

**ACADÉMIE D'ÉTÉ**  
**SUMMER ACADEMY**

**27 juin *June* au 2 juillet *July* 1994**

**IRCAM  Centre Georges Pompidou**







# PROGRAMMES

ACADÉMIE D'ÉTÉ

27 juin

au 2 juillet

1994

**Lundi 27 juin à 20 h 30**

**Monday 27 June, 8.30 pm**

Ircam, Espace de projection

**Présentation de l'Ircam par Laurent Bayle**

***Presentation of Ircam by Laurent Bayle***

Avec la participation d'Apple France et E-MU Systems Inc.

*In collaboration with Apple France and E-MU Systems Inc.*

Arnauld Boulard, conception multimedia

*Multimedia design, Arnauld Boulard*

**JONATHAN HARVEY**

***Advaya***, création, commande de l'Ircam / *world premiere, commissioned by Ircam*

Antoine Ladrette, violoncelle / *cello*

Fuminori Tanada, clavier numérique / *digital keyboard*

**Jeudi 30 juin à 20 h 30**

**Thursday 30 June, 8.30 pm**

Centre Georges-Pompidou

**MICHAEL JARRELL**

***Rhizomes***

***Congruences***

**MAGNUS LINDBERG**

***Joy***

**Ensemble InterContemporain**

**Markus Stenz, direction / conductor**

Dimitri Vassilakis, Florent Boffard, pianos

Michel Cerutti, Daniel Ciampolini, percussions

Emmanuelle Ophèle, flûte Midi

Didier Pateau, hautbois / *oboe*

Coproduction Ensemble InterContemporain/Ircam

**Mardi 28 juin à 20 h 30**

**Tuesday 28 June, 8.30 pm**

Ircam, Espace de projection

**JEAN-CLAUDE RISSET**

***Huit esquisses en duo pour un pianiste***

***Trois études en duo pour un pianiste***

Jean-Claude Risset, Disklavier (Yamaha)

**Vendredi 1<sup>er</sup> juillet à 20 h 30**

**Friday 1st July, 8.30 pm**

Ircam, Espace de projection

**PHILIPPE MANOURY**

***Jupiter***

**KAIJA SAARIAHO**

***NoaNoa***

**JONATHAN HARVEY**

***Advaya***

Pierre-André Valade, flûte Midi

Antoine Ladrette, violoncelle / *cello*

Fuminori Tanada, claviers / *keyboards*

**Mercredi 29 juin à 20 h 30**

**Wednesday 29 June, 8.30 pm**

Centre Georges-Pompidou

**THIERRY DE MEY**

***Mouvement n°3 pour quatuor à cordes***

***Passacaglia et variations***

***Musique de tables***

***Kinok***

Chorégraphie / *choreography*

**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER**

**Compagnie Rosas**

**Ensemble Ictus**

**Georges-Elie Octors, direction / conductor**

***Technique Ircam, Espace de projection***

Christophe Gualde, régie générale / *general stage manager*

Brigitte Le Sauvage, assistante régie / *stage hand*

Régis Mitonneau, François Giraudon, régie son / *sound technicians*

Henri-Emmanuel Doublier, régie lumière / *lighting technician*

***Technique Ircam, Centre Georges-Pompidou***

Christophe Gualde, régie générale / *general stage manager*

Denis Chauvet, régie plateau / *stage manager*

Franck Rossi, ingénieur du son / *sound engineer*

***Ensemble InterContemporain***

Gilles Blum, régie générale / *general stage manager*

Damien Rochette, Jean Radel, régie plateau / *stage managers*

***Technique Rosas***

Alexandre Fostier, régie son / *sound technician*



# JONATHAN HARVEY

## *Advaya*

(1994) création / world premiere

**Œuvre réalisée à / Work produced at Ircam**

**Commande / Commissioner**

Ircam

**Effectif / Instrumentation**

violoncelle / cello

clavier numérique / digital keyboard

électronique / electronics

**Assistant musical / Musical assistant**

Cort Lippe

**Durée / Duration**

17 minutes

**Editeur / Publisher**

Faber Music

«C'est au cours du premier siècle après J.-C. que l'enseignement bouddhiste inventa le mot «advaya», signifiant «qui n'est pas deux», pour désigner une dualité transcendante. Même si nous subissons l'influence d'une certaine illusion, nous réalisons que notre illusion et ses manifestations sont engendrés par une même cause. Autrement dit, nous transcendons la dualité de la division entre sujet et objet en ce sens que nous ressentons et nous nous rendons compte intuitivement que tous deux émanent des mêmes forces cosmiques». (Lama Govinda)

Tous les sons utilisés dans cette pièce sont dérivés du violoncelle ; certains sont produits en temps réel, pendant l'exécution, d'autres ont été enregistrés puis ont subi un traitement électronique approfondi de manière à être rejoués sur des disques compacts ou par un clavier d'échantillonneur. Beaucoup de sons ont été obtenus en analysant des passages de musique jouée par le violoncelle puis en resynthétisant ensuite la musique obtenue par analyse, en modifiant au cours du processus la structure interne du son (le spectre). Une hiérarchie de «spectres compressés», allant du consonant (la série harmonique naturelle) à l'instable, a été établie : le centre de consonance est le *la* (220hz), la première corde du violoncelle. Le violoncelle et l'électronique se rapportent habituellement au même matériau musical à n'importe quel moment donné, bien que les vitesses soient parfois différentes. Un motif de violoncelle par exemple, d'une durée de 4 secondes, est étiré grâce à une technique découpant le motif en minuscules granules pour les répartir ensuite en grandes quantités sur une durée de deux minutes et demie.

“About the first century (AC) buddhist teaching coined the word “advaya”. It means “not two”, and it points at transcending duality. We may be under the spell of a certain illusion, but we realize that our illusion and its objects come from the same root. In other words we transcend the duality of the division into subject and object in the sense that we intuitively sense and realize that both emerge from the same cosmic ground”. (Lama Govinda)

All sounds used in this piece derive from the cello; some are processed live, others were recorded and then processed in depth in order to be played back on compact disks or by a sampler keyboard. Many of the sounds were made by analysing passages of music played by the cello and then resynthesising the music from this analysis, altering the inner structure of the sound (the spectrum) in the process. A hierarchy of “compressed spectra” from consonant (the natural harmonic series) to unstable was built up: the consonant centre is A (220hz), the first string of the cello. Cello and electronics are usually concerned with the same musical material at any one time, though sometimes at different speeds. One cello motif, for instance, which lasts 4 seconds, is stretched by a technique which cuts the motif into tiny granules and then scatters them in large quantities to a duration of two and a half minutes.

My thanks to Régis Mitonneau, Eric Daubresse and especially Cort Lippe for their invaluable help with the electronics, to Antoine Ladrette for recording the cello material, and to the British Council for its generous support.

**Jonathan Harvey**



Mes remerciements à Régis Mitonneau, Eric Daubresse et particulièrement à Cort Lippe pour leur aide précieuse pour la partie électronique, à Antoine Ladrette pour l'enregistrement du matériau au violoncelle, et au British Council pour son généreux soutien.

Jonathan Harvey

Traduit de l'anglais par Dominique Lebeau

The image shows three systems of handwritten musical notation. The first system is for Violin I (Vcl I), featuring a melodic line with various articulations (accents, slurs) and dynamic markings like 'f'. A handwritten instruction 'PICK UP BOW' is present, along with a circled number '14'. The second system is for Violin II (Vcl II), with a similar melodic line and a 'dim.' marking. The third system includes Violin I (Vcl I) and a Cello/Double Bass (CDB) part. The Vcl I part has a 'PICK UP BOW WITH RH' instruction and 'keep repeating' markings. The CDB part is heavily scribbled over with dense, dark lines, indicating a complex or dense texture. A '22'' marking is at the end of the CDB staff.



28 JUIN

JUNE 28

# JEAN-CLAUDE RISSET

## *Huit esquisses en duo pour un pianiste* (1989)

**Œuvre réalisée au / Work produced at M.I.T.**

**Commande / Commissioner**

Massachusetts Council of the Arts

**Création / First performance**

21 mai 1989, au Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) «The Cube», Cambridge (Etats-Unis).

Jean-Claude Risset, disklavier

**Effectif / Instrumentation**

piano acoustique avec entrée et sortie Midi connecté à un ordinateur / *acoustic piano with Midi input/output connected to a computer*

Voici sans doute le premier duo pour un seul pianiste : la seconde partie est jouée, sur le même piano – un piano acoustique, avec touches, feutres et marteaux – par un ordinateur qui suit le jeu du pianiste. Il faut pour cela un piano spécial – ici un Yamaha Disklavier – équipé d'entrées et de sorties Midi. Sur ce piano, chaque note peut être jouée du clavier, mais aussi déclenchée par des signaux électriques qui commandent des moteurs pouvant abaisser ou relâcher les touches. Chaque fois qu'une touche est jouée, elle envoie un signal indiquant quand et à quelle intensité. Les signaux suivent la norme Midi utilisée pour les synthétiseurs. Un ordinateur Macintosh reçoit cette information et renvoie les signaux appropriés pour faire jouer le piano. Le programme établi sur l'ordinateur détermine de quelle façon la partie de l'ordinateur dépend de ce que joue le pianiste.

Avec ces *Huit esquisses*, j'ai voulu explorer divers modes de relation temps réel entre le pianiste et l'ordinateur.

*Double*. Le pianiste joue seul, puis à la reprise de l'ordinateur ajoute des ornements. Ces ornements pré-enregistrés interviennent quand le pianiste joue certaines notes ; leur tempo peut être influencé par le tempo du pianiste.

*Miroirs*. A chaque note jouée par le pianiste répond la note symétrique par rapport à une certaine note du clavier – un procédé utilisé dans la seconde *Variation* opus 27 de Webern, citée au début (et aussi à la fin, à l'écrevisse). Les

**Assistant musical / Musical assistant**

Scott Van Duyn

**Durée / Duration**

17 minutes

**Editeur / Publisher**

Salabert

Avec la participation de Yamaha Musique France

*With the collaboration of Yamaha Musique France*

This is doubtless the first duo for a single pianist: the second part is played on the same piano - an acoustic piano with keys, mutes and hammers - by a computer which follows the pianist's playing. A special piano is needed - here a Yamaha Disklavier - equipped with Midi inputs and outputs. With such a piano, each note can be played using the keyboard, but also triggered by means of electric signals commanding motors which can depress or release the keys. Each time a key is played, it transmits a signal indicating when and with what intensity. The signals conform to the Midi norm for synthesizers. A Macintosh computer receives this information and sends back the signals necessary to play the piano. The programme installed on the computer determines the way in which the computer part is influenced by that played by the pianist. In these *Eight sketches*, I wanted to explore the diverse forms of real-time relationship between the pianist and the computer.

*Double*. The pianist plays alone, and then, with the entry of the computer part, adds ornaments. These pre-recorded ornaments occur when the pianist plays certain notes; their tempo can be influenced by that of the pianist.

*Miroirs*. Each note played by the pianist is answered by a symmetrical note in relation to a certain note on the keyboard - a procedure used in Webern's second *Variation* opus 27, which is quoted at the beginning (and also at the



centres de symétrie et les retards de réponse sont variés au cours de la pièce.

*Extensions.* Aux arpegges joués par le pianiste, l'ordinateur joue des arpegges transposés.

*Fractals.* A chaque note jouée, l'ordinateur ajoute cinq notes espacées d'une octave altérée. Alors les mélodies jouées par le pianiste sont étrangement distordues : une montée d'une octave est perçue comme une descente d'un demi-ton.

*Agrandissements.* Comme dans *Extensions*, l'ordinateur ajoute des notes, cependant les intervalles ne sont pas transposés, mais agrandis dans des rapports allant de 1,3 à 2,7 ; ce qui amplifie mélodies et harmonies.

*Métronomes.* Au début, l'ordinateur répond en canon, sur des hauteurs transposées et à des tempos plus rapides. Puis il joue simultanément plusieurs séquences à des tempos différents. Enfin il répète les mêmes hauteurs, mais encore à des tempos métronomiques différents, soit établis à l'avance soit décidés par le pianiste.

*Up-down.* Des arpegges d'octaves altérées sont déclenchés par le pianiste, qui voit ses notes proliférer. Le tempo des arpegges est établi d'abord par le tempo du pianiste puis par la note qu'il joue ; enfin par l'intensité du jeu.

*Résonances.* Au début et à la fin, l'ordinateur tient de longs accords. Dans la section médiane, le pianiste joue des accords muets : les cordes sont mises en résonance par les séquences jouées par l'ordinateur.

J'ai réalisé ce duo pour un pianiste en 1989, alors que j'étais compositeur en résidence au M.I.T. (Groupe «Music and Cognition», Media Laboratory), avec l'aide du Massachusetts Council of the Arts. Le programme temps réel utilisé est Max, un puissant environnement graphique de programmation en temps réel écrit par Miller Puckette à l'Ircam et au M.I.T. J'ai bénéficié de l'assistance précieuse de Scott Van Duyn.

Jean-Claude Risset

end). The centres of symmetry and the response times are varied during the piece.

*Extensions.* Accompanying the arpeggios played by the pianist, the computer plays transposed arpeggios.

*Fractals.* The computer accompanies each note played by adding five individual notes from an altered octave. In this way the melodies played by the pianist are strangely distorted: a rise of one octave is perceived as a semi-tone drop.

*Agrandissements.* As in *Extensions* the computer adds notes, but rather than being transposed, the intervals are enlarged by factors ranging from 1.3 to 2.7, which exaggerates melodies and harmonies.

*Métronomes.* At the beginning, the computer answers in canon, using transposed pitches and faster tempos. It then plays several sequences simultaneously but at different tempos. At the end it repeats the same pitches, but once again at different metronomic tempos, which are either established in advance or decided by the pianist.

*Up-down.* Arpeggios of altered octaves are triggered by the pianist, who sees the notes he plays multiplied. The tempo of the arpeggios is first established by that of the pianist, and then by the note he plays, and finally by the intensity of his playing.

*Résonances.* From beginning to end, the computer plays long chords. In the middle section, the pianist plays silent chords: the strings are made to resonate by the sequences played by the computer.

