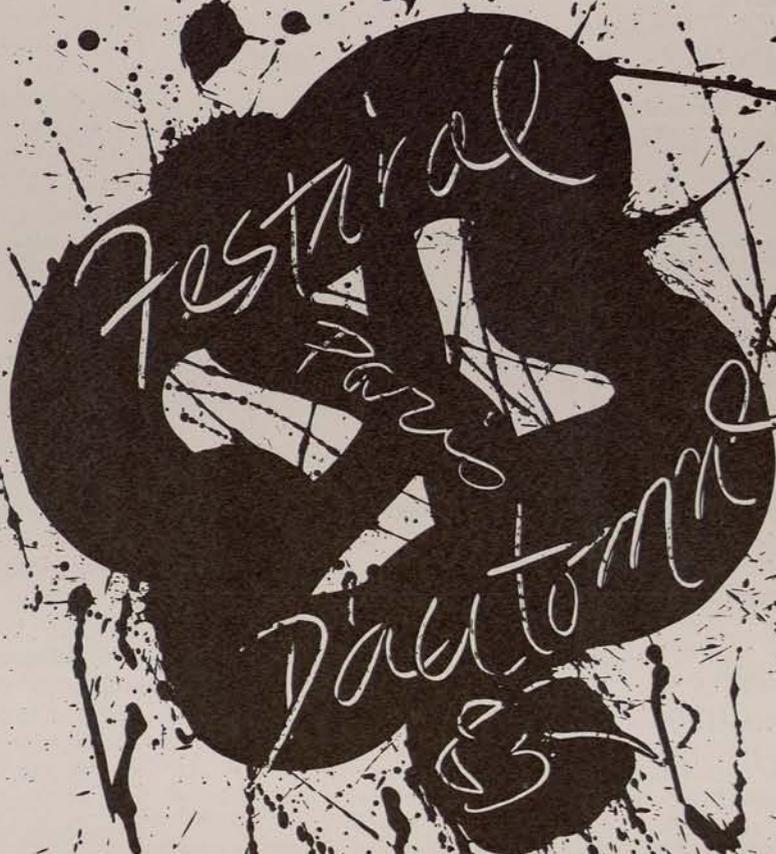


IANNIS XENAKIS



## IANNIS XENAKIS

Trente ans après le scandale provoqué par la création à Donaueschingen de la première œuvre orchestrale de Xenakis, *Metastasis*, l'auditeur qui la découvre aujourd'hui est encore stupéfait par cette musique. De ses premières pièces jusqu'aux plus récentes, il est impossible de ne pas reconnaître la voix unique de cet extraordinaire compositeur. Tout du long, sa musique est possédée d'une intensité crue et dramatique. Inspiré par cette expérience, l'auditeur qui souhaite en savoir plus sur sa musique se heurte à une barrière qui paraît infranchissable : une pléthore d'expressions scientifiques et hautes mathématiques, un réseau de calculs et de diagrammes. Le musicien qui n'est pas homme de sciences, formé dans la tradition occidentale, pourrait se demander comment les résultats de tels processus scientifiques peuvent produire une musique vraiment créative ; quant au scientifique qui, lui, les comprend, il risque fort d'aboutir à la même interrogation. D'où les proclamations de ses fidèles qui voient en Xenakis un compositeur hors temps, un phénomène qui aurait pu se situer dans un autre siècle, une autre civilisation, directement à l'époque de la Grèce antique - et même, dans sa nouvelle synthèse de l'art et de la science, le premier d'une nouvelle race d'artistes. Et pourtant Xenakis a défini ses méthodes créatrices comme une étape parfaitement logique à ce point de l'évolution continue de la musique. Depuis les toutes premières formulations de théories de la musique par Aristoxène et Euclide, la musique et les mathématiques ont été intimement liées. Dans l'Europe du Moyen-Âge, par exemple, l'étude de la musique à l'université comprenait automatiquement celle de l'arithmétique, de la géométrie, de la numérogie, de l'architecture et de l'astronomie - toutes sciences fondées sur les nombres. Les compositeurs étaient donc souvent des hommes de science accomplis, et une grande part de la musique des principaux compositeurs était fondée sur les théories symboliques des nombres des anciens Grecs et des chrétiens. Le lien intime entre la partition de *Metastasis* et son projet pour le pavillon Philips de l'Exposition Universelle de Bruxelles de 1958 était un concept qui avait un précédent historique évident dans la messe *Nuper rosarum flores* de Dufay, par exemple, structurée selon les dimensions de la cathédrale de Florence. La musique et les mathématiques n'ont été séparées que lorsque la musique est devenue directement expressive, véhicule d'une expression tant dialectique qu'émotionnelle.

