

Le NEM et la relève



Vendredi 8 juin 2018, 19 h 30

Keiko Devaux, compositrice
Myriam Boucher, artiste vidéo
Dina Gilbert, chef invitée

Bain Mathieu
2915, rue Ontario Est, Montréal, H2K 1X7

Concert présenté dans le cadre du festival Suoni Per Il Popolo 2018.

SUONI PER IL POPOLO

Mot de Normand Forget :

J'aime les mots. Les mots nous habitent, nous définissent et nous situent. Prenons par exemple, **courriel** : ce mot nous situe dans le temps; fin XXe siècle, il nous parle de technologie, il nous parle d'un lexique à inventer, car il y a toute une réalité qui s'invente, il nous parle du Québec francophone, donc de géographie, de politique... vous comprenez ce que je veux dire.

Il y a d'autres mots qui, en les disant, parfois même sans vraiment les comprendre, nous concoctent une chair de poule. Allons-y donc avec **goulûment**. Tout de suite un excès de saveur, de désir, ou une soif étanchée... goulûment.

Désuet, un autre mot que j'aime, il fait bon chic bon genre, il se dit avec une certaine distance, *c'est désuet*, il y a cette douce notion d'un passé certain, d'une patine quelque peu réconfortante, c'était super, ça garde sa superbe, mais nous sommes maintenant ailleurs. Bon, si je vous dis : Clodomir, vous me direz : c'est désuet. On aurait peine aujourd'hui à imaginer des parents aimant nommer leur poupon joufflu Clodomir. Néanmoins, c'était le fier prénom de mon grand-père, que je porte également, Joseph-Clodomir-Jean-Normand Forget. Parfois, quand je m'extirpe du lit le matin et bien je me sens un peu désuet.

Circonscrivons donc le champ lexical. Si je vous dis **les malines** : je vois poindre en vos âmes les affres d'un jugement presque fielleux, alors qu'il n'est question que de grandes marées qui ne surviennent qu'aux équinoxes, puissant phénomène naturel.

Un autre peut-être : **jusant**. On se met en contexte.

Le jusant, au défaut de la brise, nous entraîne au large, les lumières du rivage diminuèrent peu à peu et disparurent.

- François René, vicomte de Châteaubriand

En ayant profité moi-même, du jusant et ce à de nombreuses reprises, aux abords des rivages charlevoisiens, ce qui me permet de découvrir des plages fantomatiques à la nuit tombante. Ce retrait de la mer, cette marée descendante, ce jusant – jusant est un mot plus joli que reflux, qui veut dire la même chose, mais qui amène son lot d'images qui pour la plupart non rien à voir avec l'action de l'eau qui se retire – je disais donc, le jusant nous donne à voir la réalité sous un autre jour.

Nous disons donc jusant, nous pourrions également dire **èbe**. Èbe est un régionalisme normand archaïque et désuet qui désigne ce mouvement de retrait des eaux, de marée descendante qui se trouve à être l'exacte traduction du mot anglais **Ebb** qui lui coiffe la pièce de Keiko Devaux que nous jouerons pour vous en première ce soir.

Cette thématique du mouvement de l'eau est apparue rapidement lors de nos premières rencontres, à Keiko et moi, pour l'élaboration du concert de ce soir. Le mouvement, le retrait de l'eau pour ainsi découvrir de nouvelles strates, de nouvelles réalités. La douceur de ce retrait et son implacable récurrence.

Je vous laisse avec une citation de Victor Hugo :

« La Manche n'est pas une mer comme une autre. La marée y monte de cinquante pieds dans les malines et de vingt-cinq dans les mortes-eaux. Ici le reflux n'est pas l'èbe et l'èbe n'est pas le jusant. »

Bon concert.

Normand Forget, Directeur artistique du NEM

Au programme :

- **Bunita MARCUS (1952, États-Unis), *Lecture for Jo Kondo* (1986)**
pour 4 instrumentistes
- **Chaya CZERNOWIN (1957, Israël), *Ayre : Towed through plumes, thicket, asphalt, sawdust and hazardous air I shall not forget the sound of* (2015)**
pour 7 instrumentistes
- **Kaija SAARIAHO (1952, Finlande), *Lichtbogen* (1986)**
pour 9 instrumentistes et électronique*

Entracte

- **Jennifer WALSHE (1974, Irlande), *Zusammen i* (2014)**
pour 12 instrumentistes
- **Sofia GOUBAÏDOULINA (1931, Russie), *Concordanza* (1971)**
pour 10 instrumentistes
- **Keiko DEVAUX (1982, Canada), *ebb* (2018, création)**
pour 15 instrumentistes

* Kevin Gironnay : Réalisateur en informatique musicale (SAARIAHO) et sonorisateur (CZERNOWIN)

Keiko Devaux

Née en 1982 en Colombie-Britannique, **Keiko Devaux** est une compositrice basée à Montréal depuis 2003.

Depuis une dizaine d'années, elle a composé pour divers ensembles (le Nouvel Ensemble Moderne, Ensemble Arkea, Quartetto Prometeo, et Ensemble Wapiti) ainsi que pour la danse et le cinéma.

Elle a également effectué de nombreuses tournées et enregistré plusieurs albums au sein de groupes de rock indépendant.

Sa démarche exploite un intérêt pour les traductions musicales au-delà des frontières disciplinaires. Elle compose actuellement un cycle d'œuvres pour ensemble imitant le discours psychologique et verbal des interactions humaines, ainsi que plusieurs pièces pour grand ensemble ou orchestre inspirées de volées, d'essaims et d'autres auto-organisations complexes, employant les structures rythmiques observées dans ces phénomènes naturels.

Keiko détient un baccalauréat en musique (Écriture) et une maîtrise en composition instrumentale de l'Université de Montréal. Elle poursuit actuellement un doctorat en composition sous la direction d'Ana Sokolovic et Pierre Michaud.

Born in 1982 in British Columbia, Keiko Devaux is a Montréal based composer since 2003. She has composed for various ensembles, (le Nouvel Ensemble Moderne, Ensemble Arkea, Quartetto Prometeo, and Ensemble Wapiti) as well as dance and film collaborations.

Her compositions focus on musical 'translations' of experience through the interpretation of extra-musical forms and patterns. She is currently composing a series of works for small ensembles mimicking the psychological and

verbal discourse of human interactions as well as a series of works for large ensembles and orchestra inspired by flocks, swarms, and other complex auto-organizations, employing rhythmic structures observed in these natural phenomena.

Keiko holds a Master's in Instrumental Composition from the University of Montréal and is currently pursuing a Doctorate in Composition under the direction of Ana Sokolovic and Pierre Michaud. She has been awarded several distinctions, including the audience and jury prizes of the 2017 Accès Arkea Competition. She is the 2016-18 composer in residence with Le Nouvel Ensemble Moderne.

