

**CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE
CONTEMPORAINE**

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR : X E N A K I S

Prénom(s) : **Iannis**

Nationalité : **française**

Date et lieu de naissance : **29 Mai 1922 à BRAILA (Roumanie)**

AUTEUR(S) :-

ŒUVRE : ALAX

Sous-titre(s) : -

Commanditée par : **WESTDEUTSCHE RUNDFUNK KOLN (W.D.R) à
l'initiative du Dr. Wolfgang BECKER pour l'Ensemble
MODERN VON FRANKFURT/M., KOLN ENSEMBLE, GRUPPE FÜR
NEUE MUSIK HANS EISLER (Leipzig)**

Ecrit à la demande de : -

Dédicataire(s) :-

Société d'Auteurs : **S.A.C.E.M. (SOCIETE DES AUTEURS, COM-
POSITEURS ET EDITEURS DE MUSIQUE)**

EDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

Représentant éventuel en France : -

EDITEUR(S) PHONOGRAPHIQUE(S) : -

NOMENCLATURE DES INSTRUMENTS et le cas échéant, DES VOIX :

3 flûtes
3 clarinettes

6 cors
3 trombones ten

3 percussions
3 harpes

Cordes : 3-0-0-6-0

Chef

divisés en 3 ensembles identiques

NOMENCLATURE PERCUSSION :

PERCU 1

Paire de bongos
2 tumbas
2 tom-toms (med, gr)

PERCU 2

Paire de bongos
3 tom-toms
(aig, med, gr)
2 timbales à péd.

PERCU 3

Paire de bongos
3 tom-toms
(aig, med, gr)
2 grosses caisses
(gr et moins gr)

Nombre de percussionniste(s) : 3

NOMBRE ET DUREE MOYENNE DES REPETITIONS SOUHAITEES : -

**TYPES DE REPETITIONS (partielles et/ou tutti) : -
CREATION ET PRINCIPALES EXECUTIONS :**

15 SEPTEMBRE 1985 : COLOGNE (Allemagne) - ENSEMBLE MODERN
VON FRANKFURT, KÖLN ENSEMBLE, GRUPPE FÜR NEUE MUSIK HANS
EISLER (Leipzig) Dir. Ernest BOUR

18 SEPTEMBRE 1985 : STRASBOURG - Palais des Fêtes - MUSICA 85
- Mêmes interprètes -

8 JANVIER 1991 : PARIS - Maison de Radio France - Studio 104 -
"PERSPECTIVES" - ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de RADIO FRANCE -
Dir. Luca PFAFF

4

CARACTERISTIQUES SPECIFIQUES ET OBSERVATIONS : -

**INTERPRETE(S) ET PROPRIETAIRE DU SUPPORT SONORE
ADRESSE AU C.D.M.C.**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de RADIO FRANCE - Dir. Luca PFAFF
Propriétaire : RADIO FRANCE

MATERIEL DISPONIBLE chez : SALABERT S.A. France (Editions)

CODE PRIX : K2

Iannis XENAKIS : ALAX

ANNEXES DISPONIBLES

DISPOSITIF SPATIAL : -

NOTICE : X

PRESSE : X

TEXTE AUT. LIT. : -

FICHE ELECTRO-ACOUSTIQUE : -

SCHEMA(S) ELECTRO-ACOUSTIQUE(S) : -

PARTITION(S) : X

PARTITION DE DIFFUSION : -

CASSETTE(S) : -

CASSETTE(S) RADIO-FRANCE : X

CD : -

ALAX

1985

Cette oeuvre orchestrale porte un titre très évocateur, dont la signification, "par échanges", suggère les transformations qui s'opèrent sur le plan sonore, entre les trois groupes orchestraux composés de manière identique.

Cette grande oeuvre, présente une des constantes de la musique de Iannis Xenakis : la perpétuelle mutation, la transformation de différents états. Etats d'esprit , à défaut d'états d'âme ?... N'est-ce pas ce qui se passe dans ces musiques, au delà de leur aspect "formel" ?...

