



Psappha, Okho, Rebonds A et B - Iannis Xenakis

Les Percussions de Strasbourg jouent deux fois par an dans leur ville d'origine. Autour de ces concerts tout public, des actions sont menées pour découvrir l'univers des compositeur·rice·s mis·es à l'honneur. Des représentations scolaires ont notamment lieu au Théâtre de HautePierre.

Le format est le suivant : des extraits de quatre pièces du compositeur Iannis Xenakis sont interprétés par trois musiciens de l'ensemble des Percussions de Strasbourg. Le concert dure 1h avec des interventions de la médiatrice. Il s'agit de trois pièces solos pour percussions et d'une pièce en trio datant des années 1970-1980, qui ont marqué l'histoire de la percussion par leur radicalité et leur avant-garde.

Iannis Xenakis est un artiste complet dont l'histoire est intimement liée à celle des Percussions de Strasbourg. Du solo (*Psappha, Rebonds*) au sextuor (*Persephassa, Pléiades*), l'exploration des percussions est emblématique de l'œuvre de Iannis Xenakis, notamment par deux axes : le travail du rythme et le caractère gestuel de l'instrumentiste.

Ce qui pourrait réunir ces pièces serait leurs caractères rituels et incantatoires, tant par leurs expressions rythmiques que dans le geste chorégraphique des percussionnistes. Elles se rejoignent dans la recherche du son à l'impact sur les instruments à percussion. *Psappha, Rebonds* et *Okho* sont des pièces à entendre, voir et ressentir.



Sommaire

1. Le contexte du programme	3
Qu'est-ce que la musique contemporaine ?	3
Iannis Xenakis, l'équilibre entre art et science	4
L'histoire de la percussion contemporaine	5
Les Percussions de Strasbourg, ensemble précurseur	5
2. Le programme	6
Psappa (1976), pour 1 percussionniste	6
Rebonds A et B (1988)	6
Okho (1989), pour 3 percussionnistes	6
3. Pour aller plus loin	7
Focus sur le djembé	7
Sources et approfondissements	8
4. Préparer la venue au concert	9
Pour les enseignant·e·s	9
Pour les élèves	10

💡 Des liens se glissent dans les textes pour en savoir plus.

L'emoji 🎵 correspond à un lien musical vers YouTube.

1. Le contexte du programme

Qu'est-ce que la musique contemporaine ?

La musique contemporaine est assimilée à l'art contemporain, qui inclut toutes les œuvres créées depuis 1945 jusqu'à nos jours. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les compositeur·rice·s se libèrent des carcans et des structurations de la composition musicale qu'ils·elles trouvent obsolètes. Les techniques d'écriture se diversifient et on cherche à questionner le son : les instruments sont détournés de leur usage traditionnel et on s'ouvre à l'informatique pour créer ou transformer des sons.

Pierre Schaeffer diffuse à Radio-Paris, le 20 juin 1948, ses *Études de bruits*, inaugurant ainsi la musique « concrète » : composée à partir de sons existants, enregistrés puis retravaillés – « Étude aux casseroles », « Étude aux chemins de fer », etc. –, cette musique propose une nouvelle approche de la composition en travaillant directement sur le résultat entendu à partir de la table de mixage.

La jeune génération de musicien·ne·s se détache des enseignements de leurs ainé·e·s, tâtonnant autour de mouvements qui naissent à cette période comme la rigide « musique sérielle » (Olivier Messiaen, Arnold Schönberg) ou l'exploration des musiques extra-européennes. A l'image des bouleversements que traversent les arts plastiques en parallèle, les compositeur·rice·s américain·ne·s questionnent la notion d'œuvre comme John Cage. Bien qu'aux antipodes, ces mouvements reflètent une envie de liberté et une réflexion sur le langage musical.

