


# *Avanti Chamber Orchestra*

Direction Jukka-Pekka Saraste • Anssi Karttunen, violoncelle

**vendredi 11 décembre • 20h30**

*Kaija Saariaho • Magnus Lindberg*

 Centre Georges Pompidou

**IRCAM**



# *Avanti Chamber Orchestra*

**Kaija Saariaho**

*Io*

*Amers*, création française, commande de l'Ircam et du Barbican Centre

entracte

**Magnus Lindberg**

*Joy*

**Direction Jukka-Pekka Saraste**

**Anssi Karttunen, violoncelle**

**Technique Ircam**

Marthe Souris, régisseur général • Christophe Gualde, régisseur

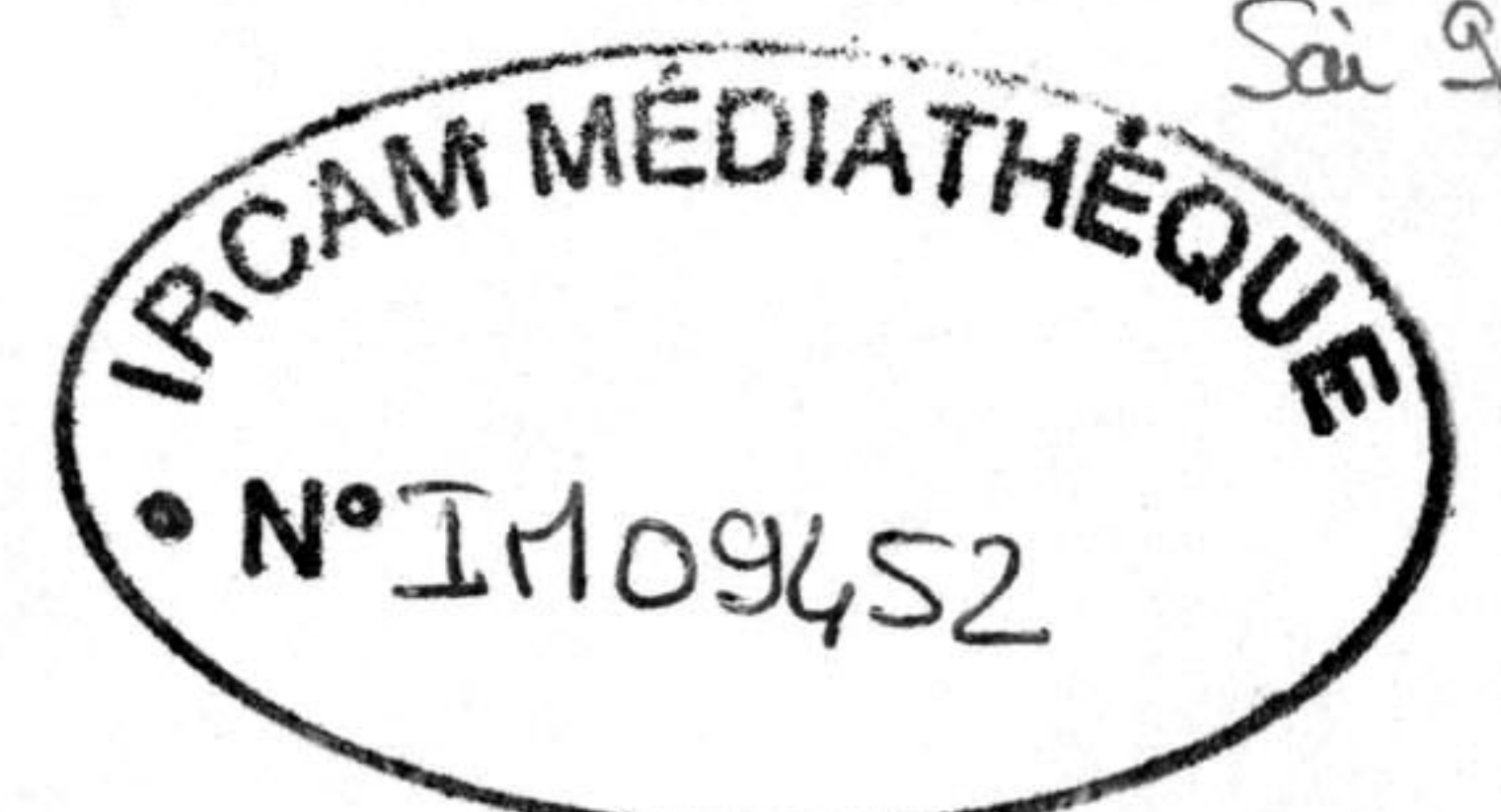
Daniel Raguin, ingénieur du son • Xavier Bordelais, ingénieur du son

