



McGill



Schulich School of Music
École de musique Schulich

Salle Pollack Hall

555, rue Sherbrooke ouest, Montréal, QC
Billetterie / Box Office: 514-398-4547
mcgill.ca/music

Le samedi 30 novembre 2019
à 19 h 30

Saturday, November 30, 2019
7:30 p.m.

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

Guillaume Bourgogne,

Directeur artistique et chef / Artistic Director and Conductor

Elisabeth Boudreault, Jessica Toupin, sopranos / soprano

Shulamit Sarid, violoncelle / cello

Charles-Éric Fontaine, étudiant en direction / student conductor

Chants

Du coton dans les oreilles (2018)

Raphaël-Tristan Jouaville
(né en / b. 1989)

Jessica Toupin, soprano
Charles-Éric Fontaine, chef / conductor

Notes on light (2006)

Kaija Saariaho
(née en / b. 1952)

Shulamit Sarid, violoncelle / cello

entracte

Quatre chants pour franchir le seuil (1998)

- I. La mort de l'ange (The Death of the Angel)
- II. La mort de la civilisation (The Death of Civilization)
- III. La mort de la voix (The Death of the Voice)
- IV. La mort de l'humanité (The Death of Humanity)

Gérard Grisey
(1946-1998)

Elisabeth Boudreault, soprano

Ensemble de musique contemporaine de McGill
McGill Contemporary Music Ensemble

flûtes / flute

Sarah Pollard, *piccolo*
Catie Constandinidis
Jayden Lee, *piccolo*

hautbois / oboe

Shoshana Klein

clarinettes / clarinet

Maryse Gagnon-Legault,
basse et contrebasse / bass & contrabass
Elia Foster, *basse / bass*
Anjali Covill
Victor Mangas

basson / bassoon

Ian Fong

saxophones / saxophone

Tommy Davis,
soprano, alto, et ténor / tenor
Darius Zatkovic,
ténor et baryton / tenor & baritone

cors / horn

Katrina Dunkle
Ewen Hutton

trompettes / trumpet

Emily Dunbar
Morgan Mitteer

trombone

Ryan Cass

tubas / tuba

Samuel Baswell
Justin Côté, *euphonium*
Remi Hyman

percussions / percussion

Martin Daigle,
chef de section / section leader
Joseph Chang
Geyr Styrrist
Joseph Chang

piano

Kyrian Friedenbergr

celesta

Paul Celebi

harpes / harp

Kalen Smith
Honoka Shoji

violons / violin

Kiarra Saito-Beckman
Xueao Yang

alto / viola

Justin Almazan

violoncelles / cello

Zachariah Reff
Wei An Hung

contrebasse / double bass

Samuel-San Vachon

Répétiteurs de section / Sectional Coaches: Fabrice Marandola, Adam Keeping, Frédéric-Alexandre Michaud and Charles-Éric Fontaine
Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian: Xueao Yang
Assistant administratif / Administrative Assistant: Frédéric-Alexandre Michaud
Assistants de l'installation / Set-up Assistants: Luke Fullington
Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian, Gertrude Whitley Performance Library: Julie Lefebvre
Coordonnatrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Supervisor: Suzu Enns

Les paroles sont disponibles en ligne / Song texts are available online

mcgill.ca/music/events

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed.

Notes de programmes

Du coton dans les oreilles

Du coton dans les oreilles est la première pièce d'un triptyque pour soprano soliste et treize instruments. Cette composition est une adaptation musicale du poème éponyme de Guillaume Apollinaire. Les principes de morphose sonore (transformation progressive d'un son en un autre) et la notion de "modèle du modèle" sont les recherches centrales de cette pièce. Cette pièce est enfin un travail de mémoire autour de la Première Guerre mondiale, un siècle après la publication du poème en 1918.

— Raphaël-Tristan Jouaville

Notes on light

Dans *Notes on Light*, la compositrice pour qui « chaque son instrumental a une intensité lumineuse différente » fait du violoncelle une véritable « source de lumière ». L'instrument projette sa matière contre une paroi orchestrale qui l'absorbe tout en la réfléchissant, tout en adoucissant et en diffractant son éclat. Mais la métaphore n'est jamais gratuite chez Kaija Saariaho. Ici, elle fonde le scénario des cinq parties de l'œuvre (*Translucent, secret; On fire; Awakening; Eclipse; Heart of Light*) dont chacune campe une scène imaginaire et expose un aspect de la relation tissée entre le soliste et l'orchestre. L'enchaînement de ces mouvements très distincts forme dès lors un récit purement musical : depuis l'atmosphère mystérieuse, translucide et secrète dégagée par la rencontre entre la rugosité du violoncelle et la limpidité du fond orchestral, jusqu'au feu énergétique qui animera leur dialogue, en passant par la nuit de l'éclipse et la disparition momentanée du soliste, Kaija Saariaho nous propose un fantastique voyage au cœur de ses spectres de lumière.