Crédit photo Keiko : Caroline Désilets

Myriam Boucher

Compositrice et artiste vidéo, **Myriam Boucher** vit et travaille à Montréal. Son travail sensible et polymorphe porte sur le rapport organique entre la musique, le son et l'image. Sa création est orientée vers des œuvres de musique visuelle, de projets immersifs et de performance audiovisuelle. Son travail a été présenté dans plus d'une centaine d'évènements et de festivals internationaux, dont Mutek (CA), Igloofest (CA) et Kontakte (DE). Ses œuvres se sont placées dans plusieurs sélections officielles et ont entre autres été récompensées aux concours de composition électroacoustique « Jeu de Temps » 2015 et 2016 (premier prix), « LUFF 2017 » (meilleur court-métrage expérimental), au concours de composition électroacoustique des JIM 2015 et de la bourse Euterke 2015 en vidéo.

La pratique de **Myriam Boucher** part d'un geste libre et tend vers la nature, en passant de la matière brute à l'immatérialité de celle-ci. Elle explore le désir d'une liberté et questionne notre rapport intrinsèque à la vie.

Après un baccalauréat en composition sonore à la faculté de musique de l'Université de Montréal, elle entame un doctorat en composition sonore à l'automne 2017. Ses recherches portent sur les relations image/son appliquées au sein d'un contexte musical contemporain et d'une écriture électroacoustique.

Myriam Boucher is a video and sound artist based in Montreal (Canada). Her sensitive and polymorphic work concerns the intimate dialogue between music, sound and image, through visual music, immersive projects and audiovisual performance. Her work was won prizes in the 2015 and 2016 (first prize) JTTP awards, the LUFF 2017 (experimental short-movie award), the 2015 JIM Electroacoustic Compositions Competition and the Bourse Euterke 2015, and has been presented at many international events including Mutek (CA), Igloofest (CA) and Kontakte (DE).

Boucher's work departs from a free gesture and tends towards nature, passing from the material to the immaterial. She explores the desire for freedom and questions our intrinsic relationship to life.

Crédit photo Myriam : Pierre-Luc Lecours

Dina Gilbert

Reconnue pour son énergie, sa précision et sa polyvalence, **Dina Gilbert** aborde avec passion le grand répertoire symphonique tout en accordant une place importante à la création musicale. Originaire de la Beauce, elle est directrice musicale et chef de l'Orchestre symphonique de l'Estuaire (Québec) et du Kamloops Symphony Orchestra (Colombie-Britannique).

De 2013 à 2016, **Dina Gilbert** a occupé le poste de chef assistante de l'Orchestre symphonique de Montréal de Maestro Kent Nagano. À ce titre, elle a dirigé de nombreux concerts et elle a assisté le directeur musical dans l'ensemble des

répétitions, des concerts, des enregistrements et des tournées de l'orchestre, en plus d'assister de nombreux chefs invités tels que Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Lawrence Foster et Giancarlo Guerrero. En avril 2016, elle a obtenu un grand succès en remplaçant au pied levé le Maestro Alain Altinoglu dans trois concerts à l'OSM comprenant Les Planètes de Gustav Holst.

En plus d'être régulièrement invitée par différents orchestres canadiens, **Dina Gilbert** a dirigé des orchestres aux États-Unis, en Roumanie, en Estonie, en Chine. En 2016-2017, elle a dirigé des concerts Hip Hop Symphonique avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de Lyon. Elle a également dirigé une série de concerts du Sinfonia Varsovia lors du festival La Folle Journée au Japon.

Dina Gilbert est aussi fondatrice et directrice artistique de l'Ensemble Arkea, un orchestre de chambre montréalais proposant des interprétations innovantes de la musique orchestrale. Avec cet ensemble, elle a créé plus d'une trentaine d'oeuvres de compositeurs canadiens en plus de prendre part à des enregistrements de musiques de films et de jeux vidéo.

Recognized for her energy, precision and versatility, Dina Gilbert brings great passion to the orchestral repertoire, and is also dedicated to conducting new commissions and works by Canadian composers. A native of Beauce (Quebec), Dina Gilbert is Music Director and conductor of the Orchestre symphonique de l'Estuaire (Québec) and of the Kamloops Symphony (British-Colombia).

From 2013 to 2016, Dina Gilbert was assistant conductor of the Orchestre symphonique de Montréal and Maestro Kent Nagano. In this position, she conducted several rehearsals and concerts and she assisted Maestro Kent Nagano. In April 2016, she received great acclaim for stepping in to replace Maestro Alain Altinoglu with the OSM in a program showcasing Gustav Holst's The Planets.

Overseas she has conducted the China Youth Symphony Orchestra (China), le Mihail Jora Philharmonic Orchestra (Romania), l'Estonian National Youth Orchestra and the Pärnu City Orchestra (Estonia). In February 2014, she was invited to conduct the Frankfurt Radio Symphony Orchestra (Germany) as one of the selected participants in the prestigious Sir Georg Solti International Conductor's Competition. Last season, she made her debut in the United States with the Eugene Symphony (Oregon) and the Fayetteville Symphony Orchestra (North Carolina). Dina Gilbert also made her debut in Japan, conducting a series of five concerts with the Sinfonia Varsovia in Niigita and Tokyo in April and May 2017.

In 2017-2018, Dina Gilbert will begin her new tenures as Music Director of the Orchestre symphonique de l'Estuaire (Quebec) and of the Kamloops Symphony (British-Colombia). Highlights of the upcoming season include debut with the Orchestre National de Lyon, the Orchestre des Grands Ballets Canadiens de Montréal, the Regina Symphony Orchestra and the Nouvel Ensemble Moderne. She will also return to conduct the Orchestre Philharmonique de Radio-France, the Toronto Symphony Orchestra, the Orchestre symphonique de Montréal and the Orchestre métropolitain. Dina Gilbert is also the founder and Artistic Director of the Ensemble Arkea, a Montreal-based professional chamber orchestra.

Crédit photo Dina : Koralie Woodward

Notes de programme :

Bunita MARCUS (1952, États-Unis), *Lecture for Jo Kondo* (1986)

*Lecture for Jo Kondo cache un soliste anonyme, une voix que nous ne pouvons ni voir, ni entendre. Mais je l'ai sentie très intensément et l'ai laissée me guider tout au long de la composition. Impossible à identifier clairement, je ne pouvais qu'en deviner les contours. C'était comme se trouver face à un piédestal vide dans une galerie d'art, tout en pouvant distinctement sentir l'objet invisible placé dessus. On l'appréhenderait, lui et ses dimensions, sa forme, sa surface, sa matière et son poids grâce à l'atmosphère, la taille et l'architecture de la pièce ainsi que la position du piédestal. De la même manière, j'étais consciente de ce soliste anonyme, de cette voix, dans *Lecture*, qui me hantait. Je ne pouvais pas la saisir, mais je pouvais essayer de la représenter, de l'explorer, d'ouvrir tous mes sens pour la percevoir, de l'amadouer pour qu'elle me livre ses secrets. J'en suis devenue l'archéologue, j'ai balayé des siècles de sable, posé encore et encore les mêmes questions, et découvert petit à petit le monde qu'elle cachait. Je n'aurais jamais pu définir la voix elle-même, mais j'ai pu apprendre à la connaître à travers son environnement et ses objets.*

Lecture for Jo Kondo est l'exploration de cet environnement, une collection d'objets; en vérité tout sauf cette voix, parce qu'il n'y a aucune allégorie pour refléter sa véritable essence.

