

20 MAI 2021 | 19 h 30
MAY 20, 2021 | 7:30 P.M.



live@CIRMMT

avec / with

Ensemble de musique contemporaine de McGill **McGill Contemporary Music Ensemble**

Lorraine Vaillancourt, cheffe invitée / guest conductor
Artiste invitée *Catherine Thornhill Steele* Guest Artist

présente / presents

Tunneling (2009)
pour ensemble mixte et dispositif électronique /
for mixed ensemble and electronics

Martín Matalon
(n. en / b. 1958)

[*regarder maintenant / watch now*](#)

It Is Nothing but Water Slipping through My Fingers
(2020, première / création)
pour ensemble mixte / for mixed ensemble

Jonas Regnier
(n. en / b. 1995)

[*regarder maintenant / watch now*](#)



Centre interdisciplinaire de recherche
en musique, médias et technologie

Ensemble de musique contemporaine de McGill
McGill Contemporary Music Ensemble

Fabrice Marandola, directeur de l'ensemble / ensemble director

Lorraine Vaillancourt, cheffe invitée / guest conductor

Tunnelling

flûte / flute

Alex Huyghebaert

cor / horn

Amrit Gupta

violoncelle / cello

Alistair Mariz

clarinettes / clarinet

Lori Freedman,
artiste invitée / guest artist
Isabelle Gaudreau

trompette / trumpet

Graham Lumsden

contrebasse / bass

Matthew Hardy

percussions / percussion

Charles Chiovato-Rambaldo

électronique / electronics

Quentin Lauvray

It Is Nothing but Water Slipping through My Fingers

flûte / flute

Alex Huyghebaert

trompette / trumpet

Parker Bruce

violons / violin

Astrid Nakamura
Camille Poirier-Lachance

hautbois / oboe

Antonio Urrutia

trombone / trombone

Micah Kroeker

alto / viola

Marilou Lepage

clarinettes / clarinet

Isabelle Gaudreau
Tomaz Marques, *basse / bass*

percussions / percussion

Joseph Chang

violoncelle / cello

Alistair Mariz

basson / bassoon

Rhiannon Madden

**guitare électrique /
electric guitar**

Alexander Bridger

contrebasse / bass

Matthew Hardy

saxophone / saxophone

Robert Fieldhouse

piano

Chelsea Abbott

électronique / electronics

Quentin Lauvray

cor / horn

Amrit Gupta

Ce concert sera webdiffusé sur la chaîne YouTube de Schulich
This concert will be webcast on Schulich's YouTube channel
bit.ly/SchulichWebcasts

Tunneling (2009)

L'œuvre *Tunneling* faisait, à l'origine, partie d'une production multimédia intitulée *Chute(s)* pour le festival Voix Nouvelles, avec art vidéo par Paolo Pachini. Composée pour un septuor avec appareils électroniques interactifs, *Tunneling* explore la relation complexe entre certains concepts et leurs forces opposées, notamment l'apesanteur et l'idée de tomber, et la légèreté et la densité. La forme de *Tunneling* provient de la réflexion sur la manière dont ces prémisses s'opposent et se complètent.

L'idée de légèreté se présente dans les deux premiers tiers de la pièce grâce à une ambiance statique; elle s'établit et se colore par la dispersion des événements musicaux. Le contenu musical prend de l'ampleur au fil de ces sections sans direction apparente. Au cours de la dernière section de *Tunneling*, l'activité musicale se condense alors que les superpositions multiples de matériel musical créent une densité perceptible et puissante.

La tension est constante dans *Tunneling*, même dans les moments prolongés d'apesanteur et d'activités musicales dispersées. Elle se fait sentir en partie par le mouvement vers les trois éclats instrumentaux qui activent et redéclenchent l'évolution et l'énergie de la pièce. La trompette et le cor (et leur traitement électronique) s'emparent du rôle principal au cours du premier point culminant, tandis que le violoncelle et la contrebasse assument cette fonction pour le deuxième. Lors du troisième choc d'activité instrumentale, Matalon allie flûte et percussions, jetant ainsi la lumière sur leurs similitudes et différences perceptibles quant à leurs timbres ou couleurs sonores.

Ces éclats prennent une importance renouvelée au fur et à mesure que la pièce évolue, estompant les frontières entre les concepts initialement mis en opposition. Dans son ensemble, on peut considérer la forme de *Tunneling* comme un état d'inertie marqué par quatre poussées discrètes et colorées, la dernière desquelles met au défi les trois précédentes par son intensité et sa portée.

