

Le samedi 2 octobre 2021  
à 19 h 30Saturday, October 2, 2021  
7:30 p.m.***Ensemble de musique contemporaine de McGill***  
**McGill Contemporary Music Ensemble****あめぞふる - Ame zo furu****Guillaume Bourgogne,**  
directeur artistique et chef / artistic director and conductor**Tommy Davis,** saxophone**Brittany Rae,** soprano*あめぞふる - Ame zo furu – Rain Coming*Tōru Takemitsu  
(1930-1966)*Résurgences pour / for saxophone et /and ensemble*Michael Jarrell  
(n. en / b. 1958)**Tommy Davis,** saxophone*Malachi pour soprano et 14 instruments /  
for soprano and 14 instrumentalists (premiere)*\*Omer Barash  
(n. en / b. 1995)**Brittany Rae,** soprano**Frédéric-Alexandre Michaud,**

étudiant en direction au troisième cycle / doctoral student in conducting

**Quentin Lauvray,** amplification vocale / voice amplification*Rítmicas pour orchestre de chambre / for chamber orchestra*Tania León  
(n. en / b. 1943)

Ce concert sera webdiffusé sur la chaîne YouTube de Schulich

This concert will be webcast on Schulich's YouTube channel

<http://bit.ly/SchulichWebcasts>

\*compositeur en résidence / composer-in-residence

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL  
MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

**Guillaume Bourgogne**, directeur artistique et chef / artistic director and conductor

***flûtes / flute***

Anne-Sophie Ernst-Tabaka  
Darina Gerard  
Alex Huyghebaert

***hautbois / oboe***

Shoshana Klein  
Mahshad Nadalian

***clarinettes / clarinet***

Louis-Benoît Caron  
Isabelle Gaudreau  
Victor Mangas  
Patrick Prentice

***basson / bassoon***

Katherine Mackenzie

***saxophone***

Xing Sheng Liu

***cor / horn***

Natalie Sweasy

***trompettes / trumpet***

Caleb Dixon  
Madeline Hay

***trombones / trombone***

Gabriel Luciano-Carson  
Jack Price

***percussions / percussion***

Charles Chiovato Rambaldo  
Stuart Jackson

***pianos / piano***

Nicholas Brewer  
Tatyana Palmer  
Ying Zhang

***harpe / harp***

Honoka Shoji

***violons / violin***

Celia Morin  
Kiarra Saito-Beckman

***altos / viola***

Richard Davis  
Troy Stephenson  
Ryan Vis

***violoncelles / cello***

Maya Enstad  
Alistair Mariz

***contrebasse / double bass***

Nicolas Pura

*Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian:* Shoshana Klein

*Assistant administratif / Administrative Assistant:* Frédéric-Alexandre Michaud

*Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian,  
Gertrude Whitley Performance Library:* Geneviève Beaudry

*Coordonnatrice des ressources d'ensembles / Ensemble Resource Supervisor:* Christa Marie Emerson

*Assistante aux ressources d'ensembles / Ensemble Resource Assistant:* Bailey Wantuch

