



dubedout - leroux  
tournoiements

NOUVEL ENSEMBLE MODERNE  
direction: Lorraine Vaillancourt  
piano solo: Francis Perron



En octobre 2017, Philippe Leroux et le Nouvel Ensemble Moderne ont été les invités du forum ByPass présenté par éole à Blagnac et Toulouse, pour une résidence artistique comprenant des concerts, des ateliers, des conférences, des masterclasses. Profitant de la présence des micros de France Musique sur la grande scène d'Odysseus lors du premier concert, et aussi du fait que les catalogues des compositeurs Bertrand Dubedout et Philippe Leroux, dont plusieurs œuvres étaient interprétées par le NEM, intègrent également un important corpus d'œuvres acousmatiques, nous avons décidé de réunir ces deux compositeurs sur un nouveau CD du label éole Records.

En effet, si de nombreux compositeurs ont intégré l'électronique à leur instrumentarium, et si d'autres ont déployé toute leur activité créatrice dans le domaine acousmatique, plus rares sont ceux qui ont poursuivi de front le développement d'un catalogue instrumental et d'un catalogue proprement acousmatique. Il nous a par conséquent paru particulièrement intéressant d'offrir aux auditeurs la confrontation de ces deux domaines compositionnels dans des œuvres de deux compositeurs de la même génération. Cette proximité est renforcée par les dates de composition des quatre œuvres présentes sur ce CD : 2011 et 2017 pour les deux œuvres d'ensemble, 2018 pour les deux œuvres acousmatiques.

La réalisation de ce CD a tout d'abord été rendue possible grâce à l'engagement total de ses exceptionnels interprètes : Lorraine Vaillancourt, à la direction du Nouvel Ensemble Moderne, le pianiste Francis Perron et tous les musiciens du NEM, mais aussi à l'implication de Radio France, d'Odysseus-Blagnac, du CRR de Toulouse sans lesquels éole n'aurait pu mener un tel projet à son terme. Notre gratitude va enfin au dispositif MFA – Musique Française d'Aujourd'hui, aux éditions Gérard Billaudot, ainsi qu'au DCS (Digital Composition Studio) de l'université McGill, à Montréal, qui ont apporté leur soutien à ce projet.

Bertrand Dubedout et Pierre Jodkowski,  
directeurs artistiques d'éole

In October 2017 Philippe Leroux and the Nouvel Ensemble Moderne were invited by the ByPass forum, presented by éole in Blagnac and Toulouse, to take up an artistic residency including concerts, workshops, lectures and masterclasses. Taking advantage of France Musique's microphones, which were recording on the big Odysseus stage at the first concert, and also of the fact that the catalogues of composers Bertrand Dubedout and Philippe Leroux – several of whose works have been performed by NEM – also incorporate a significant body of acousmatic works, we decided to bring these composers together on a new CD for the éole Records label.

Indeed, although a number of composers have incorporated electronic elements in their repertoire of instruments, and although others still have put all their creative energy into the sphere of acousmatics, it is rarer to find composers who have put serious effort into the development both of an instrumental catalogue and of a truly acousmatic catalogue. So we were particularly intrigued by the prospect of presenting listeners with a comparison of these two areas of composition in works by two composers of the same generation. This proximity is reinforced by the composition dates of the four works presented on this CD: 2011 and 2017 for the two ensemble pieces, and 2018 for the two acousmatic works.

The project of bringing this CD to fruition was made possible in the first instance by the total commitment of its outstanding

performers: Lorraine Vaillancourt, directing the Nouvel Ensemble Moderne, pianist Francis Perron and all the musicians of the NEM, not to mention the involvement of Radio France, of Odysseus-Blagnac and the Toulouse CRR, without whom éole would never have been able to see a project of this kind through to completion. Finally, our thanks go out to the MFA facility – Musique Française d'Aujourd'hui (Contemporary French Music) – and to the publisher Gérard Billaudot, as well as to the DCS (Digital Composition Studio) of McGill University in Montreal, who supported the project.

