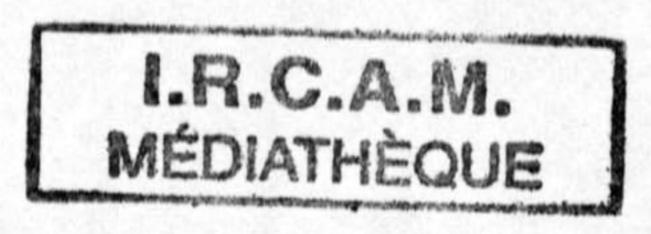


**Ze** Centre Georges Pompidou

# IRCAM



## ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN Direction Jukka-Pekka Saraste

Pascal Gallois, basson Pierre Strauch, violoncelle Technique IRCAM

## Magnus Lindberg

Joy, création française commande de l'Ensemble InterContemporain et de la Fondation TOTAL pour la Musique

## György Ligeti Concerto pour violoncelle

THE REPORT OF THE PROPERTY OF

## Anders Eliasson Concerto pour basson et cordes

Igor Stravinsky
Concerto en mib, "Dumbarton Oaks"

Lundi 11 et mercredi 13 février 1991 • 20 h 30 Centre Georges Pompidou • Grande Salle

SE 30-91

MIARORMETMO DE ETMI ELEMENTE Sizars à axide de la moitoe du

Concerto: le mot vient probablement du latin concertare - concourir. Le concerto s'est développé sous deux formes: le concerto de soliste et le concerto grosso - la même idée d'opposition étant tour à tour interprétée comme celle de l'individu au groupe, ou du groupe à l'ensemble. Le programme de cette soirée est consacré à quelques avatars - explicites ou implicites - d'un principe qui a la force de l'âge: du XVIIè au XXè siècle, l'idée de concurrence n'a rien perdu de son dynamisme. Car, bien plus que d'une forme, il s'agit d'un archétype.

olisa ebasa - udbiomofreedanoed enined

## Magnus Lindberg (né en 1958) Joy, création française (1989-1990)

Commande de l'Ensemble InterContemporain et de la Fondation TOTAL pour la Musique. Œuvre réalisée à l'IRCAM. Création le 9 décembre 1990 à l'Alte Oper de Francfort.

Arnaud Petit, Juhani Liimatainen, assistants musicaux Technique IRCAM

Effectif: flûte; flûte jouant aussi piccolo; hautbois; clarinette sib; clarinette sib jouant aussi mib; clarinette basse; basson jouant aussi contrebasson; 2 cors; trompette; trombone; tuba; 2 percussions; piano jouant aussi célesta, synthétiseur et échantillonneur; 2 violons; 2 altos; 2 violoncelles; contrebasse.

- Cette pièce est dédiée à Jukka-Pekka Saraste -

Après Kraft pour grand orchestre, après Ur : Joy, pour grand ensemble. Ces titres ramassés, ces monosyllabes sont à l'image de la vitalité contenue, de la force et de la confiance créatrice qui anime les grandes architectures de Magnus Lindberg.

Dans Joy, le compositeur utilise à la fois les instruments traditionnels - bois, cuivres, percussions, piano et cordes - et la lutherie électronique. L'échantillonneur permet de disposer de sons particuliers, obtenus par un traitement pour le moins inhabituel d'un piano à queue : mis en position verticale, ses cordes complétement détendues et frottées avec un archet, le "grand piano" a pu livrer des sonorités inouïes, soigneusement ciselées par divers filtres. Il ne s'agit pourtant pas de satisfaire gratuitement à une humeur ludique : cette matière insolite apparaît bien par moment comme la résultante acoustique des processus qui président au déploiement de la forme globale. L'informatique est également mise à contribution pour accélérer les opérations qui régissent l'organisation des hauteurs dans la composition. Et c'est par une démarche originale que le compositeur parvient à réunir deux hiérarchies - l'une issue de la tradition sérielle, l'autre de ce qu'il est convenu d'appeler "musique spectrale" : des ensembles de notes aux propriétés symétriques remarquables coexistent avec des échelles fondées sur les composantes acoustiques internes du son - les harmoniques. Magnus Lindberg le pianiste se dit fasciné par ces agrégats symétriquement espacés, si fréquents dans la musique d'un Bartok (1) : ils se prêtent à toutes sortes de permutations qui démultiplient leurs possibilités combinatoires. A l'inverse, la simulation instrumentale de l'image magnifiée d'un son - de son spectre permet d'assoir le discours sur des résonances naturelles retrouvées. L'univers intérieur du son - imperceptible dans des conditions normales d'audition - fournit le modèle des lois de ses associations externes avec d'autres sons (2).