— Stéphane Roth

Quatre chants pour franchir le seuil pour soprano et ensemble

Bien que Gérard Grisey n'a pas vécu assez longtemps pour entendre son œuvre jouée en concert, il avait préparé les notes de programme suivantes pour la création :

J'ai conçu les *Quatre chants pour franchir le seuil* comme une méditation musicale sur la mort en quatre volets : la mort de l'ange, la mort de la civilisation, la mort de la voix et la mort de l'humanité. Les quatre mouvements sont séparés par de courts interludes, poussières sonores inconsistantes, destinés à maintenir un niveau de tension légèrement supérieur au silence poli mais relâché qui règne dans les salles de concert entre la fin d'un mouvement et le début du suivant. Les textes choisis appartiennent à quatre civilisations (chrétienne, égyptienne, grecque, mésopotamienne) et ont en commun un discours fragmentaire sur l'inéluctable de la mort. Le choix de la formation a été dicté par l'exigence musicale d'opposer à la légèreté de la voix de soprano une masse grave, lourde et cependant somptueuse et colorée.

I. La mort de l'ange.

D'après *Les heures de la nuit* de Christian Guez-Ricord. J'ai connu Christian Guez-Ricord à la Villa Médicis de 1972 à 1974 et nous avons maintes fois évoqué un possible travail commun. Puis nos chemins ont divergé et mes recherches m'ont éloigné pour un temps de la musique vocale. Sa mort, survenue en

Program Notes

Du coton dans les oreilles

Du coton dans les oreilles is the first piece of a triptych for solo soprano voice and thirteen instruments. This composition is a musical adaptation of Guillaume Apollinaire's eponymous poem. Principles of audio morphing (progressive transformation of a sound into another) and the concept of "model of the model" are the central research interests of the piece. Finally, this piece is a remembrance work of World War I, one hundred years after the publication of the poem in 1918.

— Raphaël-Tristan Jouaville

Notes on Light

Kaija Saariaho is a composer for whom "each instrumental sound has a different luminous intensity", and in *Notes on Light* she turns the cello into a veritable "source of light". The instrument projects its musical material on to a wall of orchestral sound that absorbs it, while at the same time reflecting it, diffracting its brightness and making it gentler. With Kaija Saariaho, however, no metaphor is ever unwarranted, and here it provides the basis of the scenario of all five parts of the work: *Translucent, secret; On fire; Awakening; Eclipse; and Heart of Light*. Each of them depicts an imaginary scene and explores a different aspect of the complex relationship between soloist and orchestra. The link between these five very distinct movements produces a purely musical narrative, starting with the mysterious, translucent and secretive atmosphere generated by the confrontation between the asperities of the cello writing and the limpidity of the orchestral background, thence to the energy and fire that animate the dialogue between cello and orchestra, and finally, to the nocturnal eclipse and momentary disappearance of the soloist. Throughout all this, Kaija Saariaho takes us on a fantastical journey to the very heart of her spectrums of light.

— trans. Stewart Spencer

Quatre chants pour franchir le seuil for soprano and ensemble

Although Gérard Grisey did not live to hear the work performed, he had prepared the following program note to accompany it:

I conceived of *Quatre chants pour franchir le seuil* as a four-part musical meditation on death: the death of the angel, the death of civilization, the death of the voice, and the death of humanity. The four movements are separated by short interludes, insubstantial musical particles intended to maintain a level of tension slightly above the level of polite but slackened silence that takes over in concert halls between the end of one movement and the beginning of the next. The chosen texts belong to four civilizations (Christian, Egyptian, Greek, Mesopotamian) and have in common a fragmentary discourse about the ineluctability of death. The choice of how to put them together was dictated by the musical need to set off the lightness of the soprano voice against a sonic mass that is low and heavy, but nonetheless sumptuous and colorful.

I. La mort de l'ange (The Death of the Angel).

After *Les heures de la nuit* (The Hours of the Night) of Christian Guez-Ricord. I knew Christian Guez-Ricord at the Villa Médicis from 1972 to 1974 and on various occasions we broached the possibility of working together. Then our paths went in different ways and for a while my research led me away from vocal writing.

1988 au terme d'une vie tragique, me bouleversa. Plus encore ces quelques vers, comme l'apogée silencieuse d'une oeuvre dense, mystique, lourde d'images judéo-chrétiennes, presque médiévale dans sa quête incessante du Graal. La mort de l'ange est en effet la plus horrible de toutes car il y faut faire le deuil de nos rêves. Dans son minimalisme, cette page calme et parfaitement structurée a induite dans ses proportions les structures temporelles de ce mouvement. Mieux encore, ces structures resteront en filigrane dans les deux mouvements suivants des *Quatres chants*. On notera le temps en trop de la structure métrique, ce léger débordement et surtout cette fatale erreur syntaxique qui signe l'arrêt de mort du poème et du poète.