Damien Rochette, régisseur d'orchestre

**Vendredi 11 décembre à 20h30**

**Centre Georges-Pompidou • Grande Salle**

*Coproduction Ircam • Centre Georges-Pompidou  
Avec le concours de l'ESEK (Finnish Performing Music Promotion Centre)*



129

IRC

Sa 92/93

# Kaija Saariaho (née en 1952)

## *Io* (1986-1987)

**Commande**  
de l'Ircam pour le 10<sup>e</sup> anniversaire  
du Centre Georges-Pompidou.

**Création**  
le 27 avril 1987, Paris.  
Ensemble InterContemporain,  
direction Peter Eötvös.

**Assistant musical**  
Jan Vandenheede

**Effectif**  
2 flûtes (jouant aussi le piccolo  
et la flûte alto), flûte basse,  
2 cors en *fa*, trombone, tuba,  
2 percussionnistes, piano  
(jouant aussi le célesta), harpe,  
2 violons, alto, violoncelle,  
contrebasse, système informatique  
"direct-to-disk" et transformations  
électroniques en temps réel.

**Durée**  
environ 17 minutes

**Editeur**  
Wilhelm Hansen

**D**u point de vue des méthodes de travail, *Io* est une «synthèse de plusieurs pièces précédentes»<sup>[1]</sup>. L'ordinateur intervient à différents niveaux d'élaboration de l'œuvre : dans la synthèse des sons, dans l'organisation du matériau rythmique et harmonique, dans les transformations électroniques qui affectent le jeu instrumental en temps réel.

Le matériau harmonique d'*Io* est issu de l'analyse de certains sons de contrebasse et de flûte basse, de l'observation de l'univers microscopique de leur vie intérieure, révélant les évolutions de leurs diverses composantes fréquentielles au cours du temps. Au sein de ce nouveau paysage sonore, le compositeur a prélevé des «fenêtres temporelles», afin d'y créer différents parcours.

La synthèse électronique ainsi que l'harmonie instrumentale, conçues librement d'après ces modèles communs, peuvent donc se rapprocher ou s'éloigner, selon un jeu de superpositions, de décalques et de décalages. Et bien souvent, face à l'univers macroscopique des instruments, l'électronique a pour fonction de «produire un effet de zoom à l'intérieur du niveau microscopique du monde instrumental».

L'harmonie de la pièce devient inséparable de la notion de timbre. Il s'agit en effet d'explorer les frontières mouvantes qui séparent la fusion des sonorités au sein d'un com-

plexe unique, de leur fission en autant de lignes instrumentales individuelles. Ce que le titre dit sur un mode poétique : *Io* est un satellite de Jupiter, en perpétuelle explosion. L'harmonie et l'orchestration entrent ainsi «en relation organique» ; il se crée un espace de timbre où chaque son trouve une place déterminée, ordonnée sur un axe dont les deux extrêmes sont le clair et le «bruité», respectivement associés à la consonance et à la dissonance. Les sonorités des trois flûtes, notamment, sont parfois colorées de différentes consonnes – gutturales, chuintantes ou sifflantes – articulées par l'interprète.

Le matériau rythmique est lui aussi travaillé avec l'aide de programmes informatiques permettant de réaliser des interpolations : des transitions continues, finement contrôlées, d'un état à l'autre de la texture. Au cœur de la pièce, avant la section intitulée *Energico*, l'ensemble, d'abord scindé en une polyphonie de strates rythmiques différentes, se métamorphose peu à peu pour retrouver la synergie d'un *ostinato* synchrone.

La forme de l'œuvre se définit donc principalement par ses degrés de continuité. Tantôt l'ensemble se glisse dans l'espace acoustique ouvert par la bande magnétique seule, tantôt il vient en troubler la verticalité par les lignes plus ouvragées de ses instruments solistes. La pièce s'achève sur un grand *crescendo*, dont l'électronique retient longuement les derniers échos, par une réverbération infinie.

[1]  
Les citations proviennent de textes et notes de programme du compositeur.

## Amers (1992)

**Commande**  
de l'Ircam et du Barbican Centre.

**Création**  
le 8 décembre 1992, Londres.  
Anssi Karttunen, violoncelle,  
Avanti Chamber Orchestra,  
direction Jukka-Pekka Saraste.

**Assistant musical**  
Ramón González-Arroyo.

**Effectif**  
violoncelle soliste,  
piccolo, hautbois, clarinette  
en *si bémol*, clarinette basse  
en *si bémol*, 2 cors en *fa*,  
2 percussionnistes, harpe, piano  
(jouant aussi l'échantillonneur),  
synthétiseur, deux systèmes  
informatiques "direct-to-disk" et  
transformations électroniques  
en temps réel.

