*, c'est la dernière œuvre de dimensions relativement importantes, parmi les croquis lapidaires que constituent les derniers numéros d'opus. C'est un poème musical d'une densité exceptionnelle, qui débute par des accords statiques, fragiles et s'élève lentement, mais progressivement des profondeurs vers la lumière. Des lents accords du début, qui semblent s'interroger avec insistance sur la voie à suivre, naît une mouvance qui se transforme rapidement en frémissements incandescents et réalise la vision d'un brasier apocalyptique. On retrouve ici, systématisés jusqu'aux limites de leurs possibilités sonores, les procédés acoustiques utilisés par Scriabine dans ses dernières sonates, et notamment dans la 10^e : trilles, trémolos et accords vivement battus. Par son idée et son message, *Vers la flamme* cherche pourtant à dépasser le stade d'expression pianistique de son auteur, et fait office de « pont » entre le poème symphonique *Prométhée* (ou *Poème du Feu*) et cet *Acte préalable* dans son projet *Mystère* que Scriabine méditait à la fin de sa vie...



BORIS GILTBURG

« *L'un des jeunes pianistes les plus passionnants de notre temps* » (BBC Music Magazine) : le pianiste israélien Boris Giltburg, lauréat en 2013 du *Concours Reine Elisabeth*, n'a pas manqué depuis d'attirer l'attention. Il possède un degré de musicalité, de personnalité et de pénétration de la musique qui va bien au-delà de la simple perfection technique. Né en 1984 à Moscou, il vit depuis l'enfance à Tel-Aviv. Ses tournées, cependant, l'ont depuis longtemps mené à travers le monde, avec des orchestres renommés et sous la direction de chefs tels que Zubin Mehta ou Mikhail Pletnev.

" Etudes seem to lead a dual life. Any of us studying the piano have encountered the thorough, systematic etudes by Czerny or Cramer. They can be immensely helpful in developing one's technique, but are, by and large, not very exciting musically. On the other end of the spectrum lie the etudes of Liszt, Chopin, Debussy, Bartok, Ligeti – and indeed of the three composers on today's programme, Scriabin, Prokofiev and Rachmaninov. All of these are rich, inspired works by composers who were also great pianists and were obsessed with the piano and its expressive and technical capabilities.

Scriabin's etudes – specifically those from the earlier Op. 8 (1894-95) and 42 (1903-04) – stand closest to the cycles of Liszt and Chopin. They are unashamedly Romantic in their language, whether lyrical or passionate. All are coloured by Scriabin's unique palette, infused with his harmonies. All create a strong atmosphere from the very beginning. And some are great examples of story-telling in music, especially the longer etude in G sharp minor, Op. 8 No. 9, and the etude in C sharp minor, Op. 42 No. 5 – perhaps one of Scriabin's greatest evocative works, in any genre.

Prokofiev's etudes Op. 2 (1909) seem to come from a different planet – not a shred of Romanticism, they are dry, almost mechanical, sometimes percussive, full of Prokofiev's quirky humour and wit. The highlight of the short cycle is No. 3 in C minor – a mind-boggling and finger-breaking construct of multi-layered writing.

But it is in the Etudes-Tableaux by Rachmaninov that the genre has reached its peak in my opinion. The Etudes-Tableaux Op. 39 (1916-17) were the last works Rachmaninov has written before leaving Russia, and for me they are many things simultaneously. Short stories; movies, tone

paintings, and perhaps also dreams, in the way they come with a tangible, distilled atmosphere and mood, created right away, by the very first notes of each piece; similar to those of our dreams that come with a strong emotional association, one which requires no grounds or explanation—we just know. In those works we forget that those are etudes; the weight of the other elements—the emotional, the storytelling, the world-creating and atmosphere-building—is so great, that the technical difficulties are almost an inconvenience we impatiently want to overcome in order to gain access to the material underneath. "

Alexandre Scriabine, Études op. 8 n° 8, n° 9, n° 3, n° 5, op. 42 n° 5

Composées entre 1894-1895, les douze *Études opus. 8* inspirées de celles de Chopin sont autant œuvres didactiques que moments poétiques, avec des pages pleines de fraîcheur ou de lyrisme côtoyant par moment des ombres inquiétantes. Si la plupart sont de haute virtuosité, certaines se consacrent également à l'amélioration du toucher et du phrasé. La particularité de leur ordre tonal est, pour les six premières du moins, de suivre le cercle des quintes à rebours: (commençant par ut dièse majeur).

38

3. TEMPESTOSO (si mineur) : d'un piétinement rapide et inquiet naît, au bout d'un certain temps, une magnifique mélodie, noble et fervente.

5. BRIOSO (mi majeur) : l'élégance et le charme d'une danse sans hâte, qui acquiert bientôt un poids et un affermissement en multipliant les octaves.

8. LENTO (la bémol majeur) : limpide, sans prétentions, assez facile (sauf dans sa dernière partie), expose un thème en choral qui, après un épisode transitoire, varie avec simplicité

9. ALLA BALLATA (sol dièse mineur) : une grande ballade, fouguese et fantastique, mais un peu desservie par son emphase. La partie centrale, cependant, vaut par une certaine majesté harmonique.

Le cycle de huit *Études op. 42* est certainement le plus important, le plus célèbre et le plus représentatif de cette période, tant par l'harmonie et le rythme que par la technique. Le n° 5 des huit études est un grandiose *Affanato* en ut dièse

mineur. Elle figure parmi les Etudes les plus souvent jouées malgré sa redoutable difficulté, et constitue l'une des pages les plus captivantes de Scriabine. Sur un grondement ininterrompu d'arpèges, un premier thème est exposé, heurté, inquiet, obsessionnel, se libérant par quelques échappées montantes. La réponse vient sous forme d'une magnifique mélodie, sincère et prenante. Dans la seconde partie, les deux thèmes sont amplifiés techniquement et harmoniquement, avec, pour le premier, des bondissements spectaculaires d'accords et d'octaves à la basse.

