

Le mercredi 8 avril 2009
à 20h

Wednesday, April 8, 2009
8:00 p.m.

**ENSEMBLE DE MUSIQUE
CONTEMPORAINE
DE MCGILL**



**MCGILL CONTEMPORARY
MUSIC ENSEMBLE**

Denys Bouliane
directeur / director

Charles-Antoine Fréchette
Jonathan Dagenais
chefs assistants/assistant conductors

Programme

(Création - World Premiere / Compositeur-étudiant de McGill - McGill Student-Composer)

DARREN RUSSO

Tick Tock, Bang Bang, 2008-09

(né en/b. 1984)

*pour ensemble de 8 musiciens/for ensemble of 8 players:
fl, cl, bsn / horn, tr / tuba / vl, vla*

Charles-Antione Fréchette, chef assistant/Assistant Conductor

(Création - World Premiere / Compositeur-étudiant de McGill - McGill Student-Composer)

ANDREW STEWART

Catching Air and the Superman, 2008

(né en/b. 1970)

*pour ensemble de 16 musiciens/for ensemble of 16 players:
picc, ob, clar / sax ten, sax bar / tr, trb /
2 perc / 2 vl, vla, vc, 1 solo keyboard player (synth)
2 T-Sticks * (soprano, tenor)*

en collaboration avec/in collaboration with

McGill Digital Composition Studio (DCS)

~ Pause ~

(Création - World Premiere / Compositeur-étudiant de McGill - McGill Student-Composer)

MATTHEW RICKETTS

In What Language?, 2008-09

(né en/b. 1986)

*pour ensemble de 17 musiciens/for ensemble of 17 players:
fl (+picc+alto), ob, 2 cl, bsn / horn, tr, trb /
2 perc / piano, harp / 2vl, vla, vc, db*

Jonathan Dagenais, chef assistant/Assistant Conductor

GYÖRGY LIGETI

Kammerkonzert, 1969-70

(1923-2006)

Hungary-Austria-Germany

*pour ensemble de 13 musiciens/for ensemble of 13 players:
fl (+picc), ob (+ ob. d'amore + e.h.), 2 clar (2.=Bass+Bb) /horn, trb /
harmonium (+harpichord), piano (+celesta)
2 vl, vla, vc, db*

Darren Russo: *Tick Tock, Bang Bang*

Darren Russo (né en 1984) est un compositeur natif de Montréal, qui est sur le point de terminer les études de premier cycle en composition à l'École de musique Schulich. Bien qu'il ait commencé très jeune à jouer du piano, ce n'est qu'à la fin de l'adolescence qu'il s'est mis à s'intéresser à la musique classique (et à la composition). À partir de ce moment-là, il s'y est consacré corps et âme.

L'oeuvre *Tick Tock, Bang Bang*, de Darren Russo, a suscité les commentaires suivants :

Tick Tock, Bang Bang

... il serait vain d'analyser l'oeuvre *Tick Tock, Bang Bang* du point de vue d'un adulte, dans la mesure où la plupart des adultes n'y vont pas volontairement. Bien évidemment, le public de cette oeuvre se compose de jeunes compositeurs, mais aussi des parents, des oncles, des tantes, des grands-parents ainsi que des grandes soeurs et des grands frères qu'ils réussissent à attirer.

Bon. Mais qu'est-ce les [compositeurs] souhaitent [entendre]? Quelque chose de bizarre! Et les autres? Que souhaitent-ils entendre? J'imagine qu'ils désirent entendre quelque chose de beau. Du moins, ils ne se sont sûrement pas déplacés pour écouter une [oeuvre moderne extravagante] qui permet d'entendre une triade tonale de temps à autre.