*Conception du programme / Program:* Ensemble Amis Plus

**あめぞふる (*Ame zo furu - Rain Coming*) (1982)**

Dans la production de Toru Takemitsu se trouvent plusieurs pièces regroupées en cycles, basés sur la contemplation, *Rain Coming* participant de la contemplation de la pluie, ainsi que *Garden Rain*, *Rain Tree* et *Rain Spell* ; la série d'œuvres portant le titre de *Waterscape*. L'abstraction du propos permet au compositeur de se mouvoir librement au travers de sa symbolique, d'établir un réseau de signifiants musicaux propres à déployer sa vision de créateur que stimule la contemplation. Takemitsu nous dit : « Mon intention est que ces pièces passent par les différentes métamorphoses de la mer de la tonalité, comme l'eau circulant dans l'Univers ». Le fil conducteur de *Rain Coming* est une phrase de la flûte alto en sol, dont l'intervalle prédominant est la tierce majeure. La phrase progresse par ondes, portée par une harmonie très délicate, avant une série de variations, certaines étant très courtes. Il s'établit ainsi un système de respiration qui semble animer le discours comme le vent module la chute de la pluie, en modifie les aspects alors qu'il s'agit toujours de la même eau. Chemin faisant, la flûte alto revient exposer ses mélismes, enrichis des caractéristiques intervalliques de l'harmonie qui l'enveloppaient dès l'ouverture. Ceci conduit à une période plus violente, très rythmique, quoique d'une texture toujours aussi délicate et parsemée de petites formules sibilantes confiées aux cordes. Dans le contexte de la culmination, elles sont déjà la figuration de la grande plage de calme qui va succéder pour mener à l'accord final, axé autour d'un ré bémol réparti sur cinq octaves. Le travail des octaves est du reste important dans cette musique où elles jouent d'une part le rôle de stabilisateur, et d'autre part de polarisateur tonal, la tonalité étant un propos majeur pour Takemitsu. Il lui confie une fonction cohésive de tout temps inhérente à sa nature, mais exploitée de manière pleinement originale.

– Frédérick Martin

***Résurgences* (1996)**

Une résurgence est une réapparition, sous forme de source, l'émergence. Réapparition d'une nappe d'eau souterraine. Le choix du titre fut chose facile, puisque lorsque je me mis à écrire cette pièce, j'avais justement l'idée d'une musique souterraine, d'une musique qui apparaîtrait de temps en temps, mais qui serait aussi la source de tout ce qui se passerait en « surface ».

– Michael Jarrell

***Malachi : Partie I* (2021)**

*Malachi* est un cycle de chansons en un mouvement pour soprano amplifié et ensemble. C'est une mise en musique de onze parties du poème *Malachi* (en hébreu

**あめぞふる (*Ame zo furu - Rain Coming*) (1982)**

*Rain Coming* falls into a series of works beginning in the early 1980s that are referred to as the *Waterscape* cycle. Takemitsu had become more and more preoccupied with a sense of tonality – not the functional progressive directed tonality of classical Western harmony, but one more fluid, one able to grow from rain drops into rivers flowing into what he came to call a “sea of tonality.” As a result, Takemitsu's contemplation of water became a compositional metaphor for a more porous harmonic flow, able to carry with its current not only the inevitable famous mid-20<sup>th</sup> century ‘dissonances’ just able to keep their heads above swirling waters, but also earlier modalities and textures largely attributable to Debussy and Messiaen, which increasingly manifested themselves in his work into the “sea of tonality” from this point until his death. In a note to one of his compositions from the early 1960s Takemitsu wrote: “When I see and listen to flowing water, it reminds me of an old Japanese word, Tao (the Path)... My image of Tao is not a continuous road but many disconnected dots. Listeners will experience a feeling of stillness, motion, time, and space. These spaces and times are not the same as physics. They are rhythm of nature and time of mind.”

In *Rain Coming* one can hear echoes of not only Debussy (especially in the final section) but, at least to this writer's ears, Alban Berg and Boulez of *Le marteau sans maître* as well, mostly in the opening sequence; the timbre and melodic line of the alto flute being most reminiscent of the latter. There may be more compositional tributaries contributing to this rain of sound flowing into the “sea of tonality” formed by the rhythm of nature and time in Takemitsu's mind but we can't know for sure; we must follow the Tao of its flow.

– Source: Hollywoodbowl.com

***Résurgences* (1996)**

A resurgence is a reappearance in the form of a spring that emerges from the ground, such as the reappearance of an underground water table. It was not difficult to find a title, because when I set to work on this piece I had in my mind the idea of music lying below the surface, that would reappear from time to time but that would also be the source of all that came to the surface.

– Michael Jarrell (Geneva, 1958 -)  
trans. Mary Criswick

***Malachi: Part I* (2021)**

*Malachi* is a song cycle in one movement for amplified soprano and ensemble. It is a musical setting of eleven

: י כאלמ) par le poète israélien Omri Livnat. D'une durée d'environ trente minutes à l'origine, la présente version contient les six premières chansons seulement.