♪ Études de bruits, Pierre Schaeffer (1948)

♪ 4'33, John Cage (1952)

♪ Chronochromie, Olivier Messiaen (1960)

Dans cette nouvelle envie de liberté artistique, s'ajoute de nouvelles techniques d'écriture que l'on va chercher dans les sciences dans la « musique aléatoire » ou la musique électronique, la littérature dans la « musique atonale », les autres cultures musicales avec la « musique répétitive » ou encore le spectacle vivant avec le « théâtre musical ».

♪ Imaginary Landscape n°4, composition pour 12 radios et 24 interprètes, John Cage (1951)

♪ Suite pour piano, Op.25, Arnold Schönberg (1921)

♪ Music for 18 Musicians, Steve Reich (1974-76)

♪ Pas de cinq, Mauricio Kagel (1965)

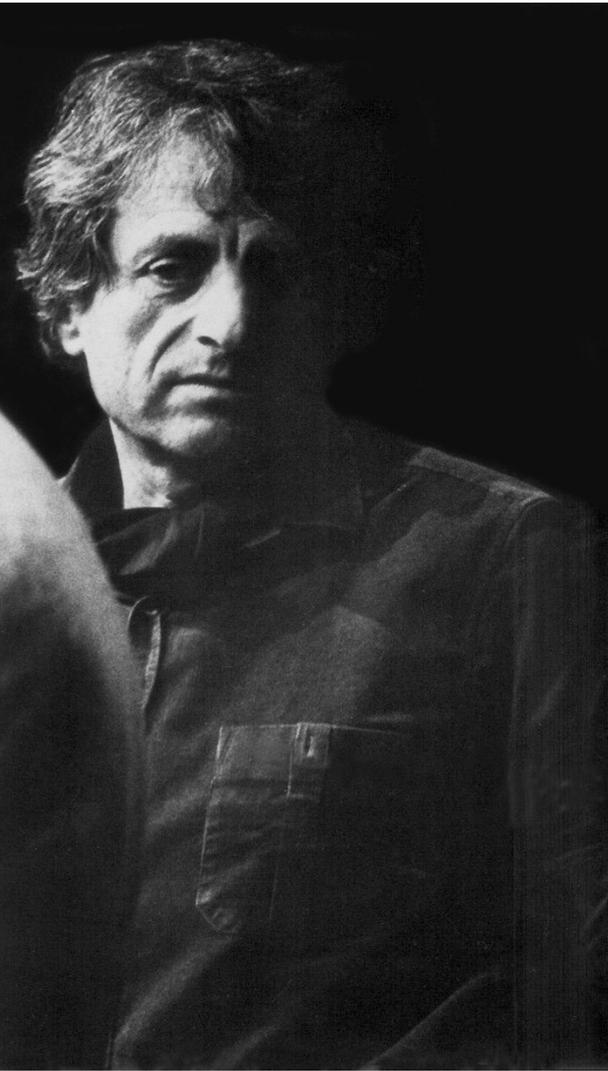
Symboliquement, 1968 marque également un tournant dans la musique contemporaine après les 20 années d'expérimentation musicales qui ont déconnecté les compositeur·rice·s du public. Tandis qu'on avait fait table rase du passé musical en 1945, les nouvelles œuvres des années 1970 se réouvrent à l'histoire sous la forme de « relecture » de grandes pièces du passé. En parallèle, de nouvelles directives politiques participent à l'institutionnalisation de la création musicale dans le but de recréer du lien avec le public.

♪ Musique pour les Souper du Roi Ubu, BA Zimmerman (1967)

Artistiquement, les compositeur·rice·s s'ouvrent à de nouvelles problématiques liées à la perception du son tout en continuant les recherches entamées par leurs prédécesseur·sseuse·s contemporaines. La fin du XXème siècle est donc marquée par le cheminement parallèle de toutes ces esthétiques : les conceptions d'écritures, l'intervention de l'électronique et les préoccupations du spectre sonore se mêlent aux esthétiques post-modernes qui prennent en compte les mouvements passés.