I produced this duo for one pianist in 1989, with the assistance of the Massachusetts Council of the Arts, when I was composer in residence at M.I.T. (Music and Cognition Group, Media Laboratory). It employs the Max programme, a powerful graphic programming environment written by Miller Puckette at Ircam and M.I.T. I received invaluable help from Scott Van Duyn.

Jean-Claude Risset



## JEAN-CLAUDE RISSET

*Trois études en duo pour un pianiste*

(1991)

**Œuvre réalisée au / Work produced at** Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique du CNRS de Marseille

**Création / First performance**

14 mars 1991 à l'Alice Tully Hall, New York  
Georges Pludermacher, piano

**Effectif / Instrumentation**

piano acoustique avec entrée et sortie Midi connecté à un ordinateur / *acoustic piano with Midi input/output connected to a computer*

Ces *Etudes en duo* illustrent un processus nouveau : le pianiste a un «partenaire» – mais un partenaire invisible, virtuel. Un programme d'ordinateur «écoute» ce que joue le pianiste, et y ajoute sa propre partie sur le même piano, mais cette partie n'est pas simplement pré-enregistrée : elle dépend de ce que joue le pianiste et de la façon dont il le joue. Il s'agit bien d'un duo : le double du pianiste est donc un partenaire sensible, même s'il est informatique et irréel. Les *Etudes* explorent trois modes de relation temps réel assez simples entre le pianiste et l'ordinateur :

*Echo.* L'ordinateur fait écho au pianiste, mais il ne s'agit pas d'une simple répétition : les échos sont transposés en hauteur et en tempo, et ils interviennent avec des retards variés. Cette étude tire parti des résonances sur la table d'harmonie des notes jouées par le pianiste aussi bien que par son partenaire virtuel.

*Narcisse.* Ici la relation s'apparente à la réflexion par un miroir : les intervalles mélodiques sont renversés – une quarte devient une quinte et vice-versa. Le centre de symétrie est une note du clavier qui varie dans le courant de la pièce. La réflexion peut aussi intervenir avec un retard variable.

*Mercur.* Il s'agit d'une sorte de scherzo dans lequel le pianiste déclenche des arpegges à différentes vitesses. Le tempo des arpegges dépend soit du tempo de certains groupes de notes jouées par le pianiste, soit de la hauteur, soit de l'intensité de son jeu. Les arpegges investissent l'espace des hauteurs un peu à la façon des formes d'un kaléidoscope.

Les trois études sont dédiées à Georges Pludermacher, en

**Durée / Duration**

10 minutes

**Editeur / Publisher**

Salabert

**Dédicace / Dedication**

Georges Pludermacher

These *Etudes en duo* illustrate a new procedure: the pianist has a "partner", but an invisible, virtual one. A computer programme "listens" to what the pianist plays, and adds its own part on the same piano. This part is not simply pre-recorded: it is established by what the pianist plays and the way he plays it. It is a true duo: the pianist's double is a responsive partner, even if it is computerised and unreal.

The *Etudes* explore three relatively simple forms of real-time relationship between the pianist and the computer:

*Echo.* The computer echoes the pianist, but it is not a simple repetition: the echos are transposed in pitch and in tempo, and they occur with various delays. This study makes use of the sound-board resonance caused by the notes played by the pianist and his virtual partner.

*Narcisse.* The relationship is here similar to a mirror image: the melodic intervals are inverted - a quarter becomes a fifth, and vice versa. The centre of symmetry is a note on the keyboard which varies during the piece. The reflection can also occur with a variable delay.

*Mercur.* This is a sort of scherzo, in which the pianist triggers arpeggios at different speeds. The tempo of the arpeggios depends either on the tempo of certain groups of notes played by the pianist, or on the pitch, or on the intensity of his playing. The arpeggios occupy the pitch-space rather like the forms of a kaleidoscope.

These three studies are dedicated to Georges Pludermacher, in tribute to the brilliance and profound musicality of his playing, and also to his courageous decision to



hommage à l'éclat et à la profonde musicalité de son jeu, et aussi à sa décision courageuse d'affronter les chausse-trappes de la technologie de pointe.

L'œuvre a été réalisée au Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique du CNRS de Marseille. Je remercie la compagnie Yamaha qui a envoyé un Disklavier à Marseille. Les programmes sont réalisés à l'aide de Max.

Jean-Claude Risset

confront the pitfalls of high technology.

The work was produced at the Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique of the CNRS de Marseille. I am grateful to the Yamaha company, which sent a Disklavier to Marseille. The programmes were produced using Max.

Jean-Claude Risset

UP DOWN

$d = 60$

$d = 120$  ( $d = \dot{d}$ ) (1)

updown,  $d. 12$

updown  $pp-p$

until the end of notes

$f$  sub.

( $d = 120$ )

**P** Copyrighted  
MD 18 SYMPHONY 18 STAFF/PO 10843 (1) Cf note at the end on the triggering of arpeggios



## THIERRY DE MEY

*Mouvement n°3 pour quatuor à cordes*

(1991)

**Commande / Commissioner**

Sommerszene

**Création / First performance**

En août 1992, au festival de Salzbourg (Autriche)

Quatuor Quadro

**Assistant musical / Musical assistant**

François Deppe

**Durée / Duration**

6 minutes

**Editeur / Publisher**

Inédit / unpublished

*Mouvements 1, 2, 3, pour quatuor à cordes*, dans le genre le plus carrément assis de la musique de chambre, un titre qui danse... D'autant qu'on croirait que c'est au quatuor de se mouvoir. Thierry De Mey place ses trois *Mouvements* sous le signe des attitudes de l'esprit selon Buffon. Au premier, énoncé objectif du devenir harmonique d'un matériau (un enchaînement d'accords) aussi neutre que possible, correspond «la pure sensation». Au deuxième la «pure mesure». Dans le troisième enfin, «l'esprit qui veut et qui se perd dans l'objet de ses vœux» motive l'obstination de chaque instrument dans sa propre rhétorique, proche de ses fonctions traditionnelles : soutien rythmique et «tonal» de la basse, figure brisées sur un réseau harmonique stable de l'alto, spirales involutives du second violon, volubilité impérieuse du premier violon qui finit, après que chaque tendance se soit prônée sur le mode concertant, par emporter la dernière page dans un accès de bravoure collective.

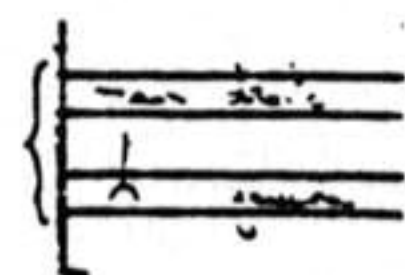
D'après Jean-Louis Libert

*Movements 1,2,3, for string quartet*, a dancing title for that most sedate of genres: chamber music. All the more so since one might think that it is the quartet which will be doing the moving. Thierry De Mey has rooted his three *Movements* in Buffon's attitudes of the spirit. The first, an objective statement of the harmonic destiny awaiting a neutral raw material (a succession of chords), corresponds to "pure sensation". The second represents "pure moderation". And in the third, "the spirit which desires and loses itself in the object of its wishes" lies behind each instrument's obstinate pursuit of a rhetorical register close to its own traditional function: the bass provides a rhythmic and "tonal" foundation to broken patterns within a stable harmonic framework from the viola, intricate spirals from the second violin, and the first violin's regal volubility. It is the first violin which, after each tendency has been extolled in the concertante manner, leads the others off in a flurry of collective gusto on the final page.

Adapted from Jean-Louis Libert



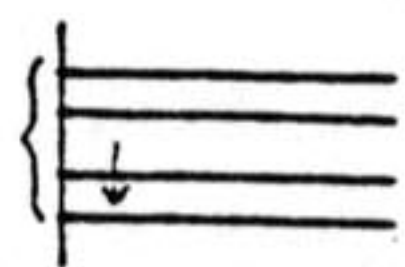
LE PLAT



LE PLAT DE LA MAIN FRAPPE LA TABLE À L'ENDROIT LE PLUS NATUREL. L'ÉCART DES MAINS RESPECTÉ.



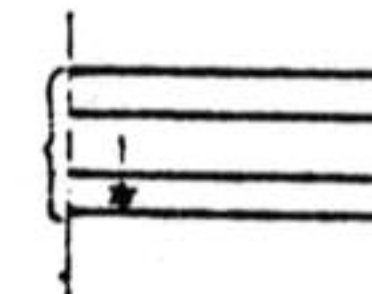
LE REVERS



LE REVERS DE LA MAIN FRAPPE LA TABLE À L'ENDROIT LE PLUS NATUREL. DONC LÉGÈREMENT PLUS À L'EXTÉRIEUR QU'É DANS LA POSITION "À PLAT".



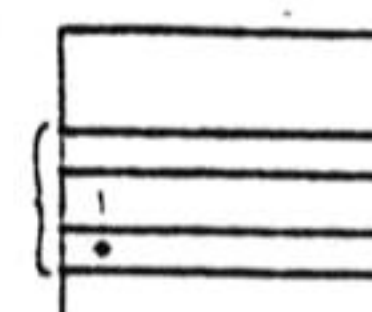
LA CHIQUENAUCHE



COUP DONNÉ PAR L'ONGLE DU MAJEUR QUE L'ON A TIRÉ CONTRE LE POUCE ET QUE L'ON DÉTEND BRUSQUEMENT. APRÈS LE COUP, LA MAIN OUVERTE S'ÉCARTE RAPIDEMENT DE LA SURFACE DE LA TABLE.



LE BORD



PAR LA TRANCHE, L'INDEX FRAPPE LE BORD DE LA TABLE.



THIERRY DE MEY

*Passacaglia et variations*

(1993)

**Commande / Commissioner**

Festival Octobre en Normandie pour Irvine Arditti

**Création / First performance**

4 octobre 1993 à Rouen

Irvine Arditti, violon / violin

**Effectif / Instrumentation**

violon / violin

Une séquence d'accords, apparentés par différentiels communs, s'enchaîne en une suite de variations : *passacaglia - folia - crible - prolations - capriccio - firework...*

Écrites pour Irvine Arditti, différentes techniques de virtuosité violonistique sont tour à tour exploitées. Cette pièce fera l'objet d'un développement pour ensemble instrumental conjointement à l'écriture de la chorégraphie. (TDM)

**Assistant musical / Musical assistant**

François Deppe

**Durée / Duration**

10 minutes

**Editeur / Publisher**

inédit / unpublished

A sequence of chords, sharing common differentials, succeed one another in a series of variations: *passacaglia - folia - crible - prolations - capriccio - firework...*

Different virtuosic violin techniques are one after another employed in this piece written for Irvine Arditti. It is to be developed for instrumental ensemble at the same time as the choreography takes place. (TDM)

THIERRY DE MEY

*Musique de tables / Table music*

(1987)

**Création / First performance**

En octobre 1987 au Théâtre 140 à Bruxelles

Thierry de Mey, Jean-Paul Dessy, Dirk Descheemaeker, percussionnistes

**Effectif / Instrumentation**

3 percussionnistes

*Musique de tables* est une pièce pour 3 percussionnistes disposant de tables pour seul instrument. Les positions des mains et les «figures» de mouvement sont codifiées dans un répertoire de symboles.

Au point de rencontre entre musique et danse, le geste importe autant que le son produit. (TDM)

**Durée / Duration**

7 minutes

**Editeur / Publisher**

Inédit / unpublished

Table music is a piece for 3 percussionists who perform using tables alone. Their hand positions and moving "figures" are codified using a system of symbols.

Situated mid-way between music and dance, in these works the gesture is as important as the sound produced. (TDM)



# THIERRY DE MEY

## *Kinok*

(1993-1994), création française / *French premiere*

**Œuvre réalisée à / *Work produced at Ircam***

**Commande / *Commissioner***

Ircam et Compagnie Rosas

**Création / *First performance***

12 mai 1994 au KunstenFESTIVALdesArts, Bruxelles

**Chorégraphie / *Choreography***

Anne Teresa De Keersmaecker

**Effectif / *Instrumentation***

hautbois / *oboe*

2 clarinettes / *2 clarinets*

2 pianos

2 violons / *2 violins*

alto / *viola*

violoncelle / *cello*

contrebasse / *double bass*

**Assistants musicaux / *Musical assistants***

Mihaïl Malt, François Deppe

**Durée / *Duration***

18 minutes

**Editeur / *Publisher***

Inédit / *unpublished*

*Kinok*, un nom qui évoque le cinéma, et plus précisément les «fous de cinéma» animés par Dziga Vertov, l'initiateur du «cinéma-vérité». *Kinok* est le titre que donnent Anne Teresa De Keersmaecker et Thierry De Mey à l'œuvre qu'ils intègrent comme partie centrale dans leur nouvelle production, prévue pour le Théâtre Royal de la Monnaie en novembre 1994 et pour le Théâtre de la Ville à Paris début 1995.

C'est en fait le premier éclat jailli d'une veine nouvelle, celle du spectacle que les deux artistes conçoivent en ce moment pour la saison prochaine. Ils y adoptent une démarche «symbiotique» où mouvement et musique s'élaborent en relation étroite, et s'informent progressivement l'une à l'autre à tous les niveaux de leur organisation commune. Thierry De Mey avait déjà nommé «Kinoks» certaines sections d'une pièce récente, *Récidives*, où l'on trouve quelques-uns des matériaux et procédures de composition privilégiés dans la musique qu'il compose pour Rosas : sons «multiphoniques» des instruments à vent, organisation de courbes rythmiques selon le modèle de la progression des harmoniques, de vitesse croissante ou décroissante... traits d'écriture musicale qui vont cette fois de pair avec l'écriture du mouvement. En dehors de l'histoire du cinéma, le mot «kinok» désigne en russe les mouvements de l'œil, et donc évoque naturellement la faculté de suivre presque simultanément, par les sauts du regard,

*Kinok*, the name conjures up the cinema, and more particularly the Russian cinema vérité artists led by Dziga Vertov. *Kinok* is the title of the work which Anne Teresa De Keersmaecker and Thierry De Mey have created as the centrepiece of their new production, planned for the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels in November 1994 and for the Théâtre de la Ville in Paris at the beginning of 1995.

