

Le jeudi 28 février 2013
à 19 h 30

Thursday, February 28, 2013
7:30 p.m.

Année de la musique contemporaine Schulich - Schulich Year of Contemporary Music

Choeur Schulich Schulich School Singers

Rachid Safir, chef / conductor

Cristian Gort, répétiteur / guest conductor

Katherine Peterson, piano

Programme

Sauh II **GIACINTO SCELSI** (1905-1988)

Sinéad White, Nora Engonopoulos, sopranos

Der Herr ist mein Hirte **VINCENT BOUCHOT** (né en / b. 1966)

Tag des Jahrs **KALJA SAARIAHO** (né en / b. 1952)

O Sacrum Convivium **OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)

~ entracte ~

Sauh IV **GIACINTO SCELSI** (1905-1988)

Kleines Requiem für Heinrich Böll **KLAUS HUBER** (né en / b. 1924)

Rogo te
Requiem III
Ex lux perpetua
O splendidissima gemma

Vanessa Oude-Reimerink, soprano; **Nicholas Borg**, baryton / baritone

avec la participation du / with the participation of the
DIGITAL COMPOSITION STUDIO
Philippe Leroux, Sean Ferguson
directeurs / directors

CHOEUR SCHULICH / SCHULICH SCHOOL SINGERS

<i>soprano</i>	<i>alto</i>	<i>ténor / tenor</i>	<i>basse / bass</i>
Anna Goodell	Robin Basalaev-Binder	Eric Biard-Goble	Victor Hsu
Jenna Pattison	Veronica Galicia Lopez	Félix Dupont-Foisy	James Kelly
Charlotte Stewart-Juby	Arlene Honey	Bruno Roy	Brian Prinzen
Samantha Taylor	Olivia Kaplan	Zachary Rubens	Jonah Spungin
Victoria Woodall	Sarah Mandell		Christopher Stevens-Brown
	Sadie Menicanin		
	Elena Samuel		
	Nicola Smith		

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.

Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian : Brian Prinzen
Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian: Erika Kirsch
Administratrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Administrator: Alexis Carter

Notes de programme

Giacinto Scelsi : *Sauh II* et *Sauh IV*, 1973

Contemplez l'incroyable dextérité avec laquelle les êtres humains construisent des mots à partir de phonèmes et chantent des airs composés de notes individuelles. Maintenant, imaginez être conscient de chaque mouvement de muscle, de chaque impulsion mécanique, et de chaque poussée d'air de vos poumons nécessaire pour mener à bien ces actions – imaginez le temps qui ralentit. Dans les œuvres de Scelsi, vous entendrez ce que nous examinons rarement : le passage progressif d'un phonème à l'autre dans les mots que nous prononçons et l'espace sonore qui se situe entre les demi-tons conventionnels de la musique occidentale.

Sauh II est composé pour un duo de voix féminines. Portez votre attention sur les manières subtiles dont les voix s'imitent l'une et l'autre – répétant des consonnes de la même manière, glissant vers le haut et le bas par petits intervalles afin de créer des idées mélodiques qui reviennent encore et encore. Portez une attention particulière aux moments où la parole et la mélodie coïncident : lorsqu'il y a une lente transition entre deux phonèmes, elle est généralement accompagnée par une lente transition entre de petits intervalles musicaux. Les mêmes principes et des idées mélodiques similaires sont explorés dans *Sauh IV*. Cependant, cette œuvre est pour un quatuor de voix féminines. Les harmonies – si denses dans ce paysage microtonal – sont redéfinies, alors que notre perception de la concordance et discordance des sons est mise au défi par de belles coïncidences de notes presque similaires.

Vincent Bouchot : *Der Herr ist mein Hirte* (Psaume 23), 2007

Comme la flamme d'une bougie qui prend graduellement vie, un ton de psaume émerge du silence et s'intensifie à mesure que des voix se joignent au chant. Cette simple phrase de six notes est l'idée à partir de laquelle toute la pièce se développe. Bouchot génère avec elle un psaume qui part du néant, se déploie en un vif éclat, et se perd à nouveau en vacillant.