♪ Le Noir de l'Étoile, Gérard Grisey (1989-90)

Iannis Xenakis, l'équilibre entre art et science



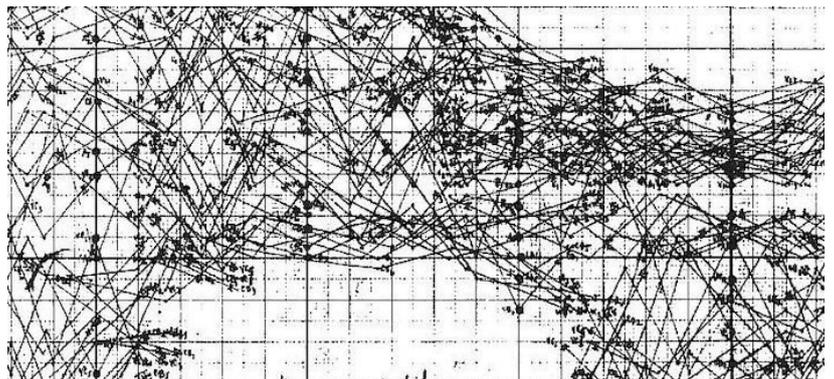
Iannis Xenakis a une histoire fortement liée à la guerre et plus précisément à la guerre civile en Grèce en 1944 où il est défiguré par un obus, le rendant partiellement aveugle d'un œil. Il est doué pour les mathématiques et les sciences, et c'est assez naturellement qu'il rejoint le cabinet de l'architecte Le Corbusier, en arrivant en France. A son arrivée à Paris, il souhaite approfondir les connaissances qu'il a déjà en musique. Il intégrera notamment la classe d'Olivier Messiaen (porte drapeau de l'avant-garde musicale d'après-guerre). Avec Mestastasis (1953-54), une pièce pour orchestre, Iannis Xenakis montre sa personnalité artistique : sombre, comme sortie de terre mais calculée de manière très scientifique. C'est le paradoxe qui entoure tout le travail de Iannis Xenakis : entre cérébral et primitif. Ces œuvres suivantes montreront son attrait pour les percussions et le rythme, avec toujours ce lien avec les mathématiques : Pithoprakta (1955-56) par exemple, pour laquelle le compositeur utilise les probabilités pour écrire sa partition graphique. La personnalité et le travail de Iannis Xenakis se cristallise sur une radicalité troublante avec une tendance à l'utilisation de gamme pentatonique (échelle musicale utilisée partout dans le monde et dans tous les styles musicaux), ce qui participe à créer la popularité du compositeur, notamment à travers l'œuvre Jonchaies, 1977. En 1969, il crée Persephassa, puis dix ans plus tard Pléiades (1989) pour l'ensemble des Percussions de Strasbourg avec lequel il développe le travail sur les sonorités des instruments à percussion et inventera le « sixxen », un clavier en métal accordé de manière très spécifique.



Le Pavillon Philips, Bruxelles (1956-58).

La société Philips fait appel à l'architecte Le Corbusier pour participer à l'exposition universelle. Le projet sera confié à Iannis Xenakis qui illustrera avec ce bâtiment ses recherches entre mathématiques et acoustique.

Extrait de la partition de Pithoprakta (1955-56).