Une texture en constant renouvellement résulte des interactions entre ces deux types d'organisation des hauteurs (3). Et la forme de l'œuvre se définit par le degré et le type de discontinuité qui intervient dans ces transitions. *Joy* s'ouvre sur une série d'épisodes brefs et contrastés, qui s'interrompent mutuellement par des écarts brusques dans le tempo : le compositeur compare une telle structure cloisonnée à celle des "variations" traditionnelles.

Cette section introductive débouche sur l'amorce d'un <u>processus</u>. A l'opposé des changements abrupts qui précèdent, une telle écriture s'appuie sur une transformation continue de la texture, et en particulier de l'ambitus : les événements particuliers se répartissent de façon statistique au sein d'une tendance générale, et s'effacent au profit d'une forte directionnalité de l'énoncé ; le tempo est cette fois uniformément accéléré sur une longue période et l'ensemble tend à se resserrer vers le grave. L'aboutissement de cette lente métamorphose (4) est une première "cadence" non-mesurée pour l'échantillonneur : les sonorités décrites ci-dessus apparaissent, selon les termes du compositeur, comme une "métaphore sonore de la compression" qui affecte graduellement le matériau - un peu comme si un processus se déroulant dans le temps s'était <u>condensé</u> en son, le rythme devenant timbre. Car Magnus Lindberg nie la pertinence des paramètres musicaux : le fait sonore est un tout indissociable dont seules les dimensions perceptives changent.

Un tel processus est équilibré <u>de façon symétrique</u> peu avant la fin de l'œuvre ; une décélération continue suivie d'un élargissement considérable de l'ambitus parviennent à une nouvelle suspension de la battue : un point d'orgue culminatif avant la section conclusive.

De même, vers le centre de la composition, deux volets se répondent : ils ont le caractère d'un scherzo et sont reliés par une brève séquence transitionnelle que le compositeur compare à un "collier de perles". Le second scherzo, par son écriture qui n'est pas sans rappeler celle du "minimal art", semble comme le pôle inverse des processus de transformation continue : les événements tendent à s'y figer dans la répétition.

La dialectique entre symétrie et directionnalité traverse tous les niveaux d'élaboration de *Joy*: depuis l'organisation locale des hauteurs jusqu'au parcours formel. S'y superpose une autre opposition tout aussi féconde: celle de différents groupes instrumentaux au sein de l'ensemble. *Joy* trouve ainsi sa place dans le programme de cette soirée, en affirmant la permanence du principe de l'ancien "concerto grosso". Car une esthétique de la symétrie des objets musicaux comme cristaux - n'exclut pas le travail avec des archétypes. Des courbes, des gestes s'associent aux différents accords, et la conception de la grande forme est volontiers dramatique. Magnus Lindberg avait pensé intituler sa pièce *Prometheus*.

Durée: 30'

Editeur: Wilhelm Hansen

<sup>(1)</sup> Ils sont omniprésents dans la texture d'une œuvre comme Ur - commande de l'IRCAM en 1986.

<sup>(2)</sup> Les accords fondamentaux de Joy - au nombre de huit - sont obtenus en sélectionnant les harmoniques de rang impair d'un spectre (le résultat étant proche du modèle d'un son de clarinette).

<sup>(3)</sup> Leur interférence, leur modulation ou leur filtrage réciproque s'effectue selon des procédés complexes "d'interpolation": les différents groupes de hauteurs peuvent être modifiés par réunion ou intersection (le calcul de ces opérations étant considérablement facilité du fait de l'emploi de la "set theory" développée par Allen Forte). Les accords construits sur le spectre harmonique apparaissent toutefois sous leur forme pure notamment aux articulations formelles de l'œuvre.

<sup>(4)</sup> Un "ostinato", une "chaconne" formée par la succession des huit accords générateurs vient en interrompre la continuité.

### György Ligeti (né en 1923) Concerto pour violoncelle (1966)

Création le 19 avril 1967 à Berlin par Siegfried Palm et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin sous la direction de H. Czyz

Pierre Strauch, violoncelle

Effectif: violoncelle solo; flûte jouant aussi piccolo; hautbois jouant aussi cor anglais; clarinette; clarinette jouant aussi clarinette basse; basson; cor; trompette; trombone; harpe; 2 violons; alto; violoncelle; contrebasse.