Eh bien, on peut dire que *Tick Tock, Bang Bang* est une ... oeuvre musicale des plus étranges, qui comporte une clarine merveilleusement magique, beaucoup d'aventures, un basson solo ... un peu fou, une grosse caisse menaçante, quelques danses amusantes et certains moments pendant lesquels il est impossible de ne pas se cacher le visage dans les mains, tellement c'est effrayant

Par Roger Ebert

D. Andrew Stewart: *Catching Air and the Superman*

D. Andrew Stewart (1970-) travaille dans les domaines de l'enseignement musical et de la composition depuis 1994. En plus d'enseigner la composition de la musique électronique, il est également pianiste, clarinettiste, théoricien et compositeur. Après avoir acquis sa formation musicale élémentaire au Canada, il a poursuivi des études et fait de la recherche aux Pays-Bas et en France. Ses oeuvres ont été jouées aux Pays-Bas, aux États-Unis, en Allemagne, en France, au Mexique, en Autriche, en Italie et dans son pays natal : le Canada.

À l'heure actuelle, Andrew Stewart est en dernière année de doctorat, qu'il a entrepris sous la direction des professeurs John Rea et Sean Ferguson, de McGill. Ses travaux de recherche se concentrent sur trois domaines : la composition musicale, la conception d'une technologie contrôlée par les gestes (concernant, par exemple, la composition pour une nouvelle génération d'instruments numériques novateurs), et l'invention de méthodes d'élaboration de programmes et de cours axés sur l'apprentissage des étudiants au sein du Digital Composition Studio.

Au sujet de son oeuvre *Catching Air and the Superman*, il a écrit ce qui suit :

Imaginez le moment où vous atteignez, d'un seul bond, une hauteur et une suspension maximales. En anglais, *catching some air* est une expression qui fait référence au moment où, durant un saut, une personne se trouve en état d'apesanteur. Il s'agit d'une expression que l'on utilise dans les soi-disant sports extrêmes pour parler de cet état. De plus, c'est également le moment auquel le concept de « hang-time » (période

de suspension) au basket-ball fait référence. Ainsi, la durée de la période de suspension d'un joueur (la période pendant laquelle il reste en l'air au moment d'un tir en course) indique ses compétences et laisse croire à une maîtrise surnaturelle du corps et de la nature. Qui plus est, comme le montrent les sports extrêmes, le fait de se retrouver en état d'apesanteur n'est pas satisfaisant lorsque cet état n'est atteint qu'une fois. Bien au contraire. Il s'agit d'une action répétitive durant laquelle la personne s'efforce d'accumuler le plus de pouvoir surnaturel possible, de sorte que son pouvoir s'accroît constamment. Ce pouvoir est donc inaccessible : il est impossible de trouver le surhomme enfoui en nous.

Le surhomme est incarné par l'accord, ou les parties d'accords, ce qui évoque la conclusion, la fin, le dernier acte, le paroxysme, la terre. En revanche, le véhicule pour l'air est la sonorité de n'importe quel accord, qui évoque le soutien, la pause, la respiration, la répétition, l'éternité. Dans cette oeuvre, on peut percevoir une dialectique qui met en relation l'accord (le surhomme) et sa résonance et sa répétition (l'air, la répétition éternelle).

* Le t-stick est un instrument de musique numérique conçu en 2006 par le technologue de la musique Joseph Malloch. L'instrument a été mis au point en collaboration avec des musiciens dans le cadre du projet Digital Orchestra de McGill et avec le soutien du Centre de recherche interdisciplinaire en musique, médias et technologie (CIRMMT, DCS, IDMIL).

Matthew Ricketts : *In What Language?*

Originaire de Colombie-Britannique, Matthew Ricketts prépare un baccalauréat en composition musicale (spécialisation) et en théorie musicale à McGill. Il a étudié la composition avec Brian Cherney, Chris Paul Harman et John Rea. En 2007, il a terminé premier ex æquo à la ALEA III International Composition Competition grâce à son *Double Concerto*.