L'histoire de la percussion contemporaine

On retrouve la trace de fabrication et d'utilisation de percussion tout au long de l'histoire de la civilisation. Utilisée à la fois pour des raisons religieuses et militaires, elle est très présente au Moyen-Âge. Au XXème siècle, la question du timbre se pose sous différentes formes poussant l'exploration de l'instrumentarium afin de trouver de nouvelles sonorités. John Cage par exemple, supprime la différence entre son musical et bruit, considérant ce dernier (avec le silence), comme un élément musical. Edgard Varèse, avec *Ionisation* (1931) compose la première œuvre dédiée à un ensemble d'interprètes de percussion. Cette œuvre vise à démontrer la richesse extraordinaire de cette famille d'instruments en termes de rythmes ou de sons. Avec le développement d'œuvres pour percussions, les modes de jeux se complexifient : les endroits de frappes et leurs moyens, les langages harmoniques et les rythmes se diversifient et s'étoffent et les percussionnistes deviennent multi-instrumentistes. *Erewhon* (1977), de Hugues Dufourt, écrite pour les Percussions de Strasbourg, illustre toutes ces complexifications. Outre les multitudes d'instruments qu'offre cette famille, les percussions ont la particularité d'être très visuelle. Le corps entier du·de la musicien·ne est engagé, et chaque mouvement possède une dimension chorégraphique. Ainsi, des compositeur·rice·s comme Mauricio Kagel vont s'orienter vers le théâtre musical : une forme de composition qui mobilise tout le corps de l'interprète et développe un nouveau langage du geste musical : battre, froter, secouer, souffler, broyer, ... Plus tard, Thierry De Mey par exemple poursuivra ce travail d'équilibre entre percussion et danse avec *Musique de Tables* (1956).

Les Percussions de Strasbourg, ensemble précurseur

Les Percussions de Strasbourg existent depuis 60 ans et ont activement participé à l'évolution de la percussion en musique contemporaine. Les six musiciens se rencontrent autour de l'interprétation d'une œuvre de Pierre Boulez. Issus de différents orchestres de Strasbourg, les six futurs membres des Percussions de Strasbourg sympathisent et se réunissent autour du constat qu'il n'existe pas de groupe de percussion contemporaine. Avec le soutien de Pierre Boulez, ils se regroupent avec pour objectif : « Faire entrer la percussion dans l'Histoire, faire sortir tous ces merveilleux instruments du fond de l'orchestre où ils étaient cantonnés et les mettre au-devant de la scène de façon autonome. »* Mais ils se retrouvent rapidement face à la problématique de la quasi inexistence de répertoire. Ils commandent donc de nouvelles œuvres taillées pour eux à Olivier Messiaen, John Cage, Maurice Ohana, Edgar Varèse, ou encore Iannis Xenakis. Les Percussions de Strasbourg sont nées et le succès est au rendez-vous : des concerts sont donnés dans le monde entier avec près de 60 œuvres au répertoire à la fin des années 1960. Plusieurs générations de musicien·ne·s se sont succédées jusqu'à aujourd'hui. Parmi les grandes œuvres dédiées aux Percussions de Strasbourg ayant eu un impact sur l'histoire de la musique, on peut citer *Persephassa* (1969) de Iannis Xenakis, *Le Noir de l'Étoile* de Gérard Grisey (1991), *Ghostland* de Pierre Jodkowski (2017) ou encore *Burning Bright* de Hugues Dufourt (2017). Aujourd'hui l'ensemble garde la même flamme pour la création et le travail avec des compositeur·rice·s de leur temps. Fort de 400 pièces dédiées, et 60 ans d'expérimentation, l'ensemble oeuvre également à faire vivre son riche répertoire.

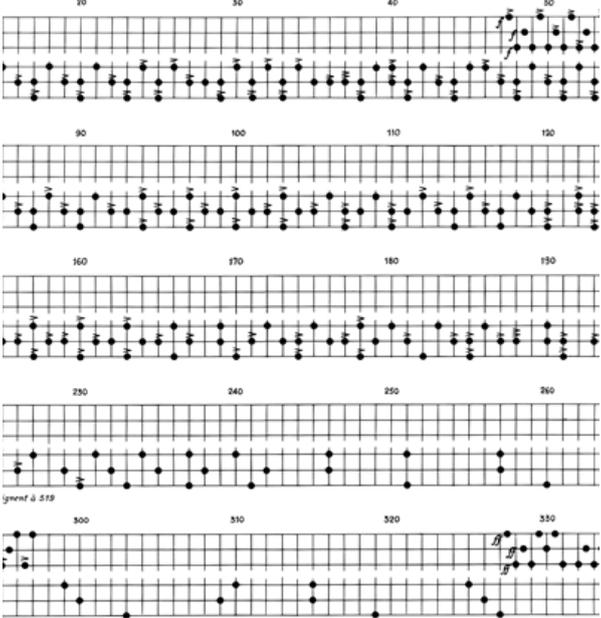
* Jean Batigne, membre fondateur, entretien avec Stéphane Roth.