Sergueï Prokofiev, Quatre Études op. 2 Allegro - Moderato - Andante semplice - Presto energico

Composées en 1909 alors que le jeune Prokofiev (1891-1953) était encore élève au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, les *Quatre Études op. 2*, dont il jouera seulement les deux premières et la dernière, attestent à la fois du radicalisme de son invention et des particularités, déjà affirmées, de sa technique. Alors âgé de 18 ans, Prokofiev compose avec la réputation d'un pianiste virtuose sur le plan technique comme sur le plan musical et ses Études ne sont pas destinées aux natures sensibles.

1. **ALLEGRO** (ré mineur) : écriture drue aux brises de martèlements continus, quoique d'intensité variable, espace sonore très vaste couvrant tout le clavier. Ponctuation par des basses retentissantes, tenues à la pédale.
2. **MODERATO** (mi mineur) : post-romantique, dans le style de Rachmaninov et du premier Scriabine: essentiellement en demi-teintes. Technique digitale avec quelques effets de polyrythmie.
3. **ANDANTE SEMPLICE** (ut mineur) : changements fréquents du tempo, faisant alterner recherches de sonorités et prouesses techniques. Un son profond de cloches alterne avec des gammes en tierces et sixtes chromatiques qui menacent régulièrement d'échapper aux mains.
4. **PRESTO ENERGICO** (ut mineur) : pièce la plus hardie, la plus caustique de par ses accents et ses difficultés de précision de frappe.

Sergueï Rachmaninoff, *Études-Tableaux op. 39 n° 2, n° 6, n° 5, n° 9*

Postérieur aux *Préludes*, le second cycle des *Études-Tableaux op. 39* témoigne d'un Rachmaninov en plein essor créatif avant d'être brutalement interrompu par le bruit et la fureur de 1917 : les fameuses *Études-tableaux op. 33* et *op. 39* furent suivis par un très long silence après l'exil forcé du compositeur. Achevées en 1917, elles reflètent une extase sombre et nuageuse qui ne se résout que dans une conclusion défiante en majeur. Le terme « étude » est à prendre autant dans son sens pianistique (nombre d'entre elles présentant des problèmes techniques considérables), que dans une acception picturale que le terme « tableau » confirme. Au départ, Rachmaninov ne propose cependant aucun contexte visuel, aucun « programme » à ces pièces. Toutefois, lorsqu'en 1930 Respighi s'adressa à lui avec l'intention d'orchestrer *Cinq Études-tableaux* (op. 39 n° 2, 6, 7 et 9). Rachmaninov accepta de donner quelques explications concernant les mystères de ses intentions, qui aident à comprendre le caractère de ces Études.

2. LENTO ASSAI (en la mineur) : une douleur intériorisée sur des triolets continus qui incluent un motif visiblement issu du *Dies irae*. La main droite, après quelques balancements syncopés, enchaîne avec des cantilènes aussi sobres que recherchées, illustrant par-là l'annotation « La mer et les mouettes ».

40

5. APPASSIONATO (en mi bémol mineur) est sans doute la plus connue de ses Études. Sur fond d'accords battus s'élève un motif simple ardent, qu'on a parfois comparé à celui du 24^e Prélude de Chopin. La partie centrale offre un chromatisme de plus en plus dense, avec un accompagnement d'arpèges. Le thème initial est paraphrasé à travers diverses tonalités, avant de réapparaître à l'octave inférieure dans une harmonie encore plus fournie.

6. ALLEGRO (en la mineur) : Vif et transparent, dans le registre aigu : avec des interventions soudainement menaçantes dans le grave accompagné d'une image très évocatrice : « Le petit Chaperon Rouge et le Loup ».

9. ALLEGRO MODERATO (en ré majeur) : Il s'agit ici d'une marche sur le rythme croche-double croche. La puissance du piano y résonne avec force, fougue et tapage en une splendide « marche orientale ».

— DIMANCHE 07 FÉVRIER 2021



ANNA FEDEROVA

Dès son plus jeune âge, Anna Fedorova fait preuve d'une maturité musicale innée et de capacités techniques exceptionnelles qui lui ouvriront les portes des plus prestigieuses salles de concerts au monde. Parmi ses mentors se trouvent des musiciens de renommée mondiale tels qu'Alfred Brendel, Menahem Pressler, Steven Isserlis et Andrés Schiff. À l'âge de 16 ans, elle fait ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam et remporte les premiers prix de nombreux concours internationaux de piano, notamment lors du concours international *Arthur Rubinstein In Memoriam* ou encore le concours Chopin pour jeunes artistes de Moscou. En 2017, sa performance lors de l'enregistrement en direct du 2^e concerto pour piano de Rachmaninoff au Royal Concertgebouw est devenu le concerto classique le plus regardé sur Youtube et une prestation largement acclamée par de nombreux musiciens de renom. Ses enregistrements comprennent des œuvres de Brahms, Chopin, Liszt, Rachmaninoff, et elle a également consacré un album solo à Alexandre Scriabine.

"It's very special for me to be performing at this year's festival, honoring and celebrating Alexander Scriabin. I have always been compelled by Scriabin - both by his unique magnetic personality and his musical genius. He was a one-of-a-kind composer and pianist, poet, theophilosopher, musical thaumaturge and mystagogue, and above all a visionary way ahead of his time! He was possessed with the idea of overcoming gravitation, something he definitely achieved in his music. He believed that one can experience God through the liberation of the spirit and through achieving spiritual ecstasy - the way to do it of course being through art. These are some of the most unique and incredible phenomenons of Scriabin's music! When performing or listening to his music, I can't help but notice that all my senses are becoming sharper. Through the incredibly rich pallet of sounds, one can experience enchantment, possession, euphoria, otherworldly beauty, breathtaking soaring, deepest darkness, and I'm still only barely touching the surface!"