II. La mort de la civilisation

D'après les Sarcophages égyptiens du Moyen Empire. Ma fréquentation de la civilisation égyptienne est telle que je lui ai déjà consacré trois pièces dont *Jour, Contre-Jour*, lointain écho de la lecture du Livre des Morts. À la lecture de ce long catalogue archéologique des fragments hiéroglyphiques retrouvés sur les parois des sarcophages ou sur des bandelettes des momies, j'ai éprouvé instantanément le désir de composer cette lente litanie. La musique se veut diatonique, quoique truffée de micro-intervalles et les hauteurs des accords proviennent des « déchets » du premier mouvement.

III. La mort de la voix

D'après Erinna, lointaine poétesse grecque du VI^e siècle avant notre ère dont on ne sait presque rien, Erinna nous a laissés ces deux vers. Le vide, l'écho, la voix, l'ombre des sons et le silence sont si familiers au musicien que je suis que ces deux vers me semblaient attendre une traduction musicale. Tant de siècles n'auraient-ils donc rien changé à nos deuils ?

IV. La mort de l'humanité

Dans l'Épopée de Gilgamesh, l'immortel Utanapistî raconte au héros le « secret des Dieux » : le déluge. Comme Noé dans la Bible, il est sauvé du cataclysme dont il est dit que les Dieux eux-mêmes en furent épouvantés. La Grande Déesse Mère hurle comme une parturiente et la musique se substitue à la lecture du désastre tandis que la voix apparaît dans les interstices du fracas. Bourrasque, pluie battante, ouragan, déluge, tempête, hécatombe, ces éléments donnent lieu à une grande polyphonie où chaque couche suit une trajectoire temporelle qui lui est propre. Presque comme un cinquième chant, à nouveau « diatonique », la tendre berceuse qui scelle le cycle n'est pas destinée à l'endormissement mais au réveil. Musique de l'aube d'une humanité enfin débarrassée du cauchemar. J'ose espérer que cette berceuse ne sera pas de celles que nous chanterons demain aux premiers clones humains lorsqu'il faudra leur révéler l'insoutenable violence génétique et psychologique qui leur a été faite par une humanité désespérément en quête de tabous fondateurs.

— Gérard Grisey

His death, which came in 1988 at the end of a tragic life, threw me for a loop. Even more so did these few verses, as the hushed apogee of a dense, mystical, weighty oeuvre of Judeo-Christian images, almost medieval in its incessant quest for the Grail. Indeed, the death of the angel is the most horrific of all since it resigns us to bid farewell to our dreams. In its minimalism, this calm and perfectly structured passage introduces, through its proportions, the structures of time that operate in this movement. Beyond that, these structures will run through the two ensuing movements of *Quatre chants*. One will notice time that extends beyond the metric structure, a slight overflow and (especially) fatal syntactic error that signals the poem's, and the poet's, being cut off by death.

II. La mort de la civilization (The Death of Civilization)

After Egyptian sarcophagal inscriptions of the Middle Kingdom. My frequent flirtation with Egyptian civilization is such that I have consecrated three pieces to it, of which *Jour, Contre-Jour* is a distant echo of the Book of the Dead. On reading this long archeological catalogue of hieroglyphic fragments rediscovered on the surfaces of sarcophaguses or on the wrappings of mummies, I was instantly inspired to write this slow litany. The music tends toward the diatonic, although garnished with micro-intervals and the spacing of chords is derived from the "leftovers" of the first movement.

III. La mort de la voix (The Death of the Voice)

After Erinna, faraway Greek poet of the sixth-century B.C.E., of whom we know next to nothing, Erinna left us these two verses. The emptiness, the echo, the voice, the shadow of sounds and silence are so familiar to the musician that I am, that these two verses seemed to me to be awaiting a musical setting. Can it be that so many centuries have altered our mourning so little?

IV. La mort de l'humanité (The Death of Humanity)

After the Epic of Gilgamesh In the Epic of Gilgamesh, the immortal Utnapishtim tells the hero the "secret of the Gods": the flood. Like Noah in the Bible, he is saved from the cataclysm of which even the gods were said to be terrified. The Great Mother Goddess shrieks like a woman about to give birth, and music takes the place of the reading about the disaster when the voice is heard through the gaps in the din. Squalls of wind, driving rain, hurricane, flood, tempest, slaughter: these elements give rise to a grand polyphony in which every layer follows its own trajectory in terms of time. Almost like a fifth song, again "diatonic," the tender lullaby that affixes a final seal to this cycle brings not slumber but rather an awakening. Music of the dawn of a humanity finally unencumbered by nightmare. I dare to hope that this lullaby will not be of the sort that we will sing tomorrow to the first human clones when we feel the need to awaken them to the unsustainable genetic and psychological violence that have been laid down for them by a humanity desperately in search of foundational taboos.

— trans. James M. Keller