**Durée**  
environ 20 minutes

**Editeur**  
Chester Music

**A**mers : le titre est celui d'un recueil de Saint-John Perse, évoquant ces points de repère jalonnant la côte pour les navigateurs. L'une des premières idées à l'origine d'*Amers* était en effet la vision d'un violoncelle soliste «comme un marin naviguant dans la mer des sons», dont la traversée, balisée de passages obligés par certains états de la matière sonore, serait empêchée par la nature qui l'entoure. *Amers* est, dans une certaine mesure, un concerto, bien que le compositeur ait voulu écarter le principe d'un face à face duel propre à ce genre ; l'œuvre s'organise bien plutôt en trois plans – chacun ayant une certaine indépendance : le violoncelle soliste, l'ensemble instrumental et les sons de synthèse gérés par l'ordinateur.

Pour *Amers*, l'Ircam a fait réaliser par Frank William Fromy un microphone spécifique, permettant d'amplifier séparément les quatre cordes du violoncelle, qui peuvent ensuite être dirigées vers des haut-parleurs différents : le théâtre instrumental des événements perd sa traditionnelle unité de lieu et de temps pour gagner une profondeur nouvelle – chaque corde pouvant être affectée d'un retard, d'une réverbération ou d'un traitement spécifique. Les gestes instrumentaux – et notamment les figures arpégées du violoncelle – sont élargis, amplifiés, déployés dans l'espace.

Kaija Saariaho a également observé, avec l'aide des moyens informa-

tiques d'analyse, la structure interne de certains sons de violoncelle, qui ont ensuite servi de points de départ au travail compositionnel. Ainsi, la section finale est une orchestration du son diffusé simultanément par les sources électroniques – un son qui est lui-même une élaboration du trille du violoncelle sur lequel s'ouvre la pièce. La synthèse sonore, dans *Amers*, est en effet réalisée avec des modèles de résonance conçus à partir de ce son initial, complétés par d'autres modèles inspirés des cloches et des percussions<sup>[1]</sup>.

L'écriture harmonique et rythmique d'*Amers* reste fondée sur les principes de fusion, de fission et d'interpolation. Mais si les sources électroniques se voient confier des interpolations rythmiques strictes et complexes, celles-ci apparaissent sous une forme beaucoup plus libre dans les parties instrumentales. Le compositeur se livre également à un véritable travail mélodique : l'enchevêtrement des textures se resserre çà et là dans la clarté de l'unisson, où des motifs émergent peu à peu pour se disperser ensuite à nouveau.

*Amers* s'organise en deux parties : les interpolations graduelles prédominent dans la première, les ruptures dans la seconde. Confronté à l'ensemble instrumental et à la partition

[1] Ces modèles de résonance ont été élaborés dans le programme CHANT, déjà utilisé pour *Io*. Les sons sont travaillés avec des filtres, dont la largeur de bande détermine le caractère clair ou «bruité» du son. Le compositeur les a également mixés avec le programme MOSAIC, dotés d'attaques plus précises.

électronique, le violoncelle – seul instrument à cordes dans l’effectif de la pièce – voit ses trajectoires gauchies, sa sonorité brisée. Et l’augmentation de la pression de l’archet n’est plus seulement, comme dans *Io*, un mode de jeu permettant d’obtenir des sons «bruités»; elle semble parfois résulter de l’effort, de la lutte pour affirmer la présence musicale du violoncelle, comme en témoignent les indications du compositeur : *furioso, con ultima violenza*. Le discours d’*Amers* est plus volontiers dramatique que celui de certaines œuvres précédentes. Plus contrasté aussi, entre ces interventions «désespérées» ou «féroces» de l’ensemble, et les dernières mesures de l’œuvre qui se fondent «dans l’immobilité et le silence».

*Amers* est dédié au violoncelliste Anssi Karttunen, qui a collaboré à la réalisation de l’œuvre depuis les premiers stades de sa genèse. Il est aussi le dédicataire d’une pièce pour violoncelle seul et dispositif électronique, composée parallèlement à *Amers*, et qui emprunte également son titre à l’œuvre de Saint-John Perse : *Près*.

Accelerando ..... Poco a Poco ..... SS  
*Sempre espressivo*

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Picc., Ob., B♭ Cl., E. Cl., Hr. 1, Hr. 2, Perc. 1, Perc. 2, Harp, Kb. 1, Kb. 2, Vla., and Elect. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Performance instructions are scattered throughout, including 'molto v.', 'senza v.', 'f', 'mp', 'mf', 'p', 'v. ord.', 'vibr.', 'glock.', 'ped. ad lib.', 'Lape 50°', and 'oscillating between chord and AE'. The tempo markings 'Accelerando' and 'Poco a Poco' are indicated at the top, along with a box containing 'SS' and the instruction 'Sempre espressivo'.

Extrait de *Amers*, © Chester Music Limited

# Magnus Lindberg (né en 1958)

## Joy (1989-1990)

### Commande

de l'Ensemble InterContemporain  
et de la Fondation  
Total pour la Musique.

