



**NATUREL**  
MUSIQUES MONTRÉAL • LIÈGE  
DEFRESNE • MATHER • POUSSEUR • GONNEVILLE • LAPORTE

ACD2 2363

ATMA *classique*

# NATUREL

MUSIQUES MONTRÉAL • LIÈGE

Francis Orval cor  
Jean-Pierre Peuvion clarinette  
Yolande Parent soprano  
Launeddas Ensemble  
Quatuor Tellus  
Quatuor Euterpe



DEFRESNE • MATHER • POUSSEUR • GONNEVILLE • LAPORTE

## PAULA DEFRESNE

NAWBA [13:15]

- I **Cèdre du Liban** (2 sopranos, 3 clarinettes) [ 3:13 ]
- II **CO 2** (clarinette basse et clarinette contrebasse) [ 1:20 ]
- III **H2 O** (2 sopranos, cor de basset, clarinette en LA) [ 2:19 ]
- IV **Noirs comme la mer** (2 sopranos, clarinette en LA, cor de basset et clarinette basse) [ 3:10 ]
- V **Gibraltar** (2 sopranos, clarinettes piccolo, soprano et contrebasse) [ 3:10 ]

## Launeddas Ensemble

Sophie Karthausser, Eva Oltivanyi, sopranos

Jean-Pierre Peuvion, Takashi Yamane, Vincent Jacquemin, clarinettes

Enregistré le 23 mars 2002 par Michaël Huon, Studio Espace-Garage RTBF

- 6 **BRUCE MATHER**  
 QUINTETTE *pour clarinette et cordes* [22:59]  
**Quatuor Tellus**  
 Izumi Okubo et Pierre Heneaux, violons  
 Patrick Heselmans, alto  
 Sébastien Walnier, violoncelle  
**Jean-Pierre Peuvion**, clarinette  
*Enregistré en concert le 16 Mars 2002, durant l'événement Le Québec à Liège par la RTBF, Salle Philharmonique de Liège.*
- 7 **HENRI POUSSEUR**  
 NATUREL [11:45]  
**Francis Orval**, cor solo  
*Enregistré le 17 mars 2002 par Jarek Frankovski (Acoustic Records), Salle Philharmonique de Liège.*
- 8 **MICHEL GONNEVILLE**  
 ÎLE ARC-EN-CIEL *pour soprano et orgue microtonal* [11:27]  
**Yolande Parent**, soprano  
*Enregistré le 3 juin 2004 par Jean Landry, salle Cusson du conservatoire de musique de Montréal.*
- 9 **JEAN-FRANÇOIS LAPORTE**  
 DE LA MATIÈRE PREMIÈRE *pour quatuor à cordes* [16:30]  
**Quatuor Euterpe**  
 Pascale Gagnon, Sophie Laville, violons  
 Stéphanie Bozzini, alto  
 Isabelle Bozzini, violoncelle  
*Enregistré en concert lors de la création, le 11 octobre 1998 par Alain Paradis, Théâtre La Chapelle.*

Le présent disque constitue la troisième étape et la conclusion d'un échange musical Montréal-Liège dont les deux précédents volets auront été les événements *Visages d'Henri Pousseur* tenu en janvier 2001 à Montréal et *Le Québec à Liège* tenu dans cette ville en mars 2002.

Coproduction du Conservatoire de musique de Montréal et de l'Ensemble contemporain de Montréal dirigé par sa fondatrice Véronique Lacroix, en collaboration avec divers partenaires institutionnels montréalais, le premier événement offrait quatre jours d'activités (conférences, table-ronde, séminaires d'analyse) et de concerts autour du compositeur belge bien connu et cherchait à mieux faire connaître l'œuvre créatrice, théorique et pédagogique de celui-ci. Henri Pousseur était pour l'occasion accompagné par le Trio de Liège formé du clarinetiste et chef Jean-Pierre Peuvion, de la pianiste Brigitte Focroule et du tubiste Michel Massot. Un numéro spécial de la revue de musique contemporaine *Circuit* a fait écho à cet événement.

La seconde manifestation de cet échange était une coproduction du Conservatoire Royal de Liège et de l'ASBL Le Salon Mativa dirigé par Jean-Pierre Peuvion et comportait deux concerts et des conférences, tous centrés sur la musique des trois compositeurs québécois invités, soit Michel Gonneville, Jean-François Laporte et Bruce Mather.

Avec certains compositeurs de sa génération, Henri Pousseur a non seulement, dans les années 50 et 60, jeté les bases d'un nouveau langage musical mais aussi, ultérieurement, à partir des environs du symbolique 1968, contribué à une véritable généralisation et à l'éclatement de la pensée et de la technique sérielles, tant par l'inclusion de « tout le sonore » et de l'aléatoire dans le domaine du musical que par la ré-intégration véritablement prospective, non-passéiste, d'éléments de langage du passé, notamment dans le domaine de l'harmonie. Mu par d'intimes convictions sociales et politiques, Pousseur veut maintenir ouvertes les portes de l'Utopie par le moyen de la recherche esthétique à même le langage et la pratique.

En le paraphrasant, on pourrait dire avec lui que, si après la révolution musicale récente, nous avons appris à accepter pratiquement tout ce qui pouvait se produire sur le plan sonore et à l'accueillir comme phénomène musical potentiel, nous sommes bien loin d'avoir épuisé les virtualités sémantiques de cet univers infini; nous commençons seulement à en faire émerger les œuvres et les sens qu'il recèle.

Ainsi, Bruce Mather, inscrit dans la mouvance d'un modernisme musical bien implanté au Québec depuis 1960, s'est consacré à partir de 1978 à l'exploration de l'expressivité propre de diverses microtonalités tempérées, depuis celle en quart de ton jusqu'au seizième de ton, inspiré par et poussant plus loin les exemples des Wyschnegradsky et Julian Carrillo et découvrant ainsi des immensités dans ces espaces infimes.

Pour les générations qui suivent, les résultats et les réussites des explorations récentes sont devenus comme une « seconde nature », fondant parfois un post-modernisme non pas oppositionnel mais intégrateur. C'est tout-à-fait « naturellement » que Michel Gonneville est passé de l'emploi de séries dodéca-phoniques à propriétés particulières à celui de modes issus de la série des harmoniques naturels (surtout à partir de 1989) pour inventer d'autres formes de dramaturgie musicale, et que Jean-François Laporte est entré dans le « micro-phonique », c'est à dire dans l'exploration encore plus poussée de l'intérieur même du son, à même les instruments existants ou avec ceux qu'il développe et fabrique. La génération suivante intégrera sans doute à sa façon le passé musical récent et plus ancien, comme la jeune Paula Defresne, dont la constitution de son langage, encore tout frais, semble vouloir s'associer, du moins ici, à des préoccupations d'ordre extra-musical (environnemental), bouclant ainsi la boucle avec celles de son compatriote aîné.