*There is an anonymous soloist in *Lecture for Jo Kondo*. One we neither see nor hear. But one I sensed very deeply and allowed to guide me through the composition. It was something I could never directly state, but could only frame. As if one were to view an empty pedestal in an art gallery and could clearly sense the invisible object it held. We would know it, its size, shape, surface, weight and material by the atmosphere, size and architecture of the room and by the placement of the pedestal. In a similar way, I knew and was haunted by this anonymous soloist, or voice, in *Lecture*. I couldn't define it – but I could try to represent it, explore it, allow my perceptions about it to deepen, and coax it to reveal its secrets. I became the archeologist of this voice--dusting away centuries of sand, asking the same questions over and over, slowly discovering and unveiling its hidden world. I was never going to be able to define the voice itself and could only know it through its environment and artifacts.*

Lecture for Jo Kondo is the exploration through this environment; a collection of artifacts; everything but the voice, because there was no allegorical way to represent the real thing.



Bunita Marcus, née à Madison dans le Wisconsin, était déjà une pianiste et clarinettiste basse reconnue lorsqu'elle commence à composer à l'âge de treize ans. À l'université du Wisconsin, toujours à Madison, elle travaille tant avec des instruments classiques qu'électroniques. En 1981, elle obtient un doctorat en composition de l'université d'État de New York à Buffalo, où elle décroche également la bourse d'études en composition Edgard Varèse et étudie aux côtés de Morton Feldman.

La musique de **Bunita Marcus** a toujours été reconnue pour sa beauté et sa rare sensibilité. Kyle Gann, du journal *The Village Voice*, a même déclaré qu'elle était l'une de ses compositrices préférées, toutes époques confondues. Il acclame son œuvre pianistique *Julia*, pour sa « profondeur émouvante et modeste », dont « émanaient des émotions si intenses que le public en était sonné. » Selon Alan Rich, critique de Los Angeles, son œuvre *Adam and Eve* « est un exemple éloquent de la persistance de la beauté à l'état pur dans la composition contemporaine. »

Bunita rencontre Morton Feldman en 1976. C'est le début d'une longue association, qui durera jusqu'à la mort de ce dernier en 1987. Pendant sept ans, les deux compositeurs seront inséparables. Feldman et **Marcus** composent côte à côte et partagent leurs réflexions et leurs idées musicales. En 1985, Feldman lui dédie sa nouvelle composition pour piano : *For*

Bunita Marcus. La docteure **Marcus** donne des conférences, des formations et écrit régulièrement sur la musique de Morton Feldman.

Bunita Marcus a composé pour Bang on a Can All-Stars, Kronos Quartet, Aki Takahashi, l'Ensemble Xenakis, Morton Feldman and Soloists, Tokyo, l'ensemble « Sound Space ARK », et bien d'autres. Sa musique a été récompensée par le National Endowment for the Arts, l'International Society of Contemporary Music/World Music Days, l'Académie américaine des arts et des lettres, le concours national de la Ligue canadienne des compositeurs, et le convoité Kranichsteiner Musikpreis de Darmstadt.

De 1985 à 1990, **Bunita Marcus** présente Salon Concert Series avec le peintre Francesco Clemente à New York. Aujourd'hui, elle travaille comme compositrice, chef d'orchestre et pianiste et participe à des concerts et à des festivals dans le monde entier.

Bunita Marcus, born in Madison, Wisconsin, was a well-recognized pianist and bass clarinetist when she began composing at the age of thirteen. She worked in both electronic and instrumental mediums while at the University of Wisconsin, Madison. In 1981, she received a Ph.D. in Composition from the State University of New York at Buffalo where she held the Edgard Varese Fellowship in Composition and studied with Morton Feldman. Ms. Marcus' music has been consistently praised for its beauty and rare sensitivity. Kyle Gann of the Village Voice has called her one of his favorite women composers of all time. He applauds her piano work *Julia* for its "touching and unassuming depth," which "had the audience hushed under the impact of deeply communicated feeling." Los Angeles critic Alan Rich says her work *Adam and Eve* "states an eloquent case for the persistence of pure beauty in contemporary composition."

Bunita met Morton Feldman in 1976, beginning a long association that lasted until his death in 1987. For seven years, they were inseparable. Feldman and Marcus composed side by side, sharing musical thoughts and ideas. In 1985, Feldman dedicated his new piano composition *For Bunita Marcus*. Dr. Marcus lectures, coaches and writes regularly on Morton Feldman's music.

Bunita Marcus has written commissions for Bang on a Can All-Stars, The Kronos Quartet, Aki Takahashi, the Xenakis Ensemble, Morton Feldman and Soloists, Tokyo, "Sound-Space ARK" Ensemble, and others. Her music has received awards from the National Endowment of the Arts (Composer's Fellowship), the International Society of Contemporary Music/World Music Days, the American Academy of Arts and Letters, the League of Composers' National Competition, and the coveted Kranichsteiner Musikpreis at Darmstadt.

From 1985-1990 Ms. Marcus produced the Salon Concert Series with painter Francesco Clemente in New York City. Today she is active as a composer, conductor and pianist, appearing in concerts and festivals around the world.

Source : Bunita Marcus [édité]
Crédit photo : Erika Kuciw

Chaya CZERNOWIN (1957, Israël), Ayre : Towed through plumes, thicket, asphalt, sawdust and hazardous air I shall not forget the sound of (2015)

Cette œuvre, au long titre poétique, se veut une fenêtre s'ouvrant sur un microcosme en mouvement duquel émergent des sonorités formant un chant. Les instruments se concentrent tout d'abord, sur d'étroites surfaces de jeu, dans lesquelles un motif court et répété semble venir s'appliquer à différentes surfaces. Dans la seconde partie, ces gestes musicaux se déploient vers un « espace négatif » inattendu. Cet « espace négatif » peut être ici considéré comme une continuité musicale évoquant la notion de lieu, plutôt qu'une notion d'événement ou de processus. Cet espace est révélé

et modelé par les actions et les sons. Ces lieux sonores encadrent, forment et donnent naissance à un espace meublé d'un profond silence coloré.