La première partie de l'œuvre comprend trois strophes. En arrière-plan, le ton de psaume est récité par les voix basses, mais il se met lentement à changer. Écoutez comment les voix supérieures tissent leurs mélodies dans la texture, formant des harmonies denses au-dessus du capricieux ton de psaume. La deuxième partie comprend également trois strophes. Son début est marqué par le premier instant de silence dans toutes les voix, et ce qui suit est un net changement dans la structure musicale. À ce stade, le ton de psaume disparaît, et toutes les voix chantent ensemble « Und ob ich schon wanderte im finsternen Tal, fürchte ich kein Unglück; denn du bist bei mir, dein Stecken und Stab trösten mir » (Et pendant que j'errais dans la vallée sombre, je ne craignais aucun malheur ; car tu es avec moi – ta houlette et ton bâton me rassurent).

Suite à cette parole culminante, le ton de psaume réapparaît sous des formes toujours nouvelles. Les mélodies sont encore tissées dans la texture, mais portez attention à l'émergence d'une idée musicale différente. Sur le mot « Öl » (pétrole), toutes les voix chantent une série de lignes descendantes, décalées temporellement les unes des autres. Cela cause un jaillissement d'harmonies qui s'affrontent et propulse l'œuvre vers sa conclusion. Ici, le ton de psaume est chanté à la fois dans sa forme originale et dans un motif en ascension progressive tout au long de la dernière ligne de texte, en direction du dernier mot (« und ich werde bleiben im Hause des Herrn *immerdar* » – et je demeurerai dans la maison du Seigneur *pour toujours*). Toutes les voix arrivent ensemble sur « immerdar » (pour toujours), puis se mettent à chanter une série de lignes montantes sur ce mot, décalées les unes des autres, mais empreintes d'une directivité énergétique. Des moments de silence commencent à interrompre la récitation de ce dernier mot, et lentement les voix vacillent et s'évanouissent.

Kaija Saariaho : *Tag des Jahrs*, 2001

Dans une présentation musicale des quatre saisons, Saariaho combine les voix masculines et féminines d'une chorale avec des sons et des effets produits électroniquement. On est frappé par l'atmosphère singulière créée dans chaque « saison » par l'interaction entre ces deux éléments.

« Der Frühling » (le printemps) intègre des effets électroniques de pluie, mots parlés, cymbales, et cloches avec des harmonisations et des chuchotements de la chorale. Chaque voix prend un de trois rôles : le chant d'une ligne mélodique, le chant de longues notes soutenues qui accompagnent la mélodie, ou le murmure étouffé de rythmes sans hauteur définie. Ce n'est pas avant la phrase finale – « und auf Vollkommenheit des Lebens achtet » (et réfléchit sur la perfection de la vie) – que les voix s'unissent et chantent ensemble un matériel commun.

Dans « der Sommer » (l'été), Saariaho nous présente une atmosphère différente. Les effets électroniques incluent des filtres de résonance et des mots parlés plus clairement audibles. Contrairement au mouvement précédent, le chœur chante presque exclusivement ensemble. Après les deux premières lignes de texte, le dernier mot est répété en utilisant de longues notes soutenues et des syllabes qui se transforment lentement de l'une à l'autre.

« Der Herbst » (l'automne), est de loin le plus vif de ces tableaux saisonniers. Le mouvement mélodique rapide dans le chœur unifié, couplé avec la récitation rythmée du texte et la pulsation de cymbales électroniques, crée une grande animation. Nous sommes bousculés vers la prochaine et ultime saison.

Dans « der Winter » (l'hiver), nous entendons des sons inhospitaliers de chuchotements, rendus insolites par l'électronique. Peu de temps après, un chœur entier de chuchotements soutient la mélodie

de soprano, se mouvant seule au-dessus d'un terrain instable. Le périple se poursuit ainsi jusqu'à ce que la soprano soit rejointe, heureusement, par d'autres voix. Cependant, la dernière ligne de texte – « Der prächtigen Natur mit Tiefigkeit verbunden » (profondément lié à la nature magnifique) – est chuchotée par l'ensemble au complet, y compris la soprano.