Des échanges artistiques inter-communautaires comme ceux qui ont eu lieu entre les musiciens, compositeurs et mélomanes de Liège et Montréal sont l'occasion de ralentir le rythme avec lequel la productivité actuelle nous sollicite (nous bombarde, nous harcèle?) et de se concentrer, d'approfondir une toute petite partie du vaste univers créatif actuel, et ainsi de découvrir la part d'unicité que cette partie contient. Ce disque se veut une trace de notre contact.

Les participants de ces échanges repartent autant avec une meilleure connaissance de l'autre qu'avec une conscience accrue de leur propre identité. On écoute mais on parle aussi de soi. On plonge dans l'histoire des invités et ceux-ci sont plongés dans la réalité de leurs hôtes, et l'Autre devient parfois un miroir qui nous renvoie notre image. Les différences et les appartenances communautaires sont aussi perceptibles que les liens profonds entre les attitudes individuelles, ne serait-ce que cette conscience commune de faire partie, chacun dans son petit coin de la planète, d'une mouvance créatrice particulière, méconnue et à peine audible dans le système d'échanges actuel dominé par les valeurs commerciales tonitruantes, mais hautement nécessaire par les espaces de liberté, de réflexion et de dignité qu'elle ouvre.

Arrivée plus tard et issue du titre de l'œuvre pour cor de Henri Pousseur (*Naturel*) toute entière basée sur les harmoniques naturels, la thématique propre de ce disque est plus qu'une affaire de hasard : elle s'est avérée recouvrir une réalité profonde, perceptible au-delà de la diversité des œuvres. (Voir le texte de Jean-Pierre Peuvion).

Et c'est ici que pourrait resurgir le mythe d'Icare, souventes fois réinterprété par Henri Pousseur sous la forme d'un Icare 2 « inventeur d'une cire d'abeille qui ne fond pas au soleil », qui joindrait à son idéalisme la prudence, la sagacité et le génie inventif de son père Dédale et pourrait ainsi devenir le symbole crédible du nécessaire rêve d'Utopie et de sa concrète « mise en œuvres ».

Créer une autre musique, c'est aussi créer un autre être humain... Un être humain pour qui son rapport à la Nature (l'environnement) et aux Autres ne serait pas une exploitation-combat, un abêtissement-asservissement, mais qui comprendrait qu'une action sur Elle et sur Eux rejaillit sur lui-même, comme partie intégrante de la Nature, une action qui ultimement rejaillit donc sur l'acteur...

Nos musiques sont-elles d'Icare qui brûle ou de Dédale qui s'enfuit ? ou plutôt du Nouvel Icare Double pousseurien, qui reste habité par son rêve solaire mais qui sait qu'il faut rester en vie pour travailler à s'approcher de ce rêve, pour le bénéfice de tous ?... Dédalicare serait-il post-moderne ?...

Les participants de cet échange Montréal-Liège tiennent à remercier toutes les instances gouvernementales qui y ont cru et l'ont rendu possible.

MICHEL GONNEVILLE

COMPOSITEUR

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

L'origine de la thématique de ce CD, c'est un « coup de cœur » lors d'une présentation par Francis Orval de *Naturel* pour cor solo de Henri Pousseur.

F. Orval, pas à pas, nous a donc fait savourer, goûter, ces intervalles « naturels », et d'autant mieux qu'il nous faisait entendre le pendant « tempéré » de ceux-ci, qui nous parut alors bien insipide... Ces intervalles n'étaient d'ailleurs pas toujours enchanteurs, ou suaves, certains pouvaient nous surprendre, d'autres nous semblaient tendus, ou nostalgiques, voire douloureux... Nous avions bien le sentiment que la nature nous tirait l'oreille, vers des zones enfouies encore peu fréquentées, comme enfouies dans nos mémoires.

Ce qui nous frappa également, c'est le travail « en relais » entre le compositeur et l'interprète, le premier faisant découvrir au virtuose tout « un pan de nature » de son instrument – à sa stupéfaction émerveillée d'ailleurs –, celui-ci à son tour prolongeant cette découverte, l'« humanisant », faisant en quelque sorte pleurer les fractions !...

Mais ce lien entre théoricien et instrumentiste n'a pas toujours été aussi idyllique ! En vérité, ce ne fut toujours que tiraillement, et cela dès l'Antiquité ! Les théoriciens s'obstinant dans les chiffres, voulant imposer une base « naturelle », objective à l'art musical, les « harmoniciens » musiciens pour leur part n'obéissant qu'à leur instinct et finalement imposant leur art sensible et expressif selon les « lois de l'oreille ».

L'instrument chéri de Platon, d'Aristote, était la lyre, qui pouvait s'accorder selon la loi des nombres, tandis que l'aulos « qui ajustait ses harmonies non par mesure mais par conjecture empirique » (!) était dédaigné, il fallait même éliminer « leurs harmonies plaintives et pernicieuses » !!!

Certes, il y a une loi « naturelle » qui régit la résonance de tout corps sonore, et qui est à la base de la notion d'« accord », et de celui que nous nommons « parfait », mais la musique ne se fait pas qu'en « égrénant » des accords !... Ce sont bien les degrés intermédiaires qui vont relier les notes de ces accords pour former les modes, et donc les mélodies, puis les polyphonies, qui seront la source de toutes les polémiques... On est jamais parvenu à faire dériver les fréquences de ces degrés intermédiaires directement de la loi de la résonance, sauf au prix de cavaliers « arrangements » avec la nature. Ce fut également le cas de Rameau, dont pourtant l'entreprise rationnelle a servi de fondement théorique à toute la musique européenne, de 1722 jusqu'à Schoenberg et au-delà !... Il faut pourtant se « rendre » à l'évidence, la musique ne coïncide pas avec l'acoustique ! La nature nous propose bien une infinité de matériaux, mais l'être humain sélectionne, ordonne, dispose...

Armand Machabey expliquait dès les années 40 l'avènement des tonalités comme des processus socio-logiques qui en tant que tels, obéissent à des lois et donc, finalement, deviennent objets de science, mais d'une science qui se situe fort loin, sur l'axe des complexités croissantes, de la logique pure, et qui doit « prendre en compte les équations touffues de la vie en société »... Néanmoins, sous ce déterminisme sociologique, subsiste un gros problème de « raccordement » de l'art musical, un questionnement latent en tout cas.

En fait, tout se passe comme si tous ceux qui ont prôné la référence objective de la musique à la nature, ont eu peur de cette nature, et qu'ils s'y seraient raccordés – par le canal le plus étroit, le plus aseptisé, le plus « pincé » – que pour mieux l'« évacuer » dans sa dimension luxuriante, toujours débordante !!

Cela a été plus flagrant dans notre tradition occidentale, si aisément séduite par la réduction logicienne... Alors la loi du nombre pour se protéger de la danse bacchique ? L'algorithme contre le rythme ? Le pincé contre le soufflé ? Le chiffrage de la nature contre son défrichage ? Apollon contre Dyonisos ?... Il y a sans doute quelque chose de cela.