2. Le programme

Psappha (1976), pour 1 percussionniste

La pièce *Psappha* tient son nom de l'imagerie grecque qui influence Iannis Xenakis. Son titre est inspiré du nom de la poétesse de la Grèce antique Sappho de Lesbos à laquelle on prête l'origine d'une structure métrique (la strophe sapphique) qui correspond à un vers de 11 pieds, constitué de syllabes longues et brèves. *Psappha* est une suite du travail de Iannis Xenakis sur le rythme en suivant une « approche intuitive ». Écrite pour un seul percussionniste, *Psappha* incarne les premières grandes pièces solo pour beaucoup d'instruments (peau, métal, bois), lui conférant ainsi de multiples timbres et sonorités. Inspiré de son métier d'architecte, Iannis Xenakis a écrit ses rythmes de manière mathématique en les construisant et déconstruisant au fur et à mesure de la partition, comme sa graphique en témoigne. *Psappha* est une pièce particulièrement complexe à jouer mais paradoxalement très libre dans ces possibilités d'interprétation car le compositeur indique sur sa partition que le·la musicien·ne est libre de ses choix d'instrumentation.

ψαπφα : psappha
percussion solo
Commandée par le Fondation Gulbenkian pour le
English Bach Festival de Londres - Dédicé à Sylvio Gualde



Extrait de la partition de *Psappha*.

Rebonds A et B (1988)



Rebonds (1988) est construit en deux grandes sections A et B qui se distinguent par la différence des instruments utilisés. Tandis que la première se caractérise par une structure irrégulière provoquant une sensation de mouvement perpétuel, la seconde se calque sur un bongo régulier que viennent briser des accentuations. À l'instar de *Psappha*, les partitions offrent une grande liberté concernant les hauteurs qui ne sont données qu'à titre d'indications. Ce qui compte, c'est l'impact, l'accentuation et la densification progressive des sons. Ces deux pièces sont techniquement plus simples que *Psappha* du fait de leur aspect répétitif et rond, dont l'intensité va crescendo, rappelant une sensation de transe. Néanmoins, ces pièces offrent un large panel de sonorités et sont devenues avec le temps des classiques de la percussion, travaillées par tous·tes les étudiant·e-s du monde.

Okho (1989), pour 3 percussionnistes

On pourrait dire d'*Okho* qu'elle est une synthèse de *Psappha* et *Rebonds*. On y retrouve des formules rythmiques identiques appliquées à l'instrument que découvre Iannis Xenakis à cette époque : le djembé. Originaire d'Afrique, cet instrument qu'utilise le compositeur illustre son intérêt pour les rythmes africains, mais également indiens. *Okho* est écrite pour 3 percussionnistes sur une partition qui indique les différentes positions de la main sur l'instrument ainsi que l'intensité voulue.

3. Pour aller plus loin

Focus sur le djembé

Le djembé est un tambour en peau et en bois, de la famille des percussions, et plus spécifiquement des membraphones. Il signifie « tambour » en bambara, une langue du Mali.

Le djembé est d'origine d'Afrique de l'Ouest et servait à rythmer les danses traditionnelles lors de cérémonies importantes. Il se fait connaître dans les années 1950 puis son utilisation conquiert toutes les musiques du monde dans les années 1980.



La tête

Sa peau est en peau de chèvre et tendue entre deux cercles en fer et tirés par des cordages en coton ou en nylon.

Le pied

Il est composé d'un fût, qui constitue le pied de l'instrument et la caisse de résonance. Fabriqué en bois de type acajou ou acacia, la forme donnée permet d'obtenir une grande tessiture.

Le djembé possède une très grande étendue de sons qu'il peut émettre pour deux raisons : la forme de l'instrument et sa large peau permettant plusieurs techniques de frappes qui dépendent à la fois de l'endroit où l'on frappe la peau et de la manière dont la main est positionnée. Par exemple : le son basse, le son tonique, le son claqué, ...