Nomenclature des instruments par ensemble :

- 1 flûte
- 1 clarinette en Sib
- 2 cors en Fa
- 1 trombone ténor
- 1 harpe
- 1 percussion
- 1 violon
- 2 violoncelles

DUREE 21'

Alax – I. Xenakis

Cette œuvre est une commande du W.D.R. de Cologne, à l'initiative du Docteur Wolfgang Becker, pour trois formations.

Alax : de « allax » qui signifie « par échanges », mot grec parent du mot latin « alius » : transformations de plans, désordres, ordres, sonorités, structures (en-temps et hors-temps). De même pour les échanges entre les positions des sources sonores (3 sommets – 3 ensembles) et les plans sonores.

Iannis Xenakis

ALAX für 3 Instrumentalgruppen

ALAX: vom griechischen **allax** (verwandt mit lateinisch **alius**)
= „im Wechsel“. Umgestaltung von Ebenen, Unordnung,
Ordnung, Klangbildern, Strukturen. Der Titel bezieht sich auch
auf den Wechsel der Positionen der Klangquellen (drei Gipfel
– drei Ensembles).

I. X.

Les Strasbourgeois sont des malins : à cheval entre deux cultures, ils tirent le meilleur de l'une et l'autre, et inventent le festival de musique contemporaine des années quatre-vingt. Celui de la réconciliation entre les musiques d'aujourd'hui et le public, entre le soutien officiel (ville, région, Etat) et le mécénat privé (une grosse cagnotte à Strasbourg !).

LA FETE DE LA MUSICA

Philippe Albers

On vous propose, bien sûr, la salle de concert traditionnelle ; mais aussi des espaces inattendus, comme ce village viticole où l'on part en excursion, ce vieux théâtre déserté du début du siècle, le musée des chemins de fer, ou une boîte à la mode, le Loft, qui prolonge nos nuits. Le festival de Strasbourg Musica 85 étend ses tentacules dans toute la ville ; on n'échappe ni à ses lieux les plus variés, ni à son information omniprésente. Strasbourg, pris dans les mailles, lui fait honneur : le public est partout, nombreux, curieux, enthousiaste. Le succès d'un festival de musique contemporaine peut paraître presque comme un paradoxe, la réconciliation du public et de sa culture présente comme un malentendu. Nous n'y sommes pas habitués, tout simplement. Musica s'est bien gardé de reprendre les formules quelque peu usées des festivals de musique contemporaine : Laurent Bayle, son responsable, cherche avant tout à créer les conditions d'une rencontre entre le public et la musique, conditions d'une véritable communication. L'utilisation de lieux divers dans la ville, la thématique générale du festival, une information très soigneusement préparée, un travail de préparation en profondeur, qui s'appuie sur les forces locales, autant de moyens qui donnent à Musica l'aspect d'une fête, d'une fête intelligente.

Cette année, le programme effleure l'idée de l'inventaire : « 1945-1985... le voyage des musiciens ». Quarante années de bouleversements, de découvertes, de remises en question exigent qu'on fasse le point, qu'on désigne quelques repères. Il faudrait parler des grandes fresques — les *Moments* de Stockhausen, la *Sinfonia* de Bono, la *Passion selon saint Bach* de Kagel... — du panorama boulimique de la littérature de piano contemporain, intitulé « piano-land », des tentations de l'Orient avec Jean-Claude Eloy (*Yo-In*)... Mais nous avons guetté les créations. Celle, d'abord, d'un jeune compositeur allemand dont le visage rond, surmonté de petites lunettes, fait inévitablement penser à Schubert : Walter Zimmermann. Compositeur indépendant, il n'écoute pas la voix

des sirènes d'outre-Rhin et leur néo-romantisme de pacotille, mais ne semble pas suivre non plus les courants avant-gardistes. Il trace son chemin à l'écart des routes principales. *Spielwerk* utilise trois groupes orchestraux enveloppant le public, et l'emmène dans leur tourbillon : l'œuvre s'inspire des poètes romantiques allemands (Wackenroder, Novalis), de l'idée romantique de vagabondage, de ballade, qui doit déboucher sur le monde poétique des rêves, sur la transcendance. La couleur musicale, mi-tonale de la pièce, ses envolées lyriques sur des gammes par tons, son miroitement instrumental soulignent la dimension spirituelle de l'œuvre, ses longues plages méditatives, où l'on reconnaît l'influence de certaines musiques américaines, notamment celle de Morton Feldman auquel Zimmermann a consacré un important ouvrage.