Olivier Messiaen : *O sacrum convivium* (motet au Saint-Sacrement), 1937

Tiré d'une page de saint Thomas d'Aquin et filtré par l'esprit musical de Messiaen, ce texte de dévotion acquiert une nouvelle vie. Ses petits fragments répétitifs – chacun enflant vers un sommet avant de se refermer – sont comme de profondes respirations prises par le narrateur. Dans la première ligne de texte, vous entendrez deux phrases fondamentales comme des souffles plaintifs, inspirants et expirants.

Les deuxième et troisième lignes sont écrites d'une manière similaire. Cependant, portez attention aux multiples répétitions du mot « sacrum » (sacré) seul. Les répétitions de ces deux notes descendantes sont des soupirs musicaux. De là, un crescendo s'exécute et se termine par un saut vers le haut pour presque toutes les voix. Cela se produit sur les mots « et futurae gloriae ». Peu de temps après, une ligne descendante chantée sur le mot « alléluia » pousse la pièce vers sa conclusion contemplative.

Klaus Huber : *Kleines Requiem für Heinrich Böll*, 1994

Ce soir, quatre mouvements du Requiem de Huber seront interprétés: les deuxième et troisième mettent en musique des textes de dévotion courants, employés ici de façon particulière ; la paire restante utilise les paroles de Hildegarde de Bingen, une abbesse du XIIe siècle célèbre pour ses visions mystiques.

Le premier mouvement – « Rogo te, mi Domine » – est formé de segments de récitations scandées. Chacune des cinq voix agit de son propre gré, imitant parfois la figure rythmique ou mélodique d'une autre. La simultanéité de cinq voix indépendantes crée un enchevêtrement de son éthéré. Alors qu'il faut faire un pas en arrière pour reconnaître l'image dans un tableau pointilliste, il faut écouter plus attentivement afin d'entendre les voix individuelles tisser leurs chemins les unes à travers les autres dans une musique à la tonalité ambiguë. À l'opposé de ces mélodies sinueuses s'entortillant doucement, le texte parlé intervient *ad libitum* et sans tenir compte de l'esthétique du matériel environnant.

Le deuxième extrait est « Requiem III », composé pour trois voix, baryton solo, et texte parlé. Les voix s'imitent successivement, créant le sentiment d'une procession lugubre. Encore une fois le texte parlé intervient sans prêter attention à la mélancolie douce du Requiem. Le baryton solo rejoint alors la procession avec un passage virtuose qu'il insère soigneusement dans la texture à trois voix. Le Requiem enchaîne avec « Et lux perpetua », qui utilise une même texture à trois voix ainsi que l'ajout de la récitation et du baryton solo. Ces mouvements servent de monuments musicaux à la mémoire de l'auteur allemand Heinrich Böll (1917-1985). Tandis que le texte du Requiem dit : « accordez-lui le repos éternel, Seigneur ; donnez-nous la paix », le texte du troisième mouvement est : « et que la lumière éternelle brille sur lui ; donnez-nous la paix. »

L'extrait final est « O splendissima gemma. » Deux chorales (l'une d'hommes et l'autre de femmes) soutiennent une ligne principale chantée par les altos. Revenant à la terminologie des compositions médiévales et de la Renaissance, Huber appelle cette ligne principale le *cantus firmus* (la « mélodie fixe » à partir de laquelle une composition pouvait être écrite). En effet, ce mouvement a été créé avec ce modèle historique en tête : le *cantus firmus* est entouré par les lignes mélodiques souples et imitatives des voix

des deux chorales. Écoutez attentivement pour des motifs rythmiques réutilisés dans le *cantus firmus* et pour l'interaction de motifs similaires parmi les voix de chaque chorale.

*Les notes de programmes ont été écrites par Robert Giglio, étudiant de 2^e cycle à l'École Schulich de musique
Traduction par Tristan Paré-Morin, étudiant de 1^{er} cycle à l'École Schulich de musique*

Programme notes

Giacinto Scelsi: *Sauh II* and *Sauh IV*, 1973

Consider the incredible dexterity with which human beings construct words out of phonemes and sing tunes made up of individual notes. Now imagine being conscious of every muscle movement, every mechanical impulse, and every thrust of air from your lungs necessary to carry out those actions--imagine time slowing down. In Scelsi's works, you will hear what we don't often consider: the gradual transition from one phoneme to the next in the words that we speak and the musical pitch that lies in between the conventional half and whole steps of western music.