The performance the two artists are currently planning for next season is in fact the first burst from a new vein. They are adopting a "symbiotic" approach in which movement and music develop in close relation to one another, and progressively influence each other at every level of their common structure. Thierry De Mey had already given the title "Kinoks" to certain sections of a recent piece, *Récidives*, in which can be found some of the materials and composition procedures exploited in the music he is composing for Rosas: "multiphonic" sounds from wind instruments, the organisation of rhythmic curves using the model of harmonic progression, increasing and decreasing speed...some characteristics of a musical writing which is now coupled with a writing of movement. Outside the history of cinema, the word "kinok" signifies eye movements in Russian, and thus naturally evokes the possibility of following several moving images at practically the same time, by changing the direction of vision. It here



l'évolution de plusieurs images différentes. Il désigne ici tout particulièrement un jeu de superpositions d'accélération et de décélérations, distribuées par exemple entre différentes parties du corps, ou entre différentes parties instrumentales.

C'est pour l'Ensemble Ictus, dirigé par Georges-Elie Octors, que Thierry De Mey a composé sa nouvelle partition. Un ensemble dont le nom seul est plein d'enseignements. L'ictus est un signe utilisé dans la notation du plain-chant, l'ancêtre de notre classique «barre de mesure», et qui signale l'arrivée au sommet de la phase ascendante d'une phrase musicale, avant qu'elle ne se renverse et se détende pour descendre vers sa conclusion. Les traités de chant grégorien réservent à la notion d'ictus de beaux efforts de définition, souvent très évocateurs : ainsi le moment de l'ictus est-il dit l'équivalent du moment de la marche où le pas presque accompli contient déjà en soi l'élan du pas suivant. Il y a là matière à de belles et profondes digressions... faute de place pour lesquelles on dégagera simplement de cette référence inattendue l'une des plus singulières richesses de la démarche ici adoptée par un compositeur écrivant pour la danse, et donc conscient d'avoir «à composer le temps du mouvement». Au lieu du quadrillage rythmique habituellement associé, presque par réflexe, à l'idée même d'une musique accompagnant les déplacements du corps, au lieu du balisage mesuré traditionnellement fourni par le musicien qui donne la «cadence» au danseur, il vise l'élan lui-même, non pour en marquer les points de départ et de chute, mais pour en dessiner la courbe : le mètre, alors, peut être moins affaire de battue mesurée qu'invitation à la souplesse d'une prosodie du corps, dont l'accord à la musique relève d'une conformité organique plutôt que d'une suite de coïncidences d'accents.

Jean-Louis Libert

signifies in particular a set of superimpositions of accelerations and decelerations, distributed between, for example, the different parts of the body or between different instrumental parts.

Thierry De Mey has composed his new score for the Ensemble Ictus, conducted by Georges-Elie Octors. Their name alone is highly instructive. The ictus is a sign used in plain-song notation, the ancestor of our classical bar line, which indicates arrival at the peak of the rising part of a musical phrase, before it inverts and relaxes to descend towards its conclusion. The theses of the Gregorian Chant devote exquisite definitions to the notion of ictus, often highly imaged: the moment of ictus is thus said to be equivalent to the moment in walking when one almost-completed step contains within itself the impulsion for the next one. There is ample material here for profound and beautiful digressions... We shall limit ourselves to recognising, in this unexpected reference, one of the richest elements of the method adopted here by a composer writing for dance, and so conscious of having "to compose for the duration of a movement". Instead of the rhythmic grid normally associated, as if by reflex, with music to accompany the movement of bodies in space, instead of the regular markers traditionally provided by the musician who gives the "rhythm" to the dancer, he concentrates on the dynamism itself - not to mark its beginning and end points, but rather to trace its curve: the metre is thus less a question of a regular beat than it is an invitation to the suppleness of a prosody of the body, whose harmony with the music has more to do with an organic conformity than it does with a series of coinciding accents.

Jean-Louis Libert



# MICHAEL JARRELL

## *Rhizomes (Assonance VIIb)*

(1991-1993)

**Œuvre réalisée à / Work produced at Ircam**

**Commande / Commissioner**

Ircam et Ensemble InterContemporain

**Création / First performance**

17 mai 1993 au Centre Georges-Pompidou

Daniel Ciampolini, Michel Cerutti, percussions

Florent Boffard, Pierre-Laurent Aimard, pianos  
technique Ircam

**Effectif / Instrumentation**

2 percussions

2 pianos (dont / of which 1 Midi)

électronique / electronics

*Rhizomes (Assonance VIIb)* pour deux percussions, deux pianos et électronique, est une commande de l'Ircam et de l'Ensemble InterContemporain. La partition porte en exergue : «... pour fragile que soit l'être, pour infinie et sans but que soit notre interrogation du monde, il existe quelque chose qui a plus de sens que le reste...» (Umberto Eco, *Le Pendule de Foucault*).

«Rhizomes est un terme de botanique. C'est l'appellation d'une tige souterraine qui s'allonge en poussant soit des rameaux, soit des feuilles à l'une de ses extrémités, tandis qu'elle se détruit par l'autre. Comme l'étymologie l'indique, il s'agit d'une racine», écrit Jarrell dans sa notice de programme lors de la création. Mais «rhizome» est aussi un concept philosophique développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, notamment dans *Mille plateaux*. Précédée d'une citation d'une œuvre pour piano de Bussotti, ce qui laisse deviner d'éventuelles implications musicales, l'analyse du concept souligne les principes de connexion, d'hétérogénéité, de multiplicité, de rupture assignifiante, qui lui sont inhérents : «Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo*. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et...". Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être». Cherchant à s'extraire de la réf-

**Assistants musicaux / Musical assistants**

Zack Settel, Thomas Hummel

**Durée / Duration**

17 minutes

**Editeur / Publisher**

Henry Lemoine

**Dédicace / Dedication**

Milan et Luca

*Rhizomes (Assonance VIIb)* for two percussion, two pianos and electronics, was a commission from Ircam and the Ensemble InterContemporain. The score carries the heading: "...for fragile as is being, for infinite and goalless as is our interrogation of the world, there exists something that has more sense than the rest..." (Umberto Eco, *Foucault's Pendulum*).

"Rhizomes is a botanical term. It's the name for an underground stem that stretches out by growing either branches or leaves at one end while it destroys itself at the other. As the etymology indicates, it concerns a root," writes Jarrell in the programme notes for the first performance. But "rhizome" is also a philosophical concept developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, notably in *Mille plateaux*. Preceded by a quote from a piano work of Bussotti, that which allows us to guess at the eventual musical implications, the analysis of the concept underlining the connective principles, the heterogeneity, the multiplicity, the a-significant rupture which are inherent to him: "A rhizome doesn't begin and doesn't end, it's always in the middle, between things, inter-being, *intermezzo*. The tree is a descendant, but the rhizome is an alliance, only an alliance. The tree imposes the verb 'to be', but the rhizome has for substance the conjunction 'and... and... and...' There is in this conjunction enough force to knock out the roots from the verb 'to be'."



rence obligée à la pensée de Deleuze et à retourner à la réalité du texte philosophique et aux arborescences de la grammaire générative, *Rhizomes* réalise cette conjonction de l'organique et du biologique, cette simultanéité des périodes, temps et tempos différents en empruntant sa substance à *Trei II* et à *Assonance VII* (1992), pour un percussionniste, en explorant la continuité formelle et timbrique, et en intégrant ou liant la mobilité de l'univers percussif des tam-tams, cymbales, gongs, maracas et autres bongos à la rigidité de l'univers tempéré.

Laurent Feneyrou

Looking to extract itself from the obligatory reference to the thought of Deleuze and to return to the reality of the philosophical text and to tree-like generative grammar, *Rhizomes* realises this conjunction of the organic and the biological, this simultaneity of periods, time and different tempos, in imparting its substance to *Trei II* and *Assonance VII* (1992), for one percussionist, in exploring the formal and timbral continuity, and in integrating or joining the mobility of the percussive universe of tam-tams, cymbals, gongs, maracas and bongos to the rigidity of the tempered universe.

Laurent Feneyrou

translated from French by Stefan Rice

22

The musical score consists of five staves. Percussion I and II are at the top, followed by Piano I and II, and Effet at the bottom. The score includes various musical notations such as dynamics (mp, p, sffz, sempre, ff, mf), articulation (synchrones), and rhythmic markings (IV-blocks, T-blocks, 4'', 3'', 2'', 1,5'').



## MICHAEL JARRELL

*Congruences*

(1988-1989)

**Œuvre réalisée à / Work produced at Ircam****Commande / Commissioner**

Ircam

**Création / First performance**

22 novembre 1989 au Centre Georges-Pompidou

Pierre-André Valade, flûte Midi

Didier Pateau, hautbois / oboe

Ensemble InterContemporain

Peter Eötvös, direction / conductor

Technique Ircam

**Effectif / Instrumentation**

flûte Midi

hautbois / oboe

clarinette / clarinet

clarinette basse / bass clarinet

basson / bassoon

*Congruences* est ma première expérience avec électronique. Tout en employant des systèmes de type personnels (Macintosh et instruments Midi), j'ai cherché à réaliser l'équivalent de certains effets obtenus à partir de moyens plus importants. Cette démarche sous-entend un grand nombre de commandes et d'actions Midi (entre autres pour masquer des faiblesses évidentes de ces machines).

Pour ce faire, le programme le plus adapté était incontestablement Patcher (Max) récemment développé à l'Ircam par Miller Puckette.

Les contrôles installés pour les éléments électroniques de la pièce doivent être très flexibles et certains aspects d'interprétation sont assurés par ordinateur. Ce dernier traite donc la partition, organise les matériaux prédéfinis combinés en temps réel. Par exemple, quand le musicien donne une «battue», l'ordinateur vérifie le temps courant de manière à ralentir ou à accélérer le ou les éléments. En ce qui concerne l'écriture musicale de la pièce, la quintessence de *Congruences* est tirée de quelques mesures d'une œuvre antérieure *Trace-Ecart*. Une section a été réalisée

cor / horn

trompette / trumpet

trombone

2 percussions

piano/synthétiseur (DX 7 II)

clavier Midi (2 TX 802) / Midi keyboard

alto / viola

violoncelle / cello

contrebasse / double bass

électronique / electronics

**Assistants musicaux / Musical assistants**

Nicolas Vérin, Jan Vandenheede et Thomas Hummel

**Durée / Duration**

16 minutes

**Edition / Publisher**

Henry Lemoine

*Congruences* was my first experiment with electronics. Using personal-type systems (Macintosh and Midi instruments), I tried to obtain the equivalent of certain effects produced with more powerful equipment. This approach implies a large number of Midi commands and actions (partly to mask the obvious technical limitations of these machines).

The most suitable programme to accomplish all this was without question Patcher (Max), recently developed at Ircam by Miller Puckette.

The control systems set up for the electronic elements of the piece have to be highly flexible, and the computer manages certain aspects of the performance. It thus processes the score and organises combined and pre-defined materials in real time. For example, when the musician gives a "beat", the computer checks the running time in order to slow down or accelerate the element or elements. As to the piece's musical component, the basis of *Congruences* is drawn from a few bars of an earlier work, *Trace-Ecart*. One section was produced using a computer-assisted composition (CAC) programme developed in



avec l'aide d'un programme de Composition assistée par ordinateur (CAO) développé en Prolog par Francis Courtot à l'Ircam ; je tiens à le remercier ainsi que Miller Puckette, mais je voudrais surtout exprimer ma reconnaissance à Jan Vandenheede, Nicolas Vérin et Thomas Hummel pour leur patience et leur aide sur les nombreux aspects techniques de la pièce.

**Michael Jarrell**

Prolog by Francis Courtot at Ircam; I would like to thank him and Miller Puckette, but I would like above all to express my gratitude to Jan Vandenheede, Nicolas Vérin and Thomas Hummel for their patience and their help with many of the piece's technical aspects.

**Michael Jarrell**



## MAGNUS LINDBERG

*Joy*

(1989-1990)

**Œuvre réalisée à / Work produced at Ircam****Commande / Commissioner**Ensemble InterContemporain  
et Fondation Total pour la musique**Création / First performance**9 décembre 1990 à l'Alte Oper de Francfort  
Ensemble InterContemporain  
Arturo Tamayo direction / conductor**Effectif / Instrumentation**2 flûtes  
2 hautbois / 2 oboes  
2 clarinettes / 2 clarinets  
clarinette basse / bass clarinet  
basson / bassoon  
trompette / trumpet  
trombone

C'est avec *Joy* que Lindberg s'approche le plus d'un semblant de tonalité conventionnelle, bien qu'il soit immédiatement évident pour tout auditeur qu'il ne s'agit pas là d'une pièce «tonale». Nous rencontrons ici une nouvelle application de la technique de *chaconne* souvent utilisée par Lindberg. Grâce à un programme mis au point par Gérard Assayag à l'Ircam, Lindberg pouvait adopter n'importe quelle combinaison verticale, sans prendre en considération les questions de densité et de chromatisme, et en extraire la racine ou la fondamentale théorique. Cela signifie qu'il existe, en fait, deux chaînes de cycles harmoniques – une suite de données verticales chromatiques conventionnelles, déduites de la «set theory», et une séquence composée d'un spectre harmonique purement consonant susceptible d'absorber la précédente. Tel est le langage harmonique qui a servi à l'élaboration de *Joy*.

L'orchestration, pour grand ensemble, comprend des parties importantes pour synthétiseur et échantillonneur (Yamaha SY77 et Akai S 1000), qui ne servent pas seulement à apporter une couleur particulière ; elles font avant tout partie intégrante de la structure de l'œuvre : l'échantillonneur produit par exemple des sons dérivés du frotte-

tuba

2 percussions

piano/célesta

synthétiseur/échantillonneur / synthesiser/sampler

2 violons / 2 violins

2 altos / 2 violas

2 violoncelles / 2 cellos

contrebasse / double bass

électronique / electronics

**Assistants musicaux / Musical assistants**

Juhani Liimatainen, Arnaud Petit

**Durée / Duration**

27 minutes

**Editeur / Publisher**

Edition Wilhelm Hansen

*Joy* was perhaps the nearest Lindberg came to a semblance of conventional tonality, although it will be immediately evident to any listener that this is not a 'tonal' piece. We find here a new application of Lindberg's often-used *chaconne*-technique. Using a programme devised by Gérard Assayag at Ircam, Lindberg could take any vertical collection, no matter how dense or chromatic, and deduce for it a theoretical fundamental or root. This means that there are, in effect, two chains of harmonic cycles - one a conventionally chromatic collection of verticals deduced from set theory, the other a sequence of purely consonant harmonic spectra into which the former may be absorbed. These form the harmonic language out of which *Joy* is built.

