

LA TRILOGIE DU PRESTO

ANDRÉ HAMEL



ACD2 2396

ATMA *Classique*

Cet album présente un aperçu assez juste de mon parcours en composition, les dates de création des œuvres s'échelonnant sur près de 15 ans. La première pièce de la trilogie, *Deux baguettes dans un presto*, remonte en effet à 1989, alors que j'étais encore étudiant. Pour ce qui est de *L'heure bleue*, l'écriture en a été terminée à l'été 2003, lors d'une résidence au studio du Québec à New York. Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont travaillé à la réalisation de ce disque de même que celles qui m'ont encouragé ou aidé au long de ce projet. Merci aussi à Suzanne Beauchamp pour m'avoir appuyé pendant toutes ces années.

This album presents a fairly accurate overview of my development as a composer, covering works written over the last 15 years. The first piece in the trilogy, *Deux baguettes dans un presto*, dates back to 1989 when I was still a student. The writing of *L'heure bleue* was completed in the summer of 2003 during a residency at the Studio du Québec in New York. I would like to thank all the people who have worked to make this disc a reality, along with those who encouraged and supported me in its early stages. Thank you also to Suzanne Beauchamp for her support throughout the years.

ANDRÉ HAMEL

ANDRÉ HAMEL (1955-)

[1] À HUIT [19:25]

POUR ENSEMBLE DE SAXOPHONES (2001)

Quasar | MARIE-CHANTAL LECLAIR, MATHIEU LECLAIR, ANDRÉ LEROUX, JEAN-MARC BOUCHARD
Quatuor ARTE | BEAT HOFSTETTER, SASCHA ARMBRUSTER, ANDREA FORMENTI, BEAT KAPPELER

LA TRILOGIE DU PRESTO [27:40]

[2] Deux baguettes dans un presto [10:42]

POUR PERCUSSION SOLO (1989)

Julien Grégoire | PERCUSSION

[3] Interférence sur le crin [10:16]

POUR VIOLONCELLE SEUL (1993)

Catherine Perron | VIOLONCELLE :: CELLO

[4] Étude n° 4 – Interférences et langueurs dans le presto [6:42]

POUR PIANO (1997)

Angela Tosheva | PIANO

[5] L'HEURE BLEUE [19:13]

POUR CLAVECIN ET TRAITEMENT NUMÉRIQUE EN TEMPS RÉEL (2003)

Catherine Perrin | CLAVECIN :: HARPSICHORD

À HUIT (2001) POUR ENSEMBLE DE SAXOPHONES

D'abord une idée : utiliser très largement les sons multiples (technique par laquelle un instrument monodique peut émettre plus d'une note). Mais aussi, utiliser ces sons d'une façon structurante. Émanciper la technique de l'usage courant qu'on en fait. Aller au-delà de l'effet sporadique, de l'ajout. Intégrer organiquement les sons multiples au langage, pour transformer celui-ci.

Mais comment y parvenir ? Et surtout, comment travailler ? En temps normal, le compositeur de musique instrumentale dispose d'une matière sonore connue dont les combinaisons sont relativement prévisibles et coutumières. Avec un peu d'expérience, il est par exemple assez facile d'imaginer le résultat de la superposition en sixte d'une clarinette et d'une flûte jouant dans un registre donné, d'avoir une idée assez précise de la sonorité ainsi obtenue.

Mais il en allait tout autrement ici. En effet, comment imaginer à l'avance le résultat produit par la superposition de sons aussi complexes, qui plus est lorsqu'on en superpose cinq, six, voire huit ? Il me fallait procéder autrement. Il me fallait trouver une façon de composer qui soit directement liée à la matière sonore. Un peu à la manière des choix des électro-acousticiens, les miens se devaient d'être déterminés non pas par une espèce de projection préexistante à la réalité sonore, mais plutôt par la matière sonore elle-même.

Pour ce faire, j'ai demandé à chacun des membres de Quasar d'identifier une vingtaine de sons multiples, aussi variés que possible, d'exécution relativement aisée. J'ai enregistré ces sons et les ai par la suite échantillonnés de manière à pouvoir les reproduire directement à partir de la partition réalisée à l'ordinateur. Mais contrairement à ce qui se produit dans un travail de composition électroacoustique, le résultat ainsi obtenu ne devenait pas l'œuvre. Ce n'était pour moi qu'un outil me permettant d'avoir un certain contrôle sur le résultat final. À cet égard, *À huit* reste une œuvre instrumentale.