Bertrand Dubedout and Pierre Jodlowski,  
Artistic directors of éole

## ZAZPIAK

Dans la langue basque, la locution « Zazpiak Bat », littéralement : « Les sept (Zazpiak) » et « un (Bat) », exprime l'unité identitaire des sept provinces qui forment le Pays Basque de part et d'autre des Pyrénées. Le Pays Basque est également le pays de la tradition musicale immémoriale de « Txalaparta », jeux dont la richesse rythmique a conservé, intact, un extraordinaire potentiel de fascination. Cette tradition connaît depuis une cinquantaine d'années une véritable renaissance, notamment sous l'impulsion du fameux duo des frères JosAnton et Jesus Mari Artze.

Il faut dire qu'a priori, le dispositif en était, et en est toujours, des plus rudimentaires : un ou plusieurs madriers posés sur des paniers renversés, sur lesquels deux joueurs frappent avec un maillet dans chaque main. Le premier joueur, le Ttakuna, énonce une formule en ostinato. Quelques instants plus tard le second, Herrrena (le boiteux), introduit des syncopes, et petit à petit ce principe élémentaire se mue en une musique d'une richesse et d'une complexité rythmiques invraisemblables. On y trouve un spectre de typologies qui va de la simple figure rythmique en ostinato jusqu'au nuage sonore que ne renieraient pas un Xenakis ou un Ligeti, en passant par des processus de transformations que l'on dirait sortis tout droits des grandes partitions de la musique spectrale. Le son quant à lui exalte la beauté du bois, et déploie une très grande variété de timbres,

de couleurs, selon que l'on frappe à tel ou tel endroit du madrier, près d'un nœud, au bord, au centre, etc.

Vivant depuis longtemps avec le désir de puiser à cette source d'une musique entendue dès l'enfance, j'ai fini par décider la mise en chantier de *Zazpiak*, un cycle de sept œuvres pour différentes formations ou solistes, fondé sur les typologies rythmiques de Txalaparta, projetées dans de multiples directions à partir de l'œuvre originale du cycle : *Zazpiak B* pour marimba solo, qui en constitue la matrice. Ce cycle puise ses principales ressources dans trois improvisations enregistrées par les frères Artze en 1975. Il constitue donc, d'une certaine manière, un hommage musical à ces deux grands artistes. À ce jour, six œuvres de ce cycle ont été composées :

*Zazpiak B* pour marimba solo  
(pour Jean Geoffroy) ;

*Zazpiak Z*, pour ensemble  
(pour l'Ensemble Court-Circuit) ;

*Zazpiak A*, musique acousmatique  
8 pistes (pour l'Ina-GRM) ;

*Zazpiak N*, pour piano et  
14 instrumentistes (pour le Nouvel Ensemble  
Moderne de Montréal) ;

*Zazpiak PH*, musique acousmatique  
(pour l'Ina-GRM) ;

*Zazpiak K*, 7 études pour piano  
(pour Wilhem Latchoumia).

In the Basque language, the expression 'Zazpiak Bat', literally 'The seven' (Zazpiak) and 'one' (Bat), conveys the collective identity of the seven provinces that form the Basque country, on the one hand, and the Pyrenees, on the other. The Basque country is also a country with a musical tradition of 'Txalaparta' from time immemorial; the rhythmic richness of its performing tradition has preserved – intact – an ever-extraordinary potential for fascination. This tradition has been undergoing a true renaissance over the last 50 years, with the particular encouragement of the famous duo of brothers JosAnton and Jesus Mari Artze.

It should be said that at first sight the instrumental base was – and still is – highly rudimentary: one beam, or several, placed above inverted baskets, which two players then strike with a mallet held in each hand. The first player, the *Ttakuna*, sets out an ostinato phrase. A few moments later the second player, *Herrena* (the limping one), introduces syncopations, and gradually this elementary principle is transformed into music of remarkable rhythmic richness and complexity. Here we find a spectrum of classifications ranging from a simple rhythmic ostinato figure to a sonic cloud which would not seem out of place in the music of Xenakis or Ligeti, via a process of transformations which seem to have emerged straight from one of the great scores in spectral music. As for the sound itself, it brings out the beauty of the wood, exploring a great variety of tones and colours, determined by which area of

the beam is being struck, whether it be one of the nodes, the very edge, the centre and so on.