Au centre du texte de *Malachi*, se trouve une entité énigmatique du même nom (« Malachi » signifie aussi « mon ange » en hébreu). À certains moments, il est présenté comme un amant ; à d'autres comme un prophète ou un dieu. L'ambiguïté, ou « entre-deux », concernant l'identité de Malachi dans le poème de Livnat est également un thème essentiel de la pièce musicale, qui explore cette notion d'entre-deux en l'appliquant à la forme, l'orchestration et les mouvements d'énergies.

Une composante importante du matériel musical dans *Malachi* est la voix du poète lui-même. Bien qu'elle ne soit pas réellement entendue dans la pièce, la voix de Livnat a été enregistrée puis analysée. Le contenu harmonique de la voix enregistrée a été traduit en hauteurs, qui servent finalement d'infra-structure harmonique à la pièce entière. Ainsi, une relation est maintenue entre « la voix du poète » – à la fois métaphorique et réelle – et l'interprétation de l'œuvre du poète par le compositeur. *Malachi* s'appuie aussi sur l'imagerie poétique liée au mouvement et aux gestes kinesthésiques qui apparaissent dans le poème de Livnat. Six types d'imagerie sont explorés en profondeur à travers *Malachi*, et prennent la forme musicale de morphologies, ou d'enveloppes énergétiques. Chaque chanson de *Malachi* se concentre sur une seule morphologie, qui correspond à un mouvement ou un geste mentionné dans le texte de cette chanson.

– Omer Barash

### **Rítmicas (2019)**

Il s'agit d'une oeuvre en cinq mouvements basé sur un spectre rythmique qui crée un arc-en-ciel d'inventions polyrythmiques dérivés de la clave *Son* et *Guaguancó* - un pattern clé utilisé comme outil d'organisation temporelle et comme motif fondamental ou rythmique, qui sert de base à chaque mouvement. La clave est dispositif rythmique fondamental dérivé des musiques africaines qui consiste en une succession de pulsations irrégulières et répétées de manière persistante – ostinato – tout au long d'une pièce. Cet outil rythmique insuffle à la musique un groove énergique qu'on trouve dans la musique de Cuba, Porto Rico, dans toute la mer des Caraïbes, au Brésil, en Amérique latine et dans les cultures sub-sahariennes. *Rítmicas* s'inspire de l'héritage et du titre d'une oeuvre du compositeur, violoniste et chef d'orchestre cubain Amadeo Roldán, qui a écrit en 1930 les premières pièces symphoniques intégrant des percussions afro-cubaines. Les cinquième et sixième *Rítmicas* de Roldán, composées à peu près en même temps que *Ionisation* d'Edgard Varèse (1929-1931), sont parmi les premières œuvres de tradition classique occidentale écrites pour ensemble de percussions, une formation, de conception nouvelle, composée exclusivement de tous types d'instruments de percussions.

– trad. Guillaume Bourgoigne

parts from the poem *Malachi* (in Hebrew: י כאלמ) by Israeli poet Omri Livnat. Originally around thirty minutes long, the present version contains only the first six songs.

At the centre of *Malachi*'s text, stands an enigmatic entity of the same name (“Malachi” also means “my angel” in Hebrew). At times, he is a lover; at others, a prophet or a god. The ambiguity, or “betweenness” regarding Malachi's identity in Livnat's poem is also a main theme in the musical piece, which explores the notion of betweenness in terms of form, orchestration, and energetic motion.

An important source of musical material in *Malachi* was the poet's own voice. While not actually heard in the piece, Livnat's voice was recorded and then analysed. The recorded voice's harmonic content was translated to pitches, which finally serve as the entire piece's harmonic infrastructure. Thus, a relationship is maintained between “the poet's voice”—both his metaphorical and actual ones—and the composer's interpretation of the poet's work. *Malachi* also draws on poetic imagery related to kinaesthetic movement and gestures that appears in Livnat's poem. Six types of imagery are explored in depth across *Malachi*, and take the musical form of morphologies, or energetic envelopes. Each song of *Malachi* focuses on a single morphology, which corresponds to a motion or a gesture mentioned in that song's text.