L'oeuvre *In What Language?* est une exploration musicale du mythe de la Tour de Babel. D'après Matthew Ricketts, « l'idée qu'autrefois, nous avons tous parlé la même langue alors qu'il existe aujourd'hui de grandes différences culturelles et linguistiques entre les peuples, est une idée récurrente au cours de notre histoire. Selon moi, ce mythe a été une métaphore très riche de la condition humaine : les périodes d'harmonie sont généralement suivies par des périodes de conflit. Cela a d'immenses répercussions musicales : un groupe de musiciens, par exemple, peut jouer ensemble ou bien il peut y avoir des rapports conflictuels au sein des divers groupes d'instruments ou encore entre les instruments. »

L'oeuvre est divisée en quatre sections. Dans la première section, intitulée *Nidus*, l'ensemble commence par jouer un nombre réduit de notes dans un registre donné, puis il élargit ce dernier pour créer un langage commun. Il s'agit d'un langage « unifié, car tout le monde fait la même chose et joue le même matériel. » Toutefois, le langage atteint bientôt un paroxysme, puis se brise : « Dieu intervient et détruit l'unité des hommes qui construisent leur tour pour atteindre le ciel. » Commence alors la deuxième section, intitulée *Undo*, dans laquelle le piano « joue à Dieu et tente de nuire à la cohésion de l'ensemble et de le faire éclater en petits groupes ».

La troisième section, intitulée *Langues dispersées*, divise l'ensemble en trois sections. En créant des sections distinctes sur les plans instrumental, harmonique, mélodique et du registre, Ricketts crée ce qu'il appelle une « polyphonie stratifiée avec une division entre les strates [...]. Ces dernières se chevauchent et finalement commencent à se heurter. La désunion des groupes incapables de communiquer ensemble devient source de conflit. » Lorsque cette désunion atteint son apogée, un solo de violoncelle réunit les trois sections : « elles viennent exprimer la même volonté de s'élever et symbolisent la construction d'une seconde Tour de Babel, une tour que, cette fois, il est possible de bâtir. »

La quatrième et dernière section, intitulée *Babel*, montre l'ensemble en train de « refaire l'unité exprimée dans la première section, mais dans un nouveau but et avec une énergie décuplée. » Une série de mouvements ascendants représentent la reconstruction réussie de la tour.

Matthew Ricketts a dédié l'oeuvre *In What Language?* aux membres de sa famille : Helen, Chris et Karen.

György Ligeti: *Kammerkonzert*

György Ligeti (1923-2006) a grandi en Hongrie. Il a étudié au conservatoire Kolozsvár et à l'académie de musique de Budapest. Après l'insurrection hongroise de 1956, Ligeti s'est réfugié à l'Ouest. Dès lors, il s'est plongé dans le milieu de la musique électronique avant-gardiste de Cologne et lancé dans la composition de ce genre de musique. Dans les oeuvres orchestrales suivantes, *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961), qui lui ont permis d'acquérir une réputation internationale, le compositeur a introduit certains des éléments stylistiques qui, plus tard, allaient constituer les caractéristiques de sa musique : le flottement, les rythmes apparemment non mesurés, les regroupements orchestraux et ce que Ligeti appelle la « micropolyphonie », c'est-à-dire une structure canonique dense dans laquelle les lignes défilent à différentes vitesses et sont si étroitement imbriquées que l'ouïe ne peut les distinguer.

D'après Ligeti, « l'idée fondamentale de *Kammerkonzert* est que plusieurs strates, plusieurs processus et plusieurs mouvements existent simultanément sur plusieurs plans. » Bien que chacun des musiciens semble suivre son propre chemin rythmique, cette simultanéité exige un contrôle très strict, de sorte que Ligeti laisse aux musiciens très peu de latitude (sauf lors de certains mouvements où ils ont comme consigne de jouer le plus rapidement possible).

Kammerkonzert (1969-1970) oscille entre la précision rapide et répétée d'une activité mécanique et une sensibilité nébuleuse et presque intemporelle – entre « horloges et nuages », comme Ligeti a défini ces éléments contrastés dans le titre d'une oeuvre ultérieure. Le premier mouvement se situe clairement dans l'esthétique des « nuages » : « L'idée générale du mouvement est la surface d'une étendue d'eau où tout se passe en dessous. Les événements musicaux sont flous, mais soudain un air émerge avant de replonger aussitôt ». Aiguës et claires, les octaves percent la surface et se désintègrent en des borborygmes aqueux. Une note basse au trombone, marquée « brutale », se fait entendre, puis le mouvement se termine nerveusement.

Le second mouvement dessine un arc aussi bien dans le temps que dans la hauteur. Sorti du nuage du début infiniment lent, un brusque crescendo cède le pas à une quinte claire et pure. Un impressionnant unisson rythmique aigu se rompt et descend graduellement dans les notes basses de l'ouverture.