Là ne s'arrêtent pas cependant les références à la musique électroacoustique, et plus spécifiquement à l'acousmatique. La présentation en concert de *À huit* exige en effet que les musiciens soient « spatialisés » et cachés au public, de sorte que les sons non usuels entendus, coupés visuellement de leur source, s'émancipent du contexte habituel de la représentation et dépassent le statut de curiosités sonores auquel l'auditeur pourrait être tenté de les confiner. Ils acquièrent ainsi une légitimité et une signification musicale pleine et entière.

À l'initiative de Quasar, *À huit* a fait l'objet d'une commande du Théâtre La Chapelle. L'œuvre y a été créée le 26 avril 2001 dans le cadre d'un concert coproduit par la SMCQ. L'écriture de *À huit* a été soutenue par le Conseil des Arts du Canada.

LA TRILOGIE DU PRESTO

Deux baguettes dans un presto

POUR PERCUSSION SOLO (1989)

« Une faim insoutenable me tenaille, doublée d'une envie irrésistible de chop suey. Devant l'urgence de la situation, une seule solution : précipiter en vrac tous les ingrédients dans mon autocuiseur (de marque bien connue) et monter le feu au maximum.

Quelques instants plus tard, c'est l'étonnement, la stupéfaction ! Quels sont ces rythmes qui émanent de l'engin ? Aurais-je, dans ma hâte, jeté dans le chaudron, avec les fèves germées, le chou chinois et la viande de porc, les baguettes avec lesquelles je me proposais d'engouffrer le festin ? Ça ne peut être que ça !

Vite ! Pas une seconde à perdre. N'écoutant que mon instinct créateur, je me précipite sur mon calepin pour prendre en dictée ces rythmes délirants, produits là, comme ça, devant moi, sur ma cuisinière. Et moi qui croyais que l'inspiration ne nous venait que de l'au-delà ! »

Voilà le texte qui a servi de note de programme lors des exécutions en concert de *Deux baguettes dans un presto*, assurément la pièce de mon catalogue qui a été jouée le plus souvent en public. Cela est probablement dû au fait qu'elle représente un défi pour les percussionnistes. Au moment d'en entreprendre l'écriture, j'avais à l'esprit l'énergie déployée pendant un solo de batterie. *Deux baguettes dans un presto*, comme par ailleurs les trois pièces composant *La trilogie du presto*, exige de l'interprète une énergie et une concentration hors du commun, à la limite du possible.

Écrite pour Julien Grégoire et créée par Johanne Latreille en 1989 lors d'un concert de la SCAQ (Codes d'accès), *Deux baguettes dans un presto* a été interprétée par au moins six percussionnistes à Montréal, Sofia, Québec et Miami. Julien Grégoire nous offre ici sa deuxième interprétation de l'œuvre.

Interférence sur le crin

POUR VIOLONCELLE SEUL (1993)

Commandée par le violoncelliste belge Jean-Paul Dessy, *Interférence sur le crin* est la deuxième pièce de *La trilogie du presto*. L'écriture d'une pièce solo est sans doute l'un des défis les plus difficiles à relever pour un compositeur. Dans ce contexte, accorder une grande part à la virtuosité est une avenue séduisante. Solution de facilité ? Peut-être. Sûrement pas pour l'interprète, cela dit.

La grande difficulté que présente *Interférence sur le crin* est principalement due au fait que l'interprète est appelé à utiliser, et souvent dans une succession très rapide, plusieurs modes de jeu non traditionnels. Jeu entre le tire-cordes et le chevalet, sur le tire-cordes, sur la pique, percussions diverses sur la caisse ou avec les pieds, cris : autant de gestes qui ne font pas partie de la panoplie usuelle des violoncellistes.

L'écriture d'*Interférence sur le crin* a été soutenue par le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Étude n° 4 – Interférences et langueurs dans le presto

POUR PIANO (1997)

Commande du Centre de musique canadienne au Québec pour le Concours Jeunes Interprètes 1998, cette œuvre boucle *La trilogie du presto*.

Au plan formel, on peut d'une certaine manière voir *Étude n° 4* comme l'amalgame de deux œuvres musicales de caractères distincts qui s'interpénètrent en tentant de s'imposer l'une à l'autre.

En achevant l'écriture d'*Interférence sur le crin*, je me suis aperçu que, d'une façon inconsciente, j'avais repris là certains gestes compositionnels de *Deux baguettes dans un presto*. En revanche, au moment de composer *Interférences et langueurs dans le presto*, c'est consciemment que j'ai décidé de m'inspirer de ce que j'avais déjà fait. On y retrouve donc certains des gestes musicaux qui caractérisent les deux œuvres précédentes, sans que le texte en soit pour autant le même.