For the program of my recital I decided to combine compositions by Scriabin and Chopin. As Scriabin was greatly inspired by Chopin in his youth, most of his early Opuses show strong connection with Chopin's music. Of course later the style of Scriabin's writing developed and changed tremendously.

Nevertheless I believe strong influences of this sort do leave a great impact for a lifetime. I find it fascinating to play the pieces by these two incredible composers back to back, letting the worlds and magic of each of them to contrast or, sometimes, complete one another.

I will start with Chopin's mysterious Nocturne Op. 27 n° 1, followed by Scriabin's two poems Op. 32. We will then open the door into the darkness with Chopin's Fantasie Op. 49, a very intensive, dramatic composition which (starting with a *marche funèbre*) maintains the powerful struggle for survival throughout the whole piece. This will be followed by possibly one of darkest pieces written by Scriabin - Sonata n° 9 "black mass". Scriabin was calling this sonata "nightmarish visions of wickedness". Here he opens a door to hell, the kingdom of Satan, where any attempts of flying towards the light are suppressed and all is left are tears and terror. After experiencing darkness at its core, I would like to go back towards the light and conclude the concert by playing Chopin's Ballade n° 3 followed by Scriabin's sonata n° 4. He provided it with the content of a poem in prose that he wrote himself. The idea behind it is the flight towards a dream. It opens with a very serene, poetic first movement which proceeds into a mad dance, flight of liberation and exaltation which ends with absolutely ecstatic overwhelming coda!"

Frédéric Chopin, Nocturne op. 27 n° 1

Rien ne fit davantage pour la renommée de Frédéric Chopin parmi la haute société que ses 21 *Nocturnes* composés en l'espace de vingt ans entre 1827 et 1846. C'est pourtant l'Irlandais John Field (1782-1837) qui, le premier, baptisa « nocturne » un court morceau de piano de caractère rêveur et élégiaque, constitué le plus souvent par une mélodie évoluant *cantabile* sur un simple accompagnement – généralement un arpège ondulant. A travers ces pages passionnées, tendres, délicates, nuancées de tristesse et où s'épanche une vie intérieure remplie de rêves et d'élans infinis, Chopin réussit à donner au genre du Nocturne ses lettres de noblesse.

Les deux *Nocturnes* de l'op. 27, composés en 1835, furent publiés l'année suivante simultanément à Leipzig, à Londres et à Paris. Ils sont dédiés à la comtesse d'Apponyi, femme de l'ambassadeur d'Autriche en France, dont le salon musical s'honorait fréquemment de la présence de Chopin. Nocturne favori de Mendelssohn, le n° 2 de l'opus 27 est construit sous la forme d'un *Lento sostenuto* en ré bémol majeur où l'art de l'ornementation semble être poussé à son paroxysme malgré une construction qui s'avère relativement simple. Le

thème gracieux est exposé trois fois, mais chacun de ses retours est accompagné d'une expression différente et d'une ornementation variée. Tout est soutenu par un murmure de doubles croches, comme en un rythme de barcarolle. Georges Mathias, élève de Chopin dès 1838, y voyait pêle-mêle des « accents d'infinie douleur ; quelques mesures qui vous découvrent des abîmes, qui vous plongent dans l'immensité ; puissance de sentiment à faire éclater la fibre humaine ; désespoir affreux ; terrible accablement voisin de la mort... »

Alexandre Scriabine, Deux Poèmes op. 32 (1905)

Andante cantabile - Allegro, con eleganza, con fiducia

Les *Deux poèmes op. 32* révèlent le personnage artistique d'Alexandre Scriabine encore en pleine évolution : son idiome tonal devient moins stable, ses harmonies plus audacieuses, son monde sonore plus éthéré. Semblable à un dialogue, les deux poèmes se répondent l'un à l'autre : le premier est introverti, rêveusement passionné, tandis que le second, extraverti et stimulant, reflète l'intérêt croissant de Scriabine pour le concept de confiance en soi - l'archaïque expression solennelle *Ya yesm'* (« Je suis ») apparaît tôt, dans un carnet de 1904, et s'incarne symboliquement dans le début du *Divin poème*. Comme souvent dans ces pièces, les indications sont très singulières. La section centrale du n° 1 porte ainsi un mot forgé, *inaferando*, que Scriabine pourrait avoir tiré, comme le suggère Valentina Rubtsova, d'inafferrabile qui signifie « au toucher léger », « imperceptible » - Scriabine étant célèbre pour la délicatesse et la subtilité sonore de son jeu pianistique. Le n° 2, intitulé *Allegro, con eleganza, con fiducia*, manifeste une atmosphère plus sombre, annoncée d'emblée dans son ouverture sinistre et nerveuse où les muscles et la sueur cèdent soudain la place à une fin tranquille, mais aux interrogations nombreuses.

Frédéric Chopin, Fantaisie en fa mineur op. 49

Ebauchée au début de l'année 1841, époque féconde dans la carrière de Chopin, la Fantaisie en fa mineur op. 49 est achevée au mois d'octobre de la même année. Chopin la dédie à son élève la princesse Catherine de Souza, et la fait publier à Paris, à Leipzig et à Londres en 1842. Œuvre de passion et de force, la Fantaisie en fa mineur déborde d'accents d'angoisse et d'espoir. On l'assimile malheureusement trop souvent à un programme sentimental ou à la référence à quelque fonds national polonais, et cela en dépit de l'aversion de Chopin pour toute musique anecdotique et toute diffusion non contrôlée. Le *Tempo di marcia*

à quatre temps qui ouvre la pièce contient tous les aspects d'une marche funèbre, sorte d'hommage aux morts de la révolution polonaise.