### Création

le 9 décembre 1990, Alte Oper  
de Francfort.

Ensemble InterContemporain,  
direction Arturo Tamayo.

### Assistants musicaux

Juhani Liimatainen et  
Arnaud Petit.

### Effectif

2 flûtes (la seconde  
jouant aussi le piccolo), hautbois,  
2 clarinettes en *si bémol*  
(la seconde jouant aussi la clarinette  
en *mi bémol*),  
clarinette basse en *si bémol*,  
basson (jouant aussi le  
contrebasson), 2 cors en *fa*, trompette  
en *ut*, trombone, tuba,  
2 percussionnistes, piano (jouant  
aussi le célesta),  
claviers électroniques, 2 violons,  
2 altos,  
2 violoncelles, contrebasse.

### Durée

environ 27 minutes

### Editeur

Wilhelm Hansen

Après *Kraft* pour grand orchestre, après *Ur : Joy* pour grand ensemble. Ces titres ramassés, ces monosyllabes sont à l'image de la vitalité contenue qui anime les grandes architectures de Magnus Lindberg, volontiers dramatiques : le compositeur avait pensé intituler sa pièce *Prometheus*.

*Joy* s'inscrit dans une «trilogie» orchestrale, dont les deux premiers volets sont *Kinetics* (1988-1989) et *Marea* (1989-1990). Les trois œuvres ont en commun des techniques d'écriture, ainsi qu'une aspiration à recréer certaines catégories perceptives comme le premier plan et l'arrière-plan<sup>[1]</sup>, ou encore les éléments à fonction cadentielle.

A cet effet, Lindberg recherche expressément la confrontation, la «collision» entre deux hiérarchies – l'une issue de la tradition sérielle, l'autre de ce qu'il est convenu d'appeler «musique spectrale». Celle-ci, par la simulation instrumentale de l'image magnifiée d'un son – de son spectre – permet d'asseoir le discours sur des résonances naturelles retrouvées. Celle-là fournit un modèle de combinatoire, que Lindberg applique à des ensembles de hauteurs aux pro-

[1] «Ma solution consistait à travailler en termes d'harmonies de premier plan et d'arrière-plan. Tout premier plan avait ainsi son arrière-plan, une sorte d'ombre qui n'existe pas sans l'accord principal. Gérard Assayag a développé un programme à l'Ircam avec lequel il est possible de déterminer une fondamentale pour un nombre quelconque de fréquences simultanées, qui représentent alors les partiels de cette fondamentale. La probabilité de trouver des accords dissonants ou denses est plus grande parmi les partiels très aigus, alors que les accords consonants sont plus proches de la fondamentale» (M. Lindberg, à propos de *Kinetics*).

priétés symétriques remarquables<sup>[2]</sup>.

Cette confrontation est également sensible dans le traitement de la masse orchestrale, tantôt monolithique, confondant les timbres dans l'éclat d'un unique accord couvrant tous les registres, tantôt scindée en divers groupes, pour former une palette aux multiples touches colorées. Et ces systoles/diastoles dans le déploiement de l'effectif instrumental confèrent au parcours formel de l'œuvre une respiration d'un bel équilibre.

◆◆◆

*Joy* s'ouvre sur une longue série d'épisodes qui s'interrompent mutuellement par des écarts brusques dans le tempo, ponctués par des apparitions diverses d'un accord formé par les harmoniques d'un *do* grave absent. Une structure cloisonnée que le compositeur compare à celle des variations traditionnelles.

Cette section introductive débouche sur l'amorce d'un processus. L'écriture s'appuie ici sur une transformation continue de la texture. Les événements particuliers s'effacent au profit d'une forte directionnalité de l'énoncé : le tempo est uniformément accéléré et l'ensemble, d'abord contenu dans l'espace exigu d'un intervalle de tierce, s'élargit pour atteindre enfin ce *do* grave longuement attendu.

[2] L'informatique est mise à contribution pour les opérations qui régissent l'organisation des hauteurs et des rythmes dans la composition.

L'accord construit sur ce *do* – véritable signal acoustique des articulations formelles de la pièce –, cet accord éclate enfin dans toute sa puissance, et donne lieu à une élaboration librement conçue sur le modèle de la chaconne. Les différentes strates de la masse orchestrale générée par ces harmonies restent cependant décalées, d'une manière qui n'est pas sans rappeler certains passages de Sibelius. Et l'ensemble se resserre à nouveau, conduisant à une première cadence pour l'échantillonneur.

Par une manière de fondu enchaîné, les gestes arpégés de cette cadence laissent émerger le premier *scherzo*, animé et virtuose. Il est interrompu par une seconde cadence, dont le matériau est issu du travail acoustique concret sur les cordes détendues d'un piano. Le second *scherzo* est amené par une brève séquence transitionnelle, que le compositeur compare à un collier de perles. Par son écriture qui n'est pas sans rappeler celle du minimalisme, il semble comme le pôle inverse des transformations continues : les événements tendent à s'y figer dans l'itération.