L'HEURE BLEUE

POUR CLAVECIN ET TRAITEMENT NUMÉRIQUE EN TEMPS RÉEL (2003)

Commandée par Vivienne Spiteri, cette pièce devait s'inscrire dans un projet de concert s'inspirant de la notion de silence. C'est le seul aspect que j'aurai retenu de cette collaboration avortée.

Le silence absolu, on le sait, n'existe pas. On pourrait croire qu'il est possible d'en faire l'expérience dans une chambre anéchoïde ou encore dans le vide sidéral, mais c'est oublier que le silence sera toujours habité par les sons émanant de notre propre corps. Notre corps n'est silencieux que dans la tombe.

Quand nous parlons de silence, nous parlons donc de silence habité. Et le silence est bien plus qu'habité par le son, si infime soit-il. Le silence est plein, il porte en lui une charge qui nous ramène à nous-même. Voilà pourquoi certains en ont si peur.

En musique, le silence marque un arrêt, une interruption dans le discours, le temps d'une inspiration. Cet appel d'air se charge de sens. En cela, le silence est parfois beaucoup plus significatif que bien des bavardages de notes ou de sons déferlants.

L'heure bleue appartient au silence. À l'aube, c'est le moment où déjà se sont tus les oiseaux nocturnes mais où ne chantent pas encore les oiseaux diurnes. *L'heure bleue* est un silence animal qui fait le pont entre la nuit et l'aurore.

Pour moi, *L'heure bleue* évoque une histoire d'amour. Ce moment de suspension, pendant lequel la nuit cède au jour, en fut le creuset.

L'œuvre, pour clavecin et traitement en temps réel, utilise le logiciel MaxMSP. La programmation en a été réalisée par Alexandre Burton.

L'écriture de *L'heure bleue* a été soutenue par le Conseil des arts et des lettres du Québec.

... À GUYLAINE SAVOIE

À HUIT

FOR SAXOPHONE ENSEMBLE (2001)

First, the idea. Use a broad range of multiple sounds, a technique in which a monophonic instrument emits more than one note at a time. Then, use those multiple sonorities to give the piece a structure. Free up the technique. Go beyond the sporadic, additive effect. Integrate multiple sounds organically into the language. Make the language conditional on that integration.

But how? And most of all, how to begin? A composer of instrumental music normally uses familiar sounds in combinations that have become fairly predictable and customary. It is entirely possible, for example, to imagine the results of overlaying sixths for a clarinet and flute playing in a given register. With a little experience, we can know fairly well what the results of that layering would sound like.

But for this piece, it didn't work that way. How could we "hear" the results of layering such complex sounds ahead of time, especially when there were five, six... even eight of them? I had to find another way around it. I needed an approach that linked the composing directly to the sound material. As is the case for an electroacoustic musician, my choices would be determined not by a preconceived projection on the real sound, but by the sonic material itself.

To do this, I asked each member of Quasar to identify some twenty multiple sounds, as varied as possible, with which they felt comfortable. I recorded and then sampled the sounds to be able to reproduce them directly from the computer score. Unlike what happens with electroacoustic music, however, the samples did not become the piece itself. They were simply a tool that gave me a certain control over the end result. For all intents and purposes, *À huit* remains an instrumental work.

That was not the last nod to electroacoustic music, however, or more specifically to acoustics. The concert performance of *À huit* requires that the musicians be spatialized, out of sight of the audience. The unexpected sounds the audience hears, visually cut off from their source, are freed from the usual performance context and go beyond the status of sonic curiosities — a label the concert-goer might be tempted to apply. The new context gives them a musical legitimacy and meaning all their own.

On Quasar's initiative, *À huit* was commissioned by Théâtre La Chapelle in Montreal. It was premiered on April 26, 2001 as part of a concert co-produced by the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ). The writing of the work was supported in part by the Canada Council for the Arts.

LA TRILOGIE DU PRESTO

Deux baguettes dans un presto

FOR SOLO PERCUSSION (1989)

I was starving. Overcome by a desperate craving for chop suey, I tossed everything into the Presto — a familiar brand of pressure cooker at the time — and turned the heat on High.

A few moments later... amazement! stupefaction! What *were* those rhythms coming out of the pot? Could I have thrown the chopsticks I'd laid out to stuff down the feast in with the bean sprouts, Chinese cabbage and pork bits? It couldn't be anything else!

Quick! Not a moment to lose. Heeding only my creative instincts, I grabbed a notebook and took down the dictation of the frenzied beat being produced right there in front of me on the stove. And there was I thinking inspiration came only from beyond!