Il y a aussi quelque chose d'une naïveté touchante, liée au travail

d'orfèvre, minutieux, de la composition. Ces demi-teintes, ces miroitements, ces douces images du rêve furent comme balayés, dans la seconde partie du concert, par les déchainements sonores d'une nouvelle œuvre de Iannis Xenakis, *Alux*. Le mot grec signifie « échanges » : « transformations de plans, désordres, ordres, sonorités, structures ». Le commentaire de Xenakis est aussi abrupt que sa musique : il convoque, avec elle, les forces cosmiques, et provoque ces échanges et ces affrontements entre trois groupes d'instruments disposés autour du public. Le roc des sonorités, battu par les vents et par les vagues, ne peut qu'évoquer les grands phénomènes naturels. C'est une musique immédiate, pleine d'une énergie féroce, qui tourne dans l'espace comme un ouragan. Les procédés formels restent assez simples, certains aspects de l'écriture ont quelque chose d'élémentaire, comme cette sorte de long choral ressuscité au milieu

de l'œuvre, mais la force expressive qui s'en dégage est impressionnante. Ce concert était aussi un hommage à Ernest Bour, l'enfant du pays, qui, passé soixante-dix ans, continue de défendre la musique actuelle avec la même précision, la même fougue, la même humilité. Il entre discrètement avec les musiciens, sans fracas, comme pour une répétition, et s'empresse d'applaudir le compositeur une fois l'œuvre terminée. Ses gestes sont sobres, simples, efficaces. C'est l'ami d'artistes de la direction !

Le lendemain, nous embarquons pour l'Afrique ; départ aux Haras, une salle insolite où nos narines sont titillées par l'odeur des chevaux. Des jeunes gens, sur un terrain vague d'une banlieue, rêvent d'un voyage en Afrique, « ils inventent des lions, les lions de l'ennui ». Mensonges, illusions, drames de l'amour et de la mort. Sur un texte de Eugène Ionesco, Pierre Barrat, assisté de Agnès Cellerier et Marie-Noël Rio, a imaginé une dramaturgie très littéraire, presque naïve, que les musiciens de l'Accroche-Note (Armand Angster) illustrent par des quasi-improvisations, entre jazz et musique contemporaine. On ne peut parler ici de théâtre musical, la fonction de la musique servant surtout à animer les transitions. Mais on ne peut parler non plus de théâtre proprement dit, non seulement parce que le texte n'a pas été pensé pour le théâtre, mais parce que le jeu des acteurs reste assez sommaire. Il ne s'agit certes pas de trouver la bonne étiquette ! Voilà quelques années que l'Atelier lyrique du Rhin cherche une voie moyenne, entre théâtre et opéra, entre littérature et théâtre, entre musique et littérature. Mais l'on en reste à la forme de l'illustration, à une sorte de redondance généralisée, qui noie l'émotion au lieu de l'incarner : le texte est illustré dans le jeu théâtral, de façon réaliste, et par la musique, de façon métaphorique. On voudrait que les éléments du spectacle, au contraire, forment un tout plus dialectique. Les meilleures intentions, et le soin apporté à la réalisation, n'évitent pas l'ennui de ce qui est prévisible, de ce qui n'atteint pas vraiment l'exigence d'une forme médiatrice. La musique d'Angster elle-même, aux couleurs séduisantes en soi, en souffre.

Je pensais plonger, après cela, dans le cabaret prétendument sulfureux de Megumi Satsu, cette japonaise qui chante Topor, Prévert, Baudrillard et... Hugo, mais ce fut la déception. Une voix un peu monotone, secouée par des accès de violence qui en garantissent l'expressivité, un accompagnement musical de fête de village, avec une sono douteuse, quelques gestes déjà vus. Dans le Loft surchauffé, surpris, on a raté le grand frisson.



