

Le lundi 28 février 2011
à 20 h

Monday, February 28, 2011
8:00 p.m.

l'Université McGill et Innovations en Concert présente

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Jean-Paul Bernard, directeur artistique / artistic director

**François Papirer, Keiko Nakamura, Olaf Tzschope,
Bernard Lesage, Claude Ferrier, Jean-Paul Bernard**

CÉLÉBRANT LE CINQUANTIÈME ANNIVERSAIRE DE L'ENSEMBLE
CELEBRATING 50 YEARS

Tempus ex machina

GÉRARD GRISEY

Hex (*création montréalaise / Montreal premiere*)

ANDREW STANILAND

~ entr'acte ~

Livre des Claviers

PHILIPPE MANOURY

Hiérophonie V

YOSHIHISA TAÏRA

*Cet événement est rendu possible grâce à l'appui de l'Université McGill,
Innovations en Concert, Place des arts, le Studio de Percussion McGill, Latitude 45 Arts et des ami(e)s.*

*This event is made possible with support from McGill University, Innovations en Concert,
Place des Arts, McGill Percussion Studio, Latitude 45 Arts, and friends.*



McGill



Schulich School of Music
École de musique Schulich

**INNOVATIONS
EN CONCERT**



laplacedesarts.com
514 842 2112 / 1 866 842 2112



Les Percussions de Strasbourg, l'invention d'une tradition, un demi siècle de créations

On pourrait faire commencer l'histoire des Percussions de Strasbourg par le premier concert donné officiellement à l'ORTF le 17 janvier 1962, qui réunissait le Français Serge Nigg, le Hongrois Béla Bartók et le Franco-Américain Edgar Varèse. Il faudra en fait remonter un peu plus avant dans le temps avec le concert de 1959 dirigé par Pierre Boulez où pour la première fois les six membres fondateurs des Percussions de Strasbourg étaient réunis sur une scène.

Pendant plusieurs années, les percussionnistes de l'Orchestre municipal de Strasbourg dirigé par Ernest Bour et ceux de l'Orchestre de Radio-Strasbourg de Charles Bruch ont d'ailleurs fait la navette entre Strasbourg

et Baden-Baden, où l'énergique Heinrich Strobel, chef du département de la musique de la radio Südwestfunk, les invitait régulièrement pour les concerts de musique contemporaine où ils apportaient leur complément aux créations symphoniques nécessitant une percussion importante. Nos six mousquetaires de la percussion, ou plus exactement nos six « batteurs strasbourgeois » s'imposèrent sur la scène allemande. Entre l'Allemagne et la France, une nouvelle alliance culturelle venait de naître.

Ces années de gestation, ces années pionnières virent s'esquisser un répertoire pour la percussion et s'affirmer le besoin d'un orchestre de percussions. Nos musiciens prirent un premier nom plus technique que « glamour », Groupe instrumental à percussions, mais très vite, la dénomination « Les Percussions de Strasbourg » s'imposa en Europe puis dans le monde. On connaissait « les tambours du Bronx », de même « les percussions de Strasbourg » sont devenues un nom, un label, celui de l'excellence française mariant l'innovation et la grâce. Du premier concert à ceux d'aujourd'hui, on dénombre plus de 1 600 concerts donnés dans plus de 70 pays.

Le cinquantième anniversaire des Percussions de Strasbourg est l'occasion de porter un regard nouveau sur le répertoire, en rendant hommage aux fondateurs, ainsi qu'à ceux qui ont poussé le groupe, mais également de mettre en perspective la seconde génération des Percussions de Strasbourg tout en traçant les lignes de fuite de demain. Aujourd'hui le groupe est différent, son équipe a changé, les membres fondateurs ne sont plus là. Une nouvelle histoire est née. Cinquante ans dans la vie d'un ensemble, c'est exceptionnel, unique. La mémoire n'est pas nécessairement le culte du passé et le plus bel hommage qu'elle puisse rendre à ce dernier est de toujours recréer.

