

SPECTRAL 2

Jeudi 13 juin, 20h30

Église Saint-Merry

Frances-Marie Uitti violoncelle

Giacinto Scelsi

Trilogie « Les Trois Âges de l'Homme »

1. *Triphon (Jeunesse-Énergie-Drame)*
2. *Dithome (Maturité-Énergie-Pensée)*
3. *Ygghur (Vieillesse-Souvenirs-Catharsis-Libération)*

Durée du concert: 45 minutes environ

■ Prière de ne pas enregistrer, filmer ou photographier pendant le concert ni applaudir entre les pièces.

SPECTRAL 2

Coréalisation Ircam-Centre Pompidou, Rendez-Vous Contemporains de l'église Saint-Merry.

Avec le soutien de la Sacem.

GIACINTO SCELSI

«*Les Trois Âges de l'Homme*» pour violoncelle (1956-1965)

Effectif : violoncelle

Durée : 40 minutes

Dédicace : à Frances-Marie Uitti

Édition : Salabert

Création : vers 1976, dans le cadre du Festival de Côme
(Italie) par Frances-Marie Uitti

1. *Triphon* (Jeunesse-Énergie-Drame)

2. *Dithome* (Maturité-Énergie-Pensée)

3. *Ygghur*

(Vieillesse-Souvenirs-Catharsis-Libération)

1. *Triphon*

Jeunesse-Énergie-Drame

(trois parties, chacune à son tempo)

(1956)

Durée : 14 minutes

« *Triphon* représente la Jeunesse et son énergie tumultueuse et ombrageuse. Épineuse par moments, la pièce est ponctuée en son milieu d'une sombre marche funèbre. »

Frances-Marie Uitti

Le violoncelle est divisé en deux groupes de cordes, les cordes graves d'une part, les cordes aiguës de l'autre. Le premier mouvement commence sur un ton pensif avec un *si*, auquel répond le *si* sur la corde de *sol*. À mesure que l'œuvre progresse et s'anime, l'énergie s'accumule pour exploser soudainement avec une

sauvagerie tourmentée, qui se focalise obstinément autour de deux pôles tonaux : le *mi* et le *fa*. Un fortissimo implacable et des rythmes distordus mènent à un abrupt saut d'octave augmenté d'un quart de ton jusqu'au *fa*, mais ce n'est que pour mieux revenir au registre grave, battant de trilles et de pulsations microtonales pour ajouter une nouvelle couche rythmique à la texture. Le mouvement se désagrège progressivement en un récitatif mêlé d'éclats de fureurs ornés en quart de ton, pour se résoudre enfin sur un *mi*.

Le deuxième mouvement évoque une marche funèbre, menaçante dans son recours aux dynamiques extrêmes, staccatissimo, autour d'un centre tonal tout relatif, à l'équilibre entre *mi* et *fa*.

Le troisième mouvement est un tour de force passionné et tumultueux, qui a de nouveau recours à l'ambitus complet du violoncelle, déchaîné dans une sauvage énergie.

2. *Dithome*

[ou *Reflet*]

Maturité-Énergie-Pensée

(1956-1957)

Durée : 13 minutes

« *Dithome*, ou *Reflet*, commence sur une monodie étirée qui explose dans un passage expressionniste énergique et sauvage, où les

voix se distinguent par des contrastes microtonaux (la corde de La sonne âprement, un quart de ton plus haut, contrastant avec l'accord classique des cordes graves). Cette frénésie s'apaise abruptement et, dans un mouvement de miroir, revient à la monodie atténuée, comme vue au travers d'une vitre teintée.»

Frances-Marie Uitti

Cette pièce d'un seul tenant adopte une forme en miroir, et témoigne de l'attirance croissante de Scelsi pour les quarts de ton. L'introduction prend la forme d'un récitatif ténébreux et pensif, porté par un vibrato large et puissant et par des sauts d'octave vers le haut du registre. Un passage de plus en plus contrasté, fait de bariolages en double cordes, accumule énergie et intensité jusqu'à éclater en un discours frénétique qui va des cordes graves aux cordes aiguës, un microton plus haut. Après avoir atteint son climax, le discours se dissout dans une monodie quasi statique ponctuée de quarts de ton. L'œuvre revient alors sur ses pas, mais son énergie semble comme un reflet de ce qu'elle était la première fois. Pour refluer enfin sous la forme d'une trace mémorielle d'elle-même.