Mauricio Kagel

Marc Enquavrant

MUSIQUE

PROGRAMMES CONTEMPORAINS A STRASBOURG

Le formidable enthousiasme du public

Le succès de Musica ne s'est pas démenti cette année, étonnant les Strasbourgeois eux-mêmes, qui ne se croyaient pas aussi curieux d'art contemporain. Après les deux beaux concerts d'ouverture (*le Monde* du 17 septembre) et une promenade dans le Haut-Rhin, le jeune et admirable quatuor Arditti a fait l'unanimité dans un programme fort ardu : *le Livre* de Boulez, *le Deuxième Quatuor* de Ligeti, et *Tetras*, sculpture sonore tout en glissando, de Xenakis.

Ce dernier a une nouvelle fois marqué le Festival. Si la présentation du nouvel UPIC 3, que construit Hewlett-Packard, a un peu tourné court (l'unité dessin fonctionne, mais la machine est encore muette), la première française de son *Alax*, créé récemment à Cologne, pour trois groupes d'orchestres spatialisés, témoigne à nouveau de l'exceptionnelle période créatrice où il se trouve en ce moment ; ce même concert, qui marquait le retour du grand chef d'orchestre Ernest Bour, signalait le talent d'un jeune Allemand, Walter Zimmermann, qui

n'écoute heureusement pas les sirènes du néoromantisme noirâtre en faveur outre-Rhin.

Autre exemple de la boulimie alsacienne : dans un vieux théâtre, L'Eden, réouvert pour la circonstance, les Strasbourgeois, en masse, ont écouté passionnément quelque cinq heures de piano contemporain, douze pianistes se relayant sous la houlette de Gérard Frémy (dont plusieurs de sa classe du conservatoire) : des pages de Decoust, Pousseur, Messiaen, Kagel, Ferrari, Fernyebough (avec Martine Joste et Sylvaine Billier), etc., et pour sommets la 2^e *Sonate* de Boulez par Michel Gaechter et le *Klavierstück 10* de Stockhausen par Jean Koerner.

La déception est venue une fois de plus de deux spectacles de théâtre musical, genre décidément bien malade. L'Atelier lyrique du Rhin s'est fourvoyé dans une œuvre misérabiliste et tarabiscotée (cinq jeunes de la zone au milieu des détritrus rêvent un voyage à travers l'Afrique

dans un vieux camion démantibulé), avec de vagues atmosphères de synthétiseur (auxquelles François-Bernard Mâche a eu bien tort de prêter son nom) et des improvisations ambulantes des musiciens de l'Accroche-note. Pourtant une bonne partie des assistants se montra séduite.

21 septembre 1985

Au Palais des Fêtes

Au bonheur d'Ernest Bour



(photo alain willaume)

Le concert de mercredi soir était fort attendu, car en effet la présence au pupitre d'Ernest Bour était pour plus d'un amoureux de la musique riche de signification et de charge affective. Ernest Bour fut, dès ses débuts à Strasbourg dans les années 30, l'un des rares chefs européens à considérer l'histoire de la musique comme un tout cohérent et à accorder la même part au présent qu'au passé, et s'il ne peut être considéré comme l'un des meilleurs chefs du monde pour les qualités de finesse ou de puissance de ses interprétations un mérite éminent s'attache à sa vocation de chef à l'esprit ouvert, à la générosité sans borne et, par-dessus tout, à son refus absolu de la routine.

Mercredi, dans un Palais des Fêtes que Bour lui-même n'a peut-être jamais connu aussi comble et attentif, trois ensembles allemands étaient réunis sous sa baguette: le Modern-Ensemble, le Köln-Ensemble (RFA) et la Gruppe für Neue Musik de Leipzig (RDA), en une disposition spatiale autour du public, pour le *Spielwerk* de Walter Zimmermann tout d'abord. Né en 1949, le compositeur apparaît comme l'un des créateurs les plus significatifs de la jeune école allemande dont on parle beaucoup ces dernières années, en particulier pour sa prétendue tentation du néo-romantisme, et qu'on n'entend jamais en France. Et bien, mais il s'agit là de vraie et belle musique! Puissamment pensée, rêvée devrait-on di-

re, originalement écrite, très accessible harmoniquement, *Spielwerk* s'inspire dans sa partie initiale, tourbillonnante, d'un conte de W. Wackenroder, et dans sa partie centrale, sensuelle, hyper-expressive, du Heinrich von Ofterdingen de Novalis. Si romantisme il y a, c'est bien dans l'acception la plus profonde et la plus essentielle du terme. Les saxos de Michael Riessler, le traitement des cors et surtout la voix de la merveilleuse Sigune von Osten firent merveille dans cet ample ouvrage où beauté, individualité, universalité et modernité s'expriment avec un pouvoir onirique incontestable, et cependant avec clarté.