Ce n'est qu'avec l'apogée du romantisme au début du XXe siècle que quelques compositeurs, luttant contre l'asphyxie, se sont à nouveau tournés vers les principes mathématiques pour trouver une échappatoire, avec l'invention tout d'abord de la technique dodécaphonique. Mais pour les compositeurs enfermés dans l'atmosphère hermétique de Vienne, centre de la musique occidentale depuis presque deux cents ans, il était tout à fait impossible de faire le pas conceptuel logique, hors de la tradition d'Europe occidentale. C'est à Paris, où une nouvelle esthétique avait déjà émergé dans la musique de Debussy, que devait se forger la musique de notre temps. Messiaen utilisait ainsi les mathématiques pour parvenir à la sérialisation totale de tous les paramètres musicaux, introduisant en outre les formules rythmiques complexes et les riches sonorités des cultures d'Extrême-Orient. Quant à l'exemple isolé et étonnamment original de Varèse, il ouvrait les oreilles à l'usage du son selon une nouvelle manière, dans une musique construite de blocs et de formules rythmiques assez abstraites, tout en atteignant à une expression dramatique extrêmement saisissante. Pour

le jeune Xenakis, à son arrivée à Paris en 1947, les rencontres avec ces figures-clefs furent le stimulant dont il avait besoin pour enflammer son esprit créateur. Elevé en Roumanie et en Grèce, il était dans une large mesure un musicien autodidacte, ayant peu l'expérience de la tradition occidentale ; il avait reçu une formation d'ingénieur et d'architecte à Athènes, jusqu'à ce que son engagement dans la résistance grecque l'oblige à fuir le pays. A Paris il se plongea dans les tendances les plus récentes, assistant aux cours de Messiaen en compagnie d'autres jeunes "prophètes" tels Boulez et Stockhausen, et collabora avec Pierre Schaeffer aux premiers concerts du Groupe de Recherches de Musique Concrète. En même temps, il travaillait comme architecte avec Le Corbusier, élaborant en partant de ses calculs et théories pour *Metastasis* (1954) des concepts étonnamment nouveaux pour des édifices dont les proportions, les lignes, les courbes de pression nécessitaient des calculs d'une complexité inouïe sur le plan structurel. Il aborda la construction en composition de l'extérieur, employant les théories des grands nombres pour créer des masses de sons en nuages et galaxies, définissant progressivement son matériau jusqu'à ce qu'enfin les plus petits détails se trouvent pris en compte. Cette approche était radicalement opposée aux recherches de la plupart de ses collègues ; alors qu'il se plongeait dans une approche cosmique, ils analysaient eux, le processus compositionnel, à partir du plus petit élément définissable, construisant pour ainsi dire en partant d'atomes isolés. C'est ce qui explique que les premiers auditeurs de la musique de Xenakis - y compris quelques-uns de ses confrères compositeurs - aient été troublés et désorientés.

Après ces débuts, Xenakis a continué au fil des trente dernières années d'explorer les hautes théories mathématiques les plus diverses. Sa musique n'est pas une expression sonore de ces théories mathématiques : il utilise les modèles mathématiques pour formuler les concepts et les structures de base, mais la création achevée proprement dite est rigoureusement contrôlée et définie par son jugement esthétique subjectif.