Having wanted to take the opportunity to draw on this source of music, which I had been listening to since my childhood, I finally decided to start work on *Zazpiak*, a cycle of seven works for different combinations or soloists, based on the rhythmic classifications of the *Txalaparta*, taking their cue from the original work in the cycle and heading in multiple directions – *Zazpiak B* for solo marimba, which constitutes the template for the whole series. This cycle takes most of its material from three improvisations recorded by the Artze brothers in 1975. As such it represents a kind of musical homage to these two great artists. So far six works in the cycle have been composed:

*Zazpiak B*, for solo marimba (written for Jean Geoffroy);

*Zazpiak Z*, for ensemble (for the Ensemble Court-Circuit);

*Zazpiak A*, 8 tracks of acousmatic music (for the *Ina-GRM*);

*Zazpiak N*, for piano and 14 instrumentalists (for the *Nouvel Ensemble Moderne de Montréal*);

*Zazpiak PH*, acousmatic music (for the *Ina-GRM*);

*Zazpiak K*, 7 studies for piano (for Wilhelm Latchoumia).

#### 1-4. ZAZPIAK N 2017

Commande du *Nouvel Ensemble Moderne de Montréal*, avec une Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du *Ministère de la Culture*.  
Œuvre publiée par Gérard Billaudot Éditeur, Paris

##### Quatre mouvements :

> 1 (4 mn 33 s)

> 2 (4 mn 33 s)

> 3 (4 mn 33 s)

> 4 (4 mn 33 s)

Durée totale : 18 mn 12 s

##### À Lorraine Vaillancourt

À l'instar de toutes les autres pièces du cycle *Zazpiak*, cette œuvre s'appuie sur certaines propriétés de l'une des improvisations de *txalaparta* enregistrées par les frères Artze en 1975. Cette improvisation se caractérise en particulier par une vitesse de jeu aussi constante qu'impressionnante, ainsi que par sa durée, parfaitement fortuite mais très évocatrice, de 4 mn 33 s, sur laquelle je reviendrai à propos du troisième mouvement. On retrouvera tout au long de *Zazpiak N* le jeu sur l'ostinato, l'accentuation, l'accélération, la dispersion, le regroupement, bref, sur de fort nombreuses et toujours fascinantes caractéristiques du jeu de *txalaparta*.

Le premier mouvement est le déploiement d'un « ruban » initial confié au soliste, qui va se diffracter, se dilater, se contracter, se suspendre, s'enrouler et se dérouler, dans un jeu constant de déphasages et de remises en phases du soliste et de l'orchestre, de part et d'autre d'une grande nuée aiguë presque immobile, qui suspend ses draperies comme une aurore boréale au-dessus de longues vagues orchestrales.

Le second mouvement s'ouvre sur un fibrage microtonal, ténu et transparent, qui cède la place à un ample réseau polyphonique quasi organique secoué de soubresauts, soumis à des forces d'étiement et de compression, à l'image des forces gravitationnelles qui s'exercent sur un corps à l'approche d'un trou noir. De telles forces sont également à l'origine d'un dégagement d'énergie très puissant, dont on trouvera ici la traduction dans une suite de traits-fusées du piano qui projettent sur toute la partie finale une ombre démesurée.

La durée de chacun des quatre mouvements de *Zazpiak N* : 4 mn 33 s, constitue une référence incontournable : celle de la fameuse pièce pour piano en trois mouvements, écrite par John Cage en 1952 et précisément intitulée '4'33"<sup>1</sup>, au cours de laquelle l'interprète, demeurant assis à son instrument, ne fait strictement rien. Je n'avais bien entendu nullement l'intention de demander au soliste de demeurer silencieux durant quatre minutes et trente-trois secondes, mais il m'a semblé nécessaire de marquer cette référence par un geste compositionnel singulier. D'où l'idée du troisième mouvement de *Zazpiak N*, confié aux seuls trompettiste, tromboniste, percussionniste

et pianiste soliste, au cours duquel le piano ne produira aucun son autonome, mais seulement le redoublement des notes jouées par les deux cuivres. Dans sa pièce silencieuse, John Cage se proposait de reporter l'attention des auditeurs vers leur environnement sonore immédiat. Je retourne cette proposition en faisant du piano lui-même l'environnement, l'arrière-plan acoustique des deux cuivres.