Sauh II is composed for a duet of female voices. Direct your ear to the subtle ways in which the voices imitate one another – repeating consonants in the same manner, sliding up and down in tiny musical steps in order to create melodic ideas that return again and again. Pay particular attention to the times at which speech and melody coincide: when there is a slow transition between two phonemes, it is usually accompanied by a slow transition between tiny musical increments. The same principles and similar melodic ideas are explored in *Sauh IV*. However, this work is for a quartet of female voices. Harmonies – so tightly packed in this microtonal landscape – are redefined, as our perception of concordant and discordant sounds is challenged by the beautiful coincidences of near-similar pitches.

Vincent Bouchot: *Der Herr ist mein Hirte* (Psaume 23), 2007

Like the flame of a candle slowly growing to life, a psalm-tone emerges from the silence and intensifies as more and more voices join in the singing. This simple, six-note phrase is the idea out of which the entire piece grows. With it, Bouchot creates a psalm setting that starts from nothing, intensifies to a bright glow, and flickers away again.

The first section of his work contains three verses of text. In the background, the psalm-tone is recited by lower voices, but it slowly begins to change. Listen as the upper voices weave their melodies into the texture, creating dense harmonies over the mercurial psalm-tone. The second section also contains three verses. Its beginning is marked by the first moment of silence in all voices, and what follows is a distinct change in the musical structure. At this point, the psalm tone disappears, and all of the voices sing together “Und ob ich schon wanderte im finsternen Tal, fürchte ich kein Unglück; denn du bist bei mir, dein Stecken und Stab trösten mir” (And while I wandered in the dark valley, I feared no misfortune; for you are with me--your rod and staff comfort me).

Following this climactic statement, the psalm-tone reappears in still newer forms. Melodies are again woven into the texture, but listen closely for the emergence of a different musical idea. On the word “Öl” (oil), all of the voices sing a series of descending lines, displaced from one another in time. This creates a wash of clashing harmonies and propels the work toward its conclusion. Here, the psalm-tone is sung

both in its original form and also in a steadily rising pattern, reaching upward throughout the final line of text toward the very last word (“und ich werde bleiben im Hause des Herrn *immerdar*” - and I will remain in the house of the Lord *forever*). All of the voices arrive together on “immerdar” (forever) and then proceed to sing a series of rising lines on this word, displaced from one another in time but imbued with an intense directionality. Moments of silence begin to interrupt the recitation of this final word, and slowly the voices flicker and fade into silence.

Kaija Saariaho: *Tag des Jahrs*, 2001

In a musical exhibition of the four seasons, Saariaho combines the male and female voices of a choir with electronically produced sounds and effects. One is struck by the distinct atmosphere created in each “season” by the interplay between these two elements.

“Der Frühling” (Spring) incorporates the electronic effects of rain, spoken word, cymbals, and bells with both harmonizations and also unpitched whispers from the choir. Each voice takes on one of three roles: the singing of a melody line, the singing of long sustained pitches that accompany the melody line, or the hushed whispering of unpitched rhythms. It isn’t until the final phrase – “und auf Vollkommenheit des Lebens achtet” (and reflects upon the perfection of life) – that the voices unite and sing similar material at once.

In “der Sommer” (Summer), Saariaho presents us with a different atmosphere. Electronic effects include resonance filters and more clearly audible spoken words. In contrast to the previous movement, the choir sings almost exclusively together. After the first and second lines of text, the final word is repeated using long, sustained pitches and syllables that slowly morph from one into another.

“Der Herbst” (Autumn) is by far the liveliest of these seasonal settings. The fast paced melodic motion in the unified choir, coupled with the rhythmicized recitation of unpitched text and the pulsing of cymbals in the electronics, creates an undeniable sense of drive. We are pushed toward the next and final season. Upon arrival in “der Winter” (Winter), we are met with the foreboding sounds of whispers, made unnatural in the electronics. Before long, an entire choir of whispers supports the lone soprano melody, moving along on unstable ground. The journey continues in this manner until the soprano is met, mercifully, with other voices. Listen, however, for the final line of text – “Der prächtigen Natur mit Tiefigkeit verbunden” (deeply connected to nature magnificent) – whispered by the entire ensemble, including the soprano.