Rien de lugubre dans cet épisode, mais une certaine retenue élégante et des mouvements harmoniques inattendus comme cette modulation enharmonique du mi bémol au ré dièse de la mesure 17, que Chopin jouait strictement en mesure pour en souligner le charme. S'ensuit un court moment de détente après le rythme obsédant de la marche, une période de transition dont les triolets arpégés se prolongent sur un point d'orgue en un long accord de notes tenues introduit un thème nouveau. Sa mélodie syncopée évolue en *agitato* sur une basse sourde de triolets, puis se développe en une magnifique progression. Au centre, un passage *stretto*, traité en accords dans le style du choral, rompt le climat : mais les traits arpégés ramènent le thème syncope dans le grave du clavier. Brève réapparition de la période de transition arpégée qui, par enharmonie, annonce un *Lento sostenuto* à 3/4 : épisode momentané de recueillement en vingt-quatre mesures ainsi que pivot expressif de la pièce. C'est avec une superbe maîtrise dans les retours cycliques que Chopin ramène progressivement l'auditeur aux mouvements initiaux : retour au *Tempo primo* sur arpèges, retour de la mélodie syncopée, mais en octaves, retour du motif de choral Deux mesures *Adagio sostenuto*, à 3/4, de cadence quasi improvisée, annoncent la péroraison *Assai allegro* à deux temps de brillants triolets qui déferlent vers deux accords sonores et appuyés.

Alexandre Scriabine, Sonate n° 9 (« Messe noire ») op. 68

Voir page 28.

Frédéric Chopin, Ballade n° 3 op. 47

Nous concevons le récit en termes verbaux. L'histoire. Le poème. Le roman. En littérature comme en chanson, la ballade a longtemps été associée à des thèmes épiques et dramatiques - le récit émotionnel. Chopin s'est approprié la ballade musicale à partir de ces racines verbales. La ballade n'a jamais eu en musique de forme bien définie. L'étymologie du mot, issu de l'italien *ballare* (danser), lui donne le sens de chanson à danser : à l'origine, la ballade était donc une pièce vocale raffinée. C'est Chopin qui, le premier, donne le titre de ballade à une composition musicale, vaste pièce sans moule précis procédant, selon la description d'Étienne Roger, « de la chanson *rondo*, de la sonate et des variations. Au 19^e siècle, à la suite de Chopin, la ballade prendra un caractère lyrique, tout en gardant une allure générale narrative, et ce sont plutôt les ballades de légendes ou autres contes

qui inspireront les musiciens. La légende de Faust en est peut-être le plus bel exemple.

Parmi les quatre ballades écrites au cours de sa carrière, la troisième ballade op. 47 publiée en 1841, soit 8 ans avant sa mort, en est la plus chaleureuse et la plus lyrique. Même ses détours turbulents au centre ne peuvent diminuer sa fougue. La composition des quatre ballades de Chopin s'échelonne sur une douzaine d'années. Toutes sont construites sur une mesure binaire à subdivision ternaire : 6/4 et 6/8. Par l'intensité de leur accent mélodique et par la richesse de leur écriture harmonique, elles figurent parmi les œuvres les plus accomplies du musicien. Selon une assertion de Schumann (assertion très discutée encore aujourd'hui), Chopin aurait été inspiré pour ses trois premières ballades par des ballades poétiques d'Adam Mickiewicz, poète polonais, comme lui émigré à Paris. Chopin n'a cependant laissé aucune explication à ce sujet et l'on se souviendra, à ce propos, qu'il appréciait peu la musique à programme.

Écrite dans cette tonalité de la bémol chère à Chopin, elle fut commencée en 1840 et achevée en 1841. Publiée d'abord à Paris en 1841, puis à Leipzig et à Londres l'année suivante, elle fut dédiée Mademoiselle Pauline de Noailles, élève du compositeur. La tradition veut qu'elle ait été inspirée à son auteur par la légende de Mickiewicz, Ondine, où un jeune homme entraîné par les flots est condamné à poursuivre en vain l'ondine qu'il ne parviendra jamais à atteindre. Schumann considérait que cette œuvre, qui diffère d'une façon frappante des précédentes par le caractère et par la forme, est une des pages les plus originales de Chopin.

Rendant compte du concert dans la *Gazette musicale*, le critique Maurice Bourges écrivait : « C'est une des compositions les plus achevées de M. Chopin. Sa flexible imagination s'y est répandue avec une magnificence peu commune. Il règne, dans l'heureux enchaînement de ces périodes aussi harmonieuses que chantantes, une animation chaleureuse, une rare vitalité. C'est de la poésie traduite, mais supérieurement traduite par les sons. »

Cette œuvre, qui n'a pas la puissance des ballades précédentes, est néanmoins pleine de charme poétique. Certains voient dans les premières mesures *Allegretto* les doux épanchements d'un duo d'amour entre le jeune homme, héros de la légende de Mickiewicz, et l'ondine: deux voix chantent en effet distinctement dans ce premier thème, comme un dialogue entre la partie supérieure et la basse. Cette tendre confidence s'anime cependant peu à peu dans un climat fiévreux qui explose sur de rapides arpèges divergents, très fréquents dans la musique de Chopin. Le premier thème réapparaît furtivement, puis se calme sur de longs accords tenus. De joyeux sautilllements d'octaves annoncent le second thème, le

plus important de l'œuvre. Il reviendra régulièrement, soutenu par des ondulations de double croches que les commentateurs de Chopin - toujours en suivant le poème de Mickiewicz ont comparé au mouvement des flots. Le second thème revient sur un dessin fluide de doubles croches, puis dans son énoncé premier grâce auquel, avec un sens extraordinaire de l'énharmonie, Chopin va peu à peu changer de décor. Les quatre bémols cèdent la place à quatre dièses, et le thème chanté *mezza voce* sur la montée chromatique légère des doubles croches de la basse. Tout cet épisode est plein d'un bouillonnement continu d'effets et de figures variés, qui passent d'une main à l'autre. Deux descentes chromatiques (qui ont réintroduit l'armature initiale) annoncent le retour du premier thème : celui-ci, privé de sa réponse à la basse, évolue dans un étrange climat modulant très éloigné de celui des premières mesures. L'œuvre s'anime dans des grondement d'octaves qui balaient le clavier ; puis Chopin conclut *Più mosso* par l'épisode joyeux déjà entendu après l'exposé du second thème.