This piece with its long poetic name is a small window looking, as with a microscope, into what makes small things move, what makes tissues of moving noise/sounds into a song. The instruments in the piece focus on very small areas of movement. In these areas repeated restricted material seems to be dragged on various surfaces. In the second part of the piece the miniscule and effortful movements open the musical space to an unexpected negative space. 'Negative space' here can be seen as a musical continuity which evokes a notion of place, rather than that of an event or process. This space is revealed and is formed by the musical actions and sounds. These sounds and actions frame, curve and give rise to the space between them which is a space of deep colored silence.



Chaya Czernowin est née et a grandi en Israël. Après ses études en Israël, à 25 ans, elle continue d'étudier en Allemagne (bourse DAAD) et aux États-Unis. Elle est ensuite invitée en résidence au Japon (bourse Asahi Shimbun et bourse de l'American National Endowment for the Arts), à Tokyo, en Allemagne (bourse de l'Akademie Schloss Solitude) et à Vienne.

Sa musique est jouée dans le monde entier par certains des meilleurs orchestres et plus grands noms de la musique contemporaine. Elle a enseigné à l'université de Californie à San Diego (UCSD) et est la première femme à être nommée professeure de composition à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne, en Autriche (2006-2009) et à l'Université de Harvard, aux États-Unis (à

partir de 2009), où elle reçoit le titre de Professeure de musique Walter Bigelow Rosen. Aux côtés de Jean-Baptiste Jolly, directeur de l'Akademie Schloss Solitude près de Stuttgart, et du compositeur Steven Kazuo Takasugi, elle fonde l'Académie d'été à Schloss Solitude, un cours biennal pour compositeurs.

Les œuvres de **Czernowin** ont été jouées dans la plupart des principaux festivals de musique moderne en Europe, mais aussi au Japon, en Corée, en Australie, aux États-Unis et au Canada. Son travail de création se caractérise par l'utilisation des métaphores pour atteindre un monde sonore inhabituel, ainsi que des sons et des paramètres physiques comme le poids, la texture de la surface (lisse, rugueuse, etc.), par la problématisation du temps et par les variations d'échelle afin de créer une expérience sonore vitale, viscérale et directe. L'objectif final est de parvenir à une musique du subconscient qui dépasse conventions de style et rationalité.

Les œuvres de **Czernowin** sont publiées par Schott. Elle vit près de Boston avec le compositeur Steven Kazuo Takasugi.

Chaya Czernowin was born and brought up in Israel. After her studies in Israel, at the age of 25, she continued studying in Germany (DAAD grant), the US, and then was invited to live in Japan (Asahi Shimbun Fellowship and American NEA grant) Tokyo, in Germany (a fellowship at the Akademie Schloss Solitude) and in Vienna.

Her music has been performed throughout the world, by some of the best orchestras and performers of new music, and she has held a professorship at UCSD, and was the first woman to be appointed as a composition professor at the University of Music and Performing Arts in Vienna, Austria (2006–2009), and at Harvard University, USA (2009 and on) where she has been the Walter Bigelow Rosen Professor of Music. Together with Jean-Baptiste Jolly, the director of Akademie Schloss Solitude near Stuttgart and with composer Steven Kazuo Takasugi, she has founded the summer Academy at Schloss Solitude, a biannual course for composers.

Czernowin's works were played in most of the significant new music festival in Europe and also in Japan Korea, Australia, US and Canada. Characteristic of her work are working with metaphor as a means of reaching a sound

world which is unfamiliar; the use of noise and physical parameters as weight, textural surface (as in smoothness or roughness etc), problematization of time and unfolding and shifting of scale in order to create a vital, visceral and direct sonic experience. All this with the aim of reaching a music of the subconscious which goes beyond style conventions or rationality.

Czernowin's work is published by Schott. She lives near Boston with, composer Steven Kazuo Takasugi.

Source : Chaya Czernowin [édité]

Kaija SAARIAHO (1952, Finlande), *Lichtbogen* (1986)

Le titre Lichtbogen trouve son origine dans une aurore boréale à laquelle j'ai eu la chance d'assister dans le ciel arctique, à l'époque où les premières pensées concernant cette pièce s'agitaient dans mon esprit. En regardant les mouvements de ces lumières silencieuses envahir l'immensité du ciel noir, la musique a commencé à trouver sa forme et son langage. Quelle est la dépendance — et même en existe-t-il une? — entre le phénomène naturel et ma pièce, je ne saurais le dire.

Dans Lichtbogen, j'ai travaillé pour la première fois avec l'ordinateur dans le contexte d'une musique purement instrumentale. En particulier, l'harmonie et le rythme ont été élaborés avec deux outils différents à l'Ircam.

Pour l'harmonie, j'ai travaillé avec le système CRIME élaboré par Claudy Malherbe et Gérard Assayag : le matériel harmonique provient de l'analyse de courtes transitions jouées au violoncelle, à partir d'un son harmonique artificiel pour finir par des sons « multiphoniques » complexes. Ces analyses ont été réalisées en sélectionnant de nombreuses petites fenêtres dans les différentes parties du son. À partir des résultats des analyses, j'ai reconstruit les transitions et effectué des processus harmoniques, souvent combinés aux façons de jouer originales des sons analysés, afin que l'harmonie et le timbre découlent de la même source.

Pour le rythme, j'ai utilisé un réseau de programmes que j'ai réalisé avec Xavier Rodet dans l'environnement FORMES. Ces programmes m'ont permis de construire des interpolations et des transitions pour différents paramètres musicaux. Les interpolations rythmiques sont créées avec différents motifs musicaux grâce à des listes circulaires, dans lesquelles les valeurs changent à chaque fois qu'elles sont répétées, et qui modifient donc le caractère général du motif. Les résultats calculés ont ensuite été transcrits avec approximation, ce qui permet de les jouer à partir d'une notation musicale.

Lichtbogen est une commande du ministère français de la Culture dédiée à Paul Mefano.

The name Lichtbogen stems from Northern Lights which I saw in the Arctic Sky when starting to work with this piece. When looking at the movements of these immense, silent lights which run over the black sky, first ideas concerning the form and language for the piece started to move in my mind. What is the dependence - and does it exist at all? - between this phenomenon of nature and my piece, I don't know.

In Lichtbogen I work for the first time with computer in the context of purely instrumental music. Special harmony and rhythm are worked out with two different tools in IRCAM.

For harmony I have worked with the CRIME system developed by Claudy Malherbe and Gerard Assayag: the harmonic material is created by analysing short transitions played with a violoncello, starting from artificial harmonic sound and ending to complex "multiphonic" sounds. The analyses have been made by selecting many small windows in the different parts of the sound. From the results of the analyses I have reconstructed the transitions and made harmonic processes, which are often combined to the original playing manners of the analysed sound, so that harmony and timbral thinking stem from the same source.

For the rhythm I use a network for programmes which I have realised with Xavier Rodet in the FORMES environment. These programmes allowed me to construct interpolations and transitions for different musical parameters. They rhythmic interpolations here are created between different musical patterns by using circular

lists, in which every time when repeated, values have changed, and thus modified the general character of the pattern. The calculated results have then been transcribed with approximations, which allows them to be playable to musical notation.