Le quatrième mouvement, quant à lui, précipite le soliste et l'orchestre dans la panique d'une vitesse en constante accélération, un quasi chaos d'accentuation, de syncopes et d'obstacles dynamiques. Ces péripéties sont à leur tour balayées, emportés par d'ultimes et puissantes strophes du soliste, dans lesquelles on retrouve le caractère du rubato qui ouvrait cette œuvre, comme amplifié par toute l'énergie accumulée entretemps, lui-même à nouveau agité par les soubresauts dynamiques du début de ce quatrième mouvement.

Les séquences finales des quatre mouvements de *Zazpiak N* sont construites sur le même modèle d'accélération et de décélération simultanées.

<sup>1</sup> John Cage: 4'33" (1952), éditions Peters, New York, n° EP 6796.

## 1-4. ZAZPIAK N 2017

For piano and 14 instrumentalists

Commissioned by the **Nouvel Ensemble Moderne de Montréal**, with a grant supporting the composition of an original musical work from the **Ministry of Culture**.

Work published by **Gérard Billaud Éditeur, Paris**

Four movements:

- > 1 (4 mins 33 secs)
- > 2 (4 mins 33 secs)
- > 3 (4 mins 33 secs)
- > 4 (4 mins 33 secs)

Total duration: 18 mins 12 secs

To **Lorraine Vaillancourt**

*Like all the other pieces in the Zazpiak cycle, this work draws on certain attributes of the txalaparta improvisations recorded by the Artze brothers in 1975. This improvisation is characterized in particular by a speed of playing as uniform as it is impressive, as well as by its length – purely incidental, but clearly reminiscent of 4 minutes 33 seconds, to which I will return when discussing the third movement. Throughout Zazpiak N the listener will note the play on ostinatos, on stresses, accelerations, dispersion and clustering – in short, on all the numerous and endlessly fascinating characteristics of txalaparta playing.*

*The first movement involves the use of an initial 'ribbon' entrusted to the soloist, which will go on to diffract, dilate, contract, suspend itself,*

*wind and unwind, in a constant play of phase shift and phasing between soloist and orchestra, on both sides of a large, high, almost motionless cloud which hangs its draperies above long orchestral waves.*

*The second movement opens with a microtonal texture, delicate and transparent, which gives way to a rich polyphonic web, almost organic, that is shaken by jolts and subjected to forces of elongation and compression, like gravitational forces exerted on a body approaching a black hole. Forces of this kind also lead to an extraordinarily powerful outburst of energy, which will end up transformed into a series of flashes on the piano that project a vast shadow on the entirety of the final section.*

*The duration of each of the four movements of Zazpiak N: 4 mins 33 secs constitutes an inescapable benchmark: John Cage's famous piece for piano in four movements, written in 1952 and literally entitled 4'33" <sup>1</sup>, in which the performer sits at his instrument and does precisely nothing at all. Of course, my intention was never to ask the soloist to remain silent for four minutes and thirty-three seconds, but I still felt obliged to acknowledge this allusion with a unique compositional statement. So I arrived at the third movement of Zazpiak N, written exclusively with trumpet, trombone and solo piano in mind, where the piano would produce no independent sounds of its own, merely duplicating the notes of the two brass instruments. John Cage's intention in his silent piece was to redirect the attention of his audience towards their immediate sonic environment. My aim was to turn*

*this idea on its head by making the piano itself the 'environment', the acoustic backdrop, so to speak, for the two brass instruments.*

*As for the fourth movement, it thrusts both soloist and orchestra into the panic of a constantly accelerating speed, a virtual chaos of acceleration, of syncopations and dynamic obstacles. These episodes are swept away in their turn, led by the final, powerful stanzas of the soloist, which bring back the rubato spirit of the work's very opening, amplified as it were by all the energy accumulated in the meantime and further stirred up by the dynamic jolts of this fourth movement.*

*The final sequences of the four movements of Zazpiak N are constructed using the same model of simultaneous acceleration and deceleration.*

<sup>1</sup> John Cage: 4'33" (1952), éditions Peters, New York, n° EP 6796.