The scoring is for large ensemble including important parts for synthesiser and sampling keyboard (the Yamaha SY77 and the Akai S1000 respectively). These are not solely a coloristic device, but form an integral part of the work's structure: for example, the sampler plays sounds derived from bowing the inside strings of a piano, whose glistening sonorities are highlighted in a substantial cadenza at the centre of the work. In fact, this cadenza



ment des cordes à l'intérieur du piano, dont les sonorités brillantes culminent dans une cadence substantielle au milieu de l'œuvre. Cette cadence survient en fait au summum d'une longue accélération et en est la continuation structurelle – comme si la musique avait été accélérée, compressée en un trémolo unique. Les vastes dimensions de l'œuvre contiennent des éléments de symétrie : l'accélération mentionnée ci-dessus est complétée par une accélération importante vers la fin de la deuxième moitié de l'œuvre, qui sert de culmination pour les deux *scherzos* qui constituent le noyau de l'œuvre. Un *rallentando* dramatique conduit à la coda de la pièce, en affine la texture et réduit graduellement l'harmonie à un simple accord.

L'origine de *Joy*, pièce pour deux pianos et percussion, est reflétée par l'importance d'un groupe de type concertant : piano doublant le célesta, synthétiseur, échantillonneur et percussion accordée, qui contribuent beaucoup à la brillance et la transparence de la musique. Supportant une structure diversifiée de grande envergure pendant presque une demi-heure de musique ininterrompue, *Joy* témoigne de l'une des premières manifestations de l'influence grandissante du compatriote de Lindberg, Sibelius ; en effet, alors même que Lindberg ne s'est pas encore essayé à la symphonie, un fort sentiment symphonique se fait déjà sentir ici, avec des transformations de vitesse progressives d'un mouvement harmonique à un autre, sentiment plus affirmé encore dans l'œuvre suivante de Lindberg, le *Piano Concerto N° 1*. Bien que fonctionnant comme une structure indépendante, *Joy* fait partie d'une trilogie – avec *Kinetics* et *Marea* (respectivement de 1989 et 1990, toutes deux pour orchestre) – explorant des principes harmoniques communs de consonance et de cadence. *Joy*, dernier volet de cette trilogie, est aussi la pièce la plus longue et la plus claire harmoniquement dans ce cycle.

**Julian Anderson**

traduit de l'anglais par Nicolas Monty

comes at the culmination of a long acceleration and functions as the structural continuation of it - it's as if the music has been speeded up and compressed into a single tremolo. The large form of the piece has elements of symmetry: the aforementioned acceleration is complemented by a second substantial acceleration towards the end of the work's second half, serving as the culmination of the two *scherzos* which form the core of the work. A dramatic *rallentando* leads into the work's coda which thins the texture out and winds the harmony down to a single chord.

The origin of *Joy* as a piece for two pianos and percussion is reflected in the prominence of a concertante-like group of piano doubling celesta, synthesiser, sampler and tuned percussion which contribute much to the bright and translucent colours of the music. Sustaining as it does a large-scale structure of great breadth and variety over almost half-an-hour of continuous music, *Joy* might be seen as the first signs of the increasing influence of Lindberg's compatriot Sibelius on his music; and indeed, although Lindberg has yet to write a symphony, there is a strongly symphonic feel to *Joy*, with its gradual transformations from one rate of harmonic movement to the next, a feel still stronger in Lindberg's following work, the *Piano Concerto No. 1*. Although it functions as an independent structure, *Joy* also forms part of a trilogy of works - together with *Kinetics* and *Marea* (1989 and 1990 respectively, both for orchestra) - exploring common harmonic principles of consonance and cadence. *Joy*, the concluding part of the trilogy, is also the longest and the harmonically clearest work in the cycle.

**Julian Anderson**



# PHILIPPE MANOURY

## *Jupiter*

(1986)

**Cœuvre réalisée à / Work produced at Ircam**

**Commande / Commissioner**

Ircam

**Création / First performance**

25 avril 1987 à l'Ircam

Pierre-André Valade, flûte Midi

Technique Ircam

**Effectif / Instrumentation**

flûte Midi / *Midi flute*

Station d'informatique musicale / *Ircam Signal Processing Workstation*

Lorsqu'en 1986 j'entrepris la composition de *Jupiter*, je n'avais guère de modèle à ma disposition. Les systèmes d'interactions en temps réel entre un instrument traditionnel et un synthétiseur étaient encore balbutiants. Nous avons, à l'Ircam, l'ordinateur 4X, et d'autre part le projet de connecter une flûte sur cette machine qu'avait initié Lawrence Beauregard, à la mémoire duquel cette œuvre est dédiée. L'idée consistait à faire suivre en temps réel le jeu instrumental par la machine. C'est Miller Puckette qui, finalement, mit au point tout l'environnement informatique nécessaire pour cela.

La première victoire fut celle du tempo. L'instrumentiste est suivi par la machine, un peu comme dans le cas d'un chef d'orchestre accompagnant un soliste. Fort de cette expérience, je décidai qu'il fallait l'intensifier en laissant à la 4X la responsabilité sonore de tout ce qui environnera la partie soliste. Ainsi, la flûte, par les différents traitements qu'elle subit et provoque, engendre elle-même la majeure partie de la musique électronique qui l'environne.

La 4X étant maintenant une vieille dame à laquelle je rends volontiers hommage, l'œuvre est désormais jouée sur la Station d'informatique musicale conçue à l'Ircam par l'équipe animée par Eric Lindemann. La flûte communique avec elle de manière plus complexe et plus naturelle. Le travail que nous avons effectué pour «transcrire» l'œuvre sur la nouvelle machine s'apprend, en un sens, à une reconstitution d'une œuvre ancienne. Les machines accélérant le temps, c'est un problème, mais nous les aimons.

Philippe Manoury

**Assistants musicaux / Musical assistants**

Marc Battier, Cort Lippe

**Conseiller scientifique / Scientific advisor**

Miller Puckette

**Durée / Duration**

30 minutes

**Editeur / Publisher**

Durand

**Dédicace / Dedication**

Lawrence Beauregard

When I began composing *Jupiter* in 1986, I had precious few models at my disposal. Systems for real-time interaction between a traditional instrument and a synthesizer were still in their infancy. At Ircam we had the 4X computer, and project to connect a flute up to this machine led by Lawrence Beauregard, to whose memory this work is dedicated. The idea was for the machine to follow the playing of the instrument in real time. It was Miller Puckette who finally developed the computer environment necessary to accomplish this.

The first victory was in the field of tempo. The machine follows the instrumentalist, rather like a conductor accompanying a soloist. Inspired by this achievement, I decided to build upon it by giving the 4X sole responsibility for the entire sound environment around the solo part. The flute, via the different treatments it undergoes and triggers, itself gives rise to most of the electronic music which surrounds it. Today, the 4X is a distinguished old lady, to whom I readily pay my respects. The work is now performed using the Signal processing workstation developed at Ircam by the team of Eric Lindemann. The flute communicates with it in a more complex and natural way. The process of "transcribing" the work onto this new machine has, in many ways, resembled a reconstruction of an earlier work. The way in which machines speed up time can be problematic, but we love them just the same.

Philippe Manoury



# KAIJA SAARIAHO

## NoaNoa

(1991)

**Œuvre réalisée à l'Ircam / Work produced at Ircam**

**Création / First performance**

23 juillet 1992 à Darmstadt (Allemagne)

Camilla Hoitenga, flûte

Technique Ircam

**Effectif / Instrumentation**

flûte

Station d'informatique musicale de l'Ircam / *Ircam Signal Processing Workstation*

*NoaNoa* est une pièce pour flûte et la Station d'informatique musicale de l'Ircam (Sim, basée sur l'ordinateur Next). Différents types de sons de flûte ont été échantillonnés et stockés dans la mémoire de la Sim, et sont déclenchés et transformés électroniquement à des endroits précis de la partition, soit avec l'aide d'un suiveur automatique de partition (suivi des hauteurs et de l'enveloppe de la flûte), soit par une pédale contrôlée par l'interprète. Cette pédale contrôle également des outils de traitement en temps réel, incluant harmoniseur, réverbération, délai, et enfin des «modèles de résonance» (banc de filtres dont les paramètres sont dérivés d'une technique d'analyse spécifique développée à l'Ircam par J.B. Barrière, Y. Potard, P.F. Baisnée), qui ont été portés sur la Station d'informatique musicale de l'Ircam spécialement pour cette œuvre. D'une façon générale, la partie électronique développe les idées musicales de l'écriture pour l'instrument soliste.

Le titre se réfère à une gravure sur bois de Paul Gauguin, qui s'intitule *NoaNoa*. Il fait également référence à un journal de voyage du même nom, écrit par Paul Gauguin durant son séjour à Tahiti entre 1891 et 1893. Les fragments de textes utilisés pour la voix sont extraits de cet ouvrage.

*NoaNoa* est aussi un travail d'équipe. Beaucoup de constituants de la partie de flûte ont été travaillés avec l'aide de Camilla Hoitenga, à qui la pièce est dédiée. La partie électronique a été développée par Xavier Chabot sur l'environnement de la Sim, sous la supervision de Jean-Baptiste Barrière.

**Kaija Saariaho**

traduit de l'anglais par Dominique Lebeau

1<sup>er</sup> JUILLET

JULY 1st

**Assistant musical / Musical assistant**

Xavier Chabot

**Durée / Duration**

10 minutes

**Editeur / Publisher**

Chester Music Limited

**Dédicace / Dedication**

Camilla Hoitenga

*NoaNoa* is a piece for flute and the Ircam Signal Processing Workstation (ISPW, based on the Next computer). Different flute materials were recorded in the sample memory of the card, and are triggered and processed in specific places of the score, either with the aid of an automatic score follower (from pitch and envelope following of the flute), or by a pedal controlled by the performer. It also controls real time processing tools, including harmonizers, reverbs, delays, and finally 'models of resonance' (bank of filters whose parameters are derived from a specific analysis technique developed at Ircam by J.B. Barrière, Y. Potard, P.F. Baisnée), which were transported on the Ircam Workstation at the occasion of this piece. Generally speaking, the electronic part extends the musical ideas of the solo instrument.

The title refers to a wood cut by Paul Gauguin called *NoaNoa*. It also refers to a travelling diary of the same name, written by Gauguin during his visit in Tahiti 1891-93. The fragments of phrases selected for the voice part in the piece come from this book.

*NoaNoa* is also a team work. Many details in the flute part were worked out with Camilla Hoitenga, to whom the piece is dedicated. The electronic part was developed by Xavier Chabot in the Ircam Musical Workstation Max environment, with the supervision of Jean-Baptiste Barrière.

**Kaija Saariaho**

**Pour Advaya de Jonathan Harvey, voir page 2.**

**For Advaya of Jonathan Harvey, see page 2.**



# LES COMPOSITEURS COMPOSERS

## THIERRY DE MEY

Thierry De Mey (né en 1956), après des études de cinéma, aborde la composition en rencontre avec la danse : il écrit pour Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Michèle-Anne De Mey et forme le groupe Maximalist ! , laboratoire pour jeunes compositeurs belges et insolents. Mélomanie, rigueur au travail et aptitude naturelle au désordre le caractérisent ; il aime Jimi Hendrix et Paul Valéry, la topologie, les champignons.

Qui n'a rêvé d'une musique qui ne s'arrêterait jamais ? C'est peut-être à ce rêve qu'il s'use. Mouvement brownien, *perpetuum*, *ostinato*, il y a peu de repos dans ses pièces. Articulées avec clarté, calibrées avec une très pudique précision, vient les dérégler une poésie fauve qui donne à entendre à vif les timbres et les rythmes bruts.

La musique en démangeaison, mais très formalisée, de ce va-nus-pieds tout classique s'offre comme une réponse aux gros souliers du «retour à l'émotion», cette émotion qu'on invoque incantatoirement chaque fois qu'il s'agit de proposer une voie d'air à la musique contemporaine. Le lyrisme, ici, n'est dû qu'aux aventures physiques et organiques de matériaux volontairement nus et pauvres, sous-tendus par une pulsation permanente – pulsation qui se souvient, sans doute, de la musique dite minimaliste, tout en la prenant au piège d'une esthétique inversée.

Jean-Luc Plouvier

## JONATHAN HARVEY

Compositeur anglais né à Sutton Coldfield (Warwickshire) en 1939. Choriste au Collège Saint Michaël de Tenbury, de 1948 à 1952, puis à Repton, de 1952 à 1957, il poursuit, grâce à une bourse, ses études au Collège Saint John de Cambridge, puis à l'Université de Glasgow qui lui décerne en 1964 le titre de docteur pour une thèse intitulée *L'idée que le compositeur se fait de son inspiration*, et à l'université de Cambridge où il est nommé docteur en musique en 1972. Élève, sur les conseils de Benjamin Britten, d'Erwin Stein puis de Hans Keller, il se familiarise ainsi avec le répertoire de l'École de Vienne. Nommé maître de confé-

## THIERRY DE MEY

Thierry De Mey (born in 1956) pursued cinematic studies before turning to composition as a result of his contact with the world of dance: he has written for Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus and Michèle-Anne De Mey and formed the Maximalist! group, a laboratory for young and insolent Belgian composers. He is characterised by his love of music, his professional rigour and his natural talent for disorder; he likes Jimi Hendrix and Paul Valéry, topology and mushrooms.