3. *Ygghur*

[ou *Libération* ou *Catharsis*]

Vieillesse-Souvenirs-Catharsis-Libération

(trois parties, chacune à son tempo)

(1965)

Durée: 14 minutes

«*Ygghur*, ou *Catharsis*, est le bijou de la couronne, où se résolvent les tourments exposés dans le premier volet et entrevus dans le deuxième. C'est une pièce lente et méditative

en trois mouvements, s'appuyant sur quelques rares centres tonaux ornés de quarts de ton. Le mouvement central rompt la magie avec des impulsions percussives réalisées par la main gauche, tandis que l'archet soutient une monodie micro-variée jouée sur deux cordes.»

Frances-Marie Uitti

La partition d'*Ygghur* se présente sous forme de quatre lignes, chacune étant dévolue à une voix ou corde. L'instrument est désaccordé drastiquement, afin de permettre à la main gauche de réaliser sans effort des unissons sur les quatre cordes. Ici, le quart de ton perd sa fonction décorative, pour faire partie intégrante de la grammaire musicale de Scelsi, ce qui représente une caractéristique distinctive de sa dernière période créatrice. Les glissandos sont notés très précisément dans leur durée, et constituent un vecteur essentiel de l'évolution progressive des centres tonaux qui glissent sans cesse au cours de l'œuvre.

L'énergie des volets précédents s'est à présent dissipée et *Ygghur* s'ouvre sur une stase désincarnée et sublimement paisible. Harmoniques et trilles rehaussent la transcendance orale du son, le reflux inlassable des nuances ajoutant encore au sentiment d'immatériel.

Entretien avec Frances-Marie Uitti

« Les Trois Âges de l'Homme »: « une autobiographie en son de Scelsi¹ »

Comment avez-vous découvert la musique de Giacinto Scelsi et comment l'avez-vous rencontré ?

En réalité, j'ai rencontré Giacinto avant même d'entendre une note de lui ! C'était en 1974 à Rome. Il est venu me trouver après une répétition générale des *Deux pièces* pour violoncelle et piano de Webern. J'ai vu s'approcher un homme âgé, de petite taille, engoncé sous une montagne de manteaux et coiffé d'un chapeau tibétain. La première chose qu'il m'a demandée, c'était : « Jouez-vous bien ? » Interloquée, j'ai répondu : « Maestro, vous allez avoir deux minutes pour le décider par vous-même. » Il m'a ensuite invitée chez lui pour lire quelques partitions et écouter des enregistrements. Je me souviens encore avoir été complètement décontenancée, presque prise de panique, en découvrant la puissance brute de *Xnoybis* et particulièrement des *Quattro Pezzi* pour orchestre. Il m'a plus tard donné la partition de *Triphon*, le premier volet de sa *Trilogie*, me mettant au défi de la maîtriser.

Justement, comment approchait-il l'écriture pour violoncelle ?

Quasiment toutes les œuvres de Scelsi à partir des années 1950 ont été improvisées sur un Ondiolina, un petit clavier électronique qui offre la possibilité de faire des glissandos, des quarts de ton ainsi que des vibratos divers et variés. Giacinto avait l'habitude de faire une séance de méditation avant de se lancer dans l'une de ces monumentales sessions d'improvisation. Il les

enregistrait sur son Revox et parfois les mixait ensemble sur différentes pistes. Les improvisations qui se situaient dans le registre baryton basse ont été plus tard superbement transcrites pour le violoncelle par le compositeur romain Vieri Tosatti, qui a eu la responsabilité de l'essentiel des œuvres orchestrales, chambristes ou solistes de Scelsi, de la fin des années 1940 jusque dans les années 1970. Selon moi, ces œuvres étaient un peu plus que des transcriptions. On frisait la collaboration à parts égales, notamment grâce à la maîtrise de l'orchestration de Tosatti et à sa fantaisie de coloriste. Cependant, la musique de Tosatti, que l'on pourrait qualifier de relativement conservatrice, relève d'une esthétique radicalement différente de celle de Scelsi. Scelsi était doué d'une fantaisie rare et d'une liberté d'expression qui dépassait de loin les rêves les plus fous de Tosatti. Tosatti, de son côté, avait une connaissance profonde de l'orchestre, du timbre et de la notation, dont Scelsi était tout à fait dépourvu. J'insiste donc sur le fait que, selon moi, ni l'un ni l'autre n'aurait pu composer seul cette musique absolument géniale.