Alexandre Scriabine, Sonate n° 4 op. 30 (1903)

46

Mitrofan Belaïev, remarquable mécène de nombreux compositeurs russes et sorte de mentor paternel pour Scriabine s'est éteint en décembre 1903. La *Sonate n° 4 op. 30*, illustre parfaitement bien la transformation du langage musical occasionnée par ce bouleversement de sa vie privée. Scriabine fit un programme pour cette œuvre : un poème décrivant un voyage vers une lointaine étoile. Ce poème reflète les étonnantes nouvelles philosophies dont il s'était imprégné :

*Sous le voile léger d'un transparent nuage,
Scintille faiblement une étoile, distante et esseulée.
Quelle beauté ! Le secret azuré
De son rayonnement me lance son apaisant appel ...
Véhémence d'un désir sensuel, insensé, si doux ...
Maintenant ! Rempli de joie, je prends mon envol vers toi,
Enfin libre, je déploie mes ailes.
Danse folle, jeu divin ...
Je m'approche, il me tarde tant ...
Je m'abreuve de ton océan de lumière, lumière de moi-même ...*

Cet extrait donne un avant-goût des effusions littéraires de Scriabine qui rendent à peine justice à sa musique. Ce passage contient pourtant un certain nombre de motifs omniprésents dans son langage mental : la lumière, la couleur, le désir érotique, le vol, la danse et l'identification de l'ego au cosmos. Cette notion d'ego

se rapproche du *tat tvam asi*—le « ce que tu es » de l'enseignement sanscrit, l'indivisibilité universelle de l'expérience mystique commune à de nombreuses cultures. Les thèmes du poème sont ceux du rêve. Il est clair que l'on peut déceler le sentiment de désir dans le premier mouvement, avec son étroite relation au prélude de Tristan, mais on y trouve aussi ce bonheur contenu dans le mouvement lent de la troisième sonate. L'harmonie y est en suspension, indécise, et flotte dans une texture claire et lumineuse: un nouveau style qui a dû surprendre les auditeurs de 1903. La réapparition du premier thème dans la composition de « Thalberg » que Scriabine préférait, rappelle cette remarque à propos de la troisième sonate : « les étoiles se mettent à chanter ! »; ce qui laisse entrevoir une certaine cohérence de son symbolisme musical qui va jusqu'au « clair de lune » de la deuxième sonate.

Le deuxième mouvement, un *Allegro* enchaîné sans interruption, apporte plus de nouveaux sons : une lumière, une danse et des tressaillements, un style planant exprimé à travers un groupe irrégulier d'accords haletants. Le thème du vol se retrouve tout au long de l'œuvre de Scriabine, dès la première étude en ré bémol opus 8 n° 10, mais ce thème devient ici très explicite. Sabanaiev se souvient d'un Scriabine exigeant : « Je veux que ce mouvement soit encore plus rapide, aussi rapide que possible, à la limite du possible... ce doit être un vol à la vitesse de la lumière, droit vers le soleil, dans le soleil ! » Au cours de l'été 1903, l'artiste Léonid Pasternak, rentrant chez lui après une petite promenade, raconta à sa famille qu'il avait fait la rencontre d'un homme qui était en apparence tout à fait sobre mais qui était à l'évidence un peu dérangé, dévalant la colline à grands bonds en agitant les bras comme un aigle essayant de prendre son envol. Scriabine était l'excentrique en question, et devint un ami de la famille Pasternak, l'idole et le protecteur du jeune Boris Pasternak.

Le finale, avec ses harmonies dominantes, surenchère d'autres dominantes encore plus poussées, dans une perspective s'élargissant sans cesse, et le retour final jubilant du thème du premier mouvement sur un fond de répétition d'accords vibrants, est à n'en point douter l'expression d'une explosion de joie débordante. Lorsque l'on compare ce final avec l'obscurité latente de ceux des trois premières sonates, on ne peut que se souvenir d'une phrase écrite par Scriabine quelques années auparavant : « Il faut avoir été la proie du désespoir et l'avoir surmonté pour devenir un optimiste au véritable sens du mot. »



HÅKON AUSTBØ

50 ans de carrière auront laissé le temps au pianiste Norvégien Håkon Austbø de se construire une solide réputation. Très jeune, il se lance dans la musique et acquiert une renommée mondiale grâce à ses interprétations de Messiaen et Scriabine. Nommé Chevalier de l'Ordre des Arts

et des Lettres pour son travail exemplaire du répertoire français, il sera plus tard distingué en Norvège par le Prix de la critique musicale en 1989 et élu Musicien de l'année en 1992. En 2003, il se voit couronner avec le prestigieux Prix Grieg. Il est également le premier à réaliser une version authentique de la partie couleurs du poème symphonique *Prométhée* de Scriabine, donné en première à la Haye en 1994. Sa discographie comprend plus de 40 titres largement salués par la critique et certains, comme ses enregistrements de Messiaen et Scriabine, ont obtenu plusieurs récompenses dont le Prix Edison en 1998.

« Encore gosse, le nom d'Alexandre Scriabine (Skrjabin, Skryabin) m'apparaît la première fois dans une encyclopédie norvégienne de la musique. Les auteurs de l'article, apparemment sous l'influence soviétique, ont exprimé leur méfiance de son style « décadent », mais trouvaient son emploi d'accords de quarts superposés intéressant. Tout ceci m'a fortement intrigué, mais sa musique n'était pas jouée à l'époque, à l'exception de l'étude en ré dièse mineur. Les partitions étaient aussi introuvables, et ce n'était que beaucoup plus tard, pendant mes études à Paris, que j'ai trouvé les sonates chez Foyles à Londres. A la même époque, j'écoutais avec des amis la cinquième et la sixième sonate par Richter, et à partir de là je me plongeais dans son univers qui me fascinait énormément. C'était l'époque des événements de '68, et nous cherchions des univers nouveaux, des parfums et des couleurs inouïes, pour nous sortir du quotidien. Cette musique offrait juste cela, mais ça pouvait aussi en devenir trop: après quelques années où j'ai appris la cinquième, la septième et la dixième (la sixième devait attendre, trop morbide), j'ai eu besoin de distance, d'une pause Scriabine.