Le troisième mouvement, marqué « précis et mécanique », ne semble évoquer rien d'autre qu'une salle bondée de machines à coudre. Les répétitions qui se chevauchent continuellement forment un crescendo jusqu'à ce que, finalement, même la hauteur s'effondre et qu'il ne reste plus que des claquements qui se désintègrent sous l'action d'un long trille joué par le piccolo et les clarinettes.

La sombre et nébuleuse ouverture du quatrième mouvement se transforme rapidement en un gazouillement de minuscules oiseaux qui virevoltent. La douce mélodie d'un cor se fait entendre et le piano se met inexorablement à jouer des notes de plus en plus aiguës avant de s'arrêter inopinément.

La texture sombre et inarticulée de la clarinette basse, du violoncelle et de la contrebasse prend de l'ampleur à mesure que les autres instruments se font entendre, l'ensemble joue de plus en plus haut, puis l'oeuvre se termine dans un déluge de notes dont l'intensité diminue progressivement.

*Notes de programme préparées par Laura Risk,
étudiante de 2^e cycle à l'École de musique Schulich de l'Université McGill*

Darren Russo: *Tick Tock, Bang Bang*

Darren Russo (b. 1984) is a composer native to Montreal and is nearing the end of his undergraduate degree in composition at the Schulich School of Music. While he began playing piano at an early age, he didn't become seriously interested in the world of classical music (and composition) until his late teens. Since then, it's pretty much all he ever does.

Darren Russo has contributed the following regarding *Tick Tock, Bang Bang*:

Tick Tock, Bang Bang

...It would be useless for me to review “*Tick Tock, Bang Bang*” from an adult point of view, because most adults are not going to see it voluntarily. The audience for “*Tick Tock, Bang Bang*,” pretty obviously, is going to be young composers – and the parents, uncles, aunts, grandparents and older brothers and sisters they drag along.

Now what do the composers want to [hear]? Something strange! And what about the others in the audience...? They want to hear something pretty, I suspect. Or at least they aren't in the market for a ‘crazy modern piece’ that throws in a...tonal triad every once in a while.

Well, “*Tick Tock, Bang Bang*” contains about the strangest...music...you could hope for, with a marvelous magical cow bell and lots of adventure and a nutty... bassoon solo]and a mean bass drum and some funny dances and a couple of moments when you've just GOT to cover your face and peek between your fingers, it's so scary...

By Roger Ebert

D. Andrew Stewart: *Catching Air and the Superman*

D. Andrew Stewart (1970-) has worked in the fields of music education and composition since 1994. In addition to being an instructor of electronic music composition, he is also a trained pianist, clarinetist, music theorist and composer. He completed his basic musical training in Canada, with additional study and research in The Netherlands and France. His compositions have been featured in The Netherlands, The United States, Germany, France, Mexico, Austria, Italy and his home country of Canada. Andrew Stewart is currently completing the final year of his doctoral studies with Professors John Rea and Sean Ferguson at McGill. The focus of his research at the university centers around three areas: music composition; development of gestural controller technology (e.g., writing for a new generation of innovative digital instruments); and developing class curricula and course design methods that focus on student learning in the digital composition studio.

D. Andrew Stewart writes the following about *Catching Air and the Superman*:

Imagine the moment of maximum height—and maximum flight—in a single leap. “Catching some air” is one idiom to express this instant in time: a moment of physical suspension interrupting gravitational force. Expressions of this instant can be found in the so-called extreme sports. Moreover, this moment can be measured in the concept of “hang-time” in basketball. For instance, a long hang-time (the period of flight during a “layup”) reveals mastery of the skill and a seemingly superhuman control over body and nature. Furthermore, catching some air is not a satisfying action when executed only once—extreme sports are evidence of this. On the contrary, it is a repetitive action, in which the agent strives for ever greater superhuman power; thus the extent of power is endlessly increasing. This also implies that the power is unattainable—“catching the superman” is unattainable.