La célébration de cet anniversaire a donc commencé par une tournée en Amérique du Nord au début de l'année 2011, pour se clore à la fin de l'année 2012 ; Des créations, des événements, des spectacles, un livre... vont jaloner toutes ces manifestations.

Notes de programme

Gérard Grisey, *Tempus Ex Machina* (1979)

Création : Bruxelles, "Musiques d'aujourd'hui", 4 décembre 1983

Dédicataire : Les Percussions de Strasbourg

Tempus Ex Machina est essentiellement une étude sur le temps. Les hauteurs des peaux, des bois et des métaux, schématisées à l'extrême et vite repérées par l'oreille, autorisent une concentration aiguë sur la structure temporelle. C'est une épure d'où la couleur est réduite au strict nécessaire : seule émerge la forme, et la moindre erreur est fatale.

Cette démarche abstraite me permet, j'ose espérer, d'échapper à l'ennui chronique qu'engendrent généralement les pièces qui ne retiennent de la percussion seule, que la séduction immédiate des timbres. Ceux-ci, usés depuis plus de trente ans, ont besoin qu'on les prenne un peu au sérieux !

Comme dans la plupart des mes autres oeuvres, le matériau est quasiment sublimé en un pur devenir sonore. Ainsi, les rythmes de la séquence initiale ne sont pas à prendre comme cellule, mais plutôt comme véhicule du temps : périodicité, accélération et décélération ne sont que trois pôles entre lesquels le discours oscille, se frayant un chemin entre le semblable et le différent, vers l'intérieur même du son.

Ce lent parcours de la macrophonie vers la microphonie détermine la forme de *Tempus Ex Machina*, véritable machine à dilater le temps, dont l'effet zoom nous laisse un peu percevoir le grain du son, puis la matière même.

Ainsi, les derniers sons perçus ne sont que les coups de la Grosse Caisse et du Tambour de Bois du début de la partition, mais dilatés à l'extrême, nous permettant d'appréhender l'inaudible : transitoires, partiels, battements... le corps même du son.

Après de nombreux méandres, nous sommes parvenus au but du voyage : l'autre côté du miroir.

Gérard Grisey

Andrew Staniland, *Hex* (création montréalaise)

Hex : six; sextet; hexacorde; hexatonique; maudire; ensorceler.

La pièce *Hex* a été composée pour six percussionnistes. Son arrangement musical utilise des piliers harmoniques à six notes et une échelle de 35 notes comprenant six groupes de six notes (deux de ces groupes ont une note en commun, d'où l'échelle de 35 notes). À l'origine, j'avais pensé écrire la pièce en six parties. Cependant, au fur et à mesure que se dessinait la trajectoire de la pièce, elle a bifurqué vers un mouvement unique, coulant librement en trois parties principales. Les superstitions liées aux nombres me fascinent. Ce qui est peut-être encore plus fascinant : de telles superstitions sont répandues dans toutes les cultures de l'histoire connue, y compris les sociétés modernes. Prenez l'hystérie entourant la venue du 12 décembre 2012 (12-12-12), une date à propos de laquelle même les personnes raisonnables et éduquées ont tendance à avancer des hypothèses : une date comportant une telle séquence de nombres n'annonce-t-elle pas la fin du monde? La nature humaine est sensible à ce genre de chose. Le mot *hex* signifie littéralement *maudire* et le chiffre 6 auquel il correspond incarne parfaitement la tendance actuelle : 666, le nombre de la Bête. Superstition, chance, croyance, intuition et sixième sens sont les ingrédients du processus créatif.