Lichtbogen is a commission of the French Ministry of Culture and is dedicated to Paul Mefano.

Source : Kaija Saariaho [édité]



Kaija Saariaho est née en Finlande le 14 octobre 1952. Elle étudie les arts visuels à l'Université d'art et de design d'Helsinki. Elle se consacre à la composition avec Paavo Heininen, à partir de 1976, à l'académie Sibelius où elle obtient son diplôme en 1980. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Freiburg-en-Breisgau de 1981 à 1983, puis s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Elle vit depuis à Paris.

Le travail de **Kaija Saariaho** s'inscrit dans la lignée spectrale avec, au cœur de son langage depuis les années quatre-vingt, l'exploration du principe « d'axe timbral », où une texture bruitée et grenue serait assimilable à la dissonance, alors qu'une texture lisse et limpide correspondrait à la consonance. Les sonorités ductiles du violoncelle et de la flûte se prêtent parfaitement à cette exploration continue : *Laconisme de l'aile pour flûte* (1982) ou *Près* pour violoncelle et électronique (1992) travaillent entre sons éthérés, clairs et sons saturés, bruités.

Les années quatre-vingt marquent l'affirmation de son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, qui culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal... à la fumée*. Dans cette même veine, citons les pièces *NoaNoa*, *Amers* et *Solar*, écrites en 1992 et 1993. Suit une brève période de remise en cause, au moment même où la compositrice se trouve projetée sur la scène internationale à la faveur de nombreuses commandes. La composition de *L'Amour de loin*, opéra sur un livret d'Amin Maalouf, mis en scène par Peter Sellars, signe une nouvelle étape où les principes issus du spectralisme, totalement absorbés, se doublent d'un lyrisme nouveau.

Après cet opéra, dont l'enregistrement par Kent Nagano fait l'objet du Grammy Award 2011, **Saariaho** composera de nombreuses pièces orchestrales pour de prestigieuses formations, un deuxième opéra, *Adriana Mater*, une passion sur la vie de Simone Weil, *La passion de Simone*, deux œuvres encore réalisées avec Sellars et Maalouf, et en 2008, un monodrame sur un livret de ce dernier d'après Madame du Châtelet Émilie, créé par Karita Mattila à l'Opéra de Lyon en 2010. En 2012, elle compose *Circle Map*, pièce pour orchestre et électronique, dont six poèmes de Rumi lus en persan servent de matériau pour la réalisation de la partie électronique et d'inspiration pour l'écriture orchestrale. Son opéra *Only the Sound Remains* (2015), mis en scène par Peters Sellars et inspiré de deux pièces du théâtre Nô traduites par Ezra Pound, est créé en 2016 à l'Opéra d'Amsterdam.

Son travail de composition s'est toujours fait en compagnonnage avec d'autres artistes, parmi lesquels le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen (artistes finlandais tous issus du groupe « Korvat Auki ! » (« Ouvrez les oreilles ! »)), collectif fondé dans les années soixante-dix à Helsinki, et auquel **Saariaho** collabore ; la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila, ou encore, le pianiste Emmanuel Ax.

Source : Ircam [édité]
Crédit photo : Andrew Campbell

Kaija Saariaho is a prominent member of a group of Finnish artists who are making a worldwide impact. She studied in Helsinki, Fribourg and Paris.

At Ircam, Saariaho developed techniques of computer-assisted composition and acquired fluency in working on tape and with live electronics. This experience influenced her approach to writing for orchestra, with its emphasis on the shaping of dense masses of sound in slow transformations. Significantly, her first orchestral piece, *Verblendungen* (1984), involves a gradual exchange of roles and character between orchestra and tape. And even the titles of her, linked, pair of orchestral works, *Du Cristal* (1989) and *...à la Fumée* (1990) suggest her preoccupation with colour and texture. Although much of her catalogue comprises chamber works, she has turned increasingly to larger forces and broader structures, such as *Orion* (2004), *Laterna Magica* (2008), *Circle Map* (2008).

The detailed notation using harmonics, microtonality and detailed continuum of sound extending from pure tone to unpitched noise – all features found in one of her most frequently performed works, *Graal Théâtre* for violin and orchestra (1994). Her catalogue also includes *Aile du songe* (2001), *Notes on Light* (2006), *D'OM LE VRAI SENS* (2010), *Maan Varjot* (2014). In 2015, Gerald Finley and Los Angeles Philharmonic Orchestra, conducted by Gustavo Dudamel, premier *True Fire* for baritone and orchestra.

From later nineties, Saariaho has turned to opera, with outstanding success: *L'Amour de Loin* (2000), *Adrian Mater* (2006), *Emilie* (2010) and the oratorio *La Passion de Simone* (2006). Her opera *Only the Sound Remains* was premiered in March 2016 at The Dutch National Opera. Other performances will follow in Paris, Helsinki, Madrid and Toronto.

Saariaho has claimed the major composing awards: Grawemeyer Award, Wihuri Prize, Nemmers Prize, Sonning Prize, Polar Music Prize. In 2015 she was the judge of the Toru Takemitsu Composition Award.

Kaija Saariaho's harp concerto *Trans* was premiered in August 2016 by Xavier de Maistre and The Tokyo Symphony Orchestra, conducted by Ernest Martinez-Izquierdo at the Suntory Hall, Tokyo.

Source : saariaho.org

Jennifer WALSHE (1974, Irlande), *Zusammen i* (2014)

Cette pièce fut composée à l'origine dans le cadre du projet « The Chimes Hours », une œuvre en plusieurs parties de Peter Meanwell, Lee Patterson et Jennifer Walshe, commandée par le Festival d'Aldeburgh pour le Hoffmann Building de Snape Maltings.

Zusammen i est écrite pour ensemble d'au moins 10 instrumentistes. Les musiciens sont dispersés dans l'espace et positionnés à des angles différents. L'univers sonore est calme et diffus. Une grande attention est portée aux sonorités. Chaque geste physique doit être abordé avec le même soin et la même concentration que pour les sons.

Les œuvres de Walshe sont ancrées aussi bien dans le corps, la théâtralité et l'aspect visuel, que dans les concepts extramusicaux. En concert, ces œuvres nous interpellent et nous stimulent auditivement, visuellement et mentalement. Les œuvres cherchent à nous faire comprendre que les artistes sur scène sont des personnes et que ces personnes sont et possèdent un corps.

This work was originally composed as part of "The Chimes Hours" a multi-part work by Peter Meanwell, Lee Patteron and Jennifer Walshe, commissioned by Aldeburgh Music for the Hoffmann Building at Snape Maltings.

Zusammen i is for a group of at least 10 performers, including individual performers A, B, C, D, and E. Performers are scattered around the space, aligned at different angles. Overall sound world is soft, with great attention given to sounds. Any physical actions should be undertaken with the same care and focus given to the sounds.