Et est-ce que cette peur ne perdurerait pas, ne s'amplifierait pas même ? Le beau livre de François Terrasson – *La peur de la nature* – nous éclaire à cet égard, et nous sommes bien tentés d'appliquer son constat à la musique ! – et de tenir là peut-être une des explications du piétinement de nos musiques contemporaines... ! – « *C'est la terreur de l'organique qui résume l'angoisse moderne devant la nature...* » ... Au fond, nous parlons de deux types de liens à la nature, l'un qui est la tentative de justification théorique de notre système musical occidental, c'est le canal étroit, l'autre étant l'ouverture à la fois émotionnelle et concrète à tout le réel, abyssal, anarchique, vénéneux, impudique... le premier hélas servant souvent à se protéger du second !

Le cas d'Henri Pousseur est peut-être unique, car c'est la même personne qui théorise, qui est à la source de cet égrènement spectral qui nous ravit dans cette pièce pour cor, et qui par ailleurs, notamment dans ses formes « ouvertes », accueille, provoque même « *les ébranlements sonores des plus contenus aux plus apparemment chaotiques, du fait de l'utilisation désinhibée des possibilités acoustiques les plus "sauvages"...* » !!

On devrait d'ailleurs plus parler de « réel » que de « nature », car curieusement, il apparaît que c'est précisément cette « idée » de Nature qui serait écran majeur isolant l'homme de « la nature comme réel ». Cette idée de Nature fut d'ailleurs toujours une idée obligée pour se raccorder à DIEU, pour justifier l'essence divine des choses, mais au prix d'une expurgation de la nature... !!

« Quand cesserons-nous d'être obscurcis par ces ombres de DIEU ? Quand nous sera-t-il enfin permis de commencer à nous rendre naturel , à nous "natureliser", nous hommes, avec la pure nature, la nature retrouvée, la nature délivrée ? » (Nietzsche « Le gai savoir »)

Alors délivrons-nous de nos « idées », explorons, compositeurs et interprètes, mettons en chantier, la nature est luxuriance, splendide et horrible à la fois ! Ouvrons grandes les fenêtres... et celles de nos institutions pédagogiques !!!... et appelons à une mobilisation générale contre l'oreille paresseuse !... F. Terrasson nous rappelle la portée de ce vieux conte initiatique qu'est « Le Petit Chaperon Rouge » : en passant dans le ventre du loup , on en ressort avec tous ses pouvoirs ! Si nous pouvions être ainsi digérés par la nature !!!...

Ce CD « Naturel » c'est cela, quelques explorations libres, « non tempérées »... On pénètre dans la forêt... si on ne la traverse pas encore !

C'est le cor spectral d'H. Pousseur, l'artisanat furieux de J.-F. Laporte, « à même » la corde, – « La Musique, disait Pierre Schaeffer, c'est autre chose qu'un langage, c'est dérobé, c'est un rapt permanent, c'est l'écoute des bêtes féroces, charmées à même la jungle ! » –, la clarinette en quarts de ton de B. Mather, qui s'étire et se plaint comme une chalémie hindoue, c'est aussi l'insolite de la voix blanche associée à l'orgue microtonal de M. Gonneville... et puis d'entrée de disque, les sopranos-anges de P. Defresne, les oiseaux, le cristal de leur chant , mais leurs pattes empêtrées dans les marées noires...

JEAN-PIERRE PEUVION  
CLARINETTISTE  
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE ROYAL DE LIÈGE

## PAULA DEFRESNE

Paula Defresne a fait ses études musicales au conservatoire de Liège où elle participe régulièrement à de nombreux projets de musique contemporaine et improvisée, sous la direction de Jean-Pierre Peuvion et de Michel Massot. Elle a suivi également le cursus d'écriture avec F. Rzewski et d'improvisation avec Garrett List. Parallèlement, elle s'initie à la percussion traditionnelle persane auprès de Madjid Khaladj.

Son amour pour les petites formes musicales et la finesse des timbres ainsi que sa recherche dans le domaine de la pédagogie l'ont conduite à travailler à plusieurs reprises avec György Kurtág. Participe comme compositrice et comme clarinettiste à de multiples ensembles (la Fanfare RageDedans, la compagnie Ouïe-dire pour laquelle elle met en musique plusieurs textes de Christian Bobin, etc).

## NAWBA

Suite méditerranéenne pour 2 sopranos et 3 clarinettistes  
Textes de Gwenaëlle Stubbe

*Nawba* est le terme employé dans les pays nord-africains jouxtant la Méditerranée pour désigner une suite de chants et de danses à caractère varié. Les cinq escalas présentées vous emmènent autour de la mer la plus admirée des hommes pour sa beauté et ses richesses.

Cependant, il ne s'agit pas ici de soleil ni de pièces à danser, mais bien de constats désespérés liés aux activités de l'homme « moderne » qui est en train de perdre le contact réel avec son milieu de vie. Ce sont en somme, des pièces à penser.

Les textes de Gwenaëlle Stubbe nous font voyager d'une manière toute particulière, imprégnée de l'élément liquide : de la sève d'arbres abattus aux remous d'une mer engluée d'hydrocarbures.

Remerciements à Georges-Elie Octors et Michaël Huon  
Composée grâce à l'aide de la communauté française de Belgique



### 1 **Cèdre du Liban**

Ce sont des radeaux entiers d'animaux qui s'évanouissent  
Des vagues de mains sélectionnent, éteignent  
Main fatidique au sang qui effleure pourtant la chair avec tendresse sous la peau.  
Bruit de mains au-dessus des cimes, mains lourdes et légères qui viennent tailler.  
La nature hurle à travers ses troncs sectionnés... en vain...  
Ce n'est que lorsque l'homme l'achève que quelques bras ballants de sève  
viennent dégoutter tout le long.  
Et, goutte à goutte, tendent quelques doigts à l'ardeur éteinte...

### 3 **H2 O**

Eau va-t'en, eau retiens-toi ! Eau prend garde,  
Eau tu brûles, eau parle-moi, eau conte-moi : qui es-tu ?  
À qui en as-tu ? Pourquoi es-tu contre ?  
Eau tu me broies, je ne me vois plus.  
Ma voix est eau, tu as ma voix, ma voix, ma voix....

### 4 **Noirs comme la mer**

Mer tu te noies  
Une glu de mer graisse tes vagues  
Tes algues te replient  
Tu es une forme de vase tendue  
Et ce qui te reste de blancheur, de belles dents  
Se mue en ourlet de glu.

### 5 **Gibraltar**

T'as vu l'oiseau, il revient, tu y crois toi ? Non  
Et toi, tu y crois toi ?  
On ne dit rien, on ne dit rien, l'oiseau ne dit rien, on ne dit rien.  
On y croit, hi, hi, hi  
On y croit, oui, oui, non, oui.....  
L'oiseau, t'as vu l'oiseau ?

### **BRUCE MATHER**

Bruce Mather est né à Toronto en 1939 mais vit à Montréal depuis 1966. Il a étudié le piano avec Alberto Guerrero et la composition avec Oscar Morawetz, Godfrey Ridout et John Weinzwieg au Royal Conservatory de Toronto, ainsi qu'à la Faculté de musique de l'Université de Toronto où il a obtenu son baccalauréat en 1959. Ses études supérieures l'amènent en France où il travaille avec Darius Milhaud (composition), qu'il avait rencontré à une cours d'été à Aspen, et Olivier Messiaen (analyse). Bruce Mather a terminé sa maîtrise à l'Université Stanford auprès de Leland Smith et son doctorat à l'Université de Toronto en 1967. Il a été professeur de composition, d'analyse et d'harmonie à l'Université McGill à partir de 1966, dont il dirigera l'Ensemble de musique contemporaine à partir de 1981. Il a pris sa retraite en 2001.