Who has not dreamed of a music that would never stop? It is perhaps this dream which haunts him. With their Brownian movement, *perpetuum* and *ostinati*, there is little rest in his pieces. Articulated with clarity and calibrated with a self-effacing precision, they are destabilised by a savage poetry which reveals timbres and rhythms with a raw purity. The restless but highly formalised music of this barefoot classicist offers itself as a response to the trumpeters of a "return to emotion", that emotion which is ritually invoked whenever there is question of injecting a breath of fresh air to contemporary music. Any lyricism here is due only to the physical and organic adventures of voluntarily naked and simple raw materials, underpinned by a permanent pulsation - a pulsation which probably preserves the memory of the so-called minimalist music, while trapping it in an inverted aesthetic.

Jean-Luc Plouvier

## JONATHAN HARVEY

This English composer was born in Sutton Coldfield (Warwickshire) in 1939. Chorister at St Michael's College, Tenbury from 1948 to 1952, and then at Repton from 1952 to 1957, he won a scholarship to St John's College, Cambridge and then to the University of Glasgow, where he obtained a doctorate in 1964 for a thesis entitled *The composer's idea of his inspiration*. He was named Doctor of Music at the University of Cambridge in 1972. On Benjamin Britten's advice, he became a pupil of Erwin Stein and then of Hans Keller, and so became acquainted with the repertoire of the Second Viennese School.



rence au département de musique de l'Université de Southampton en 1964, avant que la Fondation Harkness ne lui offre, en 1969, la possibilité d'étudier à l'Université de Princeton où il est chargé de cours de 1979 à 1980, il est invité à l'Ircam par Pierre Boulez aux début des années 1980, et y réalise *Mortuos plango, vivos voco*, *Bhakti*, puis *Ritual Melodies*. Il enseigne de 1980 à 1991 à l'université du Sussex, en qualité de professeur de musique. Sa connaissance des styles de Benjamin Britten et de Karlheinz Stockhausen, auquel il consacra une importante monographie publiée en 1975, sa rencontre avec les théories harmoniques et formelles post-schenkeriennes de Milton Babbitt témoignent de l'originalité de ses desseins esthétiques. En juin 1993, le English National Opera a produit son dernier opéra *Inquest of Love*, repris par le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1994.

#### MICHAEL JARRELL

Né en 1958 à Genève (Suisse). Après avoir étudié l'écriture avec Eric Gaudibert au Conservatoire populaire de musique de Genève, Michael Jarrell deviendra l'élève de Klaus Huber à la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg. Lauréat de nombreux prix de composition, il est l'hôte de la Cité des Arts à Paris (1986-1988), stagiaire à l'Ircam (1987), pensionnaire de la Villa Medici à Rome (1988-1989), puis de l'Instituto Svizzero di Roma l'année suivante. Nommé compositeur en résidence auprès de l'Orchestre national de Lyon de 1991 à 1993, il vit à Vienne et enseigne la composition à la Musikhochschule de la capitale autrichienne depuis l'automne 1993.

Ses principales œuvres sont *Trei II* (1982-1983), *Instantanés* (1985-1986), *Eco* (1986), *Essaims-cribles* (1986-1988), *Formes-Fragments* (1987), *Modifications* (1987), *D'ombres lointaines* (1989-1990), *...chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits... chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours...* (1990), *Rhizomes* (1992-1993) et *Cassandra* (1993-1994), monodrame pour comédienne, ensemble instrumental et électronique, créé au Châtelet en février 1994.

A lecturer at the Music Department of the University of Southampton from 1964, he was given the opportunity to study at the University of Princeton by the Harkness Foundation in 1969. He was director of studies there from 1979 to 1980. He was invited to Ircam by Pierre Boulez in the early 1980's, and produced *Mortuos plango, vivos voco*, *Bhakti* and *Ritual Melodies* there. He taught music at the University of Sussex from 1980 to 1991. His knowledge of the styles of Benjamin Britten and Karlheinz Stockhausen, to which he devoted a book in 1975, and his contact with Milton Babbitt's post-Schenkerian formal and harmonic theories bear witness to the originality of his aesthetic conceptions. Produced by the English National Opera in June 1993, his last opera, *Inquest of Love*, was put on by the Théâtre de la Monnaie in Brussels in 1994.

#### MICHAEL JARRELL

Born in Geneva (Switzerland) in 1958. After studying composition with Eric Gaudibert at the Conservatoire populaire de musique in Geneva, Michael Jarrell became Klaus Huber's pupil at the Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg. Winner of numerous prizes for composition, he was a guest at the Cité des Arts in Paris (1986-1988), a trainee at Ircam (1987), a resident at the Villa Medici in Rome (1988-1989) and then at the Instituto Svizzero di Roma the following year. Appointed composer in residence with the Orchestre national de Lyon from 1991 to 1993, he lives in Vienna and has taught composition at the Musikhochschule there since the autumn of 1993.

His major works are *Trei II* (1982-1983), *Instantanés* (1985-1986), *Eco* (1986), *Essaims-cribles* (1986-1988), *Formes-Fragments* (1987), *Modifications* (1987), *D'ombres lointaines* (1989-1990), *...chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits... chaque nuit n'est qu'une trêve entre deux jours...* (1990), *Rhizomes* (1992-1993) and *Cassandra* (1993-1994), a monodrama for actress, instrumental ensemble and electronics, first performed at Châtelet in February 1994.



### MAGNUS LINDBERG

Magnus Lindberg est né à Helsinki en 1958. Il débute le piano à onze ans et entre à quinze ans à l'Académie Sibelius où il suit des cours de composition avec Einojuhani Rautavaara et Paavo Heininen. Puis il étudie à Paris avec Gérard Grisey et Vinko Globokar, et fréquente les cours de Franco Donatoni et Brian Ferneyhough. Il s'intéresse de bonne heure à la musique sur ordinateur, et travaille d'abord au studio EMS à Stockholm, à la fin des années 70, puis au studio expérimental de la Radio finlandaise, ainsi qu'à l'Ircam, dès 1985.

Depuis son installation à Paris en 1981, sa musique dénote une ouverture plus franche aux influences : il s'intéresse à la musique concrète et utilise les ordinateurs pour la phase de pré-composition. *Zona* (1983), pour violoncelle solo et sept instruments, est le produit d'une systématisation rythmique pré-compositionnelle, comme ce fut le cas de *Kraft* (1983-85) pour orchestre et ensemble.

Des pièces telles *Kraft*, *UR* (1986) pour cinq interprètes et électronique live, *Faust* (1985-86), une pièce pour la radio, et *...de Tartuffe, je crois* (1981) pour piano et quatuor à cordes, lui ont valu de nombreux prix, dont la distinction par la tribune internationale des compositeurs à l'Unesco, le Prix du Conseil nordique, le Prix Italia, le Prix Koussevitsky.

Ses récentes œuvres – *Kinetics* (1988-89) pour orchestre symphonique, *Marea* (1990) pour orchestre de chambre et *Joy* (1990) pour grand ensemble – sont autant de preuves de sa sensibilité raffinée pour le son, son sens aigu du drame et de la mesure, et d'une absence bienvenue d'inhibition. Ses dernières compositions sont *Piano Concerto No. 1* (1991), *Corrente* (1991-92), *Coyote Blues* (1993), *Corrente II* (1992), créée par le BBC Symphony Orchestra en novembre 1992, et *Aura* (1993-1994) créée à Tokyo en juin 1994. Finlandia Records, Ondine et Adès lui ont consacré des disques monographiques.

### PHILIPPE MANOURY

Philippe Manoury est né en 1952. Il mène des études de piano avec Pierre Sancan, puis travaille la composition suc-

### MAGNUS LINDBERG

Magnus Lindberg was born in Helsinki in 1958. He began playing the piano at the age of eleven, and at fifteen was admitted to the Académie Sibelius, where he followed classes in composition with Einojuhani Rautavaara and Paavo Heininen. He then studied in Paris with Gérard Grisey and Vinko Globokar, and attended the classes of Franco Donatoni and Brian Ferneyhough. He developed an early interest for computer music, and worked first at the EMS studio in Stockholm at the end of the 70's, and then at the Finnish radio's experimental studio and at Ircam, from 1985.

Since his move to Paris in 1981, his music has displayed a more noticeable openness to outside influences: he is interested in musique concrète and uses computers for the pre-composition phase. *Zona* (1983), for solo cello and seven instruments, is the product of pre-compositional rhythmic systematisation, as was the case for *Kraft* (1983-85), for orchestra and ensemble.

Pieces such as *Kraft*, *UR* (1986) for five performers and live electronics, *Faust* (1985-86), a piece for radio, and *...de Tartuffe, je crois* (1981) for piano and string quartet, have won him numerous prizes, among them a distinction from the Rostrum of Composers of Unesco, the Nordic Council Prize, the Prix Italia and the Prix Koussevitsky.

His recent works - *Kinetics* (1988-89) for symphony orchestra, *Marea* (1990) for chamber orchestra and *Joy* (1990) for large ensemble - provide further proof of his highly-developed sensitivity for sound, his keen sense of drama and tempo, and a welcome lack of inhibition. His last compositions are *Piano Concerto No. 1* (1991), *Corrente* (1991-92), *Coyote Blues* (1993), *Corrente II* (1992), first performed by the BBC Symphony Orchestra in November 1992, and *Aura* (1993-1994), first performed in Tokyo in June 1994. Monograph discs devoted to him have been released by Finlandia Records, Ondine and Adès.

### PHILIPPE MANOURY

Philippe Manoury was born in 1952. He studied piano with Pierre Sancan, and then composition with, successi-



cessivement avec Gérard Condé, Max Deutsch, Michel Philippot et Ivo Malec au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. A partir de 1975, il entreprend des études de composition musicale assistée par ordinateur avec Pierre Barbaud.

En 1978, il part pour le Brésil. Réinstallé en France en 1980, il entre à l'Ircam l'année suivante en qualité de chercheur invité. De ses recherches entreprises à cette époque, il compose *Zeitlauf*, une pièce pour chœur mixte, ensemble instrumental, synthétiseurs et bande magnétique.

De 1985 à 1986, il compose une série de pièces de musique de chambre, parmi lesquelles *Musique I et II* et *Instantanés* en quatre versions différentes. La poursuite de ses recherches à l'Ircam l'amène à travailler plus précisément dans le domaine de l'interaction instrument-machine, dont le principal but est le développement de systèmes permettant la simulation et le suivi en temps-réel des comportements instrumentaux, et aboutissant à l'intégration des phénomènes d'interprétation à la composition musicale et à l'électroacoustique.

Après *Jupiter* et *Pluton*, Philippe Manoury a complété le cycle par deux autres pièces, réalisées à l'Ircam, *La partition du ciel et de l'enfer*, pour ensemble et ordinateur (1989) et *Neptune*, pour 3 percussionnistes et ordinateur (1991). Pendant la saison 1992-1993, il a créé l'ouverture de l'opéra *La nuit du sortilège*, primée ensuite à la tribune des compositeurs de l'Unesco, *Michigan Trio*, pour clarinette, violon et piano, et *Pentaphone*, commande de l'Orchestre national d'Ile-de-France. Sa dernière réalisation à l'Ircam a été *En écho* pour voix et ordinateur.

Le compositeur travaille actuellement sur l'opéra *Sorwell*, dont la création est prévue au Théâtre du Châtelet en 1997.

#### JEAN-CLAUDE RISSET

Né en 1938 au Puy (France), Jean-Claude Risset suit des études musicales de piano avec Robert Trimaille et Huguette Goullon, d'écriture avec Suzanne Demarquez et de composition avec André Jolivet. Parallèlement, il poursuit des études scientifiques à l'Ecole Normale Supérieure, et passe un Doctorat ès sciences en 1967.

vely, Gérard Condé, Max Deutsch, Michel Philippot and Ivo Malec at the Conservatory of Paris. From 1975, he attended classes in computer-assisted composition with Pierre Barbaud.

In 1978 he left for Brazil. He returned to France in 1980, and joined Ircam the following year as a guest researcher. He used the fruit of the research conducted during this period to compose *Zeitlauf*, a piece for mixed choir, instrumental ensemble, synthesizers and magnetic tape.

From 1985 to 1986, he composed a series of pieces of chamber music, among them *Musique I et II* and *Instantanés* in four different versions. The continuation of his research at Ircam led him to work more specifically in the field of instrument-machine interaction, with the main goal of developing systems which allow the simulation and following in real time of instrumental behaviour. This has led to the integration of performance phenomena into musical composition and electroacoustics.

After *Jupiter* and *Pluton*, Philippe Manoury completed the cycle with two other pieces produced at Ircam, *La partition du ciel et de l'enfer*, for ensemble and computer (1989) and *Neptune*, for three percussionists and computer (1991). During the 1992-1993 season, he produced the overture for the opera *La nuit du sortilège*, later awarded a prize at the Rostrum of composers of Unesco, *Michigan Trio*, for clarinette, violin and piano, and *Pentaphone*, on commission for the Orchestre national d'Ile-de-France. His last production at Ircam was *En écho*, for voice and computer.

The composer is currently working on the opera *Sorwell*, whose first performance is planned for the Théâtre du Châtelet in 1997.

#### JEAN-CLAUDE RISSET

Born at Le Puy (France) in 1938, Jean-Claude Risset attended classes in piano with Robert Trimaille and Huguette Goullon, and in composition with Suzanne Demarquez and André Jolivet. In parallel, he studied at the Ecole Normale Supérieure, and obtained a doctorate in science in 1967.



Il a travaillé à l'application de nouveaux moyens de traitement de sons et de connaissances nouvelles sur l'audition dans les domaines musical et scientifique. Jean-Claude Risset passe trois ans aux Etats-Unis, où il rencontre Edgard Varèse, et où il travaille avec Max Mathews aux Bell Telephone Laboratories à développer les ressources musicales de la synthèse des sons par ordinateur : imitation de sons instrumentaux, sons paradoxaux, processus de développement sonore. Il publie un catalogue de sons synthétisés à l'aide d'ordinateurs (1969), puis met en œuvre la synthèse des sons par ordinateur à Orsay (1970 – 1971). De 1971 à 1975, il est maître de conférences à l'UER pluridisciplinaire de Marseille-Luminy (Département musique et arts plastiques), puis de 1975 à 1979, assure les fonctions de chef du département ordinateurs à l'Ircam. De 1979 à 1985, il exerce comme professeur à l'Université d'Aix-Marseille (Luminy), puis est nommé président de la Section «Arts» du Conseil supérieur des universités, fonction qu'il assume de 1984 à 1985. Il enseigne à Stanford University, Dartmouth College, Viitasaari Summer Academy. En 1989, il est compositeur en résidence au M.I.T.