*Joy* présente une construction formelle d'une remarquable symétrie : après ces deux *scherzos* qui se répondent comme les deux volets d'un diptyque central, l'élargissement de la battue transforme peu à peu les notes répétées en harmonies massives, dont l'attaque est marquée par la percussion,

et dont la résonance est travaillée par les vents. La chaconne reparait également, légèrement modifiée. Enfin, le rétrécissement final de l'*ambitus* est accompagné des résonances et des cla-

quements des cordes du piano échantillonné, comme une « métaphore sonore de la compression ».

Textes de PETER SZENDY

The image displays a page of a musical score for the Avanti Chamber Orchestra. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instrument groups. At the top, there are two empty staves. Below them, the woodwind section includes Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboe (Ob.), Clarinet in C (Cl. 1), Clarinet in Bb (Cl. 2), Bassoon (Cl. Bass), and Trumpet (Tr.). The brass section includes Trombone (Tbn.). The percussion section (Perc.) has two staves. The harp (Harp) and strings (Violins 1 & 2, Violas, Violas, Cellos, and Double Basses) are also represented. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings. Two specific tempo markings are visible: '(♩ = 144) → rit.' and '(♩ = 144) → RIT.'. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



# Biographies

## Kaija Saariaho

Le compositeur finlandais Kaija Saariaho (née en 1952) vit et travaille à Paris depuis 1982. Elle a d'abord étudié la composition avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius et plus tard à l'École de Musique de Fribourg avec Brian Ferneyhough et Klaus Huber, jusqu'à la remise de son diplôme, en 1983. En 1982, elle a suivi les cours de musique sur ordinateur de l'Ircam et dès lors, l'ordinateur est devenu l'élément principal de sa technique de composition.

Ses principales œuvres sont *Verblendungen* pour orchestre et bande, (1982-84), *Lichtbogen* pour orchestre de chambre et électronique (1985-86), *Jardin secret I* pour bande (1984), *Jardin secret II* pour clavecin et bande (1984-86), *Io* pour ensemble et électronique (1986-87), et des pièces pour orchestre plus récentes comme *Du cristal*, commande de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et du Festival d'Helsinki, et *...à la fumée*, œuvre pour orchestre, solistes violoncelle et flûte, et électronique. Ces deux dernières œuvres viennent d'être enregistrées par l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, sous la direction de Esa-Pekka Salonen. Leur parution est prévue début 1993 chez Ondine ainsi que l'enregistrement du quatuor à cordes *Nymphaea*, interprété par le Quatuor Kronos.

Parallèlement à ses propres productions Kaija Saariaho participe à de

nombreuses productions multimedia mêlant des disciplines artistiques variées. *Maa* (La Terre), sa musique pour ballet, réalisée en 1991 à l'Opéra national finlandais avec la chorégraphe Carolyn Carlson (disque Ondine, 1992) en est une illustration.

Actuellement, Kaija Saariaho est salariée par le gouvernement finlandais pour son travail de composition. En 1986, elle a obtenu le Prix Kranichstein au stage d'été de musique contemporaine à Darmstadt et, en 1988, le Prix Italia pour son œuvre *Stilleben*. En 1989, ses œuvres *Stilleben* et *Io* ont reçu le Prix Ars Electronica à Linz, en Autriche.

---

## 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 ouver-

ture 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 (Lindberg mit un an à mettre au point le programme sur ordinateur).

Parallèlement à ses activités de composition, il travaille comme pianiste avec l'ensemble Toimii, fondé à la suite de ses investigations dans le domaine du son. Des pièces telles *Kraft, Ur* (1986) pour cinq interprètes et électronique, *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 Nordic Council Music Prize, le Prix Italia.

Ses récentes œuvres – *Kinetics* (1988-89) pour orchestre symphonique, *Marea* (1990) pour orchestre de chambre et *Joy* (1989-90) 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 N°1* (1991), *Corrente I* (1991-92) et *Corrente II* (1992), créé par le BBC Symphony Orchestra en novembre 1992. Finlandia Records et Ondine lui ont consacré des disques monographiques.