Cependant, les œuvres pour violoncelle de Scelsi sont tout à fait adaptées à l'instrument s'agissant de tessiture, et mettent merveilleusement à profit ses couleurs, sa capacité à produire des contrastes extrêmes, ainsi que sa voix chaude et pourtant mélancolique. L'extraordinaire étendue de sa palette expressive et de ses couleurs est particulièrement mise en avant dans *Ygghur*, le dernier volet de la *Trilogie*. Et, avec cette scordatura radicale de l'instrument, *Ygghur* est une œuvre unique et envoûtante.

1. L'expression est de Morton Feldman.

Comment se passait le travail avec lui ?

Après notre rencontre, nous avons activement collaboré pendant plus de dix ans, sur la *Trilogie* et quelques autres œuvres plus courtes composées pour moi. Plus tard, je transcrirai quelques-unes de ses improvisations pour basse et violoncelle, ou pour violoncelle solo. Notre travail sur la *Trilogie* fut un long processus de montage, de répétitions communes, de concerts, de remontage, pour enfin enregistrer l'œuvre pour Etcetera Records en 1979. J'ai été ravie et flattée lorsque j'ai découvert qu'il m'avait dédié toute son œuvre pour violoncelle seule.

Quelle place occupe l'œuvre pour violoncelle de Scelsi dans le répertoire de l'instrument selon vous ?

La *Trilogie* est une œuvre monumentale et hautement originale dans le répertoire, d'abord en raison de sa durée. C'est une œuvre à nulle autre pareille puisqu'elle exige une technique classique extrêmement aboutie pour être à la hauteur de ses défis pyrotechniques, en même temps qu'un sens de la couleur et une maîtrise subtile et raffinée des microtons.

Au cours de nos répétitions et séances de montage, j'ai mis au point certaines techniques pour m'approcher au plus près du son originel de l'Ondiolina - c'est particulièrement audible dans *Dithome*, le deuxième volet de la *Trilogie*, avec ces longs passages legato tissés de bariolages continus à grande vitesse entre deux cordes.

À l'origine, Scelsi et moi-même avons répété et édité chaque pièce en tant qu'œuvre autonome. Quand j'ai suggéré de les créer toutes les trois ensemble au Festival de Côme, Giacinto s'est exclamé : « Mais, ma chère, c'est impossible. Vous n'y survivrez pas ! » Plus tard, Morton Feldman m'a invité à Buffalo (État de New York),

dans le cadre d'une résidence qu'il organisait. Après avoir entendu la *Trilogie*, il a remarqué que c'était « l'autobiographie en son » de Scelsi. Giacinto a adoré cette description.

Au-delà du « programme » qu'annoncent les titres de la trilogie et des pièces, comment les cosmogonie et spiritualité de Scelsi y transpirent-elles selon vous ? Pourquoi avoir choisi le violoncelle pour approcher ce sujet précisément ?

Le violoncelle est un instrument susceptible d'une physicalité extrême, particulièrement dans le bas du registre dans le cas de cette trilogie. L'instrument révèle également une sensualité intrinsèque dans le médium, ainsi que les nuances les plus fines et subtiles dans l'aigu. Ainsi la pièce se présente-t-elle comme une merveilleuse exploration du mouvement et de la couleur, qui se distille au fur et à mesure, jusqu'à ce que toute la matérialité dramatique originelle s'évanouisse dans un quasi-néant.

À propos d'autobiographie : vous êtes vous-même compositrice : quel impact l'œuvre de Scelsi a-t-elle eu sur la vôtre ?

Elle a bien évidemment eu une influence sur ma pensée musicale et sur mon propre travail, du moins au début, mais cela appartient désormais au passé. Ma musique, notamment celle qui a recours à la technique de jeu à deux archets que j'ai mise au point, n'a aujourd'hui que peu à voir avec celle de Scelsi.

Par sa genèse et son histoire, cette *Trilogie* est étroitement associée à votre personnalité de musicienne: que représente-t-elle pour vous ?

La *Trilogie* est une expédition monumentale au cœur d'un territoire spirituel en même temps qu'impersonnel qui tout à la fois exige une énergie physique folle et transcende complètement le corps. À chaque fois que je l'interprète, j'y découvre de nouvelles exigences, mais c'est aussi une joie chaque fois renouvelée que de l'entendre dans une acoustique encore différente, comme celle de l'église Saint-Merry.

Jouez-vous cette musique de la même manière aujourd'hui qu'au début ?

Disons que le défi est devenu moins difficile à relever. Interpréter cette *Trilogie* procède davantage pour moi d'un méta-état d'esprit extrêmement pénétré.

Justement, dans quel état d'esprit doit-on être (ou doit-on se plonger) pour l'écouter ? Avez-vous, vous-même, un rituel d'avant-concert ?