Depuis 1985, Jean-Claude Risset est directeur de recherche au C.N.R.S. (Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique, Marseille). En 1992, il est nommé responsable du nouveau programme de doctorat en traitement du signal à l'Ircam.

### KAIJA SAARIAHO

Compositeur finlandais née à Helsinki en 1952. Après des études de peinture et de dessin à l'Ecole supérieure des arts appliqués, de musicologie, à l'Université, et de composition avec Paavo Heininen, à l'Académie Sibelius de Helsinki (1976-1981), puis avec Brian Ferneyhough et Klaus Huber, à la Hochschule für Musik de Freiburg im Breisgau (1981-1982), elle s'installe à Paris, où elle suit les cours d'informatique musicale de l'Ircam (1982), intégrant dès lors l'ordinateur dans ses techniques de composition : le studio expérimental de la radio finlandaise, le studio EMS à Stockholm, le studio du GRM à Paris et le studio de la Südwestfunk à Freiburg l'accueillent successivement. En 1980 et 1982, elle participe aux cours d'été de Darmstadt,

He has worked on applying new methods of sound treatment and new insights into hearing to the field of music and science. Jean-Claude Risset spent three years in the USA, where he met Edgard Varèse and worked with Max Mathews at Bell Telephone Laboratories, developing the musical possibilities of computerised sound synthesis: the imitation of instrumental sounds, paradoxical sounds, sound development processes. He published a catalogue of computer-synthesized sounds (1969), and then set up computerised sound synthesis at Orsay (1970-1971). From 1971 to 1975 he was senior lecturer at the UER pluridisciplinaire de Marseille-Luminy (Department of music and plastic arts), and then from 1975 to 1979 he occupied the post of head of the computer department at Ircam. From 1979 to 1985 he taught at the Université d'Aix-Marseille (Luminy), and was then named chairman of the "Arts" Section of the Conseil supérieur des universités, a post he occupied from 1984 to 1985. He has taught at Stanford University, Dartmouth College and Viitasaari Summer Academy. In 1989 he was composer in residence at M.I.T.

Since 1985, Jean-Claude Risset has been Research Director at the C.N.R.S. (Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique, Marseille). In 1992 he was appointed head of the new doctoral programme in signal processing at Ircam.

### KAIJA SAARIAHO

This Finnish composer was born in Helsinki in 1952. She studied painting and drawing at the University of Applied Arts, musicology at the University and composition, with Paavo Heininen, at the Académie Sibelius in Helsinki (1976-1981), and then with Brian Ferneyhough and Klaus Huber at the Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau (1981-1982). She then moved to Paris, where she studied musical computing at Ircam (1982) and began to incorporate the computer into her composition techniques. She was a guest at, successively, Finnish radio's experimental studio, the EMS studio in Stockholm, the GRM studio in Paris and the Südwestfunk studio in Frei-



avant d'être lauréate du Prix Kranichstein en 1986. *Stilleben* (1987-1988) reçoit le Prix Italia et le Prix Wilhelm Hansen, en 1988, *Stilleben* et *Io* (1986-1987) le Prix Ars Electronica en 1989. Parallèlement, elle participe à de nombreuses productions conjuguant diverses disciplines artistiques : ainsi, *Piipää* (1987), et *Maa*, musique de ballet, créée à l'Opéra National Finlandais, dans une chorégraphie de Carolyn Carlson (1991). Un séjour à San Diego, en 1988, l'incite à enrichir son univers symphonique : *Du cristal* (1989-1990), ...à la fumée (1990), pour flûte, violoncelle et orchestre. De ...*sah den Vögeln* (1981), pour soprano, 4 instruments et électronique live, à *Laconisme de l'aile* (1982), pour flûte, de *Verblendungen* (1982-1984) à *Lichtbogen* (1985-1986), de *Jardin secret I* (1984), pour bande, et *Jardin secret II* (1984-1986), pour clavecin et bande, à *Nymphea* (1987), pour quatuor à cordes et «live electronics», l'art de Saariaho décline les virtualités de la clarté et de la texture du son.

burg. In 1980 and 1982 she took part in the Darmstadt summer school, before being awarded the Prix Kranichstein in 1986. *Stilleben* (1987-1988) received the Prix Italia and the Prix Wilhelm Hansen in 1988, while *Stilleben* and *Io* (1986-1987) were awarded the Prix Ars Electronica in 1989. In parallel, she has taken part in many productions which unite different artistic disciplines: among them, *Piipää* (1987) and *Maa*, music for ballet, first performed at the Finnish National Opera in a choreography by Carolyn Carlson (1991). A stay in San Diego in 1988 prompted her to develop her symphonic work: *Du cristal* (1989-1990), ...à la fumée (1990), for flute, cello and orchestra. With works like ...*sah den Vögeln* (1981), for soprano, four instruments and live electronics, *Laconisme de l'aile* (1982), for flute, *Verblendungen* (1982-1984), *Lichtbogen* (1985-1986), *Jardin secret I* (1984), for tape, *Jardin Secret II* (1984-1986), for harpsichord and tape and *Nymphea* (1987), for string quartet and live electronics, Saariaho's art catalogues the potentialities of clarity and texture in sound.



# LES INTERPRETES PERFORMERS

## **FLORENT BOFFARD, piano**

Né en 1964, Florent Boffard entreprend ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon, avant d'entrer au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod. Il est premier prix de piano, de musique de chambre, d'harmonie et d'accompagnement. Il remporte également le premier prix du Concours international Claude Kahn et le deuxième prix du Concours international Vianne da Motta à Lisbonne.

Florent Boffard a joué en soliste dans les festivals de Montpellier et de la Roque d'Anthéron et, à l'étranger, dans les festivals de Berlin, Salzbourg et Bath. En 1988, il est admis comme soliste à l'Ensemble InterContemporain.

## **MICHEL CERUTTI, percussions**

Né en 1950, Michel Cerutti étudie tout d'abord le piano au Conservatoire de Metz où il obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre. Il choisit la percussion lors du concours d'entrée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, et obtient un premier prix.

Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble InterContemporain.

En 1981, il étudie le cymbalum qu'il joue depuis dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinsky et dans *Répons* de Pierre Boulez. Michel Cerutti est professeur au Conservatoire national de Rouen, et enseigne le répertoire contemporain au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

## **DANIEL CIAMPOLINI, percussions**

Né en 1961, Daniel Ciampolini étudie au conservatoire de Nice à l'âge de neuf ans, puis devient l'élève de Jacques Delecluze au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il obtient le premier prix de percussion. En 1980, il entre à l'Ensemble InterContemporain.

Au cours de son séjour au Berkeley College of Music de

## **FLORENT BOFFARD, piano**

Born in 1964, Florent Boffard studied music at the Conservatory of Lyon, before joining Yvonne Loriod's class at the Conservatory of Paris. He won first prizes for piano, chamber music, harmony and accompaniment. He has also been awarded first prize at the International Claude Kahn competition and second prize at the International Vianne da Motta competition in Lisbon.

Florent Boffard has performed as a soloist at the Montpellier and La Roque d'Anthéron festivals, and abroad at the Berlin, Salzburg and Bath festivals. In 1988 he joined the Ensemble InterContemporain as a soloist.

## **MICHEL CERUTTI, percussion**

Born in 1950, Michel Cerutti first studied piano at the Conservatory of Metz, where he won first prizes for piano and chamber music. He chose percussion for the entry examination for the Conservatory of Paris, and was awarded first prize.

He performed with the Orchestre de Paris and the Rouen Opera orchestra, before joining the Ensemble InterContemporain in 1976.

In 1981 he studied the cymbalum, which he has since played in works by György Kurtág, Igor Stravinsky and in *Répons* by Pierre Boulez. Michel Cerutti is professor at the Conservatory of Rouen and teaches the contemporary repertoire at the Conservatory of Paris.

## **DANIEL CIAMPOLINI, percussion**

Born in 1961, Daniel Ciampolini was admitted to the Conservatory of Nice at the age of nine, and later became Jacques Delecluze's pupil at the Conservatory of Paris, where he won first prize for percussion. He joined the Ensemble InterContemporain in 1980.

During a stay at the Berkeley College of Music in Boston,



Boston, il se perfectionne dans la technique du vibraphone. Le répertoire soliste de Daniel Ciampolini comprend plusieurs œuvres phares de notre siècle. Il était responsable de la classe de percussion au cours de la première académie d'été de l'Ircam en 1993.

#### **ANTOINE LADRETTE, violoncelle**

Issu d'un milieu familial centré sur le chant choral, Antoine Ladrette suit des cours de violoncelle au Conservatoire de Paris. Au contact de quelques grandes personnalités parmi lesquelles André Navarra, il y cultive le goût de la musique de chambre, de l'harmonie sonore et celui de l'écoute et de la compréhension du matériau musical. Il y obtient cinq premiers prix. Ses choix musicaux s'orientent depuis autour de trois pôles essentiels : la musique du XX<sup>e</sup> siècle, la musique baroque, avec comme lien naturel le répertoire de trio avec piano de Haydn, qu'il interprète depuis 10 ans au sein du Trio Henry.

Pour la musique ancienne il travaille dans des ensembles prestigieux tels que : Chapelle Royale, Les Arts Florissants, Musiciens du Louvre et mène une recherche personnelle sur l'interprétation et l'ornementation de la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Pour la musique de notre siècle, c'est avec Musique Oblique, puis l'ensemble FA et, depuis 92, avec l'ensemble Court-circuit qu'il participe à la création. Plusieurs disques jalonnent sa carrière de chambriste : trios de Ravel, Saint-Saëns, Franck, Lalo, sonates de Barrière, pièces en sextuors de Rameau, sonates de Mozart (K10-15), quatuors de Balbastre.

#### **EMMANUELLE OPHÈLE, flûte**

Née en 1967, Emmanuelle Ophèle commence ses études musicales à l'École de musique d'Angoulême. À treize ans elle est l'élève de Patrick Gallois, puis obtient un premier prix de flûte au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Michel Debost. Titulaire du certificat d'aptitude, elle enseigne au Conservatoire du XII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

he perfected his vibraphone technique. Daniel Ciampolini's solo repertoire takes in many of the leading works of our century. He directed the percussion class at Ircam's first Summer Academy in 1993.

#### **ANTOINE LADRETTE, cello**

Born into a family steeped in choral singing, Antoine Ladrette studied cello at the Conservatory of Paris. Through his contact with several luminaries, among them André Navarra, he developed a taste for chamber music, for harmony in sound and in listening, and for the understanding of musical material. He won five first prizes. His musical choices since then have been orientated around three key axes: 20th century music, baroque music and - the natural link between them - Haydn's repertoire for trio with piano, which he has performed for ten years with the Trio Henry.

For ancient music, he works with prestigious ensembles like Chapelle Royale, Les Arts Florissants or Musiciens du Louvre and conducts personal research into the performance and ornamentation of 17th and 18th century music. As concerns modern music, he has taken part in first performances with Musique Oblique, the ensemble FA and, since 1992, with the Court-Circuit ensemble. His career as a chamber musician has been punctuated by numerous recordings: Ravel's trios, Saint-Saëns, Franck, Lalo, Barrière's sonatas, Rameau's pieces for sextet, Mozart's sonatas (K 10-15), Balbastre's quartets.

#### **EMMANUELLE OPHÈLE, flute**

Born in 1967, Emmanuelle Ophèle began studying music at the Music school of Angoulême. At thirteen she studied with Patrick Gallois, and then won first prize for flute at the Conservatory of Paris as a member of Michel Debost's class. Holder of a certificate of aptitude, she teaches at the Conservatory of Paris XII. She joined the Ensemble InterContemporain at the age



A vingt ans elle entre à l'Ensemble InterContemporain et prend alors rapidement part comme soliste aux créations ayant recours aux technologies les plus récentes, par exemple *La partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury, ou *...explosante-fixe...* pour flûte Midi, deux flûtes, ensemble instrumental et électronique de Pierre Boulez.

#### **DIDIER PATEAU, hautbois**

C'est après avoir obtenu le premier prix de hautbois au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 1978 que Didier Pateau entre comme soliste à l'Ensemble InterContemporain. Son répertoire inclut des œuvres solistes du XX<sup>e</sup> siècle, Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy, Brian Ferneyhough entre autres.

En 1988, Didier Pateau est invité à donner des cours d'interprétation de musique contemporaine au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis, il est régulièrement appelé à enseigner à l'Académie d'été du Conservatoire américain de Fontainebleau.

#### **FUMINORI TANADA, clavier**

Né en janvier 1961 à Okayama (Japon), musicien complet, Fuminori Tanada est un représentant particulièrement brillant de la jeune génération.

Il étudie la composition, l'écriture et le piano à l'Université des Beaux-arts et de la Musique à Tokyo, notamment avec Yoshio Hachimura, et Henriette Puig-Roget.

De 1984 à 1987, il est boursier du gouvernement français et entre au Conservatoire national supérieur de musique, où il étudie la composition avec Claude Ballif et Paul Mefano, l'analyse avec Betsy Jolas, l'orchestration avec Serge Nigg, l'accompagnement avec Jean Koerner, le piano avec Solange Chiapparin, l'histoire de la musique avec Brigitte François Sappey.

Fuminori Tanada poursuit sa carrière en partageant son temps entre la composition et le piano. Le raffinement de son travail de composition a été particulièrement remarqué avec la commande que lui a passé l'Itinéraire et qui a été créée pendant la saison 91/92.

of twenty, and soon assumed an important role as a soloist in works using the latest technologies, such as Philippe Manoury's *La partition du ciel et de l'enfer* or Pierre Boulez's *...explosante-fixe...*, for Midi flute, two flutes, instrumental ensemble and electronics.