Ces théories mathématiques sont les symboles complexes de l'unité sous-jacente, aux yeux de Xenakis, à toute activité, qu'elle soit humaine ou non : la musique en tant qu'art le plus abstrait lui fournit le médium idéal pour exprimer sa philosophie. Il voit l'avenir de la musique comme une relation encore plus étroite entre les arts et les sciences, avec un artiste-scientifique également compétent dans tous les domaines, y compris l'histoire et les sciences humaines, mais aussi la génétique et la paléontologie (pour l'évolution des formes). Et c'est la force de persuasion, la vision brûlante en Xenakis qui transforme ce qui, aux mains d'un esprit moins créatif, ne serait qu'une expérience aride et stérile, en un langage puissant et dramatique, une musique caractéristique qui a exercé une profonde influence sur nombre de compositeurs plus jeunes, pour ce qui est aussi bien des techniques de composition que des résultats sonores. Le sonorités sont crues et primitives, souvent brutales (avec Varèse pour seul prédécesseur, encore que dans une musique de nature très différente) - bien que les œuvres non-électroniques de Xenakis soient presque exclusivement écrites pour les instruments de l'orchestre symphonique normal, auxquels s'ajoute une vaste gamme de percussions, les techniques de jeu qu'il exige - avant tout le non-vibrato, les glissandos et les attaques sauvages - produisent une musique extraordinaire.

Malgré la complexité des processus compositionnels de Xenakis, l'auditeur n'a nul besoin de comprendre les théories en jeu. La forme et l'équilibre de la structure au sein de chaque œuvre est toujours clairement perceptible, et certaines œuvres récentes donnent même presque l'impression d'une écriture modale par des formules en gamme et la concentration de l'activité musicale autour des régions tonales spécifiques. Bien que sa musique soit encore animée, comme toujours, par "toute l'agonie de ma jeunesse et de la résistance", il y apparaît de plus en plus une nouvelle richesse d'expression, et même un esprit d'exubérance et de bonheur, un nouveau romantisme, ce qui semble être une célébration de la simple joie de la musique par un grand compositeur au faite de ses facultés et en pleine possession de son métier, de son destin.

De même que Xenakis se nourrit de la confrontation continue de son esprit créateur avec de nouveaux défis intellectuels, il confronte les exécutants de sa musique à des exigences presque impossibles, poussant la technique la plus virtuose à ses limites. Pour transmettre toute la force de cette musique, l'exécutant doit s'engager entièrement dans son interprétation, intellectuellement, spirituellement et physiquement : c'est alors que tout le drame, la passion et l'intensité de cet art unique passeront du compositeur à l'auditeur, par l'interprète.

Guy Protheroe 1985

Seconde année du cycle consacré aux œuvres de Iannis Xenakis

JEUDI 19 SEPTEMBRE  
OPERA COMIQUE

IANNIS XENAKIS : *Atrées*  
IGOR STRAVINSKY : *L'Histoire du Soldat, Grande Suite*  
SIMON HOLT : *Kites*  
IANNIS XENAKIS : *Thallein (création en France)*

LONDON SINFONIETTA  
DIRECTION : ELGAR HOWARTH  
avec le concours du BRITISH COUNCIL

LUNDI 2 DECEMBRE  
THEATRE DU ROND POINT

18 H 30  
IANNIS XENAKIS  
ST4, EMBELLIE, CHARISMA, IKHOOR, MIKKA,  
MIKKA S, NOMOS ALPHA, TETRAS

QUATUOR ARDITTI  
GUY DEPLUS, clarinette

20 H 30  
IANNIS XENAKIS  
NAAMA, PSAPPHA, KHOAI, KOMBOI

ELISABETH CHOJNACKA, clavecin  
SILVIO GUALDA, percussion

avec le concours de la MIDLAND BANK S.A.