 Exemple de technique, [ici](#).



 Faites attention à la manière dont les musiciens frappent leurs djembés dans *Okho*, vous pourrez par exemple remarquer qu'ils font des « pichenettes » sur la peau.

Sources et approfondissements

 Podcast sur l'histoire de la musique contemporaine (2021), par Thomas Vergracht.

Vergracht, T. (2021, 17 mars). *Une histoire de la musique contemporaine*. France Musique. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/une-histoire-de-la-musique-contemporaine>

Épisode 3 : Voir Rouge ! - Xenakis/Nono. (2021, 21 juin). *France Musique*. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/une-histoire-de-la-musique-contemporaine/episode-3-voir-rouge-xenakis-nono-7411170>

 Dossier multimédia sur la percussion en musique contemporaine (MMC).

Percussions en musique contemporaine. (2022, 4 juillet). MMC. <https://musiquecontemporaine.org/promotion-et-valorisation/actualites/percussions-en-musique-contemporaine>

 Vidéos

Les Percussions de Strasbourg. (2022, 25 avril). *Reportage « Ensemble des percussions de Strasbourg » (1972)* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TK2wpM4Cdi0>

Scherzando - la Musique Badine. (2022, 29 avril). *RÉSISTANT, ARCHITECTE ET COMPOSITEUR ?* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QltnSRJiwB8>

 Musique

Xenakis : Psappha (Adélaïde Ferrière). (s. d.). France Musique. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/concerts/maison-de-la-radio-et-de-la-musique-auditorium-week-end-i-xenakis-xenakis-trio-xenakis-collectif-xenakis/xenakis-psappha-adelaide-ferrirere-6443391>

Xenakis : Rebonds B / A (Trio Xenakis). (s. d.). France Musique. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/concerts/maison-de-la-radio-et-de-la-musique-auditorium-week-end-i-xenakis-xenakis-trio-xenakis-collectif-xenakis/xenakis-rebonds-b-a-trio-xenakis-7810565>

Xenakis : Rebonds B / A (Trio Xenakis). (s. d.). France Musique. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/concerts/maison-de-la-radio-et-de-la-musique-auditorium-week-end-i-xenakis-xenakis-trio-xenakis-collectif-xenakis/xenakis-rebonds-b-a-trio-xenakis-7810565>

 Sources

Rebonds, Iannis Xenakis. (s. d.). <https://brahms.ircam.fr/fr/works/work/12869/>
Psappha, Iannis Xenakis. (s. d.). <https://brahms.ircam.fr/fr/works/work/12867/>
Rebonds, Iannis Xenakis. (s. d.). <https://brahms.ircam.fr/fr/works/work/12869/>

Larousse, É. (s. d.). *Musique contemporaine - LAROUSSE*. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/musique_contemporaine/72257

4. Préparer la venue au concert

Pour les enseignant•e•s

AVANT

Présentation du concert : qui sont les compositeur•rice•s, les interprètes et leurs particularités ? Ou a lieu le concert ?

Les points d'attention lors du concert : l'espace scénique, les instruments sur scène, les différentes temporalités/parties du concert.

^

|

APRÈS

|

v

Lister tout ce qui a été vu et entendu de la manière la plus objective possible sans jugement de valeur. L'objectif : reconstituer le concert à travers les souvenirs marquants de tous•tes les élèves.

l'espace : utilisent-ils•elles toute la scène ? Comment les instruments sont-ils placés ?

les instruments : qu'a-t-on vu comme instruments ? Quels son ont été entendu ?

les musicien•ne•s : Ont-ils•elles des partitions ? Comment communiquent t-ils•elles ? Est-ce qu'ils•elles se déplacent ?

la musique : Hauteur / timbre / intensité / volume / rythme / silence ?