## Avanti Chamber Orchestra

Avanti Chamber Orchestra est créé en 1983 à l'initiative conjointe de deux jeunes chefs, Esa-Pekka Salonen et Jukka-Pekka Saraste, qui décrivent ainsi leurs objectifs :

«La formation d'Avanti est liée à deux raisons essentielles : il y avait tout d'abord, chez les musiciens jeunes, une envie très forte de jouer ensemble en privilégiant avant tout la qualité artistique. Ensuite, la Finlande d'aujourd'hui se devait d'avoir un ensemble flexible, sans préjugés, pour donner vie à ce répertoire que personne ne joue habituellement. Les orchestres symphoniques interprètent leurs symphonies, les quatuors à cordes maîtrisent leurs quatuors, et les orchestres de chambre traditionnels s'intéressent à leur propre répertoire. Nous savons, quoi qu'il en soit, qu'il existe une grande variété de musique magnifique à découvrir, car de telles combinaisons d'instruments ne s'intègrent pas dans les types d'ensembles standards. Avanti modifie sa structure de concert en concert. Pour une fois, le point de départ est la composition, et non l'institution. L'ensemble ne s'est pas spécialisé dans un genre ou une époque précis, mais interprète un répertoire de musique instrumentale qui s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine. Il se sent spécialement responsable pour la musique de notre temps.»

Dès ses tout débuts, l'orchestre connaît les faveurs d'un public enthousiaste et obtient d'excellentes critiques dans la presse. Après trois ans d'activité, une critique du *Helsingin Sanomat*, le journal qui fait le plus autorité en Finlande, se fait l'écho de l'opinion publique : «Avanti est comme le Roi Midas : tout ce qu'il touche se transforme en or».

Le premier enregistrement d'Avanti, avec des œuvres de Ravel et Richard Strauss, a été nommé en 1985 disque de l'année par la radio finlandaise. Le second enregistrement, avec des œuvres de Stravinsky (chez BIS) amena le critique du magazine américain de disques *Fanfare* à écrire : «C'est le meilleur choix à faire parmi les disques compacts du semestre grâce aux performances d'un orchestre de chambre finlandais fondé il n'y a que quelques années, mais incontestablement constitué de virtuoses... Parmi les nouveaux groupes ici et à l'étranger comme Orpheus et l'Orchestre de chambre d'Europe, Avanti s'est donné pour but d'être le primus inter pares». En 1989, Avanti publie un disque monographique de Kaija Saariaho (avec *Lichtbogen, Io, Verblendungen, Stilleben*) chez Finlandia Records, et, en 1992, un disque avec trois œuvres de Magnus Lindberg (*Kinetics, Marea, Joy*) chez Ondine.

Aujourd'hui Avanti se produit régulièrement à Helsinki et fait des tournées dans toute la Finlande. En 1986, l'orchestre crée de sa propre

initiative un festival de musique à Porvoo, une petite ville aux abords de la capitale. Des tournées ont déjà été planifiées pour les prochaines années, et de nouveaux enregistrements sont prévus.

<b>Hanna Juutilainen</b>	flûte
<b>Heljä Rätty</b>	flûte
<b>René Alvas</b>	flûte
<b>Jussi Jaatinen</b>	hautbois
<b>Jorma Valjakka</b>	hautbois
<b>Harri Mäki</b>	clarinette
<b>Heikki Nikula</b>	clarinette
<b>Kimmo Leppälä</b>	clarinette
<b>Erkki Suomalainen</b>	basson
<b>Esa Tapani</b>	cor
<b>Hannu Pajuoja</b>	cor
<b>Aki Välimäki</b>	trompette
<b>Valtteri Malmivirta</b>	trombone
<b>Ari Varpula</b>	tuba
<b>Juho Vartiainen</b>	percussions
<b>Riku Niemi</b>	percussions
<b>Reija Oksanen</b>	harpe
<b>Jaana Kärkkäinen</b>	piano, claviers
<b>Heini Kärkkäinen</b>	piano, claviers
<b>John Storgards</b>	violon
<b>Jukka Pohjola</b>	violon
<b>Tuula Riisalo</b>	alto
<b>Satu Väänänen</b>	alto
<b>Lea Pekkala</b>	violoncelle
<b>Jukka Rautasalo</b>	violoncelle
<b>Timo Ahtinen</b>	contrebasse
<b>Tiina Kokko</b>	administratrice

## Jukka-Pekka Saraste

Jukka-Pekka Saraste, né en 1956, a étudié le violon, puis la direction d'orchestre avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius à Helsinki. Après avoir passé quelques années comme soliste des deuxièmes violons de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, il commence à être de plus en plus demandé en tant que chef. Nommé en 1987 chef principal de cet orchestre, il fait plusieurs tournées à l'étranger, y compris une tournée au Japon et une en Allemagne en 1990. En 1991 il se produit avec son orchestre au Royal Albert Hall aux Concerts-Promenades de la BBC, et, plus tard, entreprend avec lui une tournée au Royaume-Uni, dont le point culminant fut un concert au Royal Festival Hall qui reçut des critiques exceptionnelles.

De 1987 à 1991 Jukka-Pekka Saraste fut également chef principal du Scottish Chamber Orchestra. Ils firent de nombreuses apparitions dans des festivals britanniques (Edinburgh, Bath, Kings Lynn, Londres et les Proms) ainsi qu'une tournée aux Etats-Unis.