## 5. ZAZPIAK PH 2018

Œuvre acousmatique

Commande de l'Ina GRM

Durée: 11 mn 47 s

À Daniel Teruggi

En 2015, *Zazpiak A*, œuvre acousmatique 8 pistes, entendait retrouver une ample dimension gestuelle, tant dans le contexte du studio de prise de son que dans celui de la projection du son dans l'espace octophonique. *Zazpiak PH* est une sorte d'extension électronique de la pièce pour marimba (*Zazpiak B*<sup>1</sup>) dont elle tire l'intégralité de ses matériaux. En ce sens elle constitue ma première - et passionnante! - expérience d'interprétation compositionnelle électronique d'une œuvre instrumentale préexistante. La référence à l'œuvre initiale y est tantôt totalement distanciée, tantôt parfaitement évidente et première, traçant ainsi un parcours où matières et figures, textures et activités, profondeur et surface échangent leurs rôles comme des comédiens échangeaient leurs textes, leurs costumes ou leurs masques pour tisser une narration pluridimensionnelle.

D'autre part cette œuvre vient nourrir le cycle *Zazpiak* d'un double hommage: hommage à Pierre Henry, qui vient de disparaître, et hommage à Iannis Xenakis qui composa *Concret PH* en 1958 – année de ma naissance – pour le pavillon Phillips de l'exposition universelle de Bruxelles qu'il avait lui-même conçu. À Pierre Henry la référence à l'énergie percussive du marimba, au ciselé du

geste, et à Xenakis le travail de la texture, de la densité, l'évocation des forces telluriques d'abrasion. C'est aussi une façon de dire par le sensible combien ces deux personnalités, qui nous ont fait apercevoir tant de nouveaux mondes sonores, tant de nouvelles constellations musicales, nous manquent aujourd'hui.

Bertrand Dubedout

<sup>1</sup> Bertrand Dubedout: *Zazpiak B* (2014) - Gérard Billaudot Éditeur, Paris, G9400B - CD *DE FRONT* - Ensemble Court-circuit, direction: Jean Deroyer  
éole records éOr\_011 (Marimba: Jean Geoffroy).

## 5. ZAZPIAK PH 2018

Acousmatic work

Commission by Ina GRM

Duration: 11 mins 47 sec

To Daniel Teruggi

*In 2015, Zazpiak A, an acousmatic work in 8 tracks, aimed to rediscover a rich gestural dimension, both in the context of the recording studio and in the projection of sound in an octophonic soundscape. Zazpiak PH is a kind of electronic extension of the piece for marimba (Zazpiak B<sup>1</sup>), from which it draws all its material. In this sense it constitutes my first – and thrilling! – experience of an electronic composition interpreted from the basis of a pre-existing instrumental work. The reference to the original work is at times very much indirect, at others entirely obvious and of primordial significance, revealing a journey where subjects and figures, textures and activities, surface and depth all engage in role-swapping just as actors might swap their texts, costumes or masks with a view to weaving a multi-dimensional narrative.*

*On the other hand, this work serves to enrich the Zazpiak cycle with a double homage: one to the late Pierre Henry, and another to Iannis Xenakis, who wrote Concret PH in 1958 – the year of my birth – for the Philips pavilion at the Brussels World Fair which he designed himself. There are echoes of Pierre Henry in the percussive energy of the marimba, in the chiselled character of its expression, and of Xenakis in the way the texture*

*is worked out, in its density and in the evocation of attritional telluric forces. So the work also serves as a subtle way of expressing the extent to which we miss these two personalities today, who introduced us to so many new worlds in sound and so many new musical constellations.*

Bertrand Dubedout

<sup>1</sup> Bertrand Dubedout: *Zazpiak B* (2014) - Gérard Billaudot Éditeur, Paris, G9400B - CD *DE FRONT* - Ensemble Court-circuit, directed by Jean Deroyer, éole records éOr\_011 (Marimba: Jean Geoffroy).