Pendant les années '80 j'ai repris le travail: j'ai fait un disque de l'intégrale des Poèmes et j'ai complété ensuite le cycle des 10 sonates, en concert et sur disque. En même temps j'ai entrepris, élu président de l'association Scriabine d'Amsterdam, la réalisation du clavier à lumières dans la partition de Prométhée, poème du Feu. Sous l'auspice de la fondation LUCE nous en avons monté des représentations dans plusieurs pays à partir de 1994. Plusieurs visites en Russie m'ont, par ailleurs, mis en contact avec les autorités

scriabiniennes, si bien que le président de l'association Scriabine russe, Mikhail Voskressensky, m'a nommé vice-président. Alexandre Scriabine a donc été un élément majeur dans ma vie et ma carrière. J'ai dû apprendre à dominer les dangers que cela comporte. On doit s'identifier le plus possible avec les compositeurs qu'on joue, mais dans le cas de Scriabine, il y a des ténèbres qu'on a intérêt à éviter. D'autre part, il y a une lumière aveuglante et une qualité prophétique, surtout au point de vue harmonique et rythmique. Celles-ci offrent la force positive de cet engagement, et font de Scriabine un portail essentiel de la musique du 20^e siècle. »

Alexandre Scriabine, Sonate n° 7 (« Messe blanche ») op. 64

Allegro

La Sonate n° 7 op. 64 (« Messe blanche », 1911), fut terminée avant la sixième sonate, dont elle est le pendant. Scriabine aimait beaucoup cette œuvre à laquelle il avait lui-même donné son surnom et qu'il associait avec un « sentiment mystique ... une absence totale de ... lyrisme émotionnel ». Il décrivait des cloches, des nuages, des parfums, une « Fontaine de Feu ». Dans le manuscrit, le mouvement porte l'en-tête « Prophétique », mais Koussevitzky, éditeur de Scriabine, changea l'en-tête pour un *Allegro* quelque peu plus prosaïque. Cet exemple symbolise les prétentions messianiques grandissantes du compositeur qui prévoyait la composition d'un « Mystère » qui inclurait toutes les formes concevables d'art et de sensation susceptibles de faire passer l'humanité à un stade supérieur de la conscience.

La septième sonate est une œuvre aux sonorités saisissantes : les fanfares et les accents hiératiques des premières mesures sont complétés par une répétition d'accords aux lueurs vacillantes comme celles des éclairs, et la résonance solennelle de cloches amène le deuxième thème qui y est associé, un thème puissant d'invocation. Les cloches ont toujours été des symboles puissants chez les compositeurs russes, du *Boris Godounov* de Moussorgsky à l'adaptation chorale de Poe par Rachmaninoff, en passant par le *Sadko* de Rimsky-Korsakov. En contraste, le deuxième sujet, associé à des motifs arpégés semblables à des volutes d'encens à la dérive, symbolise une sérénité céleste. Le développement se compose essentiellement d'une alternance des deux thèmes principaux, tout en introduisant un nouveau motif étincelant telle la lueur vacillante d'une lumière lointaine. Au retour de la réexposition, où le premier thème apparaît avec des effets surprenants dans la composition en *Thalberg*, les sons de cloches et les éclairs fulgurants s'épousent pour former une véritable tempête de sonorités. Après la récapitulation, un deuxième développement, de plus en plus dominé

par le nouveau thème de la partie principale du développement, évolue en une danse vertigineuse. « La danse ultime avant le moment de la dématérialisation » selon les propres termes utilisés par le compositeur. Le carillonnement des cloches se déchaîne avant de parvenir à un immense accord s'étendant sur cinq octaves jusqu'à la note la plus aiguë du clavier. L'effet produit par les multiples croisements de mains arrivant à leur point culminant est semblable à un formidable éclair d'une lueur aveuglante. Le symbolisme propre aux danses de Scriabine est apparent dans son interprétation de la dissolution des dernières trilles comme des images de « fléchissement », de « non-existence après l'acte d'amour ».

Alexandre Scriabine, Sonate n° 8 op. 66 Lento - Allegro agitato

Commencée en 1912, la *Sonate n° 8 op. 66*, fut achevée en même temps que les *Sonates n° 9 et n° 10* pendant l'été 1913 que Scriabine passa au domaine de Petrovskoïe, dans la province de Kalouga. Cette même Sonate se distingue des autres dernières œuvres de Scriabine par sa longueur et son caractère introverti et méditatif qui se reflète dans la rareté des annotations très émotionnelles dont l'auteur était devenu amateur. Scriabine n'avait jamais interprété l'œuvre lui-même mais parlait avec enthousiasme des proportions exquises de sa composition : il concevait ses structures quasi-géométriques comme des « ponts entre le visible [le monde naturel] et l'invisible [le conceptuel, le royaume de l'artiste] ». L'œuvre évoque ainsi les quatre éléments ainsi que l'éther mythique.