#### **DIDIER PATEAU, oboe**

Didier Pateau joined the Ensemble InterContemporain as a soloist after winning first prize for oboe in 1978 at the Conservatory of Paris. His repertoire includes 20th century solo works, Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy and Brian Ferneyhough, among others.

In 1988, Didier Pateau was invited to give performance classes in contemporary music at the Conservatory of Lyon. Since then, he has taught regularly at the Summer Academy of the American conservatory of Fontainebleau.

#### **FUMINORI TANADA, keyboards**

Born in Okayama (Japan) in 1961, an all-round musician, Fuminori Tanada is a particularly brilliant representative of the younger generation.

He studied composition and piano at the University of Art and Music in Tokyo, notably with Yoshio Hachimura and Henriette Puig-Roget. He was a French government scholar from 1984 to 1987, and was admitted to the Conservatory of Paris, where he studied composition with Claude Ballif and Paul Mefano, analysis with Betsy Jolas, orchestration with Serge Nigg, accompaniment with Jean Koerner, piano with Solange Chiapparin and history of music with Brigitte François Sappey.

Fuminori Tanada has pursued his career by dividing his time between composition and piano. The sophistication of his work as a composer was particularly noticeable in the commission he produced for l'Itinéraire, first performed in the 91/92 season.



**PIERRE-ANDRÉ VALADE, flûte**

Pierre-André Valade est né à Brive (France) en 1959. Il se produit en public depuis 1979 et crée, en 1987, *Jupiter* de Philippe Manoury, dans le cadre des recherches sur la flûte 4X, auxquelles il est associé à l'Ircam jusqu'en 1990. Par la suite, toujours à l'Ircam, il participe au travail d'élaboration de *...explosante-fixe...* aux côtés de Pierre Boulez. Ce travail s'oriente à la fois vers la création d'une flûte virtuelle (jouée par l'ordinateur) basée sur des échantillons sonores joués par Pierre-André Valade, et plus généralement vers les tests de la partie électronique de l'œuvre. C'est au cours de nombreuses séances de travail entre Pierre Boulez, les informaticiens Andrew Gerzso et Leslie Stuck, et Pierre-André Valade, que se précise peu à peu la relation entre la flûte soliste et l'environnement informatique.

Depuis 1985, il dirige la collection Pierre-André Valade aux éditions Henry Lemoine (Paris) et donne des master-classes et des conférences dans divers centres musicaux. Il se consacre également à la direction d'orchestre depuis 1991 et crée l'ensemble Court-circuit avec le compositeur Philippe Hurel.

Il est régulièrement l'invité de festivals et enregistre pour des radios et télévisions françaises et étrangères (BBC, Radio Suisse Romande, R.A.I. Italie, N.H.K. Japon, etc.)

**DIMITRI VASSILAKIS, piano**

Né en 1967, il commence des études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, avec comme professeur Gérard Frémy. Il obtient un Premier prix de piano à l'unanimité, ainsi que plusieurs prix en musique de chambre et en tant qu'accompagnateur.

Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe, Afrique du Nord et Extrême-Orient. Il entre à l'Ensemble InterContemporain en 1992.

**PIERRE-ANDRÉ VALADE, flute**

Pierre-André Valade was born in 1959 in Brive (France). He has performed in public since 1979, and took part in the first performance of Philippe Manoury's *Jupiter* in 1987, as part of the research into the 4X flute in which he was involved up until 1990. He then worked with Pierre Boulez, once again at Ircam, in the preparation of *...explosante-fixe...* This preparation involved both creating a virtual flute (played by the computer) based on sound samples played by Pierre-André Valade, and, more generally, testing the work's electronic component. The relationship between the solo flautist and the computer environment was slowly ironed out during numerous work-sessions involving Pierre Boulez, the computer engineers Andrew Gerzso and Leslie Stuck, and Pierre-André Valade.

Since 1985 he has directed the Pierre-André Valade collection for the publisher Henry Lemoine (Paris) and gives master classes and lectures at various musical institutions. He has also devoted himself to orchestral conducting since 1991, and set up the Court-circuit ensemble with the composer Philippe Hurel.

He is a regular guest at festivals and records for French and foreign radio and television (BBC, Radio Suisse Romande, R.A.I. Italie, N.H.K. Japon, etc.).

**DIMITRI VASSILAKIS, piano**

Born in 1967, he began studying music at the age of seven in his home town of Athens, and continued at the Conservatory of Paris, as Gérard Frémy's pupil. He won first prize for piano by unanimous decision, as well as several prizes for chamber music and as an accompanist.

Dimitri Vassilakis has performed as a soloist in Europe, North Africa and the Far East. He joined the Ensemble InterContemporain in 1992.



**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
et la COMPAGNIE ROSAS**

Née à Mechelen en 1960, Anne Teresa De Keersmaeker a été l'élève de l'école Mudra (Bruxelles) de 1978 à 1980, et de la School of the Arts (New York City) en 1981. Entre l'une et l'autre, elle avait déjà présenté à Bruxelles son premier spectacle, *Asch*, en 1980.

De retour aux Etats-Unis, elle crée, en 1982, *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, suivi en 1983 de *Rosas danst Rosas* – musique Thierry De Mey et Etienne Vermeersch. La compagnie de danse Rosas est fondée et sa première tournée emmène ces deux spectacles de Belgique en Espagne via les Pays-Bas, la Suisse, la France et l'Italie. 1986 voit la création de *Bartók/aAntekenningen*. Anne Teresa De Keersmaeker met en scène la trilogie d'Heiner Müller *Verkommenes Ufer/Medeamaterial/Landschaft mit Argonauten* et signe la chorégraphie sur une musique de Bartók et Ligeti. Vient ensuite, en 1988, le spectacle *Ottone, Ottone*, basé sur *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

De nombreux prix internationaux commencent à cette époque à couronner les réalisations d'Anne Teresa De Keersmaeker : c'est en 1988, la prestigieuse «Bessie Award» qui lui est décernée aux Etats-Unis pour *Rosas danst Rosas*, l'«Eve du Spectacle» en 1989, suivie la même année de la «Dance Award» de la meilleure production étrangère, par laquelle la «21st Dance Society of Japan» distingue *Mikrokosmos*.

En 1990 ont lieu les créations de *Stella*, sur une musique de György Ligeti, et de *Achterland - novembre '90*, sur des musiques de György Ligeti et Eugène Ysaye.

Rosas devient en 1992 compagnie en résidence à la Monnaie. La création mondiale de *ERTS* a lieu à La Monnaie. L'été 1992 voit la première de la nouvelle production *Mozart/Concert Arias, un moto di gioia*, dans le cadre du Festival d'Avignon.

En 1993, le Holland Festival invite Anne Teresa De Keersmaeker en qualité de principale chorégraphe. Pendant tout le mois de juin, Rosas est présente à Amsterdam avec des représentations de *Rosas danst Rosas*, *Fase* et *ERTS*. La nouvelle production *Toccata* sur une musique de J.S. Bach y voit elle aussi les feux de la rampe. La production *Achterland* est filmée pendant le mois d'août, et, en octobre 1993,

**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
and the COMPAGNIE ROSAS**

Born in Mechelen in 1960, Anne Teresa De Keersmaeker studied at the Mudra school (Brussels) from 1978 to 1980, and at the School of the Arts (New York City) in 1981. Between the two, she had already put on her first performance, *Asch*, in Brussels in 1980.

On her return from the United States, she produced *Fase, four movements to the music of Steve Reich* in 1982, followed in 1983 by *Rosas danst Rosas*, with music by Thierry De Mey and Etienne Vermeersch. The Rosas dance company was born, and its first tour took these two pieces from Belgium to Spain, passing through Holland, Switzerland, France and Italy.

In 1986 came the first performance of *Bartók/aAntekenningen*. Anne Teresa De Keersmaeker directed Heiner Müller's trilogy *Verkommenes Ufer/Medeamaterial/Landschaft mit Argonauten*, choreographed to the music of Bartók and Ligeti. It was followed, in 1988, by *Ottone, Ottone*, a work based on Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*.

It was during this period that numerous international prizes began to be awarded to Anne Teresa De Keersmaeker's productions: in 1988, the prestigious "Bessie Award" - awarded to *Rosas danst Rosas* in the United States - the "Eve du Spectacle" in 1989, followed in the same year by the "Dance Award" for the best foreign production, awarded to *Mikrokosmos* by the "21st Dance Society of Japan".

In 1990, first performances of *Stella*, to music by György Ligeti, and of *Achterland - novembre '90*, to music by György Ligeti and Eugène Ysaye, took place.

In 1992 Rosas became the company in residence at the Monnaie. The world premiere of *ERTS* took place at the Monnaie. The summer of 1992 brought the premiere of a new production, *Mozart/Concert Arias, un moto di gioia*, at the Avignon Festival.

In 1993, the Holland Festival invited Anne Teresa De Keersmaeker as its principal choreographer. Throughout the month of June, Rosas was resident in Amsterdam, with performances of *Rosas danst Rosas*, *Fase* and *ERTS*. *Toccata*, a new production to music by J.S. Bach, was also



le festival Octobre en Normandie est tout entier consacré à l'œuvre de Rosas. Six productions différentes, parmi lesquelles la reprise de *Mikrokosmos*, y sont présentées. Le mois de novembre voit la reprise de *Mozart/Concert Arias, un moto di gioia*, et des représentations se succèdent au Havre, à Rotterdam, Amsterdam (Muziektheater), Paris (Opéra Garnier) et Bruxelles.

#### DANSEURS DE LA COMPAGNIE ROSAS :

MARION BALLESTER  
FRANCK CHARTIER  
MISHA DOWNEY  
PHILIPP EGLI  
THOMAS HAUERT  
SUMAN HSU  
OSMAN KASSEN KHELLILI  
CYNTHIA LOEMIJ  
MARION LEVY  
BRICE LEROUX  
SARAH LUDI  
ANNE MOUSSELET  
JOHANNE SAUNIER  
CHRISTIAN SPUCK  
SAMANTHA VAN WISSEN.

Herman Sorgeloos, décor

#### ENSEMBLE ICTUS

Ictus est le nom du groupe de musiciens qui s'est formé pour la première fois afin d'interpréter la musique de Thierry De Mey et de Peter Vermeersch dans le cadre du spectacle *Le poids de la main* (1990) de Wim Vandekeybus. Les musiciens venaient de divers horizons : jazz, rock, improvisation, musique baroque, composition, etc. L'ensemble Ictus est placé sous la direction de Georges-Elie Octors. Ce qui lie les musiciens d'Ictus entre eux, c'est une communauté de l'esprit, une espèce d'élan intérieur et une affinité artistique

performed there for the first time. *Achterland* was filmed during the month of August, and in October 1993 the festival Octobre en Normandie was entirely given over to the works of Rosas. Six different productions, among them a reprise of *Mikrokosmos*, were performed there. The month of November brought the reprise of *Mozart/Concert Arias, un moto di gioia*, and performances took place in Le Havre, Rotterdam, Amsterdam (Muziektheater), Paris (Opéra Garnier) and Brussels.

#### COMPAGNIE ROSAS DANCERS:

MARION BALLESTER  
FRANCK CHARTIER  
MISHA DOWNEY  
PHILIPP EGLI  
THOMAS HAUERT,  
SUMAN HSU  
OSMAN KASSEN KHELLILI  
CYNTHIA LOEMIJ  
MARION LEVY  
BRICE LEROUX  
SARAH LUDI  
ANNE MOUSSELET  
JOHANNE SAUNIER  
CHRISTIAN SPUCK  
SAMANTHA VAN WISSEN.

Herman Sorgeloos, sets

#### ENSEMBLE ICTUS

Ictus is the name of a group of musicians first formed to perform the music of Thierry De Mey and Peter Vermeersch for Wim Vandekeybus's work *Le poids de la main* (1990). The musicians came from various fields: jazz, rock, improvisation, baroque music, composition, etc. The ensemble Ictus is conducted by Georges-Elie Octors. Its musicians are united by a community of spirit, a sort of internal dynamism and artistic affinity which were already strongly present in the Maximalist! group,



déjà très présents au sein de la formation Maximalist ! dont faisaient partie entre autres Walter Hus, Eric Sleichim, Peter Vermeersch et Thierry De Mey. C'est donc cette formation qui constituait le noyau de l'orchestre qu'accompagnait Wim Vandekeybus dans *Le poids de la main*. Désormais Maximalist ! n'existe plus, et ces derniers temps, nombreux sont les musiciens nouveaux qui rejoignent l'ensemble Ictus, mais l'engagement particulier du «groupe de départ» a continué de subsister. L'ensemble a élargi son horizon : il a affûté sa pratique d'ensemble et sa sonorité dans l'étude des classiques-modernes et commencer de prospecter toutes les franges de la création contemporaine.

A l'automne 1993, ils donnaient à Rouen – dans le cadre de la rétrospective de l'œuvre de De Keersmaeker au festival «Octobre en Normandie» – des concerts reprenant principalement des compositions qui forment la base des spectacles d'Anne Teresa De Keersmaeker : on y retrouve des morceaux de Béla Bartók, Steve Reich, György Ligeti, Thierry De Mey, etc. C'est avec un concert au Lunatheater qu'ils abordaient l'année '94, qui a vu l'ensemble se produire au KunstenFESTIVALdesArts en mai. Groupe de musique live pour les représentations chorégraphiques dès ses débuts, un certain nombre de projets en collaboration avec Anne Teresa De Keersmaeker et Rosas sont prévus.

#### MUSICIENS DE L'ENSEMBLE ICTUS

GEORGE-ALEXANDER VAN DAM, JEROEN ROBBRECHT, violons  
PAUL DE CLERK, alto  
GEERT DE BIEVRE, violoncelle  
GERY CAMBIER, contrebasse  
JEAN-LUC PLOUVIER, JEAN-LUC FAFCHAMPS, pianos  
DIRK DESCHEEMAER, TAKASHI YAMANE, clarinette  
PIET VAN BOCKSTAL, hautbois

#### GEORGES-ELIE OCTORS, direction

Né en 1947 à Bruxelles, Georges-Elie Octors a fait ses études au Conservatoire de sa ville natale.