Jukka-Pekka Saraste a plus récemment dirigé des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam au Concertgebouw, l'Orchestre de chambre d'Europe au festival de Ferrare, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise pour «Musica Nova», un concert au festival de Francfort avec la Junge

Deutsche Philharmonie et des concerts à Francfort et Berlin avec l'Ensemble Modern.

Saraste et l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise ont enregistré les symphonies et poèmes symphoniques de Sibelius chez RCA Victor Red Seal. Pour Virgin Classics, il a enregistré Mozart, Ravel, Beethoven, Stravinsky, avec le Scottish Chamber Orchestra, et Mahler, Stravinsky, Debussy, avec l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise.

Jukka-Pekka Saraste a fondé Avanti Chamber Orchestra avec Esa-Pekka Salonen en 1983 et il continue à travailler régulièrement avec cet ensemble, notamment pour leur festival d'été à Porvoo et à l'occasion de tournées internationales. Récemment, il a fondé le Finnish Chamber Orchestra, composé de l'élite des jeunes musiciens issus des divers orchestres symphoniques d'Helsinki.

---

## Anssi Karttunen

Anssi Karttunen est né à Helsinki en 1960. Il commence à jouer du violoncelle à l'âge de quatre ans. Il étudie d'abord dans sa ville natale avec Erkki Rautio, et part pour Londres, à dix-sept ans, pour y étudier avec William Pleeth et Jacqueline Du Pré. Puis il passe quelque temps en Hollande avec Tibor de Machula comme

professeur, avant de s'installer à Paris pour dix ans. Depuis 1992, il habite à Oslo, en Norvège.

En 1980, Anssi Karttunen est lauréat du Young Concert Artist Competition en Angleterre et obtient, en 1982, le Premier prix et la Médaille d'or du Festival International des Jeunes Solistes de Bordeaux (France).

Il joue, en plus du violoncelle moderne, les violoncelles baroque et classique. Nombre de compositeurs contemporains, inspirés par sa virtuosité, lui ont écrit des pièces, et il a été associé au développement de la technique de l'instrument dans des directions nouvelles. Anssi Karttunen exécute tous les grands concertos mais est aussi le défenseur de beaucoup de chefs d'œuvre peu connus, contribuant ainsi à étendre le répertoire pour violoncelle.

En complément de sa carrière de soliste, il fait régulièrement des disques. Il enregistre principalement pour Finlandia Records, et a réalisé, entre autres, un album des concertos avec Esa-Pekka Salonen et le London Sinfonietta (Merikanto, Zimmermann, Lindberg, Hindemith) ainsi que des récitals avec son partenaire habituel pour les duos, Tuija Hakkila (répertoire contemporain ainsi que Beethoven et Haydn). Anssi Karttunen est membre fondateur de l'ensemble Toimii.

---

### **Ramón González-Arroyo**

Ramón González-Arroyo est né en 1953 à Madrid. Après des études musicales au Real Conservatorio Superior de Madrid – dont des cours de composition avec L. de Pablo et C. Bernaola –, il suit des cours de composition avec F. Donatoni à Sienne et des cours de musique informatique avec G. M. Koenig et W. Kaegi à Utrecht.

Professeur et chercheur dans le département de sonologie du Conservatoire de La Haye, il travaille actuellement à l'Ircam dans l'équipe des assistants musicaux.

Sa musique, reflet de sa préoccupation pour la relation entre langage et matériel, comprend des œuvres électroniques (aussi bien bande seule qu'avec des solistes) et de la musique de chambre.

---

### **Juhani Liimatainen**

Juhani Liimatainen, né en 1952, est, depuis 1976, ingénieur spécial du son dans le studio expérimental de la radio finlandaise.

*Faust*, œuvre radiophonique qu'il a réalisée avec Magnus Lindberg, a obtenu le Prix Italia en 1986. Deux ans plus tard, *Stilleben*, que Juhani Liimatainen a réalisé avec Kaija Saa-

riaho, a gagné le même prix. Il a également travaillé avec le compositeur Olli Kortekangas pour plusieurs productions, notamment *Grand Hotel*, opéra pour la télévision. En 1987, l'Association des critiques finlandais lui a accordé «les éperons de la critique» en hommage de son travail remarquable. Juhani Liimatainen est également membre de l'ensemble expérimental Toimii.

---

### **Arnaud Petit**

Né en 1959, Arnaud Petit a effectué ses études musicales au Conservatoire de Reims, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Attiré par de nouveaux modes de penser et de faire de la musique, il entre à l'Ircam en 1983. Il conçoit l'environnement musical de l'exposition *Les Immatériaux* au Centre Georges-Pompidou en 1985 et, en 1988, crée au Théâtre des Amandiers de Nanterre *La Passion de Jeanne d'Arc*, œuvre pour orchestre et dispositif audio-numérique écrite pour le film de Karl T. Dreyer.