## 6. AMI... CHEMIN... OSER... VIE 2011

Pour 15 instrumentistes

Commande du Nouvel Ensemble Moderne de Montréal

Œuvre publiée par Gérard Billaudot Éditeur, Paris

Durée : 22mn 36 s

Composée de septembre 2010 à août 2011, l'œuvre est une commande du Nouvel Ensemble Moderne de Montréal. Elle a été créée par cet ensemble sous la direction de Lorraine Vaillancourt, salle Claude Champagne à Montréal, le 12 octobre 2011. Lorsque j'ai commencé à travailler sur cette pièce, je pensais y explorer musicalement la notion d'élasticité. J'en avais déjà élaboré quelques esquisses, lorsque mon frère est mort en septembre 2010. Ce frère plus âgé a été très important dans ma vie, puisque c'est lui qui m'a fait découvrir la musique, mais aussi la poésie, la philosophie, les mathématiques, la physique et certaines formes de sagesse. Il ne m'a donc pas été possible de composer une musique qui ne tienne pas compte de cet événement, et ne puisse parler d'autres choses que de mort et de vie. Ceci explique la façon dont procède l'œuvre : par répétition et évolution progressive d'un souffle sonore, organisé en une marche lente qui représente un itinéraire de vie. À cela s'ajoute un autre élément, très contrastant puisque vivace et chaotique. C'est l'énergie vitale dans sa jubilation exubérante et son éventuel désordre, mais aussi dans la violence de la rébellion devant la mort, la sienne ou celle de l'autre. Cette vitalité sonore s'exprime par des solos instrumen-

taux qui semblent avortés ou par de virtuoses polyphonies. Le souffle régulier et l'énergie sonore s'enchevêtrent en une tresse composée de deux brins. L'un, très ramassé au début de la pièce, s'allonge progressivement, tandis que l'autre suit le mouvement inverse en commençant de manière ample puis en s'estompant peu à peu, jusqu'à se jeter dans une résonance semblant sans fin, à la mesure de la mémoire que nous avons de ceux que nous aimons. L'aspect harmonique de l'œuvre provient de la confrontation de l'analyse d'une cloche d'église Mears, type de cloche très présente au Québec, et d'une série de sons synthétisés par modulation de fréquence. Ce rapport nature/culture évoque le face à face entre la joie brute d'exister ou la colère devant la mort, et l'apprentissage que représente la domestication de nos instincts et de nos peurs.

Outre à mon frère Jean-Claude, cette œuvre est dédiée à Lorraine Vaillancourt et aux musiciens du Nouvel Ensemble Moderne de Montréal.

Philippe Leroux

## 6. AMI... CHEMIN... OSER... VIE 2011

For 15 instrumentalists

Commission by the Nouvel Ensemble Moderne de Montréal

Work published by Gérard Billaudot Éditeur, Paris

Duration: 22 mins 36 secs

Written between September 2010 and August 2011, the work is a commission by the Nouvel Ensemble Moderne de Montréal. It was first performed by this ensemble on 12 October 2011, directed by Lorraine Vaillancourt, in the Salle Claude Champagne in Montréal. When I began working on this piece, my intention was to explore notions of elasticity in music. I had already worked out several sketches of the piece by the time my brother died in September 2011. My older brother was a key figure in my life, being as he was the person who introduced me not only to music but to poetry, philosophy, mathematics, physics and wisdom in many forms. There was therefore never any prospect of my being able to compose music without any regard to this event, or which does not deal with matters beyond life and death. This explains the path taken by the work: gradually evolving by means of repetition from the starting point of a sonic breath, organized into a slow march representing a life's journey. Another, very contrasting element is added, which becomes lively and ultimately chaotic. It is the vital energy of its exuberant jubilation and ultimate chaos, but also in the violence of its rebellion in the face of death, be it its own or another's. This sonic vitality

is expressed in instrumental solos that seem to come to nothing, or else in moments of virtuosic polyphony. This regular breathing and sonic energy interweave in a kind of braid made up of two strands. One, seemingly very orderly at the start of the piece, gradually becomes confused, while the other does the opposite, starting off full of texture before diminishing little by little, ultimately plunging into a kind of apparently unending resonance, echoing the memories we have of the people we love. This harmonic aspect of the work emerges out of the encounter between the analysis of a Mears church bell, a type of bell frequently found in Quebec, and a series of sounds synthesized by means of frequency modulation. This relationship between nature and culture brings out the conflict between the sheer joy of existence and the rage in the face of death, and the voyage of discovery represented by the domestication of our instincts and our fears.