That was the text we used in the program notes for public performances of *Deux baguettes dans un presto* (Two chopsticks in a Presto). *Deux baguettes* is surely the most frequently performed piece in my catalogue, probably because it presents such a challenge to percussionists. At the time I began writing, I had in mind the kind of energy released in a drum solo. *Deux baguettes dans un presto*, like all the pieces in *La trilogie du presto* (The Presto trilogy), demands a level of energy and concentration that is almost impossible for the performer to attain.

Deux baguettes dans un presto was written for Julien Grégoire and premiered by Johanne Latreille at a 1989 concert organized by the Société des concerts alternatifs du Québec (SCAQ, now Codes d'accès). It has been performed by at least six percussionists in Montreal, Sofia, Quebec and Miami. This is Julien Grégoire's second version of the piece.

Interférence sur le crin

FOR SOLO CELLO (1993)

Commissioned by the Belgian cellist Jean-Paul Dessy, *Interférence sur le crin* (Noise on the bow) is the second piece in *La trilogie du presto*. Writing a solo work has to be one of the most difficult tasks a composer can face, and it is very tempting to choose the path of virtuosity. The easy way out? Perhaps. Though having said that, certainly not for the performer.

The major difficulty with *Interférence sur le crin* is that it asks the performer to make such enormous adjustments to his or her playing, using many non-standard techniques in quick succession – bowing between the tailpiece and bridge or on the tailpiece and tailspike, percussive effects on the belly and sides of the instrument or with the feet, shouts... not the kind of gestures usually found in a cellist's repertoire.

The writing of *Interférence sur le crin* was supported in part by the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Étude n° 4 – Interférences et langueurs dans le presto

FOR PIANO (1997)

Interférences et langueurs dans le presto pour piano (Noises and languors in the Presto for piano) was commissioned by the Canadian Music Centre – Québec for the 1998 Young Musicians Competition. It is the third and final work in *La trilogie du presto*.

In formal terms, *Étude n° 4* could be seen as an amalgam of two very different pieces flowing into one another, with each trying to impose itself on the work.

As I was finishing *Interférence sur le crin*, I realized I had unconsciously borrowed some of its compositional gestures from *Deux baguettes dans un presto*. For this piece, the decision to draw inspiration from an earlier work was a conscious one. You will notice that *Interférences et langueurs dans le presto* uses some of the musical gestures that characterize the two earlier pieces, although the texts themselves are quite different.

L'HEURE BLEUE

FOR HARPSICHORD AND DIGITAL PROCESSOR IN REAL TIME (2003)

Commissioned by Vivienne Spiteri, this piece was intended for a concert project inspired by the notion of silence. The project was never completed, and the notion of silence is the only aspect of it I kept.

Absolute silence, as we know, does not exist. We might think it does, that we can find it in anechoic chambers or the emptiness of space, but even there, sounds from our own bodies would fill the medium. Our bodies are silent only in the grave.

When we talk about silence, then, we are always referring to a living silence. And silence is alive with much more than sound. Silence is full. It contains an energy that brings us back towards ourselves. That is why some people are so afraid of it.

In music, silence indicates a rest, an interruption in the text, a time to draw breath. That intake of air becomes charged with meaning. As such, silence can be much more significant than chattering notes or a wave of sound.

The hour before sunrise is also a silence – the “blue hour” as the French call it, the time when night birds have fallen silent but day birds have not yet begun to sing. It is an animal silence bridging the night and the dawn.

For me, that mystic blue hour when night gives way to day was also the crucible of a love story.

The piece, for harpsichord and processor in real time, uses MaxMSP software. The programmer was Alexandre Burton.

The writing of the work was supported in part by the Conseil des arts et des lettres du Québec.

... FOR GUYLAINE SAVOIE



Photo: Angéline Laporte

Artiste polyvalent, André Hamel s'intéresse autant à la création qu'à ses conditions de production. En 1985, avec d'autres musiciens, il fondait la Société des concerts alternatifs du Québec (Codes d'accès). En 1992, il fondait, en compagnie d'Alain Lalonde et d'Alain Dauphinais, Espaces sonores illimités, un collectif voué à la spatialisation musicale. Il est membre du Conseil régional du Centre de musique canadienne au Québec et, depuis 2000, membre du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ).

Les œuvres d'André Hamel sont régulièrement jouées depuis le milieu des années 80 sur différentes scènes à Montréal, Bruxelles, Toronto, Sofia, Bologne, Vienne, Miami et Lyon. La plupart ont été diffusées à la radio de Radio-Canada, et certaines l'ont été sur les ondes de radios européennes (Suisse, Bulgarie, Roumanie). Le compositeur a reçu des commandes tant au Québec qu'à l'étranger.