Au début de la pièce, les six percussionnistes jouent des claviers, et plusieurs musiciens jouent des deux marimbas en même temps, comme le veut la tradition guatémaltèque. Le moteur de cette section est un cycle rythmique qui unifie la pièce entière. La deuxième partie de la pièce, plus lente, met en vedette toutes sortes d'instruments à percussion et à clavier. Elle présente un duo antiphonaire au vibraphone. À ce duo viennent s'ajouter les interjections semblables à une danse de la partie précédente, qui mènent à d'habiles solos à deux mesures, en alternance. La partie solo se termine par un mur de son frénétique qui nous transporte vers la troisième et dernière partie de la pièce. Dans cette partie, les musiciens reprennent et commencent à pianoter sur des feuilles d'aluminium de forte épaisseur, produisant ainsi un joli son métallique, empreint de délicatesse. Puis, tous les musiciens convergent vers les vibraphones, comme s'ils accomplissaient un rituel, et, peut-être de manière superstitieuse, tambourinent sur l'aluminium. C'est alors qu'ils déposent les feuilles d'aluminium sur les lames des vibraphones (créant des « vibraphones préparés ») et le bruit des instruments s'intensifie graduellement. Durant cette partie, les feuilles d'aluminium frappent les lames des vibraphones et en altèrent le son. Il s'en suit un formidable crescendo, où les percussionnistes arrachent les feuilles d'aluminium des vibraphones et les chiffonnent, créant une nouvelle résonance, ce qui met fin à la pièce.

Hex a été écrite pour Les Percussions de Strasbourg et a été commandée par Soundstreams et le Royal Conservatory of Music à Toronto.

Philippe Manoury, *Livre des Claviers* (1987/88)

Le *Livre des Claviers* comprend six pièces, relativement brèves, destinées aux divers jeux de claviers dans la percussion. Les techniques liées aux claviers se sont assez largement développées au cours du XX^e siècle. Si l'on compare l'emploi du xylophone chez Debussy à celui que fait Messiaen, puis Boulez, on constate une véritable percée en avant, amenant celui-ci (marimba et xylomarimba compris) à un véritable rôle de soliste.

Cependant, ces dernières années, des techniques à jeu continu avec quatre baguettes poussent encore plus loin les possibilités. Il ne s'agit pas de développer une technique, mais bien de réaliser des configurations musicales qui étaient encore impossibles il y a quelques années : la polyphonie et la succession d'accords de natures différentes dans une certaine vitesse. Cela a grandement motivé mon choix pour les claviers. D'autre part, la construction de nouveaux instruments acoustiques comme les sixens m'ont permis d'aborder des cas de figures nouveaux en ce sens que la notion de hauteur n'est plus prédominante, ou plutôt, devient plus complexe.

Pièce III : Sextuor de sixxens

Les instruments, n'étant pas accordés aux mêmes hauteurs, et d'ailleurs ne possédant pas de hauteurs précises (inharmonicité), c'est au niveau des mouvements mélodiques (montant et descendant) et des configurations rythmiques que se créera, parfois, l'unité. La polyrythmie et l'homorythmie sont les axes extrêmes de cette pièce jouant parfois sur les dégradés de rythmes (superposition de six couches dérivées les unes des autres, allant de la plus égale à la plus irrégulière).

Pièce VI : Sextuor de sixxens

Plus complexe que la pièce III, cette dernière joue principalement sur la notion d' « épaisseur du son » où un même son doublé à 2, 4 ou 6 parties créera un effet de "retenue" sur l'accord des instruments. Des séquences homorythmiques, des états polyphoniques et des textures globales s'enrichissent sans cesse, passant de l'état le plus simple au plus complexe.

Yoshihisa Taïra, *Hiérophonie V* (1975)

Création : Festival de Royan mars 1975

Dédicataire : Percussions de Strasbourg

Commanditaire : Ministère de la Culture / Festival de Royan

Cette oeuvre, qui commence par les actes primitifs de la Percussion et du Cri, se poursuit en deuxième partie par la négation de ce même acte. Ici, l'acte de percuter est très limité. Ne pourrait-on percevoir la sérénité de l'Âme dans la vibration continue des instruments ?