En qualité de pianiste, Mather interprète souvent de la musique contemporaine et il a donné de nombreux récitals en compagnie de son épouse, la pianiste Pierrette LePage, avec laquelle il forme le duo Mather/LePage.

Il a reçu des commandes d'un grand nombre d'orchestres de renom et de sociétés de musique contemporaine, y compris l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre du Centre national des Arts, la Société Radio-Canada, Radio-France, la Société de musique contemporaine du Québec, l'organisme torontois New Music Concerts, le Esprit Orchestra, l'Orchestre de chambre de Rouen, le Trio Basso de Cologne ainsi que le Collectif musical international de Champigny (2e2m). Son premier opéra, *La princesse blanche*, a été créé à Montréal en février 1994.

En 1979, *Musique pour Champigny* lui a valu le prix de composition le plus prestigieux du Canada, le Prix Jules-Léger pour la nouvelle musique de chambre. En 1993, il a remporté le Prix Jules-Léger pour la deuxième fois grâce à une œuvre d'inspiration œnologique, *Yquem*, pour 4 pianos et 4 ondes Martenot. En 2000, la Fondation Émile-Nelligan lui a décerné le Prix Serge-Garant pour l'ensemble de son œuvre.

### **QUINTETTE POUR CLARINETTE ET CORDES**

Cette œuvre de 1995 est dédiée au clarinetriste Jean-Guy Boisvert, son commanditaire, ainsi qu'à la mémoire du grand compositeur allemand Max Reger (1873-1916) dont le Quintette opus 146 se place au même niveau que les chefs-d'œuvre de Mozart et Brahms pour la même formation.

La création a eu lieu le 6 avril 1998 à Montréal avec Jean-Guy Boisvert et le Quatuor Penderecki.

C'est l'écriture en quarts de ton qui caractérise cette œuvre mais, à cause des difficultés d'exécution, j'évite les quarts de ton dans les passages rapides.

## HENRI POUSSEUR

Né en 1929 à Malmédy, il a participé dès 1949 à Liège puis en 1951 sur le plan international, à la recherche musicale la plus aventureuse de l'époque (dodécaphonique, sérielle, électronique, aléatoire, etc.). En 1960, en même temps qu'il rencontre Michel Butor avec qui il ne cessera plus de collaborer régulièrement, il décide de rejeter les exclusives et étroitesse que cette orientation postulait et – non pour « retourner en arrière » mais au contraire pour réaliser mieux ce qu'il appelle le « modèle wébérien » et le projeter vers l'avenir – de rouvrir son langage à toutes les sources traditionnelles, historiques et géographiques. Après avoir enseigné en Allemagne, Suisse, États-Unis, etc, il est nommé d'abord professeur de composition puis directeur du Conservatoire de Liège [75/94], où il entreprend une revitalisation fondamentale de la pédagogie musicale.

Il a composé près de deux cents œuvres de toutes orientations, formations et dimensions, et rédigé de nombreux articles et quelques livres, en français et en diverses langues étrangères.

Docteur Honoris Causa des Universités de Metz et de Lille III, grand prix de l'Académie Charles Cros en 2004, il est marié à Théa Schoonbrood, a quatre enfants et six petits-enfants, dont deux d'origine éthiopienne.

## NATUREL

Cette œuvre m'a été commandée par le grand corniste et pédagogue Francis Orval pour un concours qu'il organisait à Liège dans les années 80. Son langage partiellement microtonal ou plutôt « non tempéré » est basé sur les harmoniques naturels (abondants sur cet instrument, et y atteignant des « rangs » impairs élevés) qui ne doivent pas être « corrigés » comme on le fait d'habitude pour intégrer ces sons à l'échelle occidentale normalisée. Il en résulte à la fois des relations plus « naturelles », plus consonantes (fut-ce successivement) que dans la musique tempérée, et des possibilités d'intervalles beaucoup plus fins que ceux pour lesquels nos oreilles sont scolastriquement préformées. Le « discours » est basé sur l'exploration et la mise en rapport de ces possibilités et de tous leurs intermédiaires. D'après Francis Orval, c'est une excellente école pour la formation d'une oreille juste, même en musique classique.

HP

*L'élan poétique de « Naturel », composition de Henri Pousseur, est révélateur d'une utilisation très particulière des micro-intervalles.*

*Captivé dès la première lecture de cette pièce, je la considère comme une œuvre incontournable et unique en son genre, écrite pour cor seul.*

*La richesse de « Naturel » est inestimable et contribue, et contribuera encore longtemps au développement du jeu de l'instrument de même que les sonorités recherchées notamment grâce à l'emploi des sons bouchés, doubles (chantés et joués simultanément) et du « flatterzunge ».*

*Après la découverte de cette œuvre, le cor m'est apparu dans toute sa plénitude et m'a aidé considérablement dans ma mission de pédagogue et d'interprète.*

*Je rends hommage à Henri Pousseur d'avoir accepté d'écrire « Naturel » pour un concours de cor international que j'ai organisé à Liège en 1981.*

FRANCIS ORVAL



## MICHEL GONNEVILLE (Montréal, 1950).

Après des études de composition avec Gilles Tremblay au conservatoire de musique de Montréal, puis auprès de Karlheinz Stockhausen à Cologne (Allemagne) et de Henri Pousseur à Liège (Belgique), il partage son temps depuis 1978 entre la composition, l'enseignement et divers projets, activités et dossiers liés à la musique de création (organisation de plusieurs événements musicaux parmi lesquels un hommage au compositeur belge Henri Pousseur en janvier 2001; collaboration à de nombreuses émissions de radio; rédaction d'articles spécialisés; participation à divers jurys; membre du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec depuis 1979.

Il a composé pour plusieurs ensembles et solistes québécois et étrangers, et sa musique a souvent débordé les frontières (diffusion en concerts et à la radio en France, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, au Mexique, etc.). S'ajoute à ses œuvres pour le concert plusieurs collaborations avec des artistes visuels (Mario Côté, René Derouin) et des chorégraphes (Jean-Pierre Perreault, Catherine Tardif).

Il a reçu le Prix Serge-Garant 1994 de la Fondation Émile-Nelligan qui saluait ainsi les qualités de l'ensemble de son œuvre. Sa pièce *Chute/Parachute*, œuvre recommandée à la Tribune internationale des compositeurs, a été diffusée dans plus de 27 pays.