Poser la question de l'état du spectateur•rice : comment se sentaient les élèves au moment du concert ? Qu'ont-ils•elles ressenti à la fin du concert ? Y'a t-il eu des moments d'émotions particulières ?

Formuler des hypothèses de lecture en croisant les pistes de réflexion du dossier pédagogique et les réponses données par les élèves.

Conclusion : comment pourrait-on raconter le spectacle à d'autres élèves ?

Pour les élèves

Avant le concert



Avant le concert, je prends des **vêtements confortables dans lesquels je me sens bien et à l'aise pour m'assurer de passer un bon moment**. J'arrive quelques minutes en avance pour découvrir le lieu du concert, repérer les toilettes et y aller si besoin, m'imprégner de l'ambiance et prendre le temps de m'installer à ma place. Une fois assis·e, **je pense à éteindre mon téléphone et à profiter d'un moment de calme** avant de découvrir le concert.

Pendant le concert



L'état dans lequel je suis joue sur ce que je vais ressentir. Si j'ai passé une mauvaise journée, je profiterai peut-être moins de ce que j'entends, et ce n'est pas grave. Je n'oublie pas que **l'état dans lequel je me trouve peut influencer mon jugement**.



Je suis silencieux·se durant le concert pour plusieurs raisons : il est important de respecter l'écoute de chacun·e car mes camarades et moi ne vivons pas les choses de manière identique, il est nécessaire de se laisser entrer dans l'univers. La seconde raison est le respect du travail des artistes sur scène qui ont besoin de rester concentré·e·s de bout en bout du concert sans perturbations. Je n'oublie pas que les artistes ressentent ce qu'il se passe dans le public et peuvent vite être déstabilisé·e·s par le bruit et l'agitation.



Si j'ai envie d'interagir avec le spectacle pendant le concert, je dois savoir si c'est adéquat ou non. Dans la musique contemporaine, les morceaux sont plus longs que dans la musique actuelle et sont souvent écrits afin de faire entrer le·la spectateur·rice dans un univers qui se construit petit à petit. **Rester silencieux·se et concentré·e me permet de profiter de cette sensation et ressentir des émotions fortes**.



La musique contemporaine joue sur les émotions des spectateur·rice·s. Elle peut chercher à me déstabiliser. **Les émotions que je vais ressentir vont sûrement être intenses et je vais découvrir des sonorités dont je n'ai pas l'habitude**.



Il est normal de ne pas toujours être concentré·e, j'ai le droit de divaguer dans mon esprit. C'est également une manière de profiter du concert.

Dans ce cas, **je peux prendre le temps de regarder la scène et les instruments présents et la manière dont ils sont manipulés**. C'est souvent intéressant d'observer les musicien·ne·s : comment ils·elles communiquent, changent d'instruments, se déplacent, ...



A la fin d'un concert, on a l'habitude d'applaudir. C'est ma manière de remercier les artistes et saluer leur travail. **C'est un moment où je peux exprimer ce que j'ai ressenti, je peux applaudir avec enthousiasme ou pas du tout**.

Après le concert



Que j'ai aimé le concert ou non, **je cherche à me demander précisément ce qui m'a plu ou déplu et à mettre des mots dessus**. Quand j'en parlerai avec mes camarades, je fais attention aux mots que j'utilise afin de respecter leurs ressentis.



Si ils·elles sont disponibles, les artistes apprécient de parler avec le public. **Je n'hésite pas à demander à leur parler et leur poser des questions**.



LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

15 place André Maurois, 67200 Strasbourg

THÉÂTRE DE HAUTEPIERRE

13 place André Maurois 67200 Strasbourg

Renseignements – 03 88 27 75 04, par mail à [rp\[@\]percussionsdestrasbourg.com](mailto:rp[@]percussionsdestrasbourg.com)

Accès en tram : Ligne A, arrêt Cervantès ou Ligne D, arrêt Paul Eluard. Le théâtre se trouve à côté de la mairie de quartier et du centre commercial Auchan.

[Plus d'informations sur les actions de médiation menées aux Percussions de Strasbourg.](#)