De loin en loin, on entend à peine les tambours de la fête populaire, comme si les hommes se rejoignaient en frappant eux-mêmes les instruments et réalisaient ainsi le chant du souffle de vie.

De même, les six percussionnistes retrouvent librement la respiration du corps. A travers l'ostinato rythmique répété, j'ai voulu confirmer à ma manière, le plaisir essentiel du corps.

Je dédie cette oeuvre aux Percussions de Strasbourg avec lesquels j'ai vécu pendant les répétitions une expérience musicale inoubliable.

Yoshihisa Taïra



Les Percussions de Strasbourg: the invention of a tradition; half a century of premieres

We could begin the history of Les Percussions de Strasbourg with the first official concert given at the ORTF on January 17, 1962, bringing together Serge Nigg of France, Hungary's Béla Bartók, and the French-American composer Edgar Varèse. But we should first revisit a concert given a little earlier, in 1959, conducted by Pierre Boulez, when the six founding members of Les Percussions de Strasbourg came together for the first time on one stage. For several years, the percussionists of the Orchestre Municipal de Strasbourg (under the direction of Ernest Bour) and those of Charles Bruch's Orchestre Radio-Strasbourg had traveled between Strasbourg and Baden-Baden; the energetic Henrich Strobel, head of the music department at Südwestfunk radio, regularly invited them to give contemporary music concerts of new symphonic works with a strong percussion element. Our six musketeers, or more precisely, our "Strasbourg drummers," became a force on the German stage. A new cultural alliance between Germany and France was born.

In the early years of the group's gestation, the pioneering years, a new repertoire for percussion took shape and the demand for a percussion orchestra was confirmed. Our musicians first took a name more technical than it was

glamorous – Groupe Instrumental à Percussions – but the name “Les Percussions de Strasbourg” caught on quickly, in Europe and then internationally. Like Les Tambours du Bronx, Les Percussions de Strasbourg became a name, a brand representing French excellence with equal measures of innovation and grace. From the first concert to those of today, Les Percussions de Strasbourg has given over 1600 concerts in more than 70 countries.

The fiftieth anniversary of Les Percussions de Strasbourg is an occasion to look back over the repertoire with new eyes, to pay homage to the founders and driving forces behind the group. But it is also a moment to view the second generation of Les Percussions de Strasbourg in perspective, with an eye to future convergence as the group continues to evolve.

Today’s group is different, as today’s team is different; the founding members are no longer among us. Thus a new history is born. Fifty years in the life of an ensemble is exceptional, even unique. Memory is not necessarily the cult of the past, and the best tribute we can pay to the latter is to create it again.

The anniversary celebrations began with a North American tour in early 2011, and will end at the close of the 2012-2013 season; world premieres, events, shows, the publication of a book... will punctuate the festivities.

Programme notes

Gérard Grisey, *Tempus ex machina* (1979)

World premiere: Brussels, “Musiques d’aujourd’hui”, December 4, 1983
Dedication: Les Percussions de Strasbourg

Tempus Ex Machina is essentially a study in time. The pitches of the skin, wood and metal instruments, extremely schematized and quickly picked out by the ear, allow for acute concentration on the temporal structure. The piece is a sketch wherein the colour is kept to a minimum: only the form emerges, and the slightest error is fatal!

This abstract approach allows me, I hope, to escape from the chronic tedium usually created by pieces based on percussion alone, rather than the immediate seductive power of the tone colours. These have been well used for more than thirty years but need to be taken a bit more seriously!

As with most of my work, the material is practically sublimated into a pure sound flux. Thus, the rhythms in the initial sequence are not to be taken as a cell, but rather as a vehicle of time: periodicity, acceleration and deceleration are only three poles between which the discourse oscillates, cutting a path that separates the similar from the different, on the way to the interior of sound.

This slow course from macrophony to microphony determines the form of *Tempus Ex Machina*, a veritable machine that dilates time, whose zoom effect lets us feel the grain of the sound, and therefore the material itself.