Depuis 1997, il enseigne la composition et l'analyse au Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

Parmi ses dernières œuvres, mentionnons : *Microphone Songs* pour l'ensemble Crash de Dublin ; *Suivre la trace, perdre le fil*, commande du Quatuor Molinari, en nomination pour la création de l'année des Prix Opus 2000 ; *Le messenger*, écrit en 1996-99 pour l'Orchestre symphonique de Montréal et dirigé par Charles Dutoit lors de sa création ; *Le cheminement de la baleine*, composé pour le clarinettiste Jean Laurendeau, l'ondiste Geneviève Grenier et la chef Véronique Lacroix dirigeant l'Ensemble contemporain de Montréal ; *Régions éloignées*, pour un ensemble de 18 musiciens, avec bande et dispositif de traitement en direct, créé près de Lyon en 1995.

Sa musique, à la fois directe et singulière, cherchant la conciliation entre le savant et l'immédiat, entre le raffiné et le simple, marie les influences techniques des compositeurs sériels de l'avant-garde des années 50-60 avec l'attitude post-moderne de ses collègues contemporains.

## ÎLE ARC-EN-CIEL

Cette pièce constitue la partie finale d'une musique de 45 minutes que j'ai composée en 1991 pour la chorégraphie *Îles* (au pluriel) conçue par le regretté Jean-Pierre Perreault. Elle a par la suite servi en tout ou en partie pour d'autres occasions, à chaque fois liée à d'autres arts, jusqu'à une récente cantate scénique sur le thème de la macro-écologie. Je l'ai retravaillée légèrement pour ce disque.

Toute entière écrite dans un seul mode issu de la série des harmoniques naturels (donc, un mode non tempéré), *Île arc-en-ciel* est une œuvre d'un seul geste en forme d'arche. Le caractère de l'œuvre est contemplatif, mais pas d'une contemplativité amorphe. De par son matériau même, de par son harmonie particulière intégrant consonances, tensions et résolutions riches, de par sa construction formelle que l'on perçoit intuitivement comme rigoureuse, il me semble se relier à une pensée naturaliste ou écologiste au sens large, bien loin d'être rétrograde, puisque c'est celle du maintien actif de l'équilibre et de l'harmonie.

En 1991, cette musique accompagnait un duo homme-femme dont les rapprochements et arrachements, à la fois froids et éperdus, se concluaient (après le climax) par un progressif retour en scène de tous les danseurs et danseuses, ceux-ci finissant par se coucher en fond de scène l'un après l'autre, après les quelques pas d'un dernier tour de piste, et alors que s'éteignait peu à peu l'éclairage sur les immenses toiles colorées que Jean-Pierre Perreault avait conçues pour son œuvre.

*Île arc-en-ciel* est dédié à sa mémoire.

MG  
OCTOBRE 2004

**JEAN-FRANÇOIS LAPORTE** (13 mars 1968)

Compositeur plutôt intuitif, Jean-François Laporte apprend la musique à travers l'expérimentation concrète de la matière sonore. Construisant sa démarche de composition sur l'écoute active de la réalité de chaque son, il vise à développer une compréhension des structures internes qui les animent. La musique de Jean-François est donc le résultat d'un travail de complicité avec le matériau brut, ses gestes créateurs proposant des constructions puisées à même les sonorités abordées.

Depuis ses débuts en musique en 1993, Jean-François Laporte a écrit une cinquantaine d'œuvres qui ont été jouées tant à Montréal qu'ailleurs au Canada, en Europe, au Japon et aux États-Unis. En 2002, lors des Prix Opus du Conseil québécois de la musique, le compositeur a remporté le Prix Découverte de l'année et celui du Compositeur de l'année. De plus, son œuvre *Tribal*, pour orchestre d'instruments inventés s'est vu proclamer Création de l'année. En 2003, sa pièce *Prana* a reçu le premier prix dans la catégorie musique mixte lors du 23<sup>e</sup> concours international de musique électroacoustique Luigi Russolo. Il a aussi remporté le Premier prix (musique électroacoustique) du concours international «Citta' di Udine» (Italie) avec *Dans le ventre du dragon*.

Les trois dernières années ont été marquées par une véritable ouverture internationale. Mentionnons pour 2001 une collaboration avec la chorégraphe japonaise Heidi S. Durning et deux projets commandés par l'Abbaye de Royaumont en France. Depuis 2002, son installation sonore *Khôra* a été présentée une dizaine de fois dans plusieurs pays différents (Canada, États-Unis, France, Italie).

En 2002-2003 le compositeur a suivi le cursus de composition et d'informatique musicale d'une année à l'IRCAM (Paris) où il a composé *Le sang de la terre*. Il travaille présentement à la composition d'un deuxième quatuor à cordes pour le quatuor Bozzini ainsi qu'une œuvre de 45 minutes (pour piano solo) pour une nouvelle chorégraphie de Danièle Desnoyers (compagnie Le carré des lombes).

**DE LA MATIÈRE PREMIÈRE**

« Matériau d'origine naturelle qui est l'objet d'une transformation artisanale. »

*De la Matière Première* est une œuvre qui exploite les cordes de manière très particulière. C'est une expérimentation extrêmement primale du son pour ses qualités intrinsèques. Cette œuvre propose à l'auditeur un voyage au centre même du son des cordes qui, parfois sensuel, parfois violent, révèle un éclat d'une nature nouvelle.

*De la matière première* fut créée dans le cadre du festival «Innovation en concert», le 11 octobre 1998 au Théâtre La Chapelle de Montréal par le Quatuor à cordes Euterpe.

The present CD is the third and conclusive element of a Montréal-Liège musical exchange, after the *Visages d'Henri Pousseur* event held in Montréal in January 2001 which was followed by *Le Québec à Liège* in March 2002.

The first event was co-produced by the Conservatoire de musique de Montréal and the Ensemble contemporain de Montréal founded and directed by Véronique Lacroix, in collaboration with various Montreal institutions. It presented four days of activities (conferences, panel, seminars in analysis) and concerts centered around the well known belgian composer in order to increase awareness of his creative, theoretical and pedagogical accomplishments. Henri Pousseur came to Montréal accompanied by the Trio de Liège composed of clarinetist and conductor Jean-Pierre Peuvion, pianist Brigitte Focroule and tubist Michel Massot. A special issue of the contemporary music magazine *Circuit* was dedicated to the event.

Also a co-production, this time by the Conservatoire Royal de musique de Liège and of the ASBL Le Salon Mativa directed by Jean-Pierre Peuvion, the second event involved three Quebec composers, Michel Gonville, Jean-François Laporte and Bruce Mather, whose music was featured in two concerts and several lectures.

Along with composers of his generation, Henri Pousseur not only contributed in laying the foundations of a new musical language in the 50s and 60s but also, later on, after the symbolic year of 1968, helped generalize and expand serial thought and technique by accepting in the musical domain new sound sources and aleatoric procedures as well as by reintegrating in a prospective manner elements of past musical languages that were temporarily rejected, especially in the harmonic realm. His profound social and political convictions led Pousseur to try to maintain access to Utopia by means of esthetic research on language and practice.

Paraphrasing the composer, one could say that, after a musical revolution that made us accept as potentially musical almost all sound phenomena, we are far from having exhausted the semantic implications of those new universes and are just starting to let emerge the works and meanings that lie hidden in them.