Besides my brother Jean-Claude, this work is dedicated to Lorraine Vaillancourt and to the musicians of the Nouvel Ensemble Moderne de Montréal.

Philippe Leroux

## 7. LE VIDE ET LE VAGUE... TOURNOIEMENTS 1986–2018

Œuvre acousmatique

Commande d'école, studio de création musicale

Durée : 15 mn 30 s

J'ai toujours composé avec le son plutôt qu'avec les notes, même ma musique instrumentale. La note n'est restée pour moi qu'un symbole, un outil, rien de plus, elle n'a pas de chair sonore, pas d'existence en soi. Le fait de façonner directement la musique avec les sons, sans passer par une notation préalable, est précisément une spécificité de la musique acousmatique. Cette particularité en entraîne d'ailleurs une autre, c'est qu'on compose la musique en même temps qu'on l'entend. C'est une différence importante avec la musique instrumentale, où l'on passe nécessairement par le symbole et la partition, et où on entend seulement la musique quand elle est jouée, sauf bien sûr si on joue soi-même de l'instrument pour lequel on compose. Cette spécificité est d'abord une richesse, car dans ce cadre, il n'existe pas les filtres à l'imagination et à la réalisation sonore que peuvent constituer la partition et l'instrumentiste. Ce peut être aussi une faiblesse, car le fait de ne pas avoir de recul vis-à-vis du son peut induire une fascination, une complaisance, voire une dépendance vis à vis de l'image ou de la signification que celui-ci nous renvoie. D'autre part, travailler les sons, à moins peut-être de le faire par synthèse sonore, n'est pas aussi facile que d'aligner des notes ou d'autres paramètres. Les sons ne se

laissent pas faire, ils ne sont pas aussi malléables que les symboles musicaux. Cette situation nous oblige alors à respecter le son, à être à son écoute et à le prendre plus comme une force de proposition que comme un élément asservi à notre bon vouloir. C'est ainsi que j'ai imaginé *Le vide et le vague... Tournoiements*, qui s'organise comme un réseau constitué de différentes couches d'activités sonores. Sons marécageux, impulsions dansantes, textures ou boursofflures en constantes métamorphoses et perspectives harmoniques s'entrelacent de façon à former un organisme sonore où les relations entre ces quatre strates régulent les lois perceptives de l'œuvre. Ce sont les sons eux-mêmes qui suggèrent la musique; d'autres sons auraient inspiré d'autres types de relations sonores. Ils deviennent alors des quasi-sujets qui existent, pendant la durée de l'œuvre, entre temps de l'attente et temps de la mémoire. La composition de cette pièce s'est déroulée en trois étapes, *Le vide et le vague* en 1986, *Tournoi* en 1989 et la version définitive en 2018.

Philippe Leroux

## 7. LE VIDE ET LE VAGUE... TOURNOIEMENTS 1986–2018

Acousmatic work

Commission by école, studio de création musicale

Duration: 15 mins 30 secs

*I have always composed in sounds rather than notes, even in my instrumental music. Notes were only ever a symbol for me, a tool, nothing more – without any kind of sonic 'flesh', no sound in their own right. The art of creating music directly using sound, without using any kind of prior notation, is a very specific characteristic of acousmatic music. This peculiarity also involves another – that is to say that the music is composed at the same time as one hears it. This is the major difference compared with instrumental music, which invariably requires symbols and score in the first instance, and where the music is only heard when it is played – except of course if one plays the instrument one is composing for oneself. There are no filters to the imagination and to the sonic execution that the score and instrumentalist might establish. That can also prove a weakness, since the fact that there is no distance from the sound can lead to a kind of fascination or indulgence, even a dependence on the significance provided by that image. On the other hand, working on the sounds, or at least doing so by means of a kind of sonic synthesis, is not as easy as putting notes together, or other settings. Sounds cannot just be created; they are not as malleable as musical symbols. So this situation obliges us to respect*