Walshe's works are rooted in the physical, theatrical, visual, as well as evoke the extra-musical, which activate the non-cochlear. In performance, these are works in which the ear, the eye, and the brain are expected to be active and engaged. Works in which we understand that there are people on the stage, and that these people are/have bodies.



Jennifer Walshe est née à Dublin, en Irlande, en 1974. Elle étudie la composition avec John Maxwell Geddes à l'Académie royale de musique et d'art dramatique d'Écosse, avec Kevin Volans à Dublin, et obtient un doctorat en composition de l'université Northwestern de Chicago en juin 2002. Ses principaux enseignants à Northwestern sont Amnon Wolman et Michael Pisaro. En 2000, **Jennifer** remporte le Kranichsteiner Musikpreis aux Internationales Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt. En 2003 et 2004, **Jennifer** est résidente à l'Akademie Schloss Solitude, à Stuttgart. De 2004 à 2005, elle est invitée à Berlin au sein du programme DAAD Berliner Künstlerprogramm. De 2006 à 2008, elle est compositrice en résidence dans le comté de Dublin Sud pour In Context

3. En 2007, elle reçoit une bourse de la Fondation pour l'art contemporain de New York. En 2008, le Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur lui décerne le prix Praetorius de composition. En 2009, elle vit à Venise, en Italie, en tant que résidente de la Fondazione Claudio Buziol. Elle est actuellement maître de conférence en musicologie à l'université Brunel, à Londres.

Les œuvres de **Jennifer** sont interprétées et diffusées dans le monde entier par des ensembles tels qu'Alter Ego, Ensemble Recherche, National Symphony Orchestra of Ireland, Orchestra Sinfonica del Teatro La Fenice, Nadar Ensemble, Solistenensemble Kaleidoskop, Ensemble Resonanz, et bien d'autres. **Walshe** compose de nombreux opéras, de *XXX_LIVE_NUDE_GIRLS!!!* (2003) pour poupées Barbie et ensemble au plus récent *Die Taktik*, un opéra commandé par le Junge Oper Stuttgart, joué 14 fois à Stuttgart en 2012.

En parallèle de son travail de compositrice, **Jennifer** se produit fréquemment en tant que chanteuse spécialisée dans les techniques vocales alternatives. Elle exerce également l'improvisation. Le travail de **Walshe** est disponible chez de nombreux labels, dont Mere Records, Interval Recordings, Farpoint Recordings et Migro.

Jennifer Walshe was born in Dublin, Ireland in 1974. She studied composition with John Maxwell Geddes at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, Kevin Volans in Dublin and graduated from Northwestern University, Chicago, with a doctoral degree in composition in June 2002. Her chief teachers at Northwestern were Amnon Wolman and Michael Pisaro. In 2000 Jennifer won the Kranichsteiner Musikpreis at the Internationales Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. In 2003-2004 Jennifer was a fellow of Akademie Schloss Solitude, Stuttgart; during 2004-2005 she lived in Berlin as a guest of the DAAD Berliner Künstlerprogramm. From 2006 to 2008 she was the composer-in-residence in South Dublin County for In Context 3. In 2007 she was awarded a grant from the Foundation for Contemporary Arts, New York. In 2008 she was awarded the Praetorius Music Prize for Composition by the Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur. In 2009 she lived in Venice, Italy as a guest of the Fondazione Claudio Buziol. She is currently Reader in Music at Brunel University, London.

Jennifer's work has been performed and broadcast all over the world by ensembles such as Alter Ego, Ensemble Recherche, the National Symphony Orchestra of Ireland, Orchestra Sinfonica del Teatro La Fenice, Nadar Ensemble, Solistenensemble Kaleidoskop, Ensemble Resonanz, and others. Walshe has written many operas, ranging from *XXX_LIVE_NUDE_GIRLS!!!* (2003) for Barbie dolls and ensemble to most recently *Die Taktik*, an opera commissioned by the Junge Oper Stuttgart, which received 14 performances in Stuttgart in 2012.

In addition to her activities as a composer, Jennifer frequently performs as a vocalist, specialising in extended techniques. She is also active as an improviser. Walshe's work is available on many labels including Mere Records, Interval Recordings, Farpoint Recordings and Migro.

Source : Jennifer Walshe [édité]
Crédit photo : Blackie Bouffant

Sofia GOUBAÏDOULINA (1931, Russie), *Concordanza* (1971)

Il s'agit d'une pièce post-moderne relativement cérébrale, dans laquelle le sens inné de la compositrice pour le drame musical offre une aide considérable à l'auditeur pour suivre ses arguments, pour autant que celui-ci ne soit pas rebuté par une musique essentiellement atonale et dissonante.

Elle écrit *Concordanza* pour une première à Prague, une ville qui, même si elle faisait toujours partie du bloc soviétique à l'époque, était soumise à une politique moins stricte à l'égard du modernisme musical. L'œuvre dure environ 11 minutes et est écrite pour un ensemble de chambre de dix musiciens. Il s'agit de l'une des seules œuvres de **Goubaïdoulina** relevant de la « musique absolue » (c.-à-d. sans programme ou autre sens extramusical).

Le titre traduit très explicitement l'idée d'« accord, harmonie ou concorde ». Dans la pratique, **Goubaïdoulina** illustre ou caractérise cette idée à l'aide du son, à la fois directement et au travers de passages contraires à la « concorde ». Cette « discordanza » apparaît sous la forme d'attaques sonores violentes telles que le pizzicato chez les cordes et le staccato chez les instruments à vent, mais aussi dans des passages sonores aux sons confus et étalés, ou qui ne coïncident pas lorsque de multiples instruments jouent. À cette catégorie de sons s'ajoutent les marmonnements et frictions instrumentales des musiciens, comme les trilles et les trémolos. À l'inverse, les passages « concordanza » sont ceux où l'on peut entendre des sons doux (legato) ainsi qu'un flot musical ininterrompu tout en repos et en dialogues fluides et coopératifs entre les instruments.

La concordanza trouve son apogée dans un vaste, mais peu sonore moment de synergie entre les instruments, tandis que la discordanza culmine au travers de rythmes de marche.

Au cours de la pièce, les éléments de concordanza et de discordanza se confrontent les uns aux autres et, dans une certaine mesure, se transforment à leur contact mutuel. Cependant, la structure de la pièce indique très clairement que le travail de **Goubaïdoulina** ne prend pas la forme d'un processus dialectique : les éléments de discordanza prennent totalement le contrôle des quatre instruments à vent, puis cherchent à retrouver l'état initial de concordanza, jusqu'à enfin y parvenir.

This is a relatively cerebral post-modernist piece, though the composer's innate sense of musical drama provides the listener considerable assistance in following its argument, assuming the listener is not particularly uncomfortable with music that is primarily atonal and dissonant.