For example, Bruce Mather, who since 1960 could be considered as a major actor of musical modernism in Quebec, started in 1978 to dedicate himself to the exploration of tempered microtonality and of its specific expressivity, from quarter-tones to sixteenths of tones. He discovered the immensity of these small spaces, inspired by Wyschnegradsky and Julian Carrillo and pushing their exploration farther.

For the generations that followed, the results and successes of such recent explorations were to become like "second nature", thus leading to an integrationist rather than oppositional post-modernism. Michel Gonville moved quite "naturally" from dodecaphonic series with special properties to the use of modes deducted from the natural harmonic series (mainly after 1989) to invent new musical dramaturgies. Jean-François Laporte dedicated himself to the "micro-ponic", exploring even farther inside sounds with existing instruments or those invented and built by himself. The next generation will most probably

integrate in its own way the the immediate and more remote musical past, like the young Paula Defresne, whose fresh language seems to associate here with extra-musical preoccupations (of an environmental kind), not unlike her elder compatriot.

Inter-community exchanges like the ones that implied the musicians, composers and music lovers of Liège and Montréal are but an occasion to escape the pressure of present creative production, and concentrate on a small part of the musical creativity, to discover its uniqueness. This CD is a testimony of our mutual contact.

Participants in such exchanges usually part with a better understanding of their hosts and also with an enhanced perception of their own identity. We listen but also talk about ourselves. History and present reality of both sides are discussed, and each one becomes the mirror of the other. National differences are as perceptible as profound individual similarities, be it only this common perception of being part of a very particular creative realm, little known and barely audible in this deafening commercial noise dominating our social interactions. But this realm is highly necessary, for all the outlets it provides for freedom, reflexion and dignity.

The unifying theme for this CD came later on but it was not just accidental: inspired by the title of Pousseur's piece for horn (*Naturel*), which is based entirely on natural harmonics, it did appear to unify the diversity of the works around a profound reality, as Jean-Pierre Peuvion points out in his text (see following pages).

And this is where the myth of Icarus could be brought back, often reinterpreted by Henri Pousseur as "the inventor of a bee wax that will not be melted by the sun", an Icarus the 2nd who would join his idealism with his father Dedalus' prudence, sagacity and inventive genius, and become the credible symbol of the necessary Utopia dream and of its concrete implementation.

To imagine another music is to create another human being. A being who would not consider its relationship to Nature and to Others as an exploitation or struggle, as a dullness or enslavement, but who would understand that any action on either of them is to have an effect on himself, as a part of this same Nature.

Are our musics that of Icarus who burns or of Dedalus who simply flees? Or rather that of the pousseurien New Icarus, who keeps his solar dream but knows that he must stay alive to work on its realization, for the benefit of all?... Is Dedalicarus post-modern?...

All participants of this Montréal-Liège exchange wish to thank the governmental institutions who believed in the project and encouraged it.

MICHEL GONNEVILLE

COMPOSER, PROFESSOR AT THE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

The origin of the guiding theme of this CD lies in the instant attraction to Henri Pousseur's *Naturel* for solo horn that occurred during a presentation of the work by Francis Orval. Step by step, Orval let us taste, relish in these "natural" intervals, especially as he also played us their tempered versions, which in comparison came over as decidedly insipid! The natural intervals were indeed not always captivatingly suave, some were a surprise, others seemed strained, or nostalgic, or even painful, yet the impression was clearly received of nature tweaking our ear towards areas still little known, as it were buried within our memories.

What was also striking was the "relay" work between the composer and the performer, the former revealing to the virtuoso a whole "facet of nature" within his instrument (to his wondering stupefaction), the latter in turn extending this discovery, "humanising" it, making it as it were "weep fractions"!

However, this link between the theoretician and the instrumentalist has not always been idyllic! It has in fact always been a struggle, and that from Antiquity! Theoreticians were rooted in numbers, seeking to impose an objective, "natural" basis to the musical art, while the "harmonists", musicians for the most part obeying only their instinct, sought to impose their sensual, expressive art in accordance with the "laws of the ear".

The favourite instrument of Plato and Aristotle was the lyre, which could be tuned in conformity with the law of numbers, whereas the aulos, "which modified its harmonies not through quantity but through empirical conjecture" was disdained, indeed its "plaintive, pernicious harmonies" had to be eradicated!!!

There was, to be sure, a "natural" law that controlled the resonance of any sounding body, a law that formed the basis of the concept of "chord", notably of that we now call the common triad, but music was produced solely by delivering these chords one note at a time! It was the intermediary degrees—linking the notes of these chords in order to form modes and hence melodies and then polyphony—that were the source of much argument. It has never been possible to derive the frequencies of these intermediary degrees directly from the law of resonance, other than at the cost of arbitrary "arrangements" of nature. This was also the case with Rameau, whose rational research served nonetheless as the theoretical basis for all European music from 1722 up to Schönberg and beyond!! The evidence must, however, be accepted, viz. that music—or, rather, musical expression—does not coincide with acoustics! Nature indeed offers us an infinity of materials, yet it is the human being who selects, orders and disposes.

Already in the 1940s Armand Machabey was explaining the advent of tonality as a sociological process that, as such, obeyed certain laws and thus, in the end, became an object of science. This was, however, a science that, on the scale of increasing complexity, was far removed from pure logic, and it was obliged "to take into consideration equations embedded in social life". Nonetheless, beneath this social determinism lies the knotty problem of tuning in musical art, a question that is, at the very least, latent.

In fact, everything happens in such a way that it seems the champions of music's referential objectivity with regard to nature were frightened by this nature, and that tuning would be effected only by the shortest, most inoffensive, most "plucked" means, the better to "evacuate" from the instrument its luxuriant, ever overflowing dimension!!

This has been most flagrant in our western tradition of art music, so easily attracted as it is to logical reduction. What of the law of numbers for protecting oneself from the Bacchic dance? Algorithm versus rhythm? Plucked versus blown? Nature's numbering versus its dismembering? Apollo versus Dionysos? There is something of this, without a doubt.

And would this fear not persist, grow even? François Terrasson's fine book *La Peur de la Nature* (The Fear of Nature) is informative in this respect, and sorely tempts us to apply its conclusions to music!—and thereby perhaps to discover one of the reasons for the stagnation of our contemporary music! "It is the terror of the organic that sums up modern anxieties about nature": basically there are two types of links to nature, one that tries to provide a theoretical justification of our western musical system (this is the narrow channel), the other being the opening out both emotional and physical to all that is "by nature" recursive, anarchic, venomous, immodest!!! The former, alas, often serves to protect the latter!

The case of Henri Pousseur is perhaps unique, in that it is one and the same person who theorises and who lies at the source of this spectral distribution that so delights us in this piece for solo horn, and who also—notably in his "open" forms—welcomes, provokes even, "aural upsets, from the most restrained to the most apparently chaotic, through the uninhibited use of the 'wildest' acoustic resources"!!