– Omer Barash

### **Rítmicas (2019)**

This is a five-movement work I based on a rhythmic spectrum that creates a rainbow of polyrhythmic inventions emerging from the *Son* and *Guaguancó* clave – a key pattern used as a tool for temporal organization and as a ground or rhythmical motive, and which is at the basis of each movement. The clave pattern is a fundamental African-derived rhythmic device which consists of the addition of irregular pulses repeated as a persistent structure – ostinato – throughout a piece. This rhythmical tool creates and instills music with a sense of energetic groove and can be found in the music of Cuba, Puerto Rico, throughout the rest of the Caribbean basin, and in Brazil, in Latin America and, in sub-Saharan cultures. *Rítmicas* was inspired by the legacy and title of a work by Cuban composer, violinist and conductor Amadeo Roldán, who in 1930 wrote the first symphonic pieces to incorporate Afro-Cuban percussion instruments. The fifth and sixth of Roldán's *Rítmicas*, composed around the same time as Edgard Varèse's *Ionization* (1929-1931), were among the first works in the Western classical music tradition scored solely for the newly conceived percussion ensemble: an ensemble comprised exclusively of all types of percussion instruments.

– Tania León

**Omer Barash** est un compositeur qui réside actuellement à Vienne, où il est étudiant en composition électroacoustique à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne (MDW). Ses principaux intérêts sont l'exploration du mouvement et du geste en musique, les interrelations entre eux, ainsi que leurs aspects poétiques et performatifs.

Les engagements artistiques d'Omer Barash comprennent des collaborations avec des groupes tels que l'Ensemble Modern (Allemagne), Meitar (Israël), Paramirabo (Canada) et Reconsil (Autriche) ; des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de McGill (Canada), le Netanya-Kibbutz (Israël) et l'Orchestre symphonique de Savaria (Hongrie) ; et des chefs d'orchestre tels que Pascal Gallois, Christian Lindberg et Guy Braunstein.

Barash est le lauréat de prix et récompenses, dont les plus récents sont le prix commémoratif Svoboda de l'École de musique de l'Université McGill (2020), le premier prix du concours Klon pour les compositeurs émergents de la Ligue des compositeurs israéliens (2019), et des bourses de mérite de la Fondation culturelle Amérique-Israël (2018-2021).

Parmi ses principaux professeurs figurent Karlheinz Essl à la MDW, Philippe Leroux à l'École de musique de l'Université McGill, et Yinam Leef et Ari Ben-Shabetai à l'Académie de musique et de danse de Jérusalem.

– Omer Barash Septembre 2021

**Omer Barash** is a composer currently residing in Vienna, where he is a postgraduate student in Electroacoustic Composition at the University of Music and Performing Arts Vienna (MDW). His main compositional interests include the exploration of movement and gesture in music, the interrelations between them, and their poetic and performative aspects.

Barash's artistic engagements have included collaborations with groups such as Ensemble Modern (Germany), Meitar (Israel), Paramirabo (Canada), and Reconsil (Austria); orchestras such as the McGill Symphony (Canada), the Netanya-Kibbutz (Israel), and the Savaria Symphony (Hungary); and conductors such as Pascal Gallois, Christian Lindberg, and Guy Braunstein.

Omer Barash is the recipient of several prizes and awards, the most recent of them include the Svoboda Memorial Prize from the Schulich School of Music of McGill University (2020), the first prize of the Klon Award for emerging composers from the Israeli Composers League (2019), and merit grants from the America-Israel Cultural Foundation (2018-2021).

Among Barash's primary teachers are Karlheinz Essl at MDW, Philippe Leroux at the Schulich School of Music of McGill University, and Yinam Leef and Ari Ben-Shabetai at the Jerusalem Academy of Music and Dance.

– Omer Barash September 2021