She wrote *Concordanza* for a premiere in Prague, which, although then still part of the Soviet bloc had a less restrictive policy on musical modernism. It lasts about 11 minutes and is written for a ten-player chamber ensemble. It is one of the relatively small percentage of her works that appear to be "absolute music" (i.e., without a program or other extra-musical meaning).

The idea of "agreement, harmony, or concord" is explicit in the title. Gubaydulina in effect illustrates or characterizes this idea in sound both directly and through passages containing the opposite of "concord." This opposite, "discordanza," appears in the form of sounds with hard attacks, such as pizzicato playing in the strings and staccato playing in the winds, as well as in passages that are muddled or smeary in sound, or which don't coincide when multiple instruments are playing. In addition, whispered, fricative mutterings by the musicians are in this class of sound, as are trills and tremolos. By contrast, "concordanza" passages are those that employ smooth (legato) playing, flow of music without interruption by rests, and by smooth, co-operative dialogues among instruments.

An example of concordanza on a larger scale is a broad and not especially loud climax achieved through cooperation of the instruments; larger-scale discordanza is represented by march rhythms.

During the course of the work concordanza and discordanza elements confront each other and to some extent are transformed by contact with each other. However, the shape of the piece makes it clear that Gubaydulina's work is not in the form of a dialectic process: discordanza elements take complete control of the four wind instruments and thereafter seek (and in the end succeed) in returning to the initial state of concordanza.

Source : Joseph Stevenson [édité]



Sofia Goubaidouline est née le 24 octobre 1931 à Tchistopol, en République autonome tatare. Son père, ingénieur des mines, tatare, et sa mère, institutrice, Russe d'origine juive polonaise, sont un exemple d'assimilation à la soviétique, mais sont également typiques du creuset multiculturel que constitue la capitale Kazan, où s'installe la famille l'année suivant sa naissance. Elle étudie à l'Académie de musique (1946-1949), puis au Conservatoire de Kazan (1949-1954), alors que son activité créatrice commence dès le début des années 1950.

Outre une solide formation en piano au cours de laquelle l'un de ses professeurs, Leopold Lukomski, lui fait découvrir la musique de Denisov, **Goubaidouline** étudie la composition avec Albert Leman. Mais ce sont les études de composition à Moscou à partir de 1954 qui apportent à **Goubaidouline** une véritable ouverture musicale, alors que tout ce qui vient de l'Ouest est interdit. Nikolai Peiko, assistant de Chostakovitch, l'initie à Mahler, Schoenberg et Stravinsky. Déjà, elle manifeste une tendance à dévier du droit chemin esthétique jdanovien, tendance qu'encourage discrètement Chostakovitch à l'occasion d'un examen de fin de cycle. Dans les années 1960, Philipp Herschkowitz, juif roumain qui avait étudié avec Webern, joue un rôle important de passeur, grâce à son enseignement clandestin à Moscou, dont l'influence sur **Goubaidouline** est évidente, même si cette dernière n'applique jamais avec rigueur une combinatoire sérielle.

Dans un contexte politique où les nouvelles œuvres musicales doivent être validées par la puissante Union des compositeurs, toute audace novatrice expose les compositeurs à un blocage. L'activité que **Goubaidouline** commence à développer dans le domaine de la musique de film à partir de 1964 (essentiellement des films d'animation dans un premier temps) lui assure des revenus au moment où sa musique, comme celle de ses confrères Alfred Schnittke, Edison Denisov, Viktor Suslin et Viatcheslav Artiomov entre autres, est officiellement interdite d'exécution publique au début des années 1970. En 1975, le groupe d'improvisation Astreia, fondé avec Artiomov et Suslin, lui permet, jusqu'en 1981, une pratique musicale libre qui compense en partie la frustration de devoir composer dans la clandestinité. Alors qu'elle commence à être jouée à l'étranger dans les années 1970, elle voit en 1979 son nom inscrit sur une liste noire de l'Union des compositeurs. La création à Vienne en 1981 de son concerto pour violon *Offertorium* par Gidon Kremer marque le début de sa reconnaissance internationale.

La compositrice voyage hors de l'URSS pour la première fois en 1984, à l'occasion d'un festival en Finlande. À la levée en 1986 des restrictions de sortie du territoire, elle est en mesure d'assister de plus en plus souvent à la création de ses œuvres dans les pays de l'Ouest. Elle reçoit alors un nombre croissant de prix et de récompenses honorifiques. À l'été 1992, elle émigre vers l'Allemagne, s'établissant à Appen, à proximité de Hambourg où elle réside encore aujourd'hui.

Source : Ircam [édité]

Born in Chistopol in the Tatar Republic of the Soviet Union, Sofia Gubaidulina received instruction in piano and composition at the Kazan Conservatory, studied composition with Nikolai Peiko at the Moscow Conservatory, and

pursued graduate studies there under Vissarion Shebalin. Prior to 1992 she lived in Moscow, but has since made her primary residence in Germany, outside Hamburg.

Gubaidulina's compositional interests have been stimulated by the tactile exploration and improvisation with rare Russian, Caucasian, and Asian folk and ritual instruments collected by the "Astreia" ensemble, of which she was a co-founder, by the rapid absorption and personalization of contemporary Western musical techniques (a characteristic, too, of other Soviet composers of the post-Stalin generation including Edison Denisov and Alfred Schnittke), and by a deep-rooted belief in the mystical properties of music.

Her dedication to a singular vision did not endear her to the Soviet musical establishment, but her music was championed in Russia by a number of devoted performers including Vladimir Tonkha, Friedrich Lips, Mark Pekarsky, and Valery Popov. The determined advocacy of Gidon Kremer, dedicatee of Gubaidulina's masterly violin concerto, *Offertorium*, helped bring the composer to international attention in the early 1980s. Gubaidulina is the author of symphonic and choral works, two cello concertos, a viola concerto, four string quartets, a string trio, works for percussion ensemble, and many works for nonstandard instruments and distinctive combinations of instruments. Her scores frequently explore unconventional techniques of sound production.

Since 1985, when she was first allowed to travel to the West, Gubaidulina's stature in the world of contemporary music has skyrocketed. She has been the recipient of prestigious commissions from the Berlin, Helsinki, and Holland Festivals, the Library of Congress, the Chicago Symphony Orchestra, the New York Philharmonic, and many other organizations and ensembles. Among her forthcoming works is a *Passion according to St. John* commissioned by the Internationale Bachakademie Stuttgart.

Source : Classical Net

Keiko DEVAUX (1982, Canada), *ebb* (2018, création)

*we return to each other in waves.
this is how water loves*

- Nayyirah Waheed

Le flux et le reflux, cycles de la marée, m'ont toujours frappé par leur beauté. Je visualise souvent l'eau visitant l'air et la terre puis retournant ensuite à elle-même. Cette image s'étend aux vagues et autres manifestations physiques que l'eau incarne.