En juillet 1997, le jury du 6^e Concours international de composition Goffredo Petrassi (Fondation Arturo Toscanini, Parme, Italie) décernait à André Hamel une mention spéciale pour son œuvre orchestrale *L'absurde Travail*. En 1998 il obtenait, du Conseil québécois de la musique, le prix Opus de la Création de l'année pour *In auditorium* et, en 2000, le Prix Joseph-S.-Stauffer, attribué par le Conseil des Arts du Canada. André Hamel a été effectué une résidence au Studio du Québec à New York du 1^{er} juillet au 31 décembre 2003.

De ses réalisations récentes, mentionnons ses participations au spectacle multidisciplinaire *Urnos* (La Nef, 2004) ainsi qu'aux projets collectifs *La Symphonie des éléments* (MNM, 2005) et *Fanfares* (FIMAV, 2005). Il a écrit la musique du spectacle *Un Étranger* de la chorégraphe Guylaine Savoie (2005) et a collaboré au jardin sonore *Le Sonarium* (Flora, 2006). André Hamel enseigne au Collège Marie-Victorin de Montréal depuis 2004.

André Hamel is a versatile artist interested in the performance environment as much as the composing process. In 1985, with other musicians, he founded the Société des concerts alternatifs du Québec (SCAQ, now Codes d'accès). In 1992, with Alain Lalonde and Alain Dauphinais, he founded Espaces sonores illimités, a collective devoted to spatial music. He is a regional board member of the Centre de musique canadienne au Québec, and a member since 2000 of the arts committee of the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ).

André Hamel's compositions have been performed regularly since the mid-1980s. His music has been heard in Montreal, Brussels, Toronto, Sofia, Bologna, Vienna, Miami, and Lyons. Most of his work has been broadcast on the radio network of CBC's French broadcaster, Radio-Canada, and some on European radio (Switzerland, Bulgaria, Romania). He has received commissions both in Quebec and abroad.

In July 1997, the jury at the 6th Goffredo Petrassi International Competition for Orchestral Composition (Arturo Toscanini Foundation, Parma) awarded him an Honorary Mention for *L'absurde Travail*. In 1998, his *In auditorium* won the Opus Award for Best Work of the Year from the Conseil québécois de la musique, and in 2000, he won the Joseph S. Stauffer Award from the Canada Council for the Arts. He was artist-in-residence at the Studio du Québec à New York from July 1 to December 31, 2003.

Among his recent works are contributions to the multidisciplinary performance piece *Urnos* (La Nef, 2004) and the collective works *La Symphonie des éléments* (MNM, 2005) and *Fanfares* (FIMAV, 2005). He wrote the music for *Un Étranger*, a dance performance by choreographer Guylaine Savoie (2005) and collaborated on the sound garden *Le Sonarium* (Flora, 2006).

André Hamel has been teaching at Collège Marie-Victorin in Montréal since 2004.

■ **ANDRÉ HAMEL** | COMPOSITEUR :: COMPOSER

Fondé en 1994 à Montréal, le quatuor de saxophones Quasar se consacre à la musique contemporaine. Reconnu pour son énergie, son audace et la qualité de son jeu, Quasar explore les différentes facettes de la création, de la musique instrumentale à la musique improvisée, en passant par la musique électronique et par le théâtre instrumental. L'ensemble accorde une place privilégiée aux compositeurs canadiens. À ce jour, il a créé plus d'une trentaine d'œuvres.

Quasar a notamment collaboré avec l'ensemble de percussions Quad, le quatuor Bozzini, le quatuor de saxophones ARTE (Suisse), Totem contemporain et l'ensemble de la SMCQ. Le quatuor a reçu le prix Opus du Concert de l'année pour son concert *Électrochocs* présenté en 2003. En 2005, il donnait en première mondiale avec l'orchestre symphonique de Winnipeg la *Symphony #2 Fo(u)r saxophones* de Tim Brady ainsi que *La plénitude du vide* de Jean-François Laporte, aussi couronnée par un prix Opus.

Founded in 1994 in Montreal, the saxophone quartet Quasar is devoted to new music. Well known for their energy, daring, and exceptional technical ability, the members of Quasar explore different aspects of music creation from instrumental music to improvisation, electronics, and instrumental theatre. The ensemble reserves a special place for Canadian composers, and has given first performances of more than thirty works.

Quasar has collaborated with the percussion ensemble Quad, the Bozzini Quartet, the ARTE Quartett saxophone ensemble (Switzerland), Totem contemporain and the ensemble of the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ). In 2003, Quasar received the Opus Award for Concert of the Year for its performance of *Électrochocs*. In 2005, the ensemble gave the world premiere performance of Tim Brady's *Symphony #2 Fo(u)r saxophones* at the WSO New Music Festival in Winnipeg. The same year, they premiered Jean-François Laporte's *La plénitude du vide*, winner of the Opus Award for New Work of the Year.