Le langage harmonique de la pièce présente une autre approche quant à la compréhension de la notion de chute. *Tunneling* s'amorce par le son le plus aigu pour tomber graduellement, et ultimement atteindre la note la plus grave à la toute fin de la pièce. Le glissando descendant est insaisissable. Sa place dans la texture musicale est constamment en mouvement de l'avant à l'arrière-plan, et parfois, il est inaudible.

Tunneling was originally part of a multimedia production at the Voix Nouvelles festival entitled *Chute(s)*, with video art by Paolo Pachini. Composed for a seven-piece ensemble with interactive electronics, *Tunneling* explores the complex relationship between certain concepts and their opposing forces, namely weightlessness and the idea of falling, and lightness with that of density. *Tunneling's* form stems from considering how these premises oppose each other, as well as how they complement one another.

The idea of lightness presents itself during the first two-thirds of the piece as a static ambiance and is established and coloured through the sparsity of musical events. Musical material expands during these sections without apparent directionality. During *Tunneling's* last section, however, musical activity is condensed as multiple layers of material are superimposed to create a potent perceivable density.

There is a constant tension in *Tunneling* even through its extended moments of weightlessness and sparse musical activity. This tension is felt in part through the movement towards three instrumental bursts that work to reignite the motion and energy of the piece. The trumpet and horn (and their electronic treatments) take the leading role during the first climax, while the second highlights the cello and bass. During the third burst of instrumental activity, Matalon blends together flute and percussion, highlighting their perceivable similarities and differences in this pairing's timbre, or tone color.

These bursts take on new significance as the piece develops, blurring the divide between the opposing concepts of its initial formulation. *Tunneling's* global form can be thought of as stasis marked by four discrete colorful bursts, the last of which challenges the preceding three in its intensity and scope.

The harmonic language of the piece presents another approach to understanding the notion of falling. *Tunneling* begins with its highest pitched sound, then falls gradually until ultimately reaching the lowest note of the piece, which occurs at its end. This descending glissando is elusive. Its place in the musical texture shifts constantly from foreground to background, and is at times inaudible.

– Alexander Stalarow

It Is Nothing but Water Slipping through My Fingers (2020)

« De qui et de quoi en effet puis-je dire : « Je connais cela ! ». Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science, le reste est construction. Car si j'essaie de saisir ce moi dont je m'assure, si j'essaie de le définir et de le résumer, il n'est plus qu'une eau qui coule entre mes doigts. »

– Camus, *Le Mythe de Sisyphe*

La question de l'identité est un sujet qui nous touche et nous concerne tous, que ce soit d'un point de vue personnel ou humain. Qui sommes-nous?

Sommes-nous le résultat d'une éducation de la Société, de la Culture ou de la famille d'où nous provenons?

Pouvons-nous nous définir par nos rêves et nos attentes?

Sommes-nous l'incarnation de nos souvenirs ainsi que les histoires que nous transportons avec nous?

Sommes-nous jugés et considérés par rapport à l'importance de nos revenus et de nos biens?

Sommes-nous définis par notre imagination, nos expériences, nos valeurs ou encore les actes de rébellion que nous traversons au cours de notre vie?

J'ai approché chacune de ces questions dans *It Is Nothing but Water Slipping through My Fingers*, dans le but d'essayer de peindre musicalement l'évolution humaine résultante de ce questionnement, en créant, développant et transformant une trajectoire sonore capable d'évoluer dans la pièce à travers les différents environnements que j'ai choisi d'établir. Cette trajectoire sonore, possédant la forme d'une double hélice, est constituée de deux matériaux musicaux contrastants et complémentaires, représentés sous la forme de deux brins : le premier est harmonique (se concentrant sur des harmonies instrumentales colorées) alors que le second est bruitiste (développant les aspects du timbre et de texture du son). La forme de cette double hélice est étirée et déformée autant verticalement qu'horizontalement, dans le but de créer une structure organique évoluant au cours du temps (tout en conservant son identité d'hélice).

“Of whom and of what can I say: ‘I know that!’. This heart within me I can feel, and I judge that it exists. This world I can touch, and I likewise judge that it exists. There ends all my knowledge, and the rest is construction. For if I try to seize this self of which I feel sure, if I try to define and to summarize it, it is nothing but water slipping through my fingers.”