The superman is metaphorically represented by the chord, or chordal sections, suggesting: closure, termination, the last act, the climax, the earth. The vehicle for air, on the other hand, is the resulting resonance from any chord, suggesting: sustain, pause, breathe, recurrence, eternity. Herein, one may perceive a dialectic in the relationship between the chord (the superman) and its resonance and repetition (air, eternal recurrence).

* The t-stick is a digital musical instrument completed in 2006 by music technologist Joseph Malloch. The instrument was developed with performers as part of the McGill Digital Orchestra project, supported by the Centre for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology (CIRMMT, DCS, IDML).

Matthew Ricketts: *In What Language?*

Originally from British Columbia, Matthew Ricketts is currently completing his Bachelor of Music in Composition (Honours) and Music Theory at McGill. He has studied composition with Brian Cherney, Chris Paul Harman and John Rea. In 2007, his *Double Concerto* shared first prize at the ALEA III International Composition Competition.

In What Language? is a musical exploration of the Tower of Babel story. States Ricketts, "It's a recurring motif throughout history, this idea that once upon a time, somehow we all spoke the same language, and now there's a great cultural and linguistic disparity between people. I thought it was a rich metaphor for the human condition: the way humans... have great moments of understanding contrasted with great moments of conflict. That has rich musical connotations; an instrumental group, for instance, can play together or have conflicts within the subgroups or conflicts between the instruments."

The work is divided into four sections. In the first, "Nidus," the ensemble begins from a limited number of notes in a set register and expands to develop a common language. This language is "unified – everyone's doing the same thing, everyone's playing the same materials." Soon, however, it climaxes and breaks apart: "God steps in and destroys the unity among the people building their tower to heaven." This leads directly into the second section, "Undo," in which the piano "is playing God, trying to split up the ensemble into smaller groups and working towards disunity."

The third section, "Langues Dispersées," splits the ensemble into three distinct sections. By separating the parts instrumentally, registrally, harmonically and melodically, Ricketts creates what he terms a "layered polyphony with a division between the layers... The layers overlap and eventually begin to collide. Within the disunity there is conflict, as there would be disunity between groups of people who were unable to communicate with each other." At the height of this disunity, a cello solo regroups the three sections: "They come to express the same rising gesture, representing the building of the Tower of Babel: a second tower, one that succeeds this time."

The fourth and final section, "Babel," features the ensemble trying to "recover the unity expressed in the first section but with a new sense of purpose and a heightened level of energy." A series of upward sweeps represents the successful rebuilding of the tower.

In What Language? is dedicated to Ricketts' parents Helen, Chris and Karen.

György Ligeti: *Kammerkonzert*

György Ligeti (1923-2006) grew up in Hungary, where he studied at the Kolozsvár Conservatory and the Budapest Academy of Music. After the 1956 Hungarian uprising Ligeti fled to the West, immersed himself in the avant-garde electronic music scene in Cologne, and tried his hand at electronic compositions. His subsequent orchestral works *Apparitions* (1958-59) and *Atmosphères* (1961) gained him an international reputation and introduced some of the stylistic elements that would come to define his music:

floating, seemingly unmeasured rhythms; orchestral clusters; and what Ligeti termed “micropolyphony,” a dense canonic structure in which the lines move at different speeds and are so tightly interwoven as to be audibly inseparable.

“The fundamental idea of *Kammerkonzert* is that several layers, several processes and movements take place on several planes at the same time,” Ligeti states. Although each musician seems to be tracing an individual rhythmic path, such simultaneity requires strict control and Ligeti gives the players little free choice (except for certain moments when they are directed to play as fast as possible).

The *Kammerkonzert* (1969-70) alternates between the quick, repetitive precision of mechanical activity and a nebulous, quasi-timeless sensibility – between “Clocks and Clouds,” as Ligeti was to term these contrasting elements in the title of a later composition. The first movement is set firmly in the “cloud” aesthetic: “My general idea for that movement was the surface of a stretch of water, where everything takes place below the surface. The musical events you hear are blurred; suddenly a tune emerges and then sinks back again.” High, bright octaves break through and disintegrate into watery mumblings. A low trombone note sounds, marked “brutal,” and the movement skitters to a close.