Photo: Michel Dubreuil

Le quatuor ARTE a été fondé en 1995 par les saxophonistes Beat Hofstetter, Sascha Armbruster, Andrea Formenti et Beat Kappeler. Si le mot *saxophone* est absent du nom du quatuor, c'est que ses fondateurs voulaient se donner un nom aussi ouvert que la musique qu'ils entendaient jouer. Le quatuor a peu à peu acquis un large répertoire, où les multiples formes de la musique contemporaine occupent une place privilégiée. L'ensemble a ainsi créé un grand nombre d'œuvres de commande. Régulièrement encensés par la presse pour leur grande virtuosité et leur remarquable précision d'ensemble, les membres du quatuor expérimentent, manipulant les instrumentations et allant jusqu'à jouer tous les quatre sur des instruments accordés différemment. Le quatuor innove par des arrangements originaux: «Par leur intelligence et leur humour, les astucieux arrangements du quatuor ARTE feront bientôt partie du répertoire standard de tout quatuor de saxophones.» (*Basler Zeitung*, le 29 avril 1997)

Saxophonists Beat Hofstetter, Sascha Armbruster, Andrea Formenti and Beat Kappeler formed the ARTE Quartett in 1995. There is no mention of the word saxophone in the group's name because they wanted a name that would be as open-ended as the music they intended to play. The group has acquired a broad repertoire, giving pride of place to the multiple forms of new music, and has premiered numerous commissioned works. Regularly lauded in the media for their stunning virtuosity and precise ensemble playing, the members experiment constantly, even playing with all four instruments in different voicings. Their innovative work is becoming widely known. "With their intelligence and humour, ARTE Quartett's clever arrangements will soon be part of every saxophone quartet's standard repertoire." (*Basler Zeitung*, April 29, 1997)



Photo: Matthias Willi

■ Quatuor ARTE

ANDREA FORMENTI, SASCHA ARMBRUSTER, BEAT HOFSTETTER, BEAT KAPPELER

Après un baccalauréat et une maîtrise à l'Université de Montréal, Julien Grégoire amorce sa carrière au début des années 80. Très engagé dans le milieu de la musique contemporaine, il est membre de la Société de musique contemporaine du Québec et du Nouvel Ensemble Moderne, avec lequel il joue depuis sa fondation. Il a enregistré une trentaine de disques, tant en formation de musique de chambre que comme soliste. Il a travaillé notamment avec l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, avec les orchestres de Laval, de Trois-Rivières et de la Montérégie, avec I Musici, le Studio de musique ancienne de Montréal et l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens.

Il se produit aussi dans le cadre des activités de l'ACREQ, de Codes d'accès et de Chants libres. Avec le flûtiste Guy Pelletier, il forme le duo Traces. Julien Grégoire est professeur de percussion au cégep Marie-Victorin de Montréal, au cégep Lionel-Groulx de Ste-Thérèse ainsi qu'à l'Université de Montréal.

After graduating with bachelor's and master's degrees from the Université de Montréal, Julien Grégoire began a concert career in the early 1980s. Firmly committed to the new music scene, he is a member of the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) and an original member of the Nouvel ensemble moderne (NEM). He has recorded some thirty discs with chamber music groups and as a solo artist. He has worked with several orchestras, notably the Orchestre Métropolitain du Grand Montréal and the Symphony Orchestras of Laval, Trois-Rivières and Montérégie; I Musici de Montréal; the Studio de musique ancienne de Montréal; and the Orchestre des Grands Ballets Canadiens.

He also performs at events organized by ACREQ, Codes d'accès, and Chants libres. He and flautist Guy Pelletier are the musical duo Traces. Julien Grégoire teaches percussion at Collège Marie-Victorin in Montreal, Collège Lionel-Groulx in Ste-Thérèse, and the Université de Montréal.