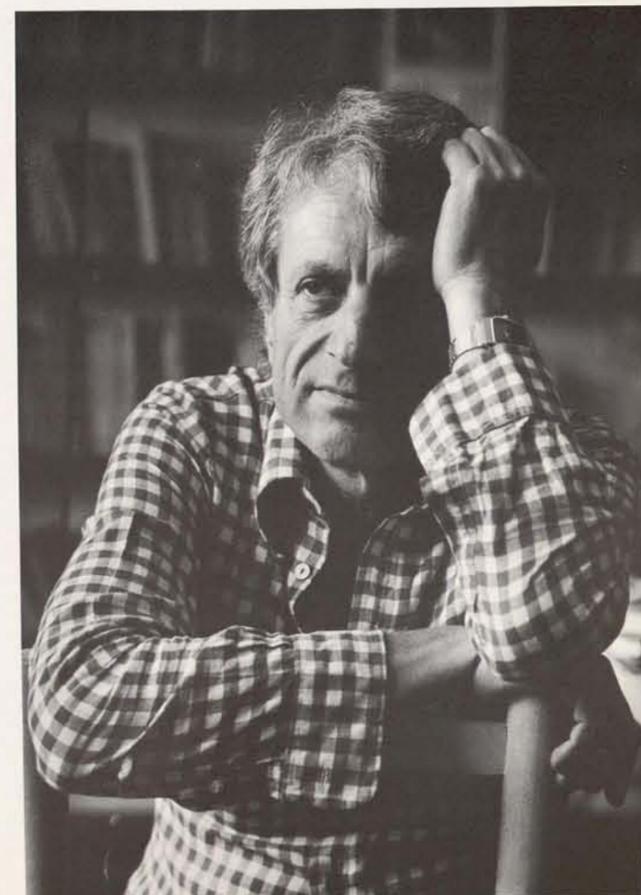


Photo : GUY VIVIEN

Directeur : Hubert BEUVERÉY
Comité de Direction : René COCHET, Christian FUNKER-BENTANO
Direction, Rédaction et Administration : 5, rue des Italiens - PARIS
ADRESSE TELEGRAPHIQUE : JOURMONDE-PARIS
TELEPHONE : Cinq lignes groupées : TAITBOUT 76-60

PRIX DE L'ABONNEMENT
PARIS, DÉPARTEMENTS - Six mois 350 fr. - Trois mois 210 fr.
L'abonnement pour les Colonies et l'étranger se sont payés en avance
LES ABONNEMENTS DATENT DES 15 ET 16 DE CHAQUE MOIS
Un numéro (PARIS et DÉPARTEMENTS) : 3 francs
ANCIEN ET AMPLIÉ : aux Bureaux du "MONDE", 5, rue des Italiens (IX)

Le retour à la France et l'assistance internationale prévue pour une durée de vingt ans

L'ALLIANCE franco-soviétique

Ce qui frappe le plus dans le traité d'alliance franco-soviétique dont le texte a été publié hier, c'est sa lumineuse précision. Alors que le pacte du 2 mai 1935 n'était que des clauses conditionnelles et vagues, se référant toutes à des articles du Covenant qui ont périérisés, le traité du 10 décembre 1944 contient huit articles d'une clarté et d'une précision qui ne laissent plus de doute sur les termes frappés comme des balles.

LE RETOUR A PARIS DU GÉNÉRAL DE GAULLE

Le général de Gaulle est rentré à Paris, comme on sait, samedi dernier, venant de Moscou, où il avait poursuivi des importantes négociations qui ont abouti à la signature d'un traité d'alliance franco-soviétique et l'Union des Républiques socialistes soviétiques. Le voyage de retour s'est effectué dans d'excellentes conditions. Le chef de gouvernement avait, à Paris, M. Bidault, ministre des affaires étrangères, et M. Dejean, directeur de l'U. R. S. S., ainsi que le général Juin, MM. Gaston Paley, Jean-Baptiste Buisson, Pierre de Boissier et le colonel Ravary.

AU CONSEIL DES MINISTRES

Les membres du gouvernement se sont réunis en conseil des ministres, hier, à 16 h. 30, à l'hôtel Stouan, sous la présidence du général de Gaulle. L'ordre du jour de la séance, la communication au conseil de la note de Moscou, le rapport de M. Bidault, ministre des affaires étrangères, sur le voyage de retour du général de Gaulle, ont été discutés.

TEXTE DU PACTE

Le gouvernement provisoire de la République française et le peuple de la France ont conclu un traité d'alliance avec le peuple soviétique et le peuple de l'Union des Républiques socialistes soviétiques, déterminés à poursuivre en commun et jusqu'au bout la guerre contre l'Allemagne nazie.

TEXTE DES LETTRES ÉCHANGÉES LE 20 SEPTEMBRE 1941

Nous publions ci-dessous, d'après le Journal officiel de la France libre, le texte des lettres échangées le 20 septembre 1941 entre le général de Gaulle et M. Molotov, ministre des affaires étrangères de l'U. R. S. S.

LA PROCHAINE VISITE DE ROOSEVELT - CHURCHILL - STALINE AURAIT LIEU A ROME

Londres, 10 décembre. — La visite diplomatique de Winston Churchill, Franklin D. Roosevelt et Joseph Staline aura lieu au mois de janvier ou de février dans une ville de la région méditerranéenne. Il est probable que Rome sera choisie comme lieu de réunion et que le maréchal Staline envisagerait éventuellement de choisir.

