

Nouvelles

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 78

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Pyramide du Louvre : le son n'était point contrôlé par les 12 paires d'enceintes disposées autour du public : il évoluait au petit bonheur la chance, trop doucement, trop sagement (Xenakis aimait écouter la musique extrêmement fort, sauvagement).

De plus, Xenakis critiquait ouvertement cette Pyramide de Pei, la trouvant ou trop basse, ou trop haute, en tous cas pas « juste ». Mais le public se trouvait là, par terre, sans trop savoir pourquoi (puisqu'il n'y avait pratiquement rien à voir), et écoutait *autrement*. Voilà déjà un grand résultat. Car aucune écoute, chez soi, de cette musique, ne peut offrir une telle perspective, aussi édulcorée qu'elle soit ; aucune écoute en salle traditionnelle non plus. Même « perversi » à ce point, Xenakis se révèle, une fois encore, un pionnier. (La musique électro-acoustique ne représente qu'un petit 10 % de sa création musicale, mais c'est bien par elle – qu'on le veuille ou non – que Xenakis entrera dans les annales – au moins dans un premier temps –, puis dans l'histoire de la musique.)

Puis on enchaînait avec *Bohor* (1962), œuvre considérée comme difficile, même par son auteur, ici, dans une exécution « formatée » qui n'a rien à voir avec celle voulue par Xenakis, c'est-à-dire « assourdissante ». Composé au Groupe de Recherches Musicales (GRM), cette pièce est dédiée au fondateur de la musique concrète, alors directeur de ce studio, Pierre Schaeffer, qui, dédaigneusement, la qualifia d'« énorme pétarde ». Refusant toute linéarité, cette pièce se présente telle une sculpture, massive, comme vue simultanée sous chaque perspective. Le critique américain Alfred Frankenstein la comparait au *Sacre* de Stravinsky, tout en y voyant l'une des compositions fondamentales du XX^e siècle. Ici, Xenakis prouve que la musique peut – sinon doit – exister aussi *hors-temps*, un autre leitmotiv précurseur du maître.

Réalisée aux studios de la NHK à Tokyo pour accompagner le spectacle laser conçu par le sculpteur Keija Usami lors de l'Exposition universelle d'Osaka en 1970, *Hibiki-Hana-Ma* est une œuvre subtile, hybride : un unique son – celui d'un avion à réaction – n'est pas d'origine instrumentale, et les transformations électroniques en studio des sons acoustiques sont extrêmement sensibles. Dans le pavillon de la Fédération japonaise, Xenakis avait disposé 800 haut-parleurs au plafond et sur le sol, créant littéralement une enveloppe sonore dans laquelle baignait l'auditeur. Sous la Pyramide, cette œuvre fut un amer ratage (mieux vaut l'écouter avec un casque ; toute l'élégance des choix de Xenakis y est perceptible). La majorité du public n'y put rien comprendre, car il crut entendre une œuvre orchestrale enregistrée, et malgré elle assotée.

La soirée eût pu s'achever mollement, si un spectateur de la création, déçu, n'avait hurlé : « Vous êtes tous des anesthésiés ! Ce n'est pas ça un Polytope ! » Du coup, le public, par ailleurs bon enfant, commença de jeter des coussins dans l'air, ce qui donna le coup d'envoi d'une joyeuse chorégraphie improvisée. Toute la salle se prit au jeu, et des dizaines, puis des centaines de polochons, inoffensifs, tombent en pluie douce et virevoltante. Alors, je puis vous l'assurer, j'ai vu le Maître sourire... **SHARON KANACH**

1. Allusion faite par Xenakis lui-même dans Peter Szendy : « Ici et là. Entretien avec Iannis Xenakis », *Les Cahiers de l'IRCAM* n° 5, 1994, p. 112.

2. De 1972 à 1992, plus de 40 œuvres de Xenakis ont été présentées dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, avec certes des « absences » (rien entre 1973 et 1984, ni depuis 1992, avant cet hommage.)

3. Sur une ossature métallique épousant l'intérieur des voûtes des thermes de Cluny étaient accrochés : une centaine de miroirs fixes (*Cluny I*, 300 pour *Cluny II*), trois miroirs pivotants (à moteur, spécialement conçus pour ce spectacle), trois lasers de couleur, 600 flashes blancs et huit haut-parleurs de haute technologie.

4. Matossian, Nouritza, *Iannis Xenakis*, Fayard/SACEM, Paris, 1981, p. 272.

5. Jean-Louis Véret, architecte et aussi ancien collaborateur de Le Corbusier dans les années 1950.

Nouvelles

BOURSE DE LA VILLE DE ZURICH POUR COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR

La Ville de Zurich décerne chaque année une bourse à une compositrice ou un compositeur. Cette bourse, d'un montant de 42 000 francs, doit permettre de réaliser un projet librement choisi ou de fréquenter des cours de formation continue. C'est la commission musicale de la Ville – un collège formé de neuf personnalités – qui désignera le lauréat. Celle-ci est habilitée à proposer spontanément des candidats de son choix, qui ne se seraient pas annoncés. Les compositrices et les compositeurs liés profondément et de longue date à la Ville de Zurich soumettront leur projet en y adjoignant des renseignements personnels indiquant leur activité jusqu'à ce jour (partitions, enregistrements, critiques) au plus tard le 15 février 2003 à l'adresse suivante : Präsidialdepartement der Stadt Zürich, Musikkommission, Postfach, 8022 Zürich. De plus amples renseignements sont disponibles sur le site www.kultur.stadt-zuerich.ch (rubrique E-Musik / Komponisten).

DISTINCTIONS CULTURELLES 2002 DU CANTON DE ZURICH

Chaque année, le canton de Zurich remet un certain nombre de distinctions pour mérite artistique. Pour l'année 2002, c'est dans les salons du Casino-Théâtre de Winterthur et en date du 19 novembre qu'eut lieu la distribution, effectuée par les soins du conseiller d'État Markus Notter. Le Prix de composition, d'un montant de 15 000 francs, est revenu au saxophoniste et compositeur Valentin Marti.

HANS KOCH REÇOIT LE PRIX DE LA MUSIQUE 2002 DU CANTON DE BERNE

La Commission de musique du canton de Berne a attribué le prix de la musique 2002, doté d'un montant de 20 000 francs, au clarinetiste et saxophoniste biennois Hans Koch. Elle a également décerné deux prix de 5 000 francs chacun, à titre de reconnaissance, au directeur de chœur et compositeur prévotois Jean Mamie et au compositeur bernois Christian Henking. Le « coup de cœur » de la commission est allé au groupe ström de Bienne. La cérémonie de remise des prix a eu lieu le lundi 25 novembre, à la Haute école de musique et d'art dramatique de Berne.