Alax, de Xenakis concluait la soirée. Que dire de cette dernière création de Xenakis (1985) qui se ressemble à l'analyse de ses œuvres antérieures? L'intrusion d'une douceur, d'une sensibilité plus grandes que de coutume, au sein du flux véhément, peut-être. Voyez ce passage confié aux trois harpes, alors que l'écriture des cuivres a quelques chose de médiéval et hiérarchique. Une fois encore, une réussite musicale certaine, et saluée avec enthousiasme par un public fervent et sincère.

g. hilpipe

Die hehre Luftgestalt schwebt in die Höhe

Kölner „Musik der Zeit“-Konzert ging zu Ende

Von Gisela Gronemeyer

Walter Zimmermann und Iannis Xenakis feierten beim Abschlußkonzert des sonst eher mageren Kölner „Musik der Zeit“-Wochenendes einen glanzvollen Erfolg. Und am Rande mochte hier auch interessieren, daß die Veranstaltung eine kleine politische Demonstration war, die (vielleicht) niemand bemerkte: zum erstenmal trat ein Ensemble aus der DDR zusammen mit Gruppen aus der Bundesrepublik auf, die Leipziger Gruppe für Neue Musik Hanns Eisler begegnete dem Ensemble Modern und dem Ensemble Köln.

„Funktionelle Raummusik“ hatte Stockhausen „die neue Form vielschichtiger Zeitkomposition“ genannt, die er 1957 für drei Orchester geschaffen hatte. In diesem Sinne hatte sich in der Vertonung des Wackenroder-Märchens vom Rad der Zeit auch Walter Zimmermann den Raum zunutze gemacht. Durch die Aufstellung der Ensembles um das Publikum herum läßt er den Klang wandern, das Rad sich solcherart immer schneller drehen. Wenn zum Ende dann ein Liebesgesang ertönt, tritt der Zuhörer in die Novalis-Welt der „blauen Blume“ ein: Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft werden eins.

Diese Hinwendung zum Poetischen, vom Komponisten eindrucksvoll gestaltet, scheint als ein neuer Aspekt im Schaffen von Walter Zimmermann, das sich im Umfeld von Meister Eckhardt (vergangen) und Ernst

Jünger (zukünftig) erstreckt, gegenwärtig zu sein. Ungewohnt ist vor allen Dingen die direkte programmatische Umsetzung der durch den Gesangstext (Sopran: Sigune von Osten) angedeuteten Ideen. Mit einem asymmetrischen Kanon, den er durch die Instrumente schickt (jede Gruppe ist gleich besetzt), mit zarten Traumklängen und raffinierten Rhythmen zum apothetischen Ende hin erzielt der Komponist trefflich überlegte (Raum-)Effekte.

Schwellende Töne

Die Wirkung von diesem „Spielwerk“ läßt sich mit einem Zitat aus dem Wackenroder-Text vorzüglich belegen: „Eine engelschöne Geisterbildung aus leichtem Dufte gewebt schwebte aus der Höhle und hob sich nach den Tönen der Musik in tanzender Bewegung von dem Boden in die Höhe. Immer höher, höher in die Lüfte schwebte die hehre Luftgestalt von den sanften schwellenden Tönen der Hörner und des Gesangs emporgehoben.“

Iannis Xenakis zeigte mit „Alax“ für drei Instrumentalgruppen wieder einmal seine Kunst, rabiät mit Klängen zu wuchern, solche Ballen an Klangenergie freizusetzen, daß es den Zuhörer fast erschlug. Die Ausdruckswut dieses Komponisten, herbeigeführt durch komplizierte Computer-Operationen, bleibt ein Phänomen. Die hervorragende Schlagtechnik von Ernest Bour, der zwei der Ensembles via Monitor dirigierte, spornte auch die Musiker zu Spitzenleistungen an.