A NOS LECTEURS

Un nouveau journal paraît : Le Monde. Sa première ambition est d'assurer au lecteur des informations claires, vraies et, dans toute la mesure du possible, rapides, complètes. Mais notre époque n'est pas de celles où l'on puisse se contenter d'observer et de décrire. Les peuples sont entraînés dans une course effrénée vers le progrès et le bien-être. Le monde est en mouvement, et le monde de demain est en train de se créer.

LA CRISE GRECQUE

Les négociations se poursuivent à Athènes. M. Trikoupi, ministre des affaires étrangères grecques, a déclaré que le gouvernement grec continuait à négocier avec les forces allemandes pour parvenir à une solution pacifique.

LE WENEN EN CONTRE-ATTQUE

aux combats de la région de Metz. Dans la plaine d'Alsace, l'ennemi s'efforce d'élargir ses positions. Les troupes allemandes ont lancé de nouvelles attaques contre nos lignes de défense.

MUSSOLINI CROIT TOUJOURS LA VICTOIRE DE L'AXE

Un télégramme de Milan. Pour la première fois depuis longtemps, M. Mussolini a prononcé un discours optimiste sur la situation militaire de l'Axe. Il a déclaré que la victoire était proche et que les forces allemandes et italiennes étaient prêtes à tout sacrifice.

PRISE DE FAENZA

Sur la front d'Italie, dans la soirée du 10 décembre, les troupes allemandes ont pris Faenza. Cette ville importante a été occupée sans résistance de la part des forces italiennes.

MAEUVRES NAZIES A MADRID

On télégraphie de Moscou. Selon des informations rapportées par l'agence Tass, un certain nombre de troupes nazies ont été envoyées à Madrid pour effectuer des manœuvres militaires. Ces mouvements sont considérés comme une provocation.

L'OFFENSIVE SOVIÉTIQUE DANS LA RÉGION DE MISKOLCZ

Sur la front orientale, les forces soviétiques ont lancé une offensive dans la région de Miskolcz. Les troupes allemandes ont été repoussées et de nouvelles positions ont été prises.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

LA GUERRE EN EXTRÊME-ORIENT

Atténuées multiples contre les Philippines. Les Américains attaquent les Philippines. Les forces américaines ont lancé une offensive contre les troupes japonaises dans les Philippines.

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS

Cycle Iannis XENAKIS

Lundi 2 Décembre  
Théâtre du Rond-Point

18h30 QUATUOR ARDITTI  
Irvine ARDITTI, violon  
Alexandre BALARESCU, violon  
Levine ANDRADE, alto  
Rohan de SARAM, violoncelle  
avec la participation de Guy DEPLUS, clarinette

ST4 pour quatuor à cordes (1956-62)

Le titre est, dans son intégralité, ST4-1,080262 :

ST = (Musique) Stochastique. Stochastique signifie en mathématiques, aléatoire, au hasard, soumis aux probabilités, et a été introduit par Jacques Bernoulli;

4-1 = première oeuvre pour quatre instruments,

080262 = le 2 Février 1962, date à laquelle cette oeuvre fut calculée par le cerveau électronique.

L'oeuvre fut créée à Paris en 1962 par le Quatuor Bernede. ST4 est une version pour 4 cordes de l'oeuvre ST10 pour 10 instruments qui a été calculée par le cerveau électronique 7090 IBM à Paris suivant un "programme" stochastique (probabiliste spécial, imaginé par Xenakis. Ce "programme" est un dérivé de la thèse du "Minimum de Règles de Composition", qui avait déjà été formulée dans Achorripsis pour 21 instruments mais ce n'est que quatre ans plus tard qu'elle a pu être "mécanisée" chez IBM France. Le "programme" est un complexe de lois stochastiques (du calcul des probabilités) que l'auteur a introduites en composition musicale depuis de nombreuses années. Il commande au cerveau électronique de définir tous les sons d'une séquence calculée préalablement, l'un après l'autre. D'abord sa date d'occurrence ensuite sa classe de timbre (arco, pizzicato, glissando, etc...) son instrument, sa hauteur, la pente du glissando s'il y a lieu, la durée et la forme dynamique de l'émission du son. Ce quatuor utilise toutes les façons de jouer des instruments à cordes, notamment celles inaugurées par Xenakis dans ses oeuvres pour orchestre Metastasis (1954) et Pithoprakta (1955), tels que la percussion sur les caisses des instruments, les glissandi systématiques avec l'archet, en pizzicati et en frappes avec le bois de l'archet.