Thus, the final sounds heard are only those of the bass drums and the log drums from the beginning of the score, but largely expanded, allowing us to catch the inaudible: the transients, the partials, the beats...the very body of the sound.

After much meandering, we reached the end of the journey: the other side of the mirror.

Gérard Grisey

Andrew Staniland, *Hex* (Montreal premiere)

Hex: six; sextet; hexachord; hexatonic; to curse; to bewitch.

Hex is scored for 6 percussionists, its musical design uses six-note harmonic pillars and uses a large 35 note scale comprised of 6 sets of 6 notes (two of the sets have an overlapping note, thus the 35 note scale). Originally I had planned to write the work in 6 sections. However, as the trajectory of the piece developed, this changed to single free-flowing movement in 3 main sections. Notions of superstition around numbers fascinate me. What is perhaps most intriguing is that such superstitions are found in every culture throughout known history, up to and including modern society. Consider the hysteria surrounding the upcoming “12/12/12” – a date which even reasonable and

educated people are prone to speculating: will a date with this sequence of numbers bring about the end of the world? We, as humans, seem to be inherently susceptible to such notions. The word Hex, literally, to curse, and its corresponding digit 6, encapsulate this tendency perfectly: 666 – the “number” of the “beast”. Superstition; Luck; Belief; Intuition; Sixth Sense: ingredients in the creative process.

The work begins with all 6 percussionists playing keyboard instruments, with the two marimbas each having multiple musicians playing on them, as is traditional in Guatemalan marimba playing. The drive of this section is a rhythmic cycle that unifies the entire work. The 2nd part of the work, slower in pacing, features a mixture of miscellaneous percussion instruments and keyboard instruments. This section showcases an antiphonal vibraphone duet. The duet is then incorporated with dance-like interjections from the previous section which prompt virtuosic “trading 2’s” solos. The solo section concludes with a frenetic wall of sound from the ensemble, which brings us to the 3rd and final section of the work. In the final section, the musicians pick up and begin to drum on sheets of heavy-gauged aluminum foil, which makes a beautiful but delicate metallic sound when played. All of the musicians converge onto the vibraphones as they ritualistically, and perhaps superstitiously, drum on the foil. Soon the foil is applied to the vibraphone bars (creating “prepared vibraphones”) and the drumming gradually becomes more intense. Through this drumming section the foil gets beaten down into the bars, dramatically altering the sound of the vibraphone. The work reaches its conclusion after a giant crescendo, where the percussionists tear the foil off the vibraphones and slowly crumple it, creating a transformed resonance that ends the work.

Hex was written for Les Percussions de Strasbourg and was commissioned by Soundstreams and the Royal Conservatory of Music in Toronto.

Philippe Manoury, *Livre des Claviers* (1987-88)

The *Livre des Claviers* consists of six relatively short pieces written for various keyboard percussion choirs. Keyboard percussion technique was widely developed during the twentieth century. If we compare Debussy’s use of the xylophone to that of Messiaen and Boulez, we notice a major breakthrough, bringing the instrument (as well as the marimba and xylorimba) into the position of true solo capability.

However, in recent years, four-mallet continuous playing techniques have driven the possibilities even further. It is not so much about developing a technique as creating musical configurations that were still impossible a few years ago: for instance, polyphony and successions of chords of various kinds at a given speed. This greatly influenced my decision to choose keyboards.

Moreover, the creation of new acoustic instruments, like the sixxen, has allowed me to adopt new scenarios in the sense that the notion of pitch no longer prevails, or rather, is becoming more complex.

Piece III: *Sextet for sixxen*

With instruments not being tuned to the same pitches, and, for that matter, not having precise pitches (inharmonic), it is at the level of melodic movements (ascending and descending) and rhythmic configurations that unity is perhaps created. Polyrhythm and homorhythm are the extreme axes of this piece that often plays on rhythm changes (overlapping of six layers derived from one another, ranging from the most equal to the most irregular).