Le premier épisode *Lento*, assez bref mais d'une densité extrême, rassemble une partie importante des thèmes de la sonate. Il s'ouvre par une série d'accords calmes, aux résonances riches et douces comme des sons de cloches. Leur partie supérieure constitue un thème qui reviendra par la suite, plus autonome et dans d'autres contextes harmoniques. Une lente arabesque surgit bientôt, puis un quatuorlet ascendant, suivi aussitôt d'une pulsion soudaine dans le grave. Plus loin, on entend une formule plus animée et nerveuse en doubles croches, au-dessus d'une oscillation mi-dièse mi-bécarre. Tels sont les éléments qui subissent déjà, au cours des vingt-deux mesures de ce *Lento*, une première ébauche de brassage. L'*Allegro agitato* qui succède part sur deux idées contrastantes. À la pulsion qui le lance, répond une guirlande de quarts descendantes (fort semblable à celle de la 7^e *Sonate*). Mais la pulsion cherche à se réaliser, en un thème en accords saccadés. La lutte entre ces deux éléments atteindra un premier paroxysme, avec une crispation de rythmes pointés (*Molto più vivo*). S'ensuit une reprise à peu près symétrique dans d'autres registres à la fin de laquelle un nouveau thème apparaît.

Ceci fera revenir dans un ordre et un esprit totalement renouvelés, d'autres thèmes du *Lento* (à partir de l'indication « tragique »), en un épisode qui consiste en un double jeu sur les timbres (nombreux trilles, oppositions de registres) et les éléments de construction. Le retour des deux accords oscillants, répétés plus longuement, relance le thème pulsionnel (attestant leur parenté) ainsi qu'une nouvelle version de l'*Allegro*. D'autres variantes thématiques s'effectueront dans le *Meno vivo* (marqué par des arpeggiandos montants), puis dans le *tragique Molto più vivo*. Une transformation du caractère, un nouvel aspect psychologique s'imposent à l'indication *Presto* : quelques mesures à rapprocher d'un *Scherzando* féerique parsemé d'étincelles. De là, un brassage de toutes les idées en entrelacs de plus en plus serrés débouchera sur un intermède où se multiplieront de fins arpeggiandos.

L'épisode suivant est un miroir de celui qui l'a précédé : le *Molto più vivo. Agitato*, suivi du *Presto*, est une redite approximative du *Tragique. Molto più vivo*. Une précipitation de rythmes pointes précède la culmination sonore, qui consiste en répétitions insistantes de l'accord de sol mineur. C'est alors l'autre versant de l'œuvre, - la réexposition *Allegro Tempo primo*. Même si elle n'est pas vraiment symétrique (divers épisodes donnent lieu à des « collages » fort habiles), on n'y trouvera désormais aucun matériau nouveau, ni davantage la sensation de progression à travers les contrastes qui constituait la qualité inimitable de la 7^e Sonate. La coda finale (« doux, languissant ») - est calquée sur celle de cette dernière.

Alexandre Scriabine, Sonate n° 10 op. 70

La Sonate n° 10 op. 70, comme les quatre sonates qui la précèdent, est une œuvre en un seul mouvement et en plusieurs sections. Dernière sonate de Scriabine, elle fut composée en 1913. À l'inverse du démonisme qui hantait la 9^{ème} Sonate, celle-ci est « un hommage mystique à la Nature et à l'Eros cosmique » (Manfred Kelkel). On l'a nommée parfois « Sonate des insectes », sur la base de l'interprétation du compositeur lui-même : « Les insectes sont nés du soleil qui les nourrit. Ils sont les baisers du soleil, comme ma 10^e Sonate qui est une sonate d'insectes. Le monde nous apparaît comme une entité quand nous considérons les choses de cette façon ». Plus que dans toutes ses autres œuvres, Scriabine aura ici recours aux sonorismes, en particulier aux trilles et trémolos pour traduire les frémissements exaltés de la vie.

Les thèmes fondamentaux sont, comme de coutume, exposés de manière très serrée dans une première partie de vingt-huit mesures, elle-même subdivisée en

deux groupes. Certains de ces thèmes sont limités à des cellules de quelques notes, toujours aisément reconnaissables. Le premier groupe de trois thèmes est répété deux fois. Le troisième thème, ébauché la première fois, se trouve parachevé lors de la redite. Ces thèmes, lapidaires et caractéristiques, sont perçus comme des signaux.

Le premier (« très doux et pur »), qui jalonne toute l'œuvre, est structuré sur les degrés de l'accord de quinte augmentée, puis de la quinte diminuée. Il est suivi d'une cellule de quatre notes (deuxième thème), puis d'un appel murmuré dans l'aigu (troisième thème). Le second épisode de l'exposition (« avec une ardeur profonde et voilée ») fait naître un motif plus long, sur les degrés chromatiques, et empreint de langueur (quatrième thème). Il est ponctué de pulsions de quarts descendantes : le deuxième thème revient en contrepoint à la partie supérieure. Une courte transition reprenant les premières mesures se résout presque aussitôt dans des trilles (« lumineux, vibrant ») qui lancent l'*Allegro*, première phase de développement où se retrouvent en paraphrases successivement les quatrième et premiers thèmes, puis le deuxième thème, ce dernier entrecoupé de trilles abondants. À l'indication « avec une joie exaltée », un nouveau thème surgit, chute d'intervalle de sixte redoublée suivie d'une montée, et souligné par un égrènement de larges arpèges.

52

Enfin, le dernier élément thématique de la Sonate, au passage de la mesure à 3/8, est structuré sur des intervalles de tierces, avec une réponse à la partie supérieure ponctuée de trilles. Cela amène une redite du début de la sonate, se précipitant en hâte vers une série de pulsions et de trilles. Cet épisode est repris une tierce plus haut. Un premier sommet d'intensité, avec une répétition martelée d'accords soutenant le troisième thème, conduit à une nouvelle phase de développement. C'est d'abord une reprise différenciée de l'*Allegro* précédent. Puis, après une nouvelle interruption par le rappel du premier thème, une intensification progressive des sonorités aboutit à la prodigieuse série de trémolos (« puissant, radieux »), véritable embrasement sonore et harmonique. C'est la culmination de l'œuvre. On passe, dès lors, sur « l'autre versant », qui commence par un vaste panneau *Allegro*. Au *Più vivo* débute l'épisode final, qui marque le franchissement d'une nouvelle étape dans le langage sonore de Scriabine : le morcellement convulsif et scintillant des figures évoque un ballet de micro-organismes, justifiant le programme suggéré par le compositeur et permettant, d'autre part, de parler ici de pointillisme. À ce ravissement solaire succède la coda en demi-teintes (*Moderato*, avec une « douce langueur de plus en plus éteinte ») qui répète, dans un agrandissement des valeurs rythmiques, les deuxième et quatrième thèmes superposés. Les dernières mesures, à l'exemple de la *Sonate n° 9*, font réentendre pianissimo les mesures initiales de l'œuvre, suivies de la ponctuation finale de deux octaves dans les basses.