– Camus, *The Myth of Sisyphus*

The question of Identity is a subject that touches and engages us all, whether from an individual or a humanistic perspective. Who are we?

Are we the result of Society's education, of the Culture, or of the family we come from?

Are we defined by our dreams and expectations?

Are we the embodiment of our collective memories and of the stories we carry?

Is how much we earn and own Society's way to measure one's individual worth?

Do we define ourselves by our imagination, our experiences, our values, or the acts of protest in which we engage during our life?

I approached each of these questions in *It Is Nothing but Water Slipping through My Fingers* by endeavouring to paint through the Art of music the human evolution resulting from such questioning by creating, developing and growing a sound trajectory capable to evolve throughout the piece, in the different environments against which I chose to set it. This sound trajectory, in the shape of a double helix, is made of two contrasting and complementary musical materials (each material represents one of the two strands of the helix): the first strand is made of harmonic material (focusing on colourful instrumental harmonies) while the second strand is made of noisy material designed to enrich the timbre and the texture of the sound. The double helical shape is then forcefully stretched and distorted both vertically and horizontally, hopefully providing through sound, the image of a dynamic organic structure moving forward as time goes by while still maintaining its helical identity.

– Jonas Regnier



Lorraine Vaillancourt cheffe d'orchestre / conductor

Cheffe d'orchestre et pianiste, Lorraine Vaillancourt est fondatrice et directrice musicale du Nouvel Ensemble Moderne (NEM), en résidence à la Faculté de musique de l'Université de Montréal depuis 1989. Professeure titulaire dans cette même institution, elle y dirigea également l'Atelier de musique contemporaine à partir de 1974 et jusqu'à sa retraite de l'enseignement en 2016. Elle est régulièrement invitée par divers ensembles et orchestres tant au Canada qu'à l'étranger. Au pays, elle a notamment dirigé l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec et l'Orchestre Métropolitain. À l'étranger, elle a entre autres dirigé l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre Gulbenkian (Lisbonne), l'Orchestre national de la RAI (Turin), le Philharmonique de Nice, l'Ensemble Orchestral Contemporain (Lyon), l'Ensemble Sillages (Nice), le Plural Ensemble de Madrid, Les Percussions de Strasbourg et, tout récemment, le Nouvel Ensemble Contemporain (NEC) de Suisse.

Conductor and pianist Lorraine Vaillancourt is the founder and music director of the Nouvel Ensemble Moderne (NEM), which has been ensemble-in-residence at the Faculté de Musique de l'Université de Montréal since 1989. She is a full professor at the Université de Montréal, where she directed the Atelier de musique contemporaine from 1974 until her retirement from teaching in 2016. She is regularly featured as a guest artist by ensembles and orchestras in Canada and around the world. At home, she has conducted the Orchestre symphonique de Montréal, the Orchestre symphonique de Québec, and the Orchestre Métropolitain, among others. Abroad, she has directed such groups as the Orchestre de Cannes, the Gulbenkian Orchestra (Lisbon), the RAI National Symphony Orchestra (Turin), the Nice Philharmonic, the Ensemble Orchestral Contemporain (Lyon), Ensemble Sillages (Nice), Plural Ensemble (Madrid), Les Percussions de Strasbourg and, recently, the Nouvel Ensemble Contemporain (NEC) in Switzerland.



Martín Matalon compositeur / composer

Tout au long de sa carrière exaltante, le compositeur originaire de Buenos Aires Martín Matalon travaille pour de nombreuses forces interprétatives dans une pléthore de contextes musicaux. Son œuvre regroupe des pièces pour orchestre, ensembles de musique de chambre et ensembles avec appareils électroniques en direct; il compose pour les films, les œuvres chorégraphiques, les installations, le Hörspiel (théâtre radiophonique), le théâtre musical et le théâtre de mime.