Charisma (1971) pour clarinette et violoncelle

Cette oeuvre a aussi été composée à la mémoire de Jean-Pierre Guezec, qui fut l'élève de Xenakis. Elle a été créée au Festival de Royan le 6 avril 1971 au cours d'un concert d'hommage qui comportait également l'oeuvre d'André Boucourechliev ainsi que des oeuvres de Georges Couroupos, Alain Louvier, Gilbert Amy, Olivier Messian, Betsy Jolas, Marius Constant, et Jean-Etienne Marie.

"Comme commentaire, j'ai utilisé deux étranges et émouvants vers de l'Iliade d'Homère qui décrivent la mort de Patrocle et comment sa jeune âme entre aux enfers, pleurant l'issue fatale et la perte de la jeunesse et de la force.

La musique, bien sûr, n'est pas seulement l'illustration de ces vers. La poésie et la musique font une sorte d'épithète à la mémoire de ce jeune compositeur"

"et son âme quittant ses membres s'en alla vers Hadès, pleurant sur son affreux destin, abandonnant virilité et jeunesse"  
Homère L'Iliade, vers 856 et 857

Embellie, pour alto solo, composée en 1981

L'oeuvre est dédiée à Geneviève Renon qui la créa le 30 mars 1981, à Paris.

Ikhoor pour trio à cordes

Ikhoor est le liquide transparent et éthéré qui circule dans les veines des Dieux. Cette oeuvre a été écrite pour le Trio à Cordes Français composé de Gérard Jarry, violon, Serge Collot, altiste, Michel Tournus, violoncelle, et leur est dédiée.

L'oeuvre a été créée le 2 avril 1978 à l'Opéra de Paris.

Mikka pour violon solo (1972)

"Mikka" (racine grecque : micros) signifie "petit" au féminin, en dialecte grec, ancien oriental et aujourd'hui encore en roumain.

C'est une oeuvre de petite dimension où sont utilisées des distributions probabilistes calculées à l'aide d'un ordinateur. Une dualité, un conflit s'y manifestent entre la fixité de l'écriture et le jeu de l'interprète car la hauteur du son est en mouvement continu de sorte que la main gauche glisse sur les cordes sans s'arrêter (sauf exceptionnellement) et effleure, seulement au passage, les quarts de ton indiqués dans la partition. Au chapitre des recherches sur la "contiguïté" et les "marches erratiques", cette oeuvre brève n'en ouvre pas moins l'une des périodes les plus récentes et les plus fertiles de Xenakis, illustrée notamment par "Cendrées".

Maurice Fleuret

Mikka S

"Mikka S (1975) peut être jouée indépendamment ou à la suite de "Mikka". Elle ajoute d'autres textures à celles déjà proposées par "Mikka", (telles que les "marches erratiques", (random walk)).

Mikka et Mikka S sont dédiées à Madame Mica Salabert.

I. X.

Nomos Alpha pour violoncelle seul (1965-1966)

L'oeuvre est dédiée "A la mémoire d'Aristoxène de Tarente, de Evariste Gallois et de Félix Klein". Elle fut créée à Brême en mai 1966 par S. Palm.

Signification du titre : Nomos = règles, lois, mais aussi en musique "mélodie spéciale, particulière", et parfois "mode". Musique symboliste pour violoncelle seul, possède une architecture hors temps fondée sur la théorie des groupes de transformations. Il y est fait usage de la théorie des cribles, théorie qui annexe les congruences modulo z et qui est issue d'une axiomatique de la structure universelle de la musique. Cette oeuvre veut rendre hommage aux impérissables travaux d'Aristoxène de Tarente, musicien, philosophe et mathématicien fondateur de la Théorie de la Musique, d'Evariste Gallois, mathématicien fondateur de la Théorie des Groupes et de Felix Klein son digne successeur. Ecrite pour Siegfried Palm, elle fut commandée par Hans Otte de Radio Bremen.