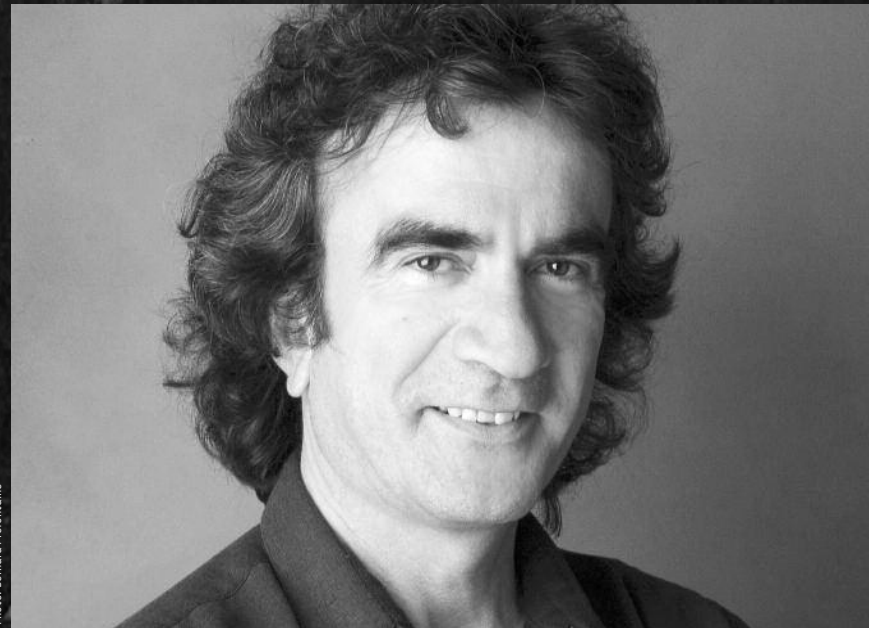


Photo: Bernard Préfontaine

■ JULIEN GRÉGOIRE | PERCUSSION

Diplômée de l'Université McGill où elle a étudié sous la direction d'Antonio Lysy, Catherine Perron obtenait en 1999 un Artist Diploma avec grande distinction. Elle a poursuivi sa formation à l'International Menuhin Music Academy, en Suisse, auprès de Radu Aldulescu, puis à la Musikhochschule Winterthur-Zürich, avec Walter Grimmer.

Durant ses années de formation, elle a suivi l'enseignement des Janos Starker, Aldo Parisot, Paul Katz et Roland Pidoux dans le cadre de festivals internationaux.

Catherine Perron a été membre de la Camerata Lysy Gstaad. Elle a également joué avec différentes formations dont l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens, les Violons du Roy, l'Orchestre du Centre national des Arts, l'Ensemble contemporain de Montréal et le Skye Consort. Elle a collaboré avec plusieurs artistes de la scène, notamment avec le danseur et chorégraphe José Navas. Catherine Perron est membre de la Société de musique de chambre de Québec et du Nouvel Ensemble Moderne.

Catherine Perron studied with Antonio Lysy at McGill University, graduating with an Artist Diploma in Performance with High Distinction in Cello in 1999. She continued her training at the International Menuhin Music Academy in Switzerland with Radu Aldulescu, and at the Musikhochschule Winthertur-Zürich with Walter Grimmer.

Her subsequent teachers included Janos Starker, Aldo Parisot, Paul Katz, and Roland Pidoux at international festivals.

Catherine Perron was a member of the Camerata Lysy Gstaad. She has played with numerous orchestras including the Orchestre des Grands Ballets Canadiens, the Violons du Roy, the National Arts Centre Orchestra, the Ensemble contemporain de Montréal, and the Skye Consort. She has worked with a number of performing artists, notably dancer and choreographer José Navas. Catherine Perron is a member of the Quebec Chamber Music Society and the Nouvel ensemble moderne (NEM).



■ CATHERINE PERRON | VIOLONCELLE :: CELLO

Un rare mélange de rigueur et de dynamisme caractérise le jeu d'Angela Tosheva, des qualités qui lui ont fait remporter notamment le prix Usti nad Labem qu'elle a reçu à l'âge de 12 ans, le premier prix du concours international de Salerne en 1978, le premier prix du concours Liszt-Bartok en 1988 et la Plume d'or décernée par la station FM de radio classique de Sofia en 1997.

Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie de musique de Sofia, puis une maîtrise en piano et musique de chambre, Angela Tosheva prend part aux classes de maître de Ketil Haugsand et de Gyorgy Sebok.

Elle fonde en 2003 à Sofia l'Orange Factory, à la fois une école de musique et une maison d'édition musicale. En février 2002, la SMCQ l'invite à donner un récital d'œuvres bulgares et canadiennes contemporaines. Son jeu extraordinaire a été acclamé dans plus de vingt pays.

Angela Tosheva's playing is marked by a rare mix of precision and dynamism, qualities that have won her numerous awards including the Usti nad Labern Award at the age of 12, first prize at the 1978 international competition in Salerno, first prize at the 1988 Liszt-Bartok competition, and the 1997 Golden Feather awarded by Sofia's classical FM radio station.

After graduating from the Sofia Academy of Music, and then earning a master's degree in piano and chamber music, Angela Tosheva attended master classes with Ketil Haugsand and Gyorgy Sebok.