Après l'obtention d'une maîtrise en composition de Juilliard, Matalon s'intéresse à la voix littéraire de Jorge Luis Borges pour l'utiliser comme tremplin de créativité; son opéra de chambre *Le miracle secret*, basé sur une nouvelle de l'auteur, est présenté pour la première fois au Festival d'Avignon en 1989. En 1993, Matalon travaille sur *La rosa profunda* à l'IRCAM à Paris, une œuvre commandée par le Centre Pompidou dans le cadre d'une exposition intitulée *L'Univers de Borges*. Matalon travaille ensuite sur la partition de la version restaurée de *Metropolis* de Fritz Lang en 1995 avant de composer la musique pour trois films muets du cinéaste Luis Buñuel : *Las siete vidas de un gato* (1996) pour *Un Chien Andalou* (1927); *Le Scorpion* (2001) pour *L'Âge d'or* (1931); et *Traces II* (La Cabra) (2005) pour *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1932).

De nombreux ensembles de premier plan interprètent les œuvres de Martín Matalon, y compris l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique, l'Orchestre National de Lorraine, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, l'Ensemble Intercontemporain, Barcelona 216, Les Percussions de Strasbourg, Court-circuit, le Nouvel Ensemble Moderne et MusikFabrik. Martín Matalon est aussi chef d'orchestre et enseigne dans de nombreux établissements, notamment à l'Université McGill, à l'IRCAM et au Centre Acanthes. Il est conférencier «Regents» à l'Université de Californie (Berkeley) en 2007 et compositeur en résidence à l'Orchestre National de Lorraine et à l'Arsenal de Metz de 2003 à 2004 ainsi qu'à La Muse en Circuit à Paris de 2005 à 2009.

Throughout Matalon's exciting compositional career, the Buenos Aires-born composer has worked for a number of different performing forces in a myriad of musical contexts. His œuvre includes pieces for orchestra, chamber ensembles, and ensembles with live electronics; he has composed for films, choreographic works, installations, Hörspiels (radio dramas), musical theater, and mime shows.

After receiving his master's degree in composition at Juilliard, Matalon became interested in using the literary voice of Jorge Luis Borges as a creative impetus, and his chamber opera, *Le miracle secret*, which was based on one of the author's novellas, saw its premiere at the Avignon festival in 1989. In 1993, Matalon worked on his *La rosa profunda* at Paris's state-funded electro-acoustic studio IRCAM, a piece commissioned by the Centre Pompidou as part of an exhibition entitled *L'Univers de Borges*. Matalon then composed a score for the restored 1995 version of Fritz Lang's *Metropolis* before writing music for three silent films by Spanish filmmaker Luis Buñuel: *Las siete vidas de un gato* (1996) for *Un Chien Andalou* (1927), *Le Scorpion* (2001) for *L'Âge d'or* (1931), and *Traces II* (La Cabra) (2005) for *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1932).

Mr. Matalon has composed for a number of prominent performing groups, including the Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique, Orchestre National de Lorraine, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Ensemble Intercontemporain, Barcelona 216, Les Percussions de Strasbourg, Court-circuit, Ensemble Modern, and MusikFabrik. He is also an accomplished conductor and has taught at numerous institutions including McGill University, IRCAM, and Centre Acanthes; he was also a Regents' Lecturer at UC Berkeley in 2007. Matalon served as composer in residence with the Orchestre National de Lorraine and the Arsenal de Metz from 2003 to 2004, and from 2005 to 2009 was composer in resident at La Muse en Circuit in Paris.

trad. Valérie Arboit



Jonas Regnier compositeur / composer

Compositeur français basé à Montréal, Jonas Regnier commence l'apprentissage du piano à l'âge de 13 ans et entre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (France) en 2013 dans la classe d'Orgue de Stéphane Bois, après avoir obtenu un baccalauréat scientifique. Soucieux d'étendre ses connaissances musicales théoriques, il entre l'année suivante à l'université et s'inscrit dans les classes d'écriture, d'analyse et de contrepoint du Conservatoire. Passionné par les processus de création et de recherche musicale, c'est en entrant dans les classes de Composition de Bertrand Dubedout et de Guy-Olivier Ferla en 2015 qu'il découvre la musique du XXI^{ème} siècle et décide de se spécialiser dans la composition contemporaine. Les enseignements techniques et artistiques de ces deux classes lui permettent d'aborder et de développer une démarche associant la création musicale aux disciplines scientifiques. Après avoir obtenu une Licence de Musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, il entre à la maîtrise en composition à l'École de musique Schulich de l'Université McGill de Montréal en 2018 pour étudier auprès de Philippe Leroux et Jean Lesage. Il intègre les groupes de recherche CIRMMT et ACTOR Project en 2019, ce qui lui permet de travailler sur des projets interdisciplinaires. Il travaille actuellement sur deux projets de recherche sur la perception du timbre, en collaboration avec d'autres étudiants chercheurs.