Ligeti avait initialement projeté d'écrire une œuvre en un seul mouvement, faite de vingt-sept fragments enchaînés. Au cours du travail de composition, ce projet a été modifié. La version définitive comprend deux mouvements : le premier, lent et statique, est l'élaboration d'un seul des fragments ; le second regroupe les vingt-six autres, qui restent toutefois indistincts du fait de leur

recouvrement partiel.

Le Concerto pour violoncelle s'organise donc en deux volets de durée égale, semblables par leurs dernières mesures, à la façon d'un distique librement rimé. La cadence du soliste qui clôt le second volet - "cadence chuchotée", elle se situe au plus loin du pathos des concertos traditionnels - est comme la version figurée de l'évènement final du mouvement précédent : un fortissimo abrupt dévoile soudain l'abîme qui sépare les basses profondes du fragile suraigu tenu par le violoncelliste. Le compositeur a pu comparer ce dernier à un "funambule" : la conquête - toute silencieuse dans son vertige même - des harmoniques de plus en plus impraticables l'amène aux limites du possible. Le second mouvement a également tout d'une "aventure instrumentale". Mais, contrairement aux œuvres vocales ainsi intitulées (Aventures et Nouvelles Aventures ont été composée respectivement en 1962 et 1965), ce n'est plus celle du (non) sens, mais celle d'un point de vue, d'une perspective : ce que Ligeti a appelé la "technique des fenêtres". Un même paysage sonore qui défile, percé d'ouvertures qui ouvrent sur lui-même, ou sur d'autres percées qui à leur tour le dévoilent... (peut-on encore parler de "variations" ?). Dans cette aventure, un procédé cher au compositeur - et appelé à un développement important dans les œuvres ultérieures - trouve sa place : la superposition en différentes strates de figures rythmiques asynchrones, à la façon d'un mécanisme de précision déréglé (comment de pas songer au Poèmes symphonique pour 100 métronomes de 1962 ?).

Le premier mouvement, quant à lui, évolue dans l'atmosphère raréfiée si caractéristique de certaines pièces antérieures - celle, précisément d'Atmosphères (1961). Une seule note - quand a-t-elle commencé d'exister ? - est imperceptiblement brouillée pour former un cluster ; dans le même calme, celui-ci conduit à une nouvelle immensité : un si bémol qui s'étend sur cinq octaves (c'est un tel espace qui ouvre la première Symphonie de

Mahler).

Durée de l'œuvre : 15' Editeur : Peters

### Anders Eliasson (né en 1947) Concerto pour basson et cordes (1982)

Création le 19 février 1983 à Stockholm par Knut Sönstevold.

Pascal Gallois, basson

Effectif: basson solo; 8 violons; 2 altos; 2 violoncelles; 2 contrebasses

Cette œuvre d'un seul tenant s'articule en réalité sur le modèle du concerto classique, en trois mouvements : une section lente "misterioso" est encadrée par deux parties rapides qui amènent le soliste aux limites des possibilités techniques de l'instrument.

L'écriture de l'œuvre procède d'une économie de moyens et d'une rigueur certaines. La partie de basson, malgré son caractère incontestablement virtuose, utilise une palette de timbres relativement restreinte ; la sobriété des modes de jeu va de pair avec leur mise en œuvre à des fins de clarification du travail motivique. Ce travail aboutit à la création de figures et de textures variées et caractérisées, à partir d'une unique cellule chromatique, librement amplifiée : les moments les plus lyriques de la section médiane, de même que l'inquiétude et l'urgence des mouvements marqués "presto", montrent la diversité des profils thématiques issus de ce seul noyau.

A côté de cette logique qui apparaît clairement à l'audition, la volonté d'opposer l'instrument soliste à l'ensemble des cordes résulte en une écriture proprement concertante. Le basson se voit confier des rythmes irréguliers et échange avec les cordes des figures obstinées ou des traits rapides. Aux passages heurtés du premier mouvement répond la poursuite haletante du dernier, librement inspirée par la "caccia" du XIVè siècle et son utilisation du canon à des fins descriptives. Le retour du mouvement lent dans les mesures finales apporte une résolution à ces tensions par une écriture plus homophone.

Durée de l'œuvre : 19' Editeur : Reimers

## Igor Stravinsky (1882 - 1971) Concerto en mib "Dumbarton Oaks" (1938)

Création le 8 mai 1938 à Washington par Nadia Boulanger lors d'une soirée privée.

entonielle and mante are entopied l'este in americane

les le trus d'unics Alleit, en le communicant de la fise d'estité en la mable de liné.

te ine 8 he Rejonal V. A. I. H. ha da le ensbhehmhille film en et binkondam v. 8

Effectif: flûte; clarinette sib; basson; 2 cors; 3 violons; 3 altos; 2 violoncelles; 2 contrebasses.

Stravinsky a composé cette œuvre en trois mouvements sur une commande des mécènes américains Mr et Mrs Bliss pour un "concerto grosso". Les quinze instruments de l'orchestre de chambre sont tantôt traités comme des intruments solistes, tantôt divisés et opposés par groupes, à la façon des concertos baroques. Stravinsky lui-même a déclaré qu'il écrivait un "petit concerto dans le style des concertos brandebourgeois".

et europeasing entre le de la commentation de la commentation de la commentation de la commentation de la comme

encedental beve builded et amena each le meiner unter telement encelle

Cette référence explicite à Bach est également manifeste dans la thématique, comme au tout début du premier mouvement. Mais, à aucun moment le compositeur ne procède par citations exactes. S'il s'agit bien d'emprunts stylistiques, il conviendrait plutôt de parler de construction d'un modèle de compétence, auquel Stravinsky s'emploie à imposer des déformations qui relèvent de sa pratique personnelle : la démarche néoclassique devient une expérience de la plasticité du modèle.

Ainsi, le premier et le dernier mouvement intègrent des principes aussi divergents que le dynamisme des passages fugués et le statisme des ostinati réminiscents de *l'Histoire du soldat* de 1918. A un matériau construit de façon impersonnelle, Stravinsky applique un travail rythmique complexe et caractéristique de son écriture ; les figurations bachiennes sont tour à tour amputées, augmentées ou éclatées, soumises à des procédés familiers au compositeur du *Sacre du printemps*.

Durée de l'œuvre : 15' Editeur : Schott

Textes de Peter Szendy

Jukka-Pekka Saraste

Né en Finlande en 1956. Très rapidement, Jukka-Pekka Saraste s'est forgé une réputation de chef talentueux en dirigeant l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise et le Scottish Chamber Orchestra.

(Beerl'exicO notisding) din de oheco

3 slasMisa apparitas// a See ism 8 stroitsai0

no monegenocco is castvillionest sensince emplica-

A la tête de ces deux formations, Jukka-Pekka Saraste a effectué plusieurs tournées au Japon, Hong Kong et Taïwan et il fera sa première apparition la saison prochaine aux Concerts Promenade de la BBC. Il est également invité régulièrement par l'Orchestre de Chambre d'Europe.

Jukka-Pekka Saraste dirigera prochainement l'Orchestre Philharmonique de

Rotterdam et l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise.

Il a enregistré les Symphonies et *Tone poems* de Sibelius avec l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise pour RCA Victor Red Seal et plusieurs œuvres de Mozart, Ravel, Beethoven et Stravinsky avec le Scottish Chamber Orchestra pour Virgin Records.

Anders Eliasson

Né en Suède en 1947, Anders Eliasson fait ses études à l'Académie de Musique de Stockholm de 1966 à 1972.

Membre du studio de musique électronique de Stockholm de 1972 à 1973, il

reçoit le prix de la Royal Music Academy en 1983.

Dans ses œuvres, d'une écriture très complexe, les traits harmoniques et les

modes d'écritures créent souvent une très grande tension.

Anders Eliasson est l'une des personnalités dominantes de la jeune génération des compositeurs suédois. Il est joué fréquemment aussi bien en Scandinavie qu'à l'étranger.

Quelques œuvres :

· They Used to Say - 1971, pour mezzo-soprano et ensemble

· Before Logos (Kafka) - 1973, pour quatre voix et bande magnétique

• Disegno per Quartetto d'Archi - 1975

• Canti in Lontananza - 1977, pour orchestre de chambre

Disegno per clarinetto - 1980

· Notturno - 1981, pour clarinette basse, violoncelle et piano

• Music to Backanterna - 1982, pour orchestre

Magnus Lindberg

Né en 1958 à Helsinki. Magnus Lindberg a fait des études de composition musicale à l'Académie Sibelius, sous la direction d'Einojuhani Rautavaara et de Paavo Heininen. Après quoi, il a travaillé à Paris avec Vinko Globokar et Gérard Grisey puis à Sienne avec Franco Donatoni ainsi qu'à Darmstadt avec Brian Ferneyhough. Magnus Lindberg connait bien l'électronique qu'il a pratiqué en Finlande et à l'IRCAM. Ses œuvres importantes pour orchestre ont également révélé ses aptitudes à tirer parti des formes amples et des ressources de l'orchestre.

#### Quelques œuvres :

- Molière 1980, pour ensemble de chambre
- Ritratto 1979-1983, pour 18 musiciens
- Drama 1980-1981, pour orchestre
- Sculpture II 1981, pour orchestre
- Tendenza 1982, pour 21 musiciens
- · Quintetto dell'estate 1979, pour 5 musiciens
- Zona 1983, pour 8 musiciens
- Ur 1986, pour 5 musiciens
- · Marea 1990 pour orchestre de chambre

#### Pierre Strauch

Né en 1958.

Elève de Jean Deplace, Pierre Strauch obtient en juillet 1977 un prix au concours Rostropovitch de La Rochelle.

Il entre en 1978 à l'Ensemble InterContemporain comme violoncelliste.

Curieux et passionné pour la littérature de son instrument, Pierre Strauch possède un répertoire de pièces solistes très étendu : Kodaly, Zimmermann, Xenakis...

Pierre Strauch a créé à Paris Time and motion Study II de Brian Ferneyhough et Ritorno degli Snovidenia de Luciano Berio.

Il a été invité au Chili pour y donner des concerts et des stages. Compositeur autodidacte, Pierre Strauch a écrit plusieurs pièces dont *La Folie de Jocelin* pour violon, alto, violoncelle et contrebasse, commande de l'Ensemble InterContemporain (1983), *Preludio imaginario* pour flûte, clarinette, violon, violoncelle, piano et percussion (1988), *Allende los mares*, pour clarinette, piano et violoncelle (1989), *Siete poemas*, pour clarinette et violoncelle (1990).

#### Pascal Gallois

Né en 1959. Après avoir obtenu un Premier Prix de basson à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en juin 1978, Pascal Gallois retourne dans sa région natale où il occupe le pupitre de deuxième basson-contrebasson à l'Orchestre Philharmonique de Lille. Il entre à l'Ensemble InterContemporain en 1981.

Depuis septembre 1984, il enseigne à l'Ecole Normale de Paris.

Pascal Gallois joue également avec plusieurs formations de chambre et enseigne à l'Académie d'été de l'Ecole d'Art américaine à Fontainebleau.

#### ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PIERRE BOULEZ
PETER EÖTVÖS
DIRECTEUR MUSICAL
ADMINISTRATEUR GENERAL

FLUTE SOPHIE CHERRIER FLUTE **EMMANUELLE OPHELE HAUTBOIS** LASZLO HADADY **HAUTBOIS** DIDIER PATEAU CLARINETTE **ALAIN DAMIENS** CLARINETTE ANDRE TROUTTET CLARINETTE BASSE **GUY ARNAUD** BASSON PASCAL GALLOIS BASSON PAUL RIVEAUX COR JACQUES DELEPLANCQUE COR JENS MAC MANAMA TROMPETTE ANTOINE CURE TROMPETTE JEAN-JACQUES GAUDON TROMBONE JEROME NAULAIS TROMBONE BENNY SLUCHIN TUBA GERARD BUQUET PERCUSSION VINCENT BAUER PERCUSSION MICHEL CERUTTI PERCUSSION DANIEL CIAMPOLINI PIANO/CLAVIERS PIERRE-LAURENT AIMARD PIANO/CLAVIERS FLORENT BOFFARD HARPE MARIE-CLAIRE JAMET VIOLON JEANNE-MARIE CONQUER VIOLON JACQUES GHESTEM VIOLON MARYVONNE LE DIZES ALTO CHRISTOPHE DESJARDINS VIOLONCELLE PIERRE STRAUCH VIOLONCELLE JEAN GUIHEN QUEYRAS CONTREBASSE FREDERIC STOCHL