En 1988, il effectue des travaux de recherche et de composition à l'université de Stanford aux Etats-Unis.

Co-responsable du cours de composition et informatique musicale de l'Ircam au Conservatoire National

Supérieur de Musique de Paris de 1988 à 1990, il est actuellement pensionnaire à l'Académie de France à Rome. En décembre 1991, il a présenté au Centre Georges-Pompidou son opéra-film *La Place de la République*.

---

### **Jan Vandenheede**

Jan Vandenheede est né en 1957 à Zwevezele, en Belgique. Il suit des études de musicologie, de musique et d'informatique à Gand. En 1982-1983, le gouvernement français lui attribue une bourse, et il réalise un DEA sous la direction de Iannis Xenakis à la Sorbonne. En 1987/1988, il obtient le Diplôme Supérieur de Fugue à l'Ecole Normale de Musique de Paris. En 1991, il crée *Struktur I*, commande de l'Ircam, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Il travaille ensuite comme assistant musical à l'Ircam. Depuis l'automne 1992, il prépare un doctorat de composition à l'université de Stanford, aux Etats-Unis.

# Prochaines manifestations



DÉCEMBRE 1992

JANVIER 1993

Centre Georges Pompidou  
**IRCAM**

**12 décembre**

16h30

Ircam, Espace de projection

Initiation XX<sup>e</sup> siècle

Rencontre avec

Pierre-Laurent Aimard :

«Marco Stroppa»

**15 décembre**

18h

Ircam, Studio 5

Séminaire «création»

Kaija Saariaho

**17 et 18 décembre**

20h30

Ircam, Espace de projection

Atelier Ircam

Philippe Schœller

*Feuillages*, création

Ensemble InterContemporain

Direction David Robertson

En première partie de la soirée, l'œuvre sera présentée par le compositeur.

**5 janvier**

18h

Ircam, Studio 5

Séminaire «recherche»  
Application des matrices  
unitaires dans le  
traitement du signal  
par Miller Puckette

**9 janvier**

17h

Ircam, Espace de projection

Pierre Boulez / Collège  
de France

Séminaire : Ecriture et  
représentation

**12 janvier**

18h

Ircam, Studio 5

Séminaire «création»  
Marco Stroppa

20h30

Théâtre du Châtelet

Concert Suite lyrique I  
Igor Stravinsky, *Renard*,  
Histoire burlesque contée  
et jouée • *Noces*  
Luciano Berio, *Passagio*  
Lorna Anderson, Janice  
Cairns, sopranos  
Dagmar Peckova, mezzo-soprano  
Léonard Pezzino, ténor  
Nicolas Isherwood, basse  
Chœur du Théâtre du Châtelet  
Ensemble InterContemporain  
direction David Robertson

**15 janvier**

18h30

Ircam, Espace de projection

Atelier Ircam

Marco Stroppa, Proemio

Opéra radiophonique sur des

textes d'Adolfo Moriconi

En première partie de la soirée, l'œuvre sera  
présentée par le compositeur.

20h30

Ircam, Espace de projection

Concert Quatuor Arditti

Brian Ferneyhough,

Quatuor n° 3 • Quatuor n° 4

Marco Stroppa, *Spirali*

Brenda Mitchell, soprano

**18 janvier**

19h

L'Auditorium / Châtelet

Concert Suite lyrique II

Salvatore Sciarrino, *Lohengrin*

Wolfgang Rihm, *Andere*

*Schatten*, création française

Groupe Vocal de France,

direction John Poole

Louisa Castellani, Kathryn

Magestro, sopranos

Dagmar Peckova, mezzo-

soprano

Didier Henry, baryton

Ensemble InterContemporain

direction David Robertson

**23 janvier**

de 14h à 22h

Ircam

Journée Portes ouvertes

(avec le concours de

l'Ensemble

InterContemporain).

**29 janvier**

19h

L'Auditorium / Châtelet

Concert Suite lyrique III

Hans Werner Henze, *Voices*

Jane Turner, mezzo-soprano

Pierre Catala, ténor

Ensemble InterContemporain

direction David Robertson

**31 janvier**

16h

Musée d'art moderne de la Ville  
de Paris

Solistes de l'Ensemble

InterContemporain

Günter Steincke, *C - Arco*, pour  
violoncelle

Helmut Lachenmann,

*Wiegenmusik • Guero*, pour

piano

Michael Obst, *Fresko*

**Renseignements**

44 78 48 16



**Ircam**

**1 place Igor-Stravinsky**

**75004 Paris**

**44 78 48 16**

38346

Médiathèque de l'IRCAM



IM09452