Avant de me lancer, ma préparation comprend non seulement le travail technique habituel, mais aussi de longues périodes de méditation.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

Giacinto Scelsi (1905-1988) compositeur

Né dans une famille aristocratique, Scelsi étudie la composition à Rome avec Giacinto Sallustio. Il travaille à Genève avec un disciple de Scriabine et en 1935 à Vienne avec Walter Klein, élève de Schoenberg. Il fait de nombreux voyages en Orient et en Afrique et séjourne en France et en Suisse. Son état mental nécessite plusieurs années d'hospitalisation à l'issue desquelles il renouvelle sa technique, recentrée sur la texture du son. Il ne se dit plus compositeur, mais messager d'entre deux mondes. À Rome, il rejoint le groupe Nuova Consonanza auquel adhèrent des compositeurs d'avant-garde. Dans les années 1970, les spectraux français le mettent à l'honneur. En 1982, les Cours d'été de Darmstadt consacrent enfin son travail. Il écrit également des essais d'esthétique et des poèmes.

brahms.ircam.fr/giacinto-scelsi

Frances-Marie Uitti violoncelle

Compositrice et interprète, Frances-Marie Uitti est une pionnière, qui a révolutionné le jeu et l'écriture pour son instrument, le violoncelle, en le transformant pour la première fois en un instrument polyphonique capable de tenir des doubles, triples ou quadruples cordes. Inventant un nouveau mode de jeu à deux archets avec une seule main, elle ouvre à son instrument les champs contemporains des accents syncopés, des timbres multiples, des contrastes dynamiques sur quatre voix, permettant même de jouer simultanément legato et articulé. Parmi les compositeurs qui ont utilisé cette technique, dans des œuvres qui lui sont dédiées, on compte György Kurtág, Luigi Nono, Giacinto Scelsi, Jonathan Harvey, Richard Barrett, Horatio Radulescu ou Lisa Bielawa.

uitti.org

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/ musique

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

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

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

ircam.fr

ÉQUIPE TECHNIQUE

Ircam

Oscar Ferran, ingénieur du son

Maxime Robert, régisseur général

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes et traductions

Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

Vendredi 14 juin, 20h30

Cité de la musique, salle des concerts

CRÉATION(S) MANIFESTE(S)

Œuvres de **Franck Bedrossian**, **Magnus Lindberg**,
Roque Rivas et **Benoît Sizia** (créations 2019)

Tarifs: 18€, 15,30€, 10€

Samedi 15 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

NACHTMUSIK

Œuvres de **Pierluigi Billone** et **Eric Maestri**
(créations 2019), et **Emmanuel Nunes**

Tarifs: 18€, 14€, 10€

Lundi 17 juin, 20h

Collège de France, amphithéâtre Marguerite
de Navarre

DANS L'ATELIER DE PIERRE BOULEZ

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

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

PARTENAIRES

Centre Pompidou/Les Spectacles vivants,
Musée national d'art moderne
Cité de la musique - Philharmonie de Paris
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Ensemble intercontemporain
La Scala Paris
Le CENTQUATRE-PARIS
Maison de la musique de Nanterre
MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Musée de l'Orangerie
Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers - La Courneuve - Seine-Saint-Denis Ile-de-France dit « Pôle Sup'93 »
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre
Radio France
Rendez-vous Contemporains de l'Église Saint-Merry
T2G - Théâtre de Gennevilliers
Centre dramatique national

SOUTIENS

Réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique
Le Monde
Télérama
Transfuge

Centre
Pompidou



radiofrance



Le Monde



TRANSFUCE

ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

DIRECTION ARTISTIQUE

Suzanne Berthy

Natacha Moëne-Loccoz, Bertrand Drumain

INNOVATION ET MOYENS

DE LA RECHERCHE

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin,

Émilie Zawadzki

UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE STMS

Brigitte d'Andréa-Novet, Jean-Louis Giavitto

COMMUNICATION ET PARTENARIATS

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,

Clémentine Gorlier, Camille Guermer,

Alexandra Guzik, Deborah Lopatin,

Claire Marquet

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Sophie Chassard,

Simone Conforti, Roseline Drapeau,

Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Marco Liuni,

Jean Lochard, Grégoire Lorieux, Mikhail Malt,

Jean-Paul Rodrigues

PRODUCTION

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Raphaël Bourdier,

Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,

Clément Cerles, Cyril Claverie, Joseph Dubrule,

Agnès Fin, Audrey Gaspar, Éric de Gélis,

Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,

Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,

Damien Ripoll, Maxime Robert, Florent Simon,

Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes techniques intermittentes.