*sound, to listen to it constantly and to take it more as a kind of suggestive force than as an element subject to our goodwill. This is how I imagined Le vide et le vague... Tournoiements, which is organized like a network made up of layers of sonic activity. Boggly sounds, dancing impulses, textures and blisters in constant metamorphosis and harmonic perspectives all interweave to form a sonic organism where the relationships between these four strata determine the perceptual laws of the work. The sounds themselves suggest the music; others in turn then inspire different kinds of sonic relationships. They thus become as it were quasi-subjects that exist, for the duration of the work, between waiting time and memory time. The composition of this piece took place in three stages, Le vide et le vague in 1986, Tournoi in 1989 and the final version in 2018.*

Philippe Leroux



## BERTRAND DUBEDOUT

Compositeur / Composer

Bertrand Dubedout, compositeur, né en 1958 à Bayonne, suit ses études musicales supérieures à l'Université de Pau auprès de Guy Maneveau et Marie-Françoise Lacaze, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Pierre Schaeffer et Guy Reibel (Composition Électroacoustique et Recherche Musicale, Prix de Composition en 1981), à l'Université de Paris VIII et au Centre d'Études Polyphoniques de Paris. Il est professeur de composition électroacoustique au Conservatoire de Toulouse, et directeur artistique associé d'école (Studio et Centre de production à Odyssud-Blagnac) et du festival Novelum. Il fonde en 2015 le forum ByPass.

Prix Sacem Claude Arrieu en 1997, il est en 1999 compositeur en résidence à la Villa Kujoyama de Kyôto, Japon. Ses œuvres appartiennent tant au domaine instrumental et vocal qu'à celui des musiques électroacoustiques et mixtes. Elles sont publiées aux éditions Gérard Billaudot, Paris. Plusieurs CDs parus chez L'empreinte digitale, MFA - Radio France, Motus, Metamkine, Skarbo, Bis, éole Records.

*Bertrand Dubedout, composer, born in 1958 in Bayonne, pursued higher musical studies first at the University of Pau, then at the Paris Conservatoire, where he was in the department of electro-acoustic composition and musical research under Pierre Schaeffer and Guy Reibel, receiving his Prize in Composition in 1981. Concurrently, he*



*studied musicology at the University of Paris-VIII and at the Center of Polyphonic Studies in Paris. Currently professor of electro-acoustic music at the Toulouse Conservatory, he is artistic co-director of éole (studio and production centre in Odyssud Blagnac) and the Festival Novelum. He launches in 2015 the ByPass Forum. In 1997, the SACEM awarded Bertrand Dubedout its Claude Arrieu Prize. In 1999, he was composer-in-residence at the Villa Kujoyama in Kyoto, Japan. His works belong to the instrumental and vocal field, as well as to the electro-acoustic and mixed one. His instrumental and vocal works are published by Gérard Billaudot Éditeur, Paris. Several CDs of his music have been released by L'empreinte digitale / Nocturne, MFA - Radio France, MOTUS, Metamkine, Skarbo, Bis and éole Records.*

## PHILIPPE LEROUX

Compositeur / Composer

Philippe Leroux est né en 1959 à Boulogne-sur-Seine (France). Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il étudie avec Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre Schaeffer et Olivier Messiaen, il est nommé en 1993 pensionnaire à la Villa Médicis à Rome où il séjourne jusqu'en octobre 1995.

Il est l'auteur de plus de quatre-vingts œuvres, pour orchestre symphonique, vocales, avec dispositifs électroniques, musique de chambre et acousmatiques.

Celles-ci lui ont été commandées par de nombreuses institutions internationales parmi lesquelles le Ministère français de la Culture, le Conseil des Arts du Canada, la Fondation Koussevitzky in the Library of Congress, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, la Südwestfunk de Baden Baden, l'IRCAM, l'Ensemble Intercontemporain, Le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal... Ses œuvres sont jouées et diffusées internationalement: BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Tonhalle de Zürich, BBC Scottish Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Philharmonie Tchèque, Orchestre Philharmonique de Lorraine, Orchestre Symphonique de Québec, Klangforum Wien...

Il a reçu de nombreux prix dont le prix Arthur Honegger de la Fondation de France pour l'ensemble de son œuvre. En 2015, il est nommé membre de la Société Royale du Canada. Il a publié plusieurs articles sur la musique



contemporaine et donné de multiples conférences et cours de composition dans les plus grandes universités et conservatoires mondiaux. De 2001 à 2006 il a enseigné la composition à l'IRCAM dans le cadre du cursus d'informatