

## Notes de programmes

### Ensemble de musique contemporaine de McGill

#### De pierre, de sel et de poussière

6 octobre 2018

#### **Dio Kefalia (2018)**

Création mondiale

*Dio Kefalia* est née d'une collaboration entre la compositrice et la peintre Cléo Garcia dont le travail et le processus créatif invitent à être transposés dans un univers musical. Espace, matière, textures, couleurs... termes relatifs à la fois au domaine de la peinture et à celui de la musique, ont guidé le cheminement de cette pièce. L'idée ne fut pas de s'appuyer sur une toile en particulier et de la mettre en musique, mais plutôt de travailler sur le processus artistique auquel Cléo Garcia a recours pour peindre, à savoir, travailler au moyen de couches superposées. Ainsi, ses toiles reflètent un parcours d'idées, de chemin de pensées en constante évolution au travers duquel des éléments figuratifs et abstraits se rencontrent pour former un ensemble équilibré et cohérent. Travailler la superposition des couches a formé le point de départ de la construction formelle de *Dio Kefalia*. Le même matériau se développe, s'enrichit, se métamorphose parfois, s'efface et peut réapparaître plus tard ; d'autres couches s'entremêlent, recouvrent une partie de l'univers sonore, ou au contraire sont filtrées et ne laissent derrière elles que de vagues traces d'éléments antérieurs ; elles se complètent ou s'entrechoquent dans l'espace et dans la matière jusqu'à atteindre un idéal d'équilibre et de cohérence entre les éléments qui composent cette toile sonore.

Daphné Hejebri (1994- )  
Compositrice en résidence

#### **...et j'entends la nuit qui chante dans les cloches (1990)**

Commandé spécialement pour Louis-Philippe Pelletier par Radio-Canada

*...et j'entends la nuit qui chante dans les cloches* a été commandée par Radio-Canada spécialement pour Louis-Philippe Pelletier et écrite durant l'automne 1990. Elle fut jouée pour la première fois par le CBC Vancouver Orchestra et Louis-Philippe Pelletier en février 1991.

Cette œuvre n'est pas conçue selon la notion traditionnelle de concerto pour piano, vecteur de démonstration débordante de virtuosité. Je la considère plutôt comme une sorte de poème pour piano et orchestre. Même si la pièce est en un seul mouvement, il y a quatre sections (jouées sans interruption) qui correspondent approximativement au plan traditionnel en quatre mouvements, soit mouvement rapide – scherzo – mouvement lent – finale, mis à part le fait que la première section est relativement lente et la quatrième section est l'aboutissement de certains éléments précédents (notamment harmoniques, comme expliqué plus bas), le tout suivi d'un épilogue. Il y a trois passages cadentiels pour le piano au cours de la pièce. La première cadence arrive à la fin de la première section et constitue le point culminant de cette section (qui se résume à une longue progression de ce que j'appelle « musique ascendante », que l'on trouve dans un certain nombre de mes pièces telles que *Illuminations* et *Transfiguration*). La deuxième

cadence conclut la deuxième section de la pièce, alors que la troisième cadence apparaît juste après le début de la quatrième section. Chaque cadence est un peu plus longue que la précédente et implique un degré différent d'accompagnement par l'orchestre. Dans la troisième cadence, la plus longue, le piano est pratiquement seul tandis que la musique qu'il joue se transforme peu à peu en ce que j'appelle une « musique de cloche résonante » - un complexe d'accords à plusieurs voix basées sur une longue structure rythmique « non-rétrogradable » qui utilise le matériel harmonique des deux cadences précédentes. Un des éléments importants du matériau harmonique de l'œuvre est un accord contenant les douze demi-tons. Cet accord arrive dans sa forme la plus complète et étendue au début de la quatrième section, et je l'ai appelé « Grand Attracteur », parce que, alors qu'il apparaît sous différentes formes au début de la pièce, je l'ai pensé comme une sorte de force cachée qui attirerait et agrégerait différents fragments de matériau. Une fois apparu, l'accord « G.A. » est progressivement compressé en un accord dense de 5 notes qui déclenche le début de la troisième cadence. Le titre de l'œuvre est tiré d'un fragment (quoique quelque peu altéré) d'un poème de Mallarmé intitulé *L'Azur : En vain ! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante Dans les cloches*. Dans ma pièce, l'évocation des cloches est suggérée non seulement par la « musique de cloche résonante » de la troisième cadence, mais aussi par une série d'accords de la troisième section qui contient en elle-même une suite de trois accords dont la sonorité rappelle des cloches (sans pour autant être des imitations strictes). Cette suite de trois accords est récurrente dans la pièce, bien qu'il n'y ait d'abord que deux accords. L'atmosphère de la « nuit » (substituée à celle de l'Azur du poème) est suggérée de différentes manières dans la pièce, en particulier juste avant que l'accord « Grand Attracteur » arrive, par l'utilisation de textures, couleurs et matériaux pas très différents de passages de ce qu'on appelle « musique nocturne » dans certaines œuvres de Bartok. ...*et j'entends la nuit qui chante dans les cloches* est dédié à Louis-Philippe Pelletier, pianiste magnifique qui a donné des interprétations belles et sensibles de deux de mes plus longues œuvres pour piano ; *Dans le crépuscule du souvenir* (1977-80) et *In the Stillness of the Seventh Autumn* (1983). Il les a enregistrées pour McGill Records il y a plusieurs années.

Brian Cherney (1942- )

(Traduit de l'anglais par Bobby Lajoie et Guillaume Bourgogne)

### **Salz (2005)**

Commande de Salzburger Festspiele

Création le 21 août 2005 à Salzburg, avec Klangforum Wien, dirigé par Stefan Asbury

J'ai pris un microscope, j'ai mis des objets en-dessous, et ils se sont avérés trop gros. Pendant des années, j'ai travaillé avec des augmentations et avec des processus de dilatation ou de diminution. Alors il était temps de mettre cette stratégie dramatique elle-même au premier plan, et d'y appliquer quelques tests. Salz consiste en 125 augmentations : des vagues regroupées en vagues, regroupées à leur tour en d'autres vagues. Petit à petit, tout devient alors de plus en plus rapide et fort. Le but ici est une double réfraction : le processus d'augmentation est freiné, fragmenté, et forcé en une forme d'organisation rigide et prévisible. La prévisibilité peut générer une énergie dont les surprises sont incapables. La tension provient du fait que l'on sait ce qui arrivera ensuite.

Le son est imprégné par la présence d'un orgue Hammond en 32èmes de tons (192 notes par octave). Il joue d'abord seulement une série d'accords assez lents, glissant vers le haut presque imperceptiblement. La prétention ici est de relier tous les détails entre eux, d'une manière thématiquement scellée. Le point de départ est mon admiration pour les musiciens du Klangforum Wien (pour qui je vais pouvoir écrire une cinquième pièce) : pour ne pas décevoir ces personnes dévouées, j'ai essayé de donner de l'information dans chaque interstice de la pièce. Le résultat est que je vois constamment le chaos surgir. 125 fois, la pièce menace de sombrer dans le chaos. C'est son organisation interne qui veut ça. Le sel (Salz en allemand) est essentiel à nos vies. Pourtant, en mer, on meurt de soif.

Enno Poppe (1969- )

(Traduit de l'anglais par Bobby Lajoie et Guillaume Bourgogne)

### **De polvo y piedra (2013)**

Commande de l'Ensemble Modern

Rendu possible par le Kulturfonds Frankfurt RheinMain

Réalisation musicale : Grame, centre national de création musicale

Réalisation en informatique musicale : Max Bruckert

Création le 14 mai 2013 à Francfort par l'Ensemble Modern dirigé par Stefan Asbury

*De polvo y piedra* est constitué de huit miniatures dont chacune a une morphologie propre et bien définie. La miniature est pour moi la forme musicale élémentaire, d'où est absente toute notion de développement, prolifération, accumulation, processus, répétition... Le traitement de la ligne était toute la raison d'être formelle de ma dernière œuvre. Dans le cas présent, c'est la forme qui tient ce rôle : chacune des miniatures qui constitue *De polvo y piedra* est une morphologie, un objet sonore bien distinct qui souvent s'incarne dans les différentes sections ou solistes de l'instrumentarium : cuivres, percussions, violoncelles, violon, piano..., les mettant ainsi en valeur. Par l'intermédiaire de certains procédés électroniques, les miniatures passent par un « laminoir sonore » qui les transforme en matière amorphe et sans articulation. Autrement dit, chaque miniature est présentée sous deux aspects complètement opposés: en tant que forme articulée et caractérisée, puis en son contraire, en résonance où toute articulation est lissée et où toute forme est dissoute. Les miniatures sont régies entre elle par des rapports purement musicaux : apesanteur et densité, rapidité ou lenteur, directionnalité ou circularité, espace ouvert ou fermé, exactitude ou imprécision formelle, ombres et lumières, narration ou absence de discours linéaire. C'est dans cette dialectique que le rythme formel et le sens de l'œuvre se construisent. D'un point de vue syntaxique, l'idée de réinterprétation est fondamentale à cette œuvre. Réinterprétation de la forme dans toutes ses avatars: ligne, point, surface, espace multidimensionnel, enfin, silence relatif de la résonance... Cette prémisse qu'est la réinterprétation, concept assez large, donne une totale liberté à l'imaginaire et assure l'unicité de l'œuvre.

Martin Matalon (1958- )

## **Biographies**

### **Stéphane Lemelin, pianiste**

Le pianiste Stéphane Lemelin est bien connu du public canadien et se produit régulièrement aux États-Unis, en Europe et en Asie à la fois comme soliste et chambriste. Son répertoire est vaste et montre un goût marqué pour la littérature allemande classique et romantique et une forte affinité pour la musique française, comme en témoignent la vingtaine de titres de sa discographie, qui inclut des œuvres de Fauré, Saint-Saëns, Debussy, Poulenc et Roussel. De plus, Stéphane Lemelin est directeur de la collection “Musique française 1890-1939: Découvertes” sur le label Atma Classique, dans laquelle il a enregistré des œuvres de Samazeuilh, Ropartz, Pierné, Migot, Dupont, Dubois, Rhené-Bâton, Rosenthal, Alder, Lekeu et Vierre. Son dernier enregistrement, paru en 2016 sur étiquette Naxos, fait découvrir les œuvres pour violon et piano de Georgy Catoire avec la violoniste Laurence Kayaleh. Lauréat du Concours international Robert Casadesus de Cleveland, il a été boursier de plusieurs organismes nationaux et internationaux, dont notamment du Conseil des Arts du Canada et du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada. Stéphane Lemelin a étudié avec Yvonne Hubert à Montréal, Karl-Ulrich Schnabel à New York, Leon Fleisher au Peabody Conservatory de Baltimore, et Boris Berman et Claude Frank à la Yale University, où il a reçu un doctorat en musique. Il a été professeur à l’Université d’Alberta et à l’Université d’Ottawa, dont il a été directeur de l’École de musique de 2007 à 2012. Il est depuis 2014 professeur de piano et Directeur du Département d’interprétation de l’École de musique Schulich de l’Université McGill. Pédagogue recherché, il est souvent invité à donner des cours de maître à travers le monde. Stéphane Lemelin a également été membre du Trio Hochelaga de 2003 à 2012, et le fondateur et directeur artistique du Prince Edward County Music Festival, en Ontario, de 2004 à 2017

### **À propos de l’Ensemble de Musique Contemporaine de McGill**

L’Ensemble de Musique Contemporaine (CME) est un orchestre de chambre de haut niveau entièrement dédié au répertoire du 20ème et 21ème siècle. Fondé en 1996 par le compositeur et chef d’orchestre Denys Bouliane, le CME est sous la direction du chef d’orchestre Guillaume Bourgogne depuis 2013. Avec quatre programmes par saison, le CME promeut la musique nouvelle canadienne et internationale. Son objectif est de transmettre la connaissance du répertoire de la musique contemporaine et d’enseigner les techniques de jeu les plus récentes utilisées par les compositeurs. Les concerts se déroulent habituellement dans la salle Pollack ou dans la salle Multimédia (MMR) de l’école de musique Schulich. La programmation du CME présente les chefs-d’œuvre du siècle passé ainsi que des œuvres récentes des compositeurs les plus en vue du monde entier. L’Ensemble joue les créations de quatre compositeurs en résidence par saison, et collabore avec des compositeurs canadiens et étrangers de premier plan, ainsi que les professeurs de composition de l’école de musique Schulich. L’Ensemble de Musique Contemporaine de McGill participe à de nombreux projets de recherche et symposiums dans les domaines de la technologie, de la composition et de la musicologie.

**Program Notes**  
**McGill Contemporary Music Ensemble**  
**Stone, Salt, and Dust**  
**October 6<sup>th</sup> 2018**

**Dio Kefalia (2018)**

World premiere

*Dio Kefalia* was born in collaboration with the painter Cléo Garcia whose work and creative process were particularly interesting to transpose into a musical universe. Space, material, textures, colours.... terms relating to both the field of painting and that of music, have guided the creation of the piece. The idea was not to rely on a specific painting and put it into music, but rather to work on the artistic process that Cléo Garcia uses to paint, i.e., working in layers. Her paintings resemble a journey of ideas, a constantly evolving path of thoughts through which figurative and abstract elements meet to form a balanced and coherent whole. This idea of adding layers constituted the starting point for the formal construction of *Dio Kefalia*. The same material develops, becomes denser, sometimes changes, fades and can reappear later; other layers intertwine, cover a part of the sound universe, or on the contrary are filtered and may leave mere tracks of previous elements; they complement each other or collide in space and in the material until they reach an ideal of balance and coherence between the elements that constitute the sound canvas.

Daphné Hejebri (1994- )

**...et j'entends la nuit qui chante dans les cloches (1990)**

Commissioned especially for Louis-Philippe Pelletier by Radio-Canada

*...et j'entends la nuit qui chante dans les cloches* was commissioned by the Canadian Broadcasting Corporation especially for Louis-Philippe Pelletier and written during the fall of 1990. It was first performed by the CBC Vancouver Orchestra and Louis-Philippe Pelletier in February 1991.

This work is not modeled on the traditional notion of the piano concerto as a vehicle for extravagant displays of virtuosity. Rather, I prefer to regard it as a kind of poem for piano and orchestra. Although the work is in one single movement, there are actually four sections (played without a break) which correspond approximately to the traditional four-movement arrangement of fast movement - scherzo - slow movement - finale, except that the first section is relatively slow and the fourth section is the culmination of certain earlier elements (especially harmonic elements, as explained below), followed by an Epilogue. There are three cadenza-like passages for the piano over the course of the work. Cadenza I comes at the end of the first main section and thereby functions as the culmination of that section (which is, essentially, a long passage of what I call "ascending music," of the sort used in a number of my pieces such as *Illuminations* and *Transfiguration*). Cadenza II concludes the second main section of the piece, while Cadenza III appears just after the beginning of the fourth main section. Each of Cadenzas II and III are somewhat longer than the preceding one and each cadenza involves a different degree

of accompaniment by the orchestra. In Cadenza III, the longest of all, the piano is practically unaccompanied as its music is gradually transformed into what I call the “tolling bell music” — a multi-layered complex of chords based on a long “non-retrogradable” rhythmic structure, using harmonic material from the two earlier cadenzas. An important component of the harmonic material of the entire work is a chord containing all 12 pitch-classes. I call this chord, which arrives in its most complete and extended form at the beginning of the fourth main section, the “Great Attractor Chord,” as it appears in various guises throughout the earlier part of the piece and was thought of as a kind of hidden force or web, inextricably drawing various strands of material towards it. Once it finally appears, the “G.A. Chord” is progressively compressed into a dense 5-note chord which triggers the beginning of Cadenza III. The title of the work was drawn from a fragment (albeit somewhat altered) of a poem by Mallarmé entitled *L’Azur: En vain! l’Azur triomphe, et je l’entends qui chante Dans les cloches*. In my piece, the imagery of bells is suggested not only by the “tolling bell music” of Cadenza III but by a certain series of chords in the third main section, a series which contains within it a sequence of three chords which seemed to me, in terms of their sonorities, bell-like in nature (although not literal imitations). This 3-chord sequence recurs throughout the piece, although at first there are only two chords. The atmosphere of “night” (substituted for that of *l’Azur* in the poem) is suggested in various ways throughout the piece, although it is suggested most strongly in the music of the passage just before the “Great Attractor Chord” arrives and is, in terms of texture, colour and material, not unlike passages of so-called “Night Music” found in certain works of Bartók. ... *et j’entends la nuit qui chante dans les cloches* is dedicated to Louis-Philippe Pelletier, an extraordinary musician, who has given beautiful and sensitive performances of two of my most extended works for piano — *Dans le crépuscule du souvenir* (1977-80) and *In the Stillness of the Seventh Autumn* (1983) — and many years ago recorded both of these pieces for McGill Records.

Brian Cherney (1942- )

### **Salz (2005)**

Commissioned by Salzburger Festspiele

Premiere on August 21<sup>st</sup>, 2005 in Salzburg, with Klangforum Wien conducted by Stefan Asbury

I took my microscope, and put things under it that were actually too big. For years, I’ve been working with increases, with processes of growth or decay. So it was time to put this dramatic strategy itself in the foreground, and apply some tests. Salz consists of 125 increases: waves that are arranged in waves, that are arranged in waves. So gradually, everything gets ever faster and louder. The aim here is a double refraction: the manipulative process of increase is braked back, fragmented, and forced into a rigid, predictable form of organisation. Yet predictability can have an energy that surprises are incapable of. Tension means that one knows what will happen next.

The sound is stamped by a 32nd-tone Hammond organ (so 192 notes per octave). Initially it just plays a rather slow chord sequence, almost imperceptibly shifting upwards. The presumptuous desire here is to relate all details to one another, in a thematically embedded way. The starting point is my admiration for the musicians of Klangforum Wien (for whom I am now able to write a fifth piece): since I wouldn’t like to disappoint these obliging people, I’m trying to accommodate

information in every cleft of the piece. What happens is that I constantly see chaos arising. 125 times, the piece threatens to sink into chaos. It's its organisation that induces this. Salz is essential to our lives. But at sea, we die of thirst.

Enno Poppe (1969- )

### **De polvo y piedra (2013)**

Commissioned by the Ensemble Modern

Thanks to the Kulturfonds Frankfurt Rheinmain

Computer Music: Grame, centre national de création musicale

Computer Music Producer: Max Bruckert

*De polvo y piedra* consists in eight miniatures, each of which having their very own morphology. I consider the miniature as the basic musical unit, which excludes any notion of development, proliferation, accumulation, process, repetition... The treatment of the line was the formal *raison d'être* of my previous work. In the present case, the form itself plays this role: each miniature of *De polvo y piedra* is a morphology, a distinct sound object embodied in different groups or soloists of the instrumental set (brass, percussion, cellos, violin, piano...), thus highlighting them. By using some electronic means, the miniatures go through a "sound mill" that transforms them into an amorphous material with no articulation. In other words, every miniature is presented in two totally opposite appearances: as an articulated and characterized form first, then in its opposite, as a resonance in which any articulation is smoothed and any form is dissolved. The miniatures are governed by purely musical relations: weightlessness and density, velocity/slowness, directionality/circularity, open/closed space, formal exactitude/vagueness, shadow/light, narration/absence of a linear discourse. It is through this dialectic that the formal rhythm and the meaning of the work are structured. From a syntactic point of view, the notion of reinterpretation is crucial in the piece. Reinterpretation of the form in all its aspects: line, point, multidimensional space, and at last, relative silence of the resonance... Reinterpretation as a premise, rather large concept, brings full freedom to the imagination and provides the unicity of the work.

Martin Matalon (1958- )

(Translation from French: Bobby Lajoie & Guillaume Bourgogne)

## **Biographies**

### **Stéphane Lemelin, pianist**

Pianist Stéphane Lemelin is well-known to audiences throughout Canada and regularly tours in the United States, Europe and Asia as soloist and chamber musician. His repertoire is vast, with a predilection for the German Classical and Romantic literature and a particular affinity for French music, as evidenced by his more than twenty-five recordings, which include works by Fauré, Saint-Saëns, Debussy, Poulenc and Roussel. Stéphane Lemelin is director of the French music series "Découvertes 1890-1939" on the Atma Classique label, dedicated to the rediscovery of neglected early twentieth-century French repertoire and for which he has recorded works by Samazeuilh, Ropartz, Pierné, Migot, Dupont, Dubois, Rhené-Bâton, Rosenthal, Alder, Lekeu, and Vierne. His latest recording features the complete works for violin and piano by Gyorgy Catoire, with violinist Laurence Kayaleh, and was released on the Naxos label in 2016. Stéphane Lemelin studied with Yvonne Hubert in Montreal, Karl-Ulrich Schnabel in New York, and received both Bachelor's and Master's degrees from the Peabody Conservatory as a student of Leon Fleisher. He holds the Doctor of Musical Arts degree from Yale University, where his teachers were Boris Berman and Claude Frank. He was a professor at the University of Alberta and the University of Ottawa, where he also served as Director of the School of Music from 2007 to 2012. He is now Chair of the Department of Performance and Professor of Piano at the Schulich School of Music of McGill University. A dedicated pedagogue, he has been invited to give master classes around the world. Stéphane Lemelin was a member of Trio Hochelaga from 2003 to 2012 and the founder and artistic director of the Prince Edward County Music Festival from 2004 to 2017.

### **About the McGill Contemporary Music Ensemble**

The McGill Contemporary Music Ensemble (CME) is a high-level chamber orchestra entirely dedicated to both twentieth century repertoire and composers of our times. Founded in 1996 by composer and conductor Denys Bouliane, the CME has been under the direction of conductor Guillaume Bourgogne since 2013. Performing four programs per season, the CME promotes Canadian and international new music. Its objective is to transmit the knowledge of the new music repertoire and teach the newest playing techniques used by the contemporary composers. Concerts usually take place in Pollack Hall or the Multi Media Room of the Schulich School of Music. The CME programming features masterpieces of the past century as well as the recent works of the most prominent composers from all over the world. The ensemble premieres the work of four resident composers per year, and collaborates with important Canadian and foreign composers, distinguished faculty members and students in composition of the Schulich School of Music. The CME is involved with many research projects and symposiums in the fields of technology, composition and musicology.