Soliste à l'Orchestre National de Belgique en 1969 et membre de l'ensemble Musique Nouvelle en 1970, il diri-

of which Walter Hus, Eric Sleichim, Peter Vermeersch and Thierry De Mey were, among others, members. This group thus formed the core of the orchestra which accompanied Wim Vandekeybus for *Le poids de la main*. Maximalist! no longer exists, and many new musicians have recently joined the ensemble Ictus, but the particular concerns of the original group live on. The ensemble has broadened its horizons: it has honed its ensemble playing and sonority through the study of the modern-classics, and has begun to prospect in all the fringes of contemporary creation.

In the autumn of 1993 - as part of the De Keersmaeker retrospective at the "Octobre en Normandie" festival - it gave a series of concerts in Rouen representing the compositions which formed the bases for Anne Teresa De Keersmaeker's works: among them pieces by Béla Bartók, Steve Reich, György Ligeti, Thierry De Mey, etc. The ensemble Ictus began 1994 with concerts at the Lunatheater, and have gone on to perform at the KunstenFESTIVALdesArts in May. The ensemble has, since its origins, been a group performing live music for choreographic performances, and a number of collaborations with Anne Teresa De Keersmaeker and Rosas are planned.

#### ENSEMBLE ICTUS:

GEORGE-ALEXANDER VAN DAM, JEROEN ROBBRECHT, violins  
PAUL DE CLERK, viola  
GEERT DE BIEVRE, cello  
GERY CAMBIER, double bass  
JEAN-LUC PLOUVIER, JEAN-LUC FAFCHAMPS, pianos  
DIRK DESCHEEMAER, TAKASHI YAMANE, clarinets  
PIET VAN BOCKSTAL, oboe

#### GEORGES-ELIE OCTORS, conductor

Born in Brussels in 1947, Georges-Elie Octors studied at the Conservatoire of his home town.

A soloist with the Orchestre National de Belgique in 1969 and member of the Musique Nouvelle ensemble in 1970,



ge cet ensemble de 1976 à 1991 et enseigne au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Georges-Elie Octors a aussi dirigé à plusieurs reprises des formations symphoniques : Orchestre philharmonique de Liège et de la communauté française, Orchestre symphonique et Orchestre de musique de chambre de la RTBF, Orchestre international des Jeunesses Musicales, Orchestre de la radio irlandaise...

#### L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Jusqu'en 1976, il n'existait pas en France d'ensemble permanent se consacrant à la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Or ce répertoire, plus que tout autre – puisqu'il est moins connu que celui des siècles précédents –, a besoin, pour emporter l'adhésion, d'être joué avec l'aisance et la virtuosité qui caractérisent les meilleurs orchestres. C'est pourquoi, en 1976, Michel Guy, alors Ministre de la Culture, et Pierre Boulez décidèrent de créer un ensemble musical de type nouveau au service de la musique de notre temps.

Formé de trente-et-un solistes salariés et recrutés sur concours, l'Ensemble InterContemporain a donné ses premiers concerts à Villeurbanne en décembre 1976 et à Paris, au Théâtre de la Ville, en janvier 1977. Successivement dirigé par Michel Tabachnik (1976-1977) et par Peter Eötvös (1979-1991), l'Ensemble InterContemporain a maintenant pour directeur musical David Robertson, qui a pris ses fonctions en 1992.

#### MUSICIENS

##### DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

SOPHIE CHERRIER EMMANUELLE OPHELE, flûtes  
LAZLO HADADY, DIDIER PATEAU, hautbois  
ALAIN DAMIENS, ANDRÉ TROUTTET, clarinettes  
GUY ARNAUD, clarinette basse  
PASCAL GALLOIS, PAUL RIVEAUX, bassons  
JENS McMANAMA, JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE, cor  
ANTOINE CURÉ, JEAN-JACQUES GAUDON, trompettes  
JÉRÔME NAULAIS, BENNY SLUCHIN, trombones  
GÉRARD BUQUET, tuba

he conducted this ensemble from 1976 to 1991 and taught at the Royal Conservatory in Brussels.

Georges-Elie Octors has frequently conducted symphonic ensembles: the Philharmonic Orchestra in Liège, the Belgian radio's (RTBF) symphony and chamber music orchestras, the Orchestre International des Jeunesses Musicales, the Irish radio orchestra...

#### THE ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

The formation of the Ensemble was decided in 1975 by Michel Guy, then Minister of Culture, and Pierre Boulez. Their goal was to set up a permanent ensemble of professional musicians in order to give polished performances of all the 20th century repertoire, including pieces commissioned by Ircam.

The Ensemble InterContemporain comprises 31 soloists, working two-third of their time so that they can be involved in other activities. Pierre Boulez is the Chairman of the Ensemble. The first musical director was Michel Tabachnik (1979-91); Peter Eötvös replaced him until 1991. Since 1992 David Robertson has been the new musical director of the Ensemble.

Each season the Ensemble InterContemporain offers joint concerts with Ircam in Paris and abroad. It has its own concert hall in Paris at the Cité de la Musique, La Villette, to be shared with the Conservatoire de Paris. This permanent home in Paris gives a new scope to the Ensemble Intercontemporain's manifold activities.

#### ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN:

SOPHIE CHERRIER EMMANUELLE OPHELE, *flutes*  
LAZLO HADADY, DIDIER PATEAU, *oboes*  
ALAIN DAMIENS, ANDRÉ TROUTTET, *clarinets*  
GUY ARNAUD, *bass clarinet*  
PASCAL GALLOIS, PAUL RIVEAUX, *bassoons*  
JENS McMANAMA, JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE, *horns*  
ANTOINE CURÉ, JEAN-JACQUES GAUDON, *trumpets*  
JÉRÔME NAULAIS, BENNY SLUCHIN, *trombones*  
GÉRARD BUQUET, *tuba*



VINCENT BAUER, MICHEL CERUTTI, DANIEL CIAMPOLINI,  
percussions

PIERRE-LAURENT AIMARD, FLORENT BOFFARD, DIMITRI  
VASSILAKIS, pianos/claviers

FRÉDÉRIQUE CAMBRELING, harpe

JEANNE-MARIE CONQUER, MARYVONNE LE DIZES, HAE SUN  
KANG, violons

CHRISTOPHE DESJARDINS, NATHALIE VANDEBEULQUE, altos

PIERRE STRAUCH, JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violoncelles

FRÉDÉRIC STOCHL, contrebasse

#### MUSICIENS REMPLAÇANTS

OLIVIER VOIZE, clarinette basse

CHRISTOPHE POIGET, violon

#### MARKUS STENZ, direction

Le jeune chef d'orchestre allemand Markus Stenz est chef principal du London Sinfonietta depuis la saison 1994-1995. Cette nomination fait suite au grand succès remporté par un concert donné avec l'ensemble en mai 1993 pour le 70<sup>e</sup> anniversaire de György Ligeti au Barbican Centre à Londres.

Les principaux engagements de Stenz à ce jour incluent des prestations en tant que chef invité par le BBC Philharmonic Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Bayerischer Rundfunk, RSO Berlin, l'orchestre de la RAI à Turin et Milan, l'orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, le Hague Residentie Orchestra, l'Ensemble Modern. Depuis 1989, il est directeur musical du Festival Montepulciano.

Markus Stenz compte au titre de ses prestations des œuvres contemporaines comme *Stephen Climax* de Hans Zender au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et *The Rise and Fall of the City of Mahagony* de Weill au Staatstheater de Stuttgart. Il a remporté un grand succès avec les œuvres scéniques de Hans Werner Henze, en particulier avec la création mondiale de son dernier opéra *Das Verratene Meer*, donné à la Deutsche Oper en 1990, ainsi que de nouvelles productions ultérieures à La Scala de Milan et à l'Opéra de San Francisco. En 1988, il a dirigé *Elegy for Young Lovers*

VINCENT BAUER, MICHEL CERUTTI, DANIEL CIAMPOLINI,  
percussions

PIERRE-LAURENT AIMARD, FLORENT BOFFARD, DIMITRI  
VASSILAKIS, pianos/keyboards

FRÉDÉRIQUE CAMBRELING, harpsichord

JEANNE-MARIE CONQUER, MARYVONNE LE DIZES, HAE SUN  
KANG, violins

CHRISTOPHE DESJARDINS, NATHALIE VANDEBEULQUE, violas

PIERRE STRAUCH, JEAN-GUIHEN QUEYRAS, cellos

FRÉDÉRIC STOCHL, double bass

#### REPLACEMENT MUSICIANS

OLIVIER VOIZE, bass clarinet

CHRISTOPHE POIGET, violin

#### MARKUS STENZ, conductor

The young German conductor Markus Stenz has been appointed Principal Conductor of the London Sinfonietta with effect from the 1994/95 season. This follows a highly successful concert with the ensemble in May 1993 when György Ligeti's 70th birthday was celebrated at the Barbican Centre in London.

Stenz's major engagements to date include guest appearances with the BBC Philharmonic Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, Bayerischer Rundfunk, RSO Berlin, Orchestra RAI in both Turin and Milan, orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino, the Hague Residentie Orchestra, The Ensemble Modern and, since 1989, he has been Musical Director of the Montepulciano Festival.

His notable performances include many contemporary works such as Hans Zender's *Stephen Climax* at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, and Weill's *The Rise and Fall of the City of Mahagony* at the Staatstheater, Stuttgart. In particular he has had a great success with the stage-works of Hans Werner Henze culminating in the world-premiere of his most recent opera *Das verratene Meer* at the Deutsche Oper, Berlin in 1990 and subsequent new productions at La Scala, Milan and the San Francisco



à Venise et en 1989 *The English Cat* à Berlin. Ses contrats pour la saison actuelle comprennent entre autres *The Bassarids* de Hans Werner Henze à la Staatsoper de Hambourg, et *Les Noces de Figaro* de Mozart au Music Center de Los Angeles. Il dirigera également le Berlin Symphony Orchester, le Scottish Chamber Orchestra, le BBC Symphony Orchestra et l'Ensemble InterContemporain. Markus Stenz a fait ses études à la Musikhochschule de Cologne, où il a suivi les master-classes de Gary Bertini et Noam Sherif, et s'est vu attribuer, en 1988, une bourse pour étudier la direction d'orchestre à Tanglewood, où il a été l'assistant de Seiji Ozawa et de Leonard Bernstein.

Opera. In 1988 he conducted performances of *The English Cat* in Berlin.

Operatic engagements in the current season include Hans Werner Henze's *The bassarids* at the Hamburg State Opera and Mozart's *Le nozze di Figaro* at the Los Angeles Music centre. He will also conduct the Berlin Sinfonie-Orchester, Scottish Chamber Orchestra, BBC Symphony Orchestra and the Ensemble InterContemporain.

Markus Stenz studied at the Musikhochschule in Cologne where he took master-classes with Gary Bertini and Noam Sherif and in 1988 he was awarded a Fellowship for the conducting academy at Tanglewood where he assisted both Seiji Ozawa and the late Leonard Bernstein.



# LE FORUM DES GROUPES UTILISATEURS DE LOGICIELS IRCAM

Afin de rendre accessibles les logiciels développés et utilisés à l'Institut, nous avons créé le Forum Ircam, qui réunit des utilisateurs d'horizons différents : représentants de studios, universités, conservatoires, centres de recherche et entreprises du domaine audio, compositeurs, musiciens, enseignants, scientifiques, ingénieurs du son....

Les membres du Forum Ircam ont la possibilité de dialoguer directement avec nos équipes scientifiques, bénéficiant ainsi de plusieurs années d'étroite collaboration entre recherche et création musicale.

Les adhérents peuvent dorénavant, grâce au Forum, être formés et informés sur les logiciels musicaux de l'Ircam. Quatre logiciels sont proposés (Max, Patchwork, SVP, Chant) qui permettent par exemple de synthétiser de nouveaux sons, prototyper rapidement des morceaux musicaux, modifier le matériel sonore en temps réel, en concert ou en studio.

- Pour chaque logiciel, un animateur spécialisé répond aux questions techniques des membres, les aide à utiliser les outils informatiques, transmet leurs observations et demandes d'amélioration à l'équipe scientifique concernée.
- Une assistance technique sur les différents logiciels est apportée sous la forme d'une permanence téléphonique réservée aux adhérents.
- La carte de membre du Forum permet également de bénéficier de tarifs préférentiels sur toutes les activités pédagogiques de l'Institut : 50% de réduction sur les stages de week-end d'initiation aux logiciels, accès gratuit aux séminaires de recherche et création, accès gratuit aux ateliers logiciels.
- Les adhérents au Forum sont régulièrement informés des innovations technologiques par l'envoi gratuit de lettres d'actualité sur les logiciels, de dossiers d'information trimestriels et de la revue *L'œil du système*. Par ailleurs, ils bénéficient d'une réduction de 25% sur les publications scientifiques et musicales et sur la discographie de l'Ircam.

## FORUM FOR IRCAM SOFTWARE USER GROUPS

The Ircam Forum is intended to make the various software programmes developed and used at the Institute more accessible. It brings together users from a wide range of backgrounds: representatives from studios, universities, conservatories, research institutions and businesses in the audio field, composers, musicians, teachers, scientists, sound engineers... Members of the Ircam Forum are able to engage in direct dialogue with our scientific teams, and so to benefit from several years of close collaboration between musical research and creation.

Members can now, thanks to the Forum, be trained on and informed about Ircam's musical software. Four programmes are on display (Max, Patchwork, SVP, Chant), enabling - for example - the synthesis of new sounds, the rapid prototyping of pieces of music or the real-time modification of sound material, be it in concert or in the studio.

\* For each programme, an expert answers the members' technical questions, helps them to use the computer tools and passes on their comments and suggestions for improvements to the relevant scientific team.

\* Technical assistance for the different programmes is provided via a telephone help-line reserved for members.

\* The Forum membership card also gives access to special rates for all Ircam's educational activities: 50% reduction on weekend beginners' courses on the software programmes, free access to the research and creation seminars, free access to the software workshops.

\* Forum members are kept regularly informed of new technological developments via the free mailing of software updates, quarterly information packs and the review *L'œil du système*. They are also entitled to a 25% reduction on Ircam's scientific and musical publications and discographic catalogue.