The second movement traces an arc in both time and pitch. Out of the cloud of the infinitely slow beginning, a sudden crescendo gives way to a clear, pure fifth. A high, striking rhythmic unison breaks apart and gradually descends to the long slow notes of the opening.

The third movement, marked “precise and mechanical,” seems to evoke nothing so much as a hall full of sewing machines. The incessant overlapping reiterations crescendo until, eventually, even pitch gives way, leaving only a clicking that disintegrates under a long trill in the piccolo and clarinets.

The dark nebulous opening of the fourth movement quickly rises into the chatter of tiny fluttering birds. A sweet horn melody breaks through; the piano rises inexorably towards its highest notes and breaks off unexpectedly. A dark mumbling texture of bass clarinet, cello and double bass gradually expands as the other instruments enter and the ensemble rises higher and higher, and the piece ends in a quiet fading flurry.

*Programme notes by Laura Risk,
graduate student at the Schulich School of Music of McGill University*

**ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL/
MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE
Denys Bouliane, directeur/director**

flûte/flute

Hélène Bellemare,
+ *piccolo*
Alexandra Hamilton,
+ *piccolo* + *alto*
Anabel Maler, *piccolo*

hautbois/oboe

Ian Barillas-McEntee
Lindsay Roberts,
+ *cor anglais et hautbois d'amour/
English horn + oboe d'amore*

clarinette/clarinet

Amy Advocat,
+ *basse/bass*
Daphné Bisson
Natalia Murdoch
Laurence Neill-Poirier
Bradley Powell

basson/bassoon

Marisol Taub

saxophone

Heather Peace, *ténor/tenor*
Kevin Wentzel, *baryton/baritone*

cor/horn

Marie-Michèle Bertrand
Pierre-Antoine Tremblay

trompette/trumpet

Matthew Conley
Daniel Mills

trombone

Anick De Sousa
Keith Dyrda

tuba

Alexander MacDonald

percussion

Parker Bert
Eric Derr
Ben Duiker
Trent Petrunia

T-stick

Eric Derr (2)
Lindsay Roberts (1)

piano

Ashkan Behzadi, *harmonium*
+ *clavecin/harpsichord*
Ruby Jin, + *celesta*
Ruxandra Oancea
Kimihiro Yasaka,
clavier solo/solo keyboard

harpe/harp

Kristan Koczko

violon/violon

Mira Benjamin
Kelvin Brandon Ironside
Christopher Jones
Eric Jujita
Emily Westell

alto/viola

Chantal Lemire
Adriana Stoica
Amina Myriam Tebini

violoncelle/cello

Amaryllis Jarczyk
Oleksander Mycyk

contrebasse/double bass

Janis Bukowski
Callum Jennings

***technicien de son/
live sound technician***

Jemi Sitanayah

McGill DCS (Digital Composition Studio)

Sean Ferguson, directeur/director

Richard McKenzie, directeur technique/technical director

Marie-Michèle Bertrand, gérante, bibliothécaire / manager, librarian

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus 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 above.

Nous espérons que vous avez apprécié le concert de ce soir. Le talent, la passion et la conscience professionnelle de nos musicien(ne)s sont une source d'inspiration pour nous. Des événements comme celui-ci représentent un investissement financier important pour l'École de musique Schulich.

Nous vous invitons à contribuer, par un don en argent, à la création de nouvelles possibilités pour nos étudiants et au développement du rôle de McGill dans la communauté culturelle montréalaise.

Veuillez communiquer avec notre directrice du développement, Donna Williams, au (514) 398-8153, pour en savoir plus long sur nos activités et sur les moyens de les soutenir ou cliquez sur <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>.

Nous vous remercions pour votre intérêt.



We hope you have enjoyed this evening's production. The talent, passion and dedication of our musicians are an inspiration to us all. Productions of this calibre are a major financial undertaking for the Schulich School of Music.

We invite audience members to join us in furthering opportunities for our students and for enhancing McGill's role in the Montreal cultural community, by making a financial contribution.

For further information about supporting our programmes, please contact our Director of Development, Donna Williams at (514) 398-8153, or visit the weblink at <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>.

We thank you for your interest and support.