Indeed, one should speak of the "real" rather than of nature, for, curiously, it appears it is precisely this "idea" of nature which creates a considerable screen isolating man from "nature as reality". This idea of nature was indeed always obligatory for connecting to God, for justifying the divine essence of things, although this came at the price of the expurgation of nature!! "When shall we cease to be darkened by these shadows of God? When will it at last be permitted to start making ourselves natural, to 'naturise' ourselves, we humans, with pure nature, rediscovered nature, liberated nature?" (Nietzsche, *The Gay Science*).

So! Let us liberate ourselves from our "ideas", let us start exploring, composers and performers, let us get to work. Nature is luxuriant, splendid and terrible all at the same time! Open wide the windows... including those of our educational institutions!! And let us call everyone to arms to fight against idle ears! Terrasson reminds us of the scope of this old initiation story that is *Little Red Riding Hood*: by entering the wolf's stomach, you emerge with all its powers! What if, one day, we were to allow ourselves to be ingested by nature?!!!

This "Natural" CD is just that: free, untempered exploration. We enter the forest, even if we do not yet go through it!

It is the spectral horn of Henri Pousseur, the "furious craft" of Jean-François Laporte operating on the string itself. "Music," Pierre Schaeffer used to say, "is something other than language, it is something stolen, it is a permanent abduction, it is listening to fierce animals, held by a spell in the very jungle itself!". It is the quarter-tone clarinet of Bruce Mather, stretching itself and lamenting like a Hindu shawm. It is also Gonneville's innovative white voice associated with the microtonal organ, and then, first on the CD, it is the soprano-angels of Paula Defresne, the birds, the crystalline quality of their singing even though their feet are mired in oil slicks.

JEAN-PIERRE PEUVION, CLARINETIST  
TEACHER AT THE ROYAL LIÈGE CONSERVATORY

## PAULA DEFRESNE

Paula Defresne studied music at the Liège Conservatory where she regularly took part in many projects concerning contemporary and improvised music under the supervision of Jean-Pierre Peuvion and Michel Massot. She also followed the harmony and counterpoint classes of F. Rzewski and studied improvisation with Garrett List. At the same time she started to learn traditional Persian percussion with Madjid Khaladj. Her love of small musical forms and refined tone-colours together with her work in pedagogy have led her to work several times with György Kurtág. She has taken part as clarinetist or composer with very many ensembles (Fanfare RageDedans, the company Ouïe-dire, for which she set several texts of Christian Bobin to music).

## NAWBA

Nawba is the term used in North African countries lying on the Mediterranean seaboard to designate a series of songs and dances of varied character. The five "stopovers" presented here take you round the most admired sea by man for its beauty and diversity. However, there is no question here of sun or of dance music; what is brought out instead is the desperate nature of 'modern' man's activities as he loses genuine contact with his surroundings. These are, in short, pieces to make you think. The texts by Gwenaëlle Stubbe take us on a very special journey impregnated with liquid elements: from the sap of felled trees to the swelling of a sea clogged with hydrocarbons.

*My thanks to Georges-Élie Octors and Michaël Huon.*

*With the help of the French community (because I received a composition bursary for this piece).*

PD

## 1 Cedar of Lebanon

There are whole rafts of fainting animals Waves of hands select, extinguish Fateful hand that, though bloody, gently brushes against the flesh beneath the skin. Noise of hands above the tree-tops, heavy and light hands come to prune. Nature screams through the selected trunks... in vain ... It is only when man finishes it off that a few dangling arms with sap drip all the way down. And, drop by drop, put out a few fingers towards extinguished ardour...

## 3 H2O

Water go away, water don't move! Water watch out, Water you're burning, speak to me water, water tell me about it: who are you? Who is bothering you? Why do you oppose? Water you are pounding me, I can no longer see myself. My voice is water, you have my voice, my voice, my voice...

## 4 Black like the sea

Sea you are drowning A tacky sea greases your waves Your seaweed withdraws You are a kind of stretched sludge And what whiteness you retain, beautiful teeth Is transformed into a sticky hem.

## 5 Gibraltar

You've seen the bird, it's coming back, don't you think? No And you, do you think so? No-one says a word, no-one says a word, the bird says nothing, no-one says a word. We believe it, hi, hi, hi We believe it, yes, yes, no, yes... The bird, did you see the bird?

## BRUCE MATHER

Bruce Mather was born in Toronto in 1939 but has made Montréal his home since 1966. He studied piano with Alberto Guerrero and composition with Oscar Morawetz, Godfrey Ridout and John Weinzweig at the Royal Conservatory of Toronto, and at the Faculty of Music of the University of Toronto, completing his bachelor degree in 1959. Post-graduate studies took him to France where he worked with Darius Milhaud (composition), whom he had previously met at the summer courses in Aspen, and Olivier Messiaen (analyse). Bruce Mather did his Masters at Stanford with Leland Smith and received his doctorate from the University of Toronto in 1967. He has taught composition, analysis and harmony at McGill University since 1966, and has been the director of the Contemporary Music Ensemble there since 1981. He retired from McGill in 2001.

As a pianist, Mather actively promotes contemporary music and has performed widely with his wife Pierrette LePage as the duo Mather/LePage.

Mather has been commissioned by many important orchestras and contemporary music organizations at home and abroad, including the Montréal Symphony Orchestra, the National Arts Center Orchestra, the Canadian Broadcasting Corporation, Radio-France, the Société de musique contemporaine du Québec, Toronto New Music Concerts, the Esprit Orchestra, the Rouen Chamber Orchestra, Trio Basso (Cologne) and the Collectif musical international de Champigny (2e2m). In 1979, he won the most prestigious composition prize in Canada, the Jules-Léger Prize for new chamber music with *Musique pour Champigny*.

In 1993, he won the Jules-Léger Prize a second time with another wine-inspired work, *Yquem*, for 4 pianos and 4 ondes Martenot. Mather's first opera, *La princesse blanche*, was premiered in Montréal in February 1994. In the year 2000, the Émile-Nelligan Foundation awarded him its Serge-Garant Prize for his work as a whole.

## QUINTETTE POUR CLARINETTE ET CORDES

This work of 1995 is dedicated to the clarinetist Jean-Guy Boisvert, who commissioned it, as well as to the memory of the great German composer Max Reger (1873-1916) whose Clarinet Quintet opus 146 ranks at the same level as the masterpieces of Mozart and Brahms for the same instrumentation.

The first performance was given on April 6th, 1998 in Montréal with Jean-Guy Boisvert and the Penderecki String Quartet.

The work is characterized by its large scale use of quarter tones. However, because of the performance difficulties, I avoid them in all fast passages.

BM

## HENRI POUSSEUR

Born in 1929 in Malmédy, he was, from 1949 in Liège and then 1951 on an international level, part of the most adventurous musical experimentation of the time (dodecaphonism, serial music, electronics, aleatory music, etc.). In 1960, just when he had met Michel Butor with whom ever since he has regularly collaborated, he decided to reject the exclusiveness and narrow-mindedness that this approach implied and—not with a view to “going backwards” but on the contrary the better to realise what he calls the “Weberian model” and to launch it into the future—to open up his language to all traditional, historical and geographical sources. After having taught in Germany, Switzerland, the USA, etc., he was first appointed composition teacher then director of the Royal Liège Conservatory (1975-1994), where he undertook a root and branch revitalisation of musical pedagogy. He has written nearly two hundred works of all descriptions, forms and dimensions. He has written many articles, together with a number of books, published in French and various other languages. “Doctor Honoris Causa” of the universities of Metz and Lille III, he was the recipient of a Grand Prix of the Académie Charles Cros in 2004. He is married to Théa Schoonbrood and has four children and six grandchildren, two of whom are of Ethiopian origin.