In 2003, she founded the Orange Factory, a music school and publishing house in Sofia. In February 2002, the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) invited her to give a recital of new music from Bulgaria and Canada. Her remarkable performances have been hailed in more than twenty countries.



Catherine Perrin obtenait à l'âge de 21 ans un premier prix du Conservatoire de Montréal. Ses professeurs ont été Scott Ross et Mireille Lagacé au Québec, et Bob van Asperen en Hollande.

Invitée de nombreux festivals internationaux, elle s'est produite comme soliste avec les Vents de l'OSM, les Violons du Roy et l'Ensemble contemporain de Montréal. Elle est claveciniste attitrée d'I Musici de Montréal.

Catherine Perrin incarnait en 2001 Wanda Landowska dans une œuvre écrite pour elle par le compositeur John Rea, *Sacrée Landowska*. Elle a aussi conçu un spectacle autour des Fables de Lafontaine avec le compositeur Denis Gougeon, *Corbeau, cigale, cordes et clavecin*, créé avec I Musici.

Catherine Perrin est une communicatrice recherchée; longtemps animatrice à la Chaîne Culturelle de Radio-Canada, elle a par ailleurs animé le magazine de cinéma *Le Septième* à Télé-Québec. On la retrouve maintenant à l'émission *C'est bien meilleur le matin*, à la Première Chaîne de Radio-Canada.

Catherine Perrin graduated with a First Prize from the Conservatoire de Montréal at the age of 21. Her teachers were Scott Ross and Mireille Lagacé in Quebec, and Bob van Asperen in the Netherlands.

A featured guest artist at numerous international festivals, she has been a soloist with Les Vents of the Montreal Symphony Orchestra, the Violons du Roy, and the Ensemble contemporain de Montréal. She is the harpsichordist with I Musici de Montréal.

In 2001, Catherine Perrin played Wanda Landowska in a work written for her by composer John Rea, *Sacrée Landowska*. With composer Denis Gougeon, she also created a theatre performance piece based on Lafontaine's Fables, *Corbeau, cigale, cordes et clavecin*, premiered by I Musici.

Catherine Perrin is a sought after communicator and long-time television host on Radio-Canada's Chaîne Culturelle. She was also the host of *Le Septième*, Télé-Québec's film magazine. She is currently with *C'est bien meilleur le matin* on Radio-Canada's Première Chaîne.



■ CATHERINE PERRIN | CLAVECIN :: HARPSICHORD

Réalisation / *Produced by*: **Laurent Major**

À huit

Enregistrement et montage / *Recorded and edited by*: **François Goupil**

Studio 12, Radio-Canada, les 20 et 21 mai 2005 / *Mai 20 and 21, 2005*

Studio 30, Radio-Canada, le 28 janvier 2006 / *January 28, 2006*

Direction des répétitions / *Rehearsals supervised by*: **Walter Boudreau**

Deux baguettes dans un presto

Enregistrement et montage / *Recorded and edited by*: **Alain Chénier**

Studio 12, Radio-Canada, le 4 juin 2005 / *June 4, 2005*

Studio 30, Radio-Canada, le 3 avril 2006 / *April 3, 2006*

Interférence sur le crin

Enregistrement / *Recorded by*: **Alain Chénier**

Studio 12, Radio-Canada, le 20 juillet 2005 / *July 20, 2005*

Montage / *Edited by*: **André Hamel**, Studio Mac du Cégep Marie-Victorin

Étude n° 4 – Interférences et langueurs dans le presto

Enregistrement / *Recorded by*: **Pierre Messier**

Studios Piccolo, février 2002 / *February 2002*

Montage / *Edited by*: **Alain Chénier**, Studio 30, Radio-Canada

L'heure bleue

Enregistrement et montage / *Recorded and edited by*: **Dominique Beaudouin**

Studio 12, Radio-Canada, le 19 janvier 2005 / *January 19, 2005*

Studio 30, Radio-Canada, le 11 septembre 2006 / *September 11, 2006*

Assistants : **Alexandre Burton, Michel Smith** et / and **Olivier Bélanger**

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

Nous remercions de son soutien le Conseil des Arts du Canada qui a investi 26,8 millions de dollars l'an dernier dans la musique partout au Canada.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

We acknowledge the support of Canada Council of the Arts which last year invested \$26.8 million in music throughout Canada.

Version anglaise / *English version*: **Valerie Vanstone**

Révision / *Edited by*: **Sally Campbell** et / and **Idem Traduction**

Graphisme / *Graphic design*: **Diane Lagacé**

Illustrations / *Illustrated by*: **Sonia Léontieff**