#### MUSICIENS SUPPLEMENTAIRES

CLARINETTE KARI KRIIKKU PIANO/CLAVIERS NICHOLAS ANGELICH PIANO/CLAVIERS DANIELE BELLIK VIOLON NATHALIE CHABOT VIOLON MARIE-CHRISTINE MILLIERE-CHARRIN VIOLON HAE-SUN KANG VIOLON AGNES SULEM VIOLON JEAN-PIERRE RIVIERE ALTO VIRGINIE MICHAUD ALTO SYLVIE ALTENBURGER CONTREBASSE MICHEL CRENNE

GILLES BLUM
JEAN RADEL
DAMIEN ROCHETTE
XAVIER BORDELAIS

REGISSEUR GENERAL REGISSEUR DE PLATEAU REGISSEUR DE PLATEAU INGENIEUR DU SON - IRCAM

### PENSEE MUSICALE ET TRANSMISSION

En coproduction avec le Châtelet sorigies : Jean Stein, Maryvoone Le Dires, Prens Sitzuon Piene-Laurentent Mastori Lastori 190a b

#### Darmstadt

SWEELS STORE TEN

Physical Mark South Films and the

Dimanche 17 février - 16 h Théâtre du Châtelet - Location : 40 28 28 40

Bernd Alois Zimmermann Sonate pour violon Earle Brown Hodograph I lannis Xenakis Nomos Alpha Karlheinz Stockhausen Refrain

Ciclina Value as esta-

Sophie Cherrier, flûte Maryvonne Le Dizès, violon Pierre-Laurent Aimard, piano Vincent Bauer, percussion Pierre Strauch, violoncelle Régie son

#### Paris/Messiaen

Dimanche 24 février - 16 h Théâtre du Châtelet - Location : 40 28 28 40

Olivier Messiaen lle de feu 2 Paul Méfano Involutives Alain Louvier Etudes pour agresseurs Gilbert Amy En trio Pierre Boulez 6 aanoqe noques sa semuoter histographoünetal Sonatine

Emmanuelle Ophèle, flûte Alain Damiens, clarinette Maryvonne Le Dizès, violon Pierre-Laurent Aimard, piano

virging melitio. Dietrik eldinezo El 60. I ENDR Ene onon 200 enimatoriale i Inelien de venad eksiluaz.

ence in City sterior to be an authorized in another envised entrementation telefolietal eligible.

...

#### le CD des œuvres de Luciano Berio

Chemin II • Corale • Chemin IV • Ritorno degli Snovidenia • Points on the curve to find Ensemble InterContemporain sous la direction de Pierre Boulez solistes : Jean Sulem, Maryvonne Le Dizès, Pierre Strauch, Pierre-Laurent Aimard, Laszlo Hadady

édité par SONY-MUSIC est en vente sous la référence SK 45862

OA 85 85 De Contigo du - le lett d'O etc et le lett

#### l'IRCAM vient d'éditer un CD Créations IRCAM, les années 80

ARBEITATE ENA DATE

réunissant quinze extraits d'œuvres de : Jean-Baptiste Barrière, George Benjamin, Pierre Boulez, Marc-André Dalbavie, Jonathan Harvey, York Höller, Magnus Lindberg, Tod Machover, Philippe Manoury, Tristant Murail, Arnaud Petit, Roger Reynolds, Kaija Saariaho et Marco Stroppa.

En vente à l'IRCAM
Renseignement Service Communication
© 42 77 12 33 - poste 4816

TO STATISTICS OF STREET

THE LEGISL IN WHILL

our steam to be

STREET SOLD TOOK SOUTH

SEVERAL CONTRACTOR

 EXCLUSIF

## Jukka-Pekka SARASTE





SIBELIUS

SYMPHONIE N° 2

Scène avec grues

Valse triste

Chevauchée nocturne

Lever de soleil

Finnish Radio Symphony Orchestra

RD 87919



SIBELIUS
SYMPHONIE Nº 4
La fille de Pohjola
Les Océanides
Le Barde
Finnish Radio Symphony Orchestra

RD 60401



SIBELIUS
SYMPHONIE Nº 6
Scènes historiques
Finnish Radio Symphony Orchestra

RD 60157



LE PERPETUEL EVENEMENT

#### ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

9, rue de l'Echelle - 75001 Paris Tél. 42 60 94 27

#### IRCAM

31, rue Saint-Merri - 75004 Paris Tél. 42 77 12 33 poste 48 16



38356