Piece VI: *Sextet for sixxen*

More complex than Piece III, Piece VI plays mainly on the notion of “sound depth” where the same sound doubled in 2, 4 or 6 parts will create a “restraining” effect on the instruments’ tuning. Homorhythmic sequences, polyphonic states and overall textures constantly become richer, passing from the simplest state to the most complex.

Yoshihisa Taira, *Hiérophonie V*

Yoshihisa Taira’s *Hiérophonie V* is written for percussion ensemble, but its real genius lies in its use of the percussionists’ voices. Admittedly, nothing in *Hiérophonie V* requires especially skilled singers; what Taira calls for are shouts, mostly aggressive toneless crescendos and violent, throaty exclamations. But when these are united with raw strokes of unbridled power upon the four timpani that hold center stage during most of *Hiérophonie V*, the shouts take on a dramatic power (particularly in live performance) that helps to underscore Taira’s methods

in the rest of the work. The piece begins with these shouts and timpani strokes, and the effect is of a rhythm being constructed by combat; silences surround the individual players (each timpani has its own percussionist) and their efforts to dominate the stage, but the strokes are so decisive as to remain in the listener's memory and thus slowly create patterns. The combination of shouts, strokes, and silences almost recalls Japanese theater, with its highly stylized combat performed in rigorously slowed time. The combat comes to a climax and then yields to a long, impressionistic section that must be improvised by the performers from sketchy instructions. Exceedingly quiet whines and shimmers take over here, occasionally supplemented by soft pitter-patter that comes on in a rush but leaves just as quickly. The music does not appear to be heading anywhere in particular, but Taira scores this section to provide a feast for the ears, using everything from Chinese wood-blocks and Filipino gongs to glass chimes, a flexatone and maracas. When the shouting and timpani return, the mood is upset, but Taira soon moves decisively forward with a timpani gallop that becomes louder and louder until the rest of the percussion strains to be heard over it, to say nothing of the yelling percussionists. The dense, claustrophobic clamor can only be stopped by one final, unison shout, bringing a satisfying end to a keenly dramatic work.

© Andrew Lindemann Malone, Rovi

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS DE PERCUSSION : / UPCOMING PERCUSSION EVENTS:

le mardi 1^{er} mars 2011
à 18 h 30, salle Tanna Schulich
Entrée libre

Tuesday, March 1, 2011
6:30 p.m., Tanna Schulich Hall
Free admission

Cours de maître / Masterclass
Les Percussions de Strasbourg

Le jeudi 3 mars 2011
à 20 h, salle Pollack
Entrée libre

Thursday, March 3, 2011
8:00 p.m., Pollack Hall
Free admission

Studio de percussion de McGill / McGill Percussion Studio
classes d' / of Aiyun Huang, Fabrice Marandola

Le dimanche 3 avril 2011
à 20 h, salle Pollack
Entrée libre

Sunday, April 3, 2011
8:00 p.m., Pollack Hall
Free admission

Ensemble de percussion McGill / McGill Percussion Ensemble
classes d' / of Aiyun Huang, Fabrice Marandola

Le jeudi 19 mai 2011
à 20 h, salle Pollack
Entrée libre

Thursday, May 19, 2011
8:00 p.m., Pollack Hall
Free admission

Récital de maîtrise / Master's Recital
Alessandro Valiante, percussion
classes d' / of Aiyun Huang, Fabrice Marandola

Le vendredi 27 mai 2011
à 17 h, salle Pollack
Entrée libre

Friday, May 27, 2011
5:00 p.m., Pollack Hall
Free admission

Récital de maîtrise / Master's Recital
Chia-Ying Wu, percussion
classe d' / class of Aiyun Huang

et autres / and more

www.mcgill.ca/music/events

Dons / Donations : 514-398-8153 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>