Olivier Messiaen: *O sacrum convivium* (motet au Saint-Sacrement), 1937

Lifted from the page of Saint Thomas Aquinas and filtered through the musical mind of Messiaen, this devotional text is given a new life. Its small, repetitious fragments – each swelling to a climax and falling to a close – are like deep breaths taken by the narrator. In the performance of the first line of text, you will hear two constituent phrases as sighing breaths, in and out.

The second and third lines are set in a similar manner. However, listen closely for several repetitions of the word “sacrum” (sacred) alone. These falling two-note repetitions are musical sighs. From here, a crescendo builds and culminates in a tall leap upward for nearly every voice. This occurs on the words “et futūrae glōriae.” Shortly after, a descending line sung on the word “allelúia” ushers the piece toward its contemplative conclusion.

Klaus Huber: *Kleines Requiem für Heinrich Böll*, 1994

Tonight, four movements of Huber's *Requiem* have been selected for performance: the second and third are musical settings of standard devotional texts, used here with a particular function in mind; the remaining pair brings to musical life the words of Hildegard von Bingen – twelfth century abbess and famed communicator with the heavens.

The first movement – “Rogo te, mi Domine” – is set in segmented, chant-like recitations. Each of the five voices acts of its own accord, sometimes imitating the rhythmic or melodic figure of another. The coincidence of five independent voices creates an ethereal mesh of sound. Whereas one steps back to recognize the image in a pointillist painting, one must listen more closely in order to hear individual voices weaving their paths around and through one another in a piece of tonally ambiguous music. In sharp contrast to these quietly writhing chant melodies, the spoken word is interjected *ad libitum* and without regard for the aesthetic of the surrounding material.

The second selection is “Requiem III” composed for three voices, baritone solo, and spoken word. The voices imitate one another in sequence, creating the feeling of a somber processional. Again the spoken word is interjected, paying no heed to the soft melancholia of the requiem. The baritone solo then joins the processional and fits its virtuosic passagework into the staid and pulsing tones of the three-voice texture. “Et lux perpetua” follows the requiem in-kind, with a similar three-voice texture and the introduction of both the spoken word and the baritone solo. These movements serve as musical memorials to German author Heinrich Böll (1917-1985). The text of the Requiem reads, “grant him eternal rest, Lord; grant us peace.” And the text of the third movement reads “and let perpetual light shine upon him; grant us peace.”

The final selection is “O splendissima gemma.” Two choirs (one of men and one of women) support a featured line sung by altos. Harkening back to the terminology of Medieval and Renaissance compositions, Huber calls this featured line the *cantus firmus* (the “fixed melody” upon which a composition could be composed). Indeed, this movement was created with that historical model in mind: the *cantus firmus* is surrounded by the rhythmically free, imitative melody lines in each voice of both choirs. Listen closely for recycled rhythmic figures within the *cantus firmus* and for the interplay of similar figures among the voices of each choir.

Programme notes written by Robert Giglio, a master's student at the Schulich School of Music

Prochains concerts ~ Upcoming Concerts:

LES CHOEURS / CHOIRS

Le lundi 8 avril 2013
à 19 h 30, salle Pollack

Monday, April 8, 2013
7:30 p.m., Pollack Hall

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus
François Ouimet, direction

Le mercredi 10 avril 2013
à 19 h 30, salle Redpath

Wednesday, April 10, 2013
7:30 p.m., Redpath Hall

Cappella antica
Valerie Kinslow, direction
"Music for Voyces and Viols"

Les billets sont de **10 \$** / Tickets are **\$10**.

www.mcgill.ca/music/events

Nous vous remercions de votre présence à ce concert. Si vous voulez recevoir notre calendrier hebdomadaire par courriel, veuillez nous envoyer votre adresse courriel à



On behalf of all who have performed, thank you for attending this concert. To receive a weekly e-listing of similar performances, please send your email to

publicity.music@mcgill.ca

Dons / Donations : 514-398-4054 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>