I. X.

Tetras pour quatuor à cordes

Commandée par la Fondation Calouste Gulbenkian sur l'initiative de Luis Pereira Leal pour le Quatuor Arditti auquel cette pièce est dédiée.

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS

Cycle Iannis XENAKIS

Lundi 2 décembre

Théâtre du Rond-Point

20h30 Elisabeth CHOJNACKA, clavecin

Silvio GUALDA, percussion

Naama (flux) 1984

pour clavecin amplifié

Commande du Cercle Littéraire de la Communauté Européenne et de la Société Luxembourgeoise de Musique Contemporaine, à l'initiative de Anise Koltz et Olivier Franck. "Naama" est dédiée à Elisabeth Chojnacka qui l'a créée le 20 Mai 1984 au Studio R.T.L. au Luxembourg.

Le clavecin est ici traité dans ses aspects percussifs, harmoniques et mélodiques simultanément. Il est fait appel entre autres à des constructions périodiques, grâce à un groupe de transformations (groupes exahédriques ainsi qu'à des distributions stochastiques.

Flux de régularités (prévisibles) opposées à des irrégularités, parfois sur plusieurs plans simultanément, ce qui exige de la part du soliste la maîtrise de l'architecture, de la technique spécifique au clavecin, ainsi qu'une détermination exemplaire.

I. X.

Psappha (1976)

pour percussion solo

Commandée par l'English Bach Festival et financée par la Fondation Gulbenkian, cette oeuvre est dédiée à Silvio Guàlda, qui l'a créée en Mai 1976 au Round House de Londres.

Cette oeuvre traite du rythme pur, c'est à dire que le timbre lui est totalement subordonné, il n'est là que pour apporter une plus grande clarté. Il n'y a pas de partie improvisée.

Psappha (version archaïque du nom de Sapho) est un hommage à la poétesse de l'antiquité (- VIIème siècle), qui avait introduit le principe abstrait de variation (métabole) des cellules rythmiques des pieds et de mètres dits saphiques.

Khoai (1976)

pour clavecin solo amplifié

Offrande de vin ou d'eau versés à l'intérieur de la terre; serments aux dieux khthoniens (infernaux).

Commande de "Musik der Zeit" de la W.D.R. de Cologne; dédiée à Elisabeth Chojnacka, créée le 15 Mai 1976 à Cologne.

A la différence du piano et de l'orgue, les sons du clavecin n'ont pas de durée, mais un caractère plus incisif. Les registres lui donnent une étendue très large quoique décalée vers le grave par rapport au piano et une richesse de timbre particulière.

J'ai utilisé plusieurs directions de mes recherches anciennes ou récentes : nuages de sons construits sur des "cribles" combinés par la logique des ensembles ; arborescences et leurs transformations dans le plan hauteur-temps (= généralisation de la polyphonie linéaire); passage de l'ordre au désordre par des frottements rythmiques sur deux claviers simultanément...

I. X.

Komboi pour clavecin et percussion

Commandée pour le 10ème anniversaire des "Rencontres internationales de musique contemporaine" de Metz, cette oeuvre pour le duo clavecin-percussion est dédiée à Elisabeth Chojnacka et à Silvio Guàlda. Le nom de cette pièce, Komboi, veut dire "noeuds" : noeuds de rythmes, noeuds de timbres, noeuds de structures, noeuds de personnalités (interprètes)

"Komboi" poursuit l'exploration des échelles non-octaviantes, des "cribles", dont la théorie est dans mes livres "Musique Architecture" et dans "Formalized Music". Ces échelles côtoient des modes d'Europe et d'Extrême Orient, surtout de Java avec le pelog qui est une sorte d'antipode de l'échelle diatonique des touches blanches du piano.

Pour le rythme, l'exploration des anthypherèses (déplacements des temps forts) multiples, se poursuit après Persephassa, Psappha et Pleiades ainsi que l'exploration des "cribles" temporels. Les antithèses ou les homéophonies des timbres du clavecin amplifié et de la percussion sont exploitées et explorées. D'ailleurs, l'introduction de poteries (pots de fleurs) à la percussion vise naturellement à créer un effet d'homéophonie antithétique".

I. X.

Diffusion sonore : Guy-Noël