Cette idée romantique où l'eau et l'air se rencontrent provient de mon habitude de composer pendant que je suis dans le bain. L'immersion dans l'eau donne un environnement d'écoute intérieur, me permettant d'exclure les distractions et le monde. Parfois, je diffuse des enregistrements près de la baignoire, et j'écoute le son résultant sous l'eau. Cette pratique m'a conduit à une fascination pour la propagation du son dans l'eau, non seulement pour sa physicalité, mais aussi pour la richesse sonore de cette expérience. L'eau, et plus particulièrement la mer, donne la sensation d'être dans un monde souterrain silencieux, alors que la réalité est bien loin de cette image, dû à la pollution sonore générée par les êtres humains.

La volonté d'utiliser les cycles de la marée comme point de départ compositionnel vient de ma fascination pour les phénomènes d'auto-organisation de la nature. J'ai écrit une série de pièces qui explorent l'essaimage des oiseaux sur un plan rythmique et structurel. Avec *ebb*, j'amène ce monde sous l'eau. Ainsi, j'ai décidé d'adopter une approche plus fantastique en structurant la pièce autour d'un essaim fictif de créatures se déplaçant entre l'eau et l'air.

ebb explore le monde sonore aérien et sous-marin, en offrant un paysage musical se déroulant dans le temps. Au début les cuivres portent le thème, fait des motifs mélodiques, lentement ondulants et croissants. Puis, nous nous envolons dans les airs, emportés par les violons, et finalement par toute la section des cordes, au travers d'un thème mélodique ascendant s'échappant de la densité de l'eau pour gagner l'air. La pièce fluctue entre ces deux états, jouant avec sur les

contrastes dans les gammes de fréquences, le niveau des articulations, la vitesse générale et d'autres caractéristiques musicales aidant à distinguer ces environnements. Dans *ebb*, ces deux mondes se fondent l'un dans l'autre créant un contrepoint contrastant entre la légèreté de l'air et la densité de l'eau.

ebb, the retreating of the tide, has always struck me as a beautiful gesture. I imagine the water visiting the air and land and then returning to itself. This image extends to waves and other physical manifestations the water embodies as it interacts with the air at its surface.

My romanticizing of this particular point where water and air meet stems from my compositional habit of working on my pieces while in the bath. The immersion in water enables an interior listening environment, allowing me to shut out distractions and the exterior world. Sometimes I even play musical recordings near the bathtub, and listen to the sound from underwater. This practice has led to a fascination with hydro-acoustics, not only the physics of how sound travels in water, but how we, as humans, experience sound in this very different state. Water, and particularly the sea, carries the idea of being this silent underworld, when in truth, and largely due to humans, is heavily polluted with noise.

ebb unites this fascination with my other compositional interest for swarming and auto-organization in nature. I have written a series of pieces that explore bird flocking on a rhythmic and structural level. With *ebb* I bring this world underwater. I decided to take a more fantastical approach by structuring the piece around a fictitious swarm of creatures that move between water and air.

ebb explores the sonic world of water, with a widely stratified sonic landscape of dense and pulsing low frequencies mixed with high ones. The brass carry the theme, with muffled, slowly undulating and growing melodic seeds. Then eventually we surge into the air, carried by the violins, and eventually the whole string section, which introduces its upward moving melodic theme that escapes from the density of water into the air. The piece fluctuates between these two states allowing me to play with contrasts in frequency ranges, level of articulations, general speed, and other musical characteristics that help to distinguish between the environments. The two worlds bleed into each other creating a counterpoint and contrast between lightness and density, between frequencies within the range of human speech and a more extreme and stratified frequency range.

Source : Keiko Devaux

Le Nouvel Ensemble Moderne (NEM)



Crédit photo : Eightie Trois

Fondé en 1989 par **Lorraine Vaillancourt**, le NEM est un orchestre de chambre constitué de musiciens permanents qui se produit au Québec, au Canada et à l'international.

Guidé par le devoir d'interpréter les grandes œuvres musicales et le répertoire du XXe et du XXIe siècle tant sur la scène nationale qu'internationale, et par le désir de stimuler la création d'œuvres originales, le **Nouvel Ensemble Moderne** a pour mission de diffuser et de promouvoir cette musique. Chef de file incontournable dans son milieu et sur la scène internationale, le **NEM** est reconnu pour son modernisme et son excellence dans tous les aspects de l'interprétation, la création et la préservation des œuvres musicales des XXe et XXIe siècles. Ses concerts, ses répétitions ouvertes au public et ses rencontres avec les créateurs sont des moments privilégiés d'échange et de réflexion.

Ensemble en résidence à la **Faculté de musique de l'Université de Montréal**, le **NEM** a joué au Canada, aux États-Unis, au Mexique, au Japon, en Australie, en Chine, à Singapour et dans huit pays d'Europe (Allemagne, Angleterre, Belgique, Espagne, France, Italie et Pays-Bas). Depuis ses débuts, plus de 185 pièces ont été écrites spécialement pour le NEM.

Le **NEM** compte à son actif 33 CDs, sous étiquettes ProNEM, ATMA et UMMUS (Montréal), Doberman-Yppan (Québec), New World Records, Composers Recording Inc (New York), Auvidis Montaigne (Paris) et ABC Classics (Australie). Ils ont été réalisés en collaboration avec la Faculté de musique de l'Université de Montréal, l'Ircam, Les Percussions de Strasbourg, le Festival Musica 93, les sociétés Radio-Canada, Radio France, la Australian Broadcasting Corporation et le CIRMMT.

Les musiciens du NEM :

Geneviève Savoie, flûte
Julie Sirois-Leclerc, hautbois
Martin Carpentier, clarinette
Dina Gilbert+, clarinette (WALSHE)
Charlotte Layec+, clarinette basse
Michel Bettez*, basson
Jocelyn Veilleux, cor
Lise Bouchard*, trompette
Angelo Munoz, trombone
Julien Grégoire*, percussion

Alexandra Tibbitts+, harpe
Francis Perron, piano
Keiko Devaux+, piano
Johanne Morin, violon
Lyne Allard, violon
François Vallières, alto
Julie Trudeau, violoncelle
Yannick Chênevert,
contrebasse

*membres fondateurs
+ musiciennes invitées

Équipe du NEM :

Normand Forget, Directeur artistique et général
Lorraine Vaillancourt, Fondatrice et directrice musicale
Valérie Bazinet, Adjointe à la direction générale
Alain Beauchesne, Directeur des opérations artistiques
Jérémy Chignec, Responsable de la production
Katherine Fournier, Attachée de presse et communications

Conseil d'administration :

Raymond Cyr, Président
Gaëtan Gravel, Vice-président
Lejla Aliefendic, Trésorière
Thomas Bélanger, Secrétaire
François Vallières, Représentant des musiciens
Normand Forget, Administrateur
Isabelle Panneton, Administratrice
Lorraine Vaillancourt, Administratrice

Réservations et informations générales

T : 514-343-5636

C : info@lenem.ca

lenem.ca