Alexandre Scriabine, Deux Danses op. 73

Achevées lors d'un séjour en province, les *Deux Danses op. 73* reflètent la maturité musicale atteinte par Alexandre Scriabine. Les deux morceaux seront publiés en 1914, soit un an avant la mort du compositeur à la suite d'une septicémie foudroyante.

I. **GUIRLANDES** (avec une grâce languissante) : la notion d'ornementation que suggère le titre est traitée avec une grande rigueur au niveau de l'ordonnance thématique et du dosage sonore. L'essentiel du matériau est constitué de deux groupes de figures qui se répondent, la première partant sur un mouvement ascendant et thématiquement caractérisé, la seconde en spirale descendante, plus purement décorative.

II. **FLAMMES SOMBRES** (avec une grâce dolente) : douloureuse et torturée au début, la matière musicale fait sentir ses efforts pour s'animer et se libérer, et n'y parvient réellement que dans le *Presto* dru et violent des dernières lignes.

Alexandre Scriabine, Cinq Préludes op. 74

Douloureux, déchirant - Très lent, Contemplatif - Allegro drammatico - Lent, vague, indécis - Fier, Belliqueux

Avec les *Cinq Préludes de l'opus 74* (1914), Alexandre Scriabine achève une de ses dernières œuvres avant sa mort, qui l'empêchera de conclure son fameux projet *Mysterium*. Lors de sa visite à Londres l'année précédente, Henry Wood, doué d'un esprit pratique, notait que Scriabine « *semblait loin d'être bien portant et donnait l'impression d'être une boule de nerfs* ». Ces courtes pièces touchent non pour leurs visions du millénium, mais comme autant de documents terrifiants de catastrophes individuelles et sociales.

Annoté comme « douloureux, déchirant », le *Prélude n° 1* retrouve sempiternellement la même dissonance âpre, violente, comme s'il cherchait répétitivement à découvrir la source d'une douleur ou d'un chagrin.

Du n° 2 (dont la basse ne quitte jamais fa dièse, le centre tonal de Scriabine), le compositeur disait : « *il y a la fatigue, l'épuisement [...] toute l'éternité, des millions d'années* » Le vague tumulte du n° 3 s'élève « comme un cri » dans la nuit. Le langage harmonique est proche de celui de *Flammes sombres, opus 73 n° 2*. Le n° 4 fait l'effet d'une parenthèse: écrit dans le style d'une stricte harmonie à quatre voix, d'une harmonie sinueuse et « indécise », il s'agit d'un cas unique chez Scriabine. Autre cas unique, les tierces mineure et majeure

énoncées simultanément dans l'harmonie finale. Le n° 5 rejoint la conclusion du *Troisième Prélude* ainsi que la veine belliqueuse notée précédemment. Si les éléments – un motif de deux notes à la basse, de tumultueux arpèges ascendants et descendants – sont familiers à l'*opus 59 n° 2*, le langage harmonique et le développement thématique sont poussés nettement plus loin.

I. DOULOUREUX, DÉCHIRANT : un piétinement, donnant la sensation de buter sur des obstacles. Les dissonances sont particulièrement intenses.

II. TRES LENT, CONTEMPLATIF : marque un certain retour à la tonalité, centrée sur fa dièse, ton favori de Scriabine. Le caractère est abstrait, spéculatif.

III. ALLEGRO DRAMMATICO : sonore et tourmenté, c'est l'antithèse mais aussi, dans une certaine mesure, le prolongement du précédent. La tonalité s'y profile également, - avec une équivoque sur le majeur-mineur des intervalles, surtout dans le trait de la main droite au milieu et à la fin du morceau.

IV. LENT, VAGUE. INDECIS : une écriture à quatre voix, très dépouillée, avec des superpositions de triolets de noires contre des croches.

54

V. FIER, BELLIQUEUX : la dernière œuvre de Scriabine retrouve une vitalité puissante, s'opposant à l'intériorité des pièces précédentes. Lancée et ponctuée régulièrement par les vigoureux bonds de deux octaves descendantes à la main gauche, elle libère des successions de brefs jaillissements d'arpèges, leur opposant ces trépiglements sur des notes voisines qui sont la signature rythmique de Scriabine, et, à deux reprises (au milieu et à la fin), le déferlement d'un trait descendant.

Sources :

- Extraits tirés du Guide de la musique de piano et de clavecin, sous la direction de François-René Tranchefort, édition Fayard, 1987.
- Extraits de Nicholls, Simon in Scriabin, complete Poèmes, Hyperion records, 2015.
- Extraits de Nicholls, Simon in Scriabin, the complete piano Sonatas, Hyperion records, 1996.
- Extraits de Coombs, Stephen in The early Scriabin, Hyperion record, 2001.

**CAPE – CENTRE DES ARTS
PLURIELS ETTELBRÜCK**

Centre des Arts Pluriels Ed. Juncker
1, place Marie Adélaïde
L-9063 Ettelbruck

INFOS & RÉSERVATIONS

2681 2681

FESTIVAL-PIANO.LU



PASS FESTIVAL

TARIF NORMAL **93 €**

TARIF JEUNES **46,50 €**

PAR SOIRÉE

TARIF NORMAL **31 €**

TARIF JEUNES **15,50 €**

KULTURPASS **1,50 €**



Ettelbréck
VILLAGE CULTUREL



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

BOOK YOUR
emile!
We love our music

Pianos-Dokter

radio
1007