## NATUREL

This work was commissioned by the great horn-player and teacher Francis Orval for a competition he was organising in Liège in the 1980s. Its partly microtonal or, rather, “untempered” language is based on natural harmonics (abundant on this instrument, and extending to the higher odd-numbered “ranks”) that should not be “corrected” (as is usually done in order to incorporate these sounds into the normalised western scale). This produces more “natural” relationships that are also more consonant (albeit successively) than is the case in tempered music, and intervallic resources that are much more refined than those for which our ears are academically pre-formed. The music as it unfolds is based on the exploration and the comparison of these resources and all intermediaries. According to Francis Orval, this is an excellent school for the formation of a good ear, even in classical music.

HP

## MICHEL GONNEVILLE

(Montréal 1950)

Composition studies with Gilles Tremblay, Karlheinz Stockhausen and Henri Pousseur. Has composed for many ensembles and soloists from Québec and abroad. His music has been heard in concerts or broadcasted in France, Belgium, England, Ireland, Germany, Mexico, etc.

Among his recent works: *Microphone Songs* for the Crash ensemble of Dublin; *Suivre la trace, perdre le fil*, commissioned by the Quatuor Molinari and nominated for the New Work of the Year Opus Prize in 2000; *Le messager (The go-between)*, written in 1996-99 for the Montreal Symphony Orchestra and premiered under the baton of Charles Dutoit; *Le cheminement de la baleine*, for clarinet, Ondes Martenot and 18 musicians; *Régions éloignées*, for 18 musicians with tape and live electronics, premiered near Lyon in 1995.

In 1994 he was awarded the Prix Serge-Garant by the Fondation Émile-Nelligan for the overall quality of his production; his *Chute/Parachute* was recommended at the International Rostrum of Composers and, as such, broadcasted in more than 25 countries.

Has also collaborated with visual artists (Mario Côté, René Derouin, Derek Besant) and choreographers (Jean-Pierre Perreault, Catherine Tardif), regularly co-hosted radio programs or written articles and taken part in musical juries.

Is regularly involved in different issues relative to contemporary music in Québec. Has organized or coordinated musical events, among which an hommage to the belgian composer Henri Pousseur in january 2001. Since 1979, member of the artistic committee of the Société de musique contemporaine du Québec.

Since 1997, teaches composition and analysis at the Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

His music has an altogether direct and special character, seeking to conciliate skillfull construction and immediate perception, refinement and simplicity. It joins the technical influences of the serial avant-garde composers of the 50s and 60s with the post-modern attitude of his contemporary colleagues.

## ÎLE ARC-EN-CIEL

This piece is the final part of a 45-minutes long composition realized in 1991 for the choreography *Îles* by the late Jean-Pierre Perreault. Later on it was used in different occasions, each time related with other arts, until its recent inclusion in a scenic cantata on the theme of macro-ecology. It has been slightly reworked for the present CD.

Entirely written in one mode deducted from the natural harmonic series (hence, non-tempered), *Île arc-en-ciel* is built as an arch-form. Its character is contemplative, but not of an amorphous contemplation. The material itself, its harmony integrating consonances, tensions and rich resolutions, its formal construction rightfully perceived as rigorous relate more, to my perception, to a larger naturalist or ecologist way of thinking, far from retrograde since it seeks an active maintenance of equilibrium and harmony.

In 1991, this music accompanied a man-woman duo, whose encounters and separations, cold or bewildered, would conclude (after the climax) with a progressive return of all the dancers on stage for a last appearance, before lying down one after the other as lights would dim on the large coloured canvases that Jean-Pierre Perreault had conceived for his work.

*Île arc-en-ciel* is dedicated to his memory.



## JEAN-FRANÇOIS LAPORTE

(1968)

Jean-François Laporte takes an intuitive approach to creating music, learning through concrete experimentation with sound. By actively listening to each sound, he strives to understand its reality and its underlying structure. His music is the result of working closely with the raw materials of sound.

Since becoming involved in music in 1993, Jean-François has written some 50 works that have been performed in Montreal, across Canada and in Europe, Japan and the United States. In 2002, he received several Opus awards from the Conseil québécois de la musique including the Composer of the Year, and Discovery of the Year. In addition, his composition *Tribal*, for an orchestra of invented instruments, was named Composition of the Year. Last year, his work *Prana* received first prize in the mixed music category of the 23rd international Luigi Russolo electroacoustic music competition. Also his *dans le ventre du dragon* won first prize at the international "Citta' di Udine" international competition (electroacoustic music).

In the past two years, Jean-François has been increasingly active on the international scene. He worked with the Japanese-Swiss choreographer Heidi S. Durning and also on two commissioned projects for the Royaumont Abbey in France. A European tour featuring on the sound installation *Khôra* began in February 2003, in Albi, France.

Starting in November 2002, Jean-François Laporte has been enrolled in the composition and computer music program at IRCAM in Paris, where he composed *Le sang de la terre*. He is currently working on a second String Quartet for the quatuor Bozzini and on a 45 minutes long piano piece for a new choreography by Danièle Desnoyers (compagnie Le carré des lombes).

## DE LA MATIÈRE PREMIÈRE

"Material of natural origin undergoing transformation through craftsmanship."

*De la Matière Première* exploits strings in a very particular way. It's an extremely primal experimentation on sound for its intrinsic qualities. This work proposes a trip to the center itself of the sound of string instruments, revealing a new vividness through sensuousness or violence.

*De la Matière Première* was premiered during the "Innovation en concert" festival, on October 11th 1998 at the Théâtre La Chapelle in Montréal by the Euterpe String Quartet.

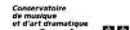
La réalisation de ce disque a été rendue possible grâce au soutien de / *The making of this CD was made possible through the support of:*

- la 3<sup>e</sup> Commission mixte permanente Québec-Wallonie-Bruxelles;
- en Belgique / *in Belgium:*  
le Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles; la Région wallonne - Ministère de l'Agriculture et de la Ruralité; le Service culturel de la Province de Liège; la Ville de Liège; le Conservatoire royal de musique de Liège;
- au Québec / *in Québec:* le Ministère des Relations internationales; madame Diane Lemieux, députée de / *deputy of Bourget*, leader de l'opposition officielle / *leader of the official opposition*, Ministre de la Culture et des Communications du 8 mars 2001 au 29 avril 2003 / *from March 8th 2001 to April 29th 2003*; le Conservatoire de musique de Montréal.

Coordonnateurs du projet : **Michel Gonneville** (Montréal) et **Daniel Romagnoli** (Liège)



Ministère des Relations internationales  
Ministère de la Culture et des Communications



Conservatoire de musique de Montréal