Jonas Regnier explore avec autant d'intérêt la composition instrumentale et vocale et la composition électroacoustique. Il a déjà composé de nombreuses pièces électroacoustiques (sur support) et mixtes (pour instruments avec électronique en temps réel) qui ont été jouées dans des festivals de musique contemporaine en France, Belgique, Canada, Thaïlande et aux Etats-Unis. Mais son portfolio de compositions comporte aussi des pièces pour instrument solo, musique de chambre, ensemble et orchestre.

Born in France in 1995, Jonas Regnier started learning the piano at 13 and was admitted in Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (France) in 2013 in the organ class of Stéphane Bois, after obtaining his scientific high school diploma. Passionate about musical research and composition processes, he decided to specialize into contemporary composition after joining the composition classes of Bertrand Dubedout and Guy-Olivier Ferla, with whom he studied for three years. The technical and creative approach learned in these courses inspired him to develop methods capable of bridging scientific and artistic disciplines within his compositions. He graduated and obtained his Musicology bachelor degree at the Université Paris-Sorbonne (Paris), and started a Master of Music in Composition at the Schulich School of Music of McGill University (Montreal) in 2018, under the supervision of Philippe Leroux and Jean Lesage. He integrated both the CIRMMT and the ACTOR Project research groups in 2019, which allowed him to work on interdisciplinary projects. He is currently working on two research projects focusing on the topic of timbre perception in collaboration with other student researchers.

Jonas Regnier is exploring both Instrumental and Electroacoustic composition with equal interest. He has already composed numerous Electroacoustic (fixed media) and Live Electronics pieces that have been performed in Contemporary Festivals in France, Belgium, Canada, Thailand, and the US. But his portfolio also includes compositions for solo instrument, chamber music, ensemble, and orchestra.

Brice Gatinet, Paul Lavoie,
Jack Kelly, Carolina Rodriguez
Jonathan Cortes
Sylvain Pohn
Julien Boissinot

Caméras / Cameras
Enregistrement audio / Audio Recording
Réalisation et montage vidéo / Video Production & Editing
Direction de production / Production
Direction technique / Technical Production

Serge Filliatrault
Dan Duguay, Michel Maher,
Carl Roberge

Gérant, scène et productions / Manager, Operations & Stage
Équipe technique, Salle MMR / MMR Stage Crew

Graham Lumsden
Geneviève Beaudry

Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian
Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian,
Gertrude Whitley Performance Library

David Menzies
Ensemble Amis Plus

Coordonnateur des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Supervisor
Conception du programme / Program

Département des communications
et de la production /
Communications and Production
Department

Logistique, publicité et marketing /
Logistics, Publicity, and Marketing

Équipe CIRMMT / CIRMMT Team

Fabrice Marandola
Philippe-Aubert Gauthier
Jérémy Voix

Directeur / Director
Directeur associé, recherche artistique / Associate Director, Artistic Research
Directeur associé, recherche scientifique et technologique /
Associate Director, Scientific & Technological Research

Julien Boissinot
Yves Méthot
Sylvain Pohn
Lea St-Arnaud-Boffa
Lesley Friesen

Responsable technique et systèmes / Systems and Technical Manager
Technicien électronique / Electronics Coordinator
Assistant technique de production / Technical Production Assistant
Administratrice du centre de recherche / Research Centre Administrator
Coordonnateur des conférences et des événements spéciaux /
Conferences & Special Events Coordinator

La série de performance live@CIRMMT est rendue possible grâce à une subvention de la Fondation Maurice-Pollack, de la Fondation canadienne pour l'innovation, du gouvernement du Québec, du FRQ-SC, du FRQ-NT et du Conseil de recherches en sciences humaines.

The *live@CIRMMT* Performance Series is made possible by funding from the Fondation Maurice-Pollack, the Canadian Foundation for Innovation, the Government of Québec, FRQ-SC, FRQ-NT, and the Social Sciences and Humanities Research Council.

INNOVATION.CA

CANADA FOUNDATION FOR INNOVATION | FONDATION CANADIENNE POUR L'INNOVATION

Fonds de recherche
Société et culture

Québec 

Fonds de recherche
Nature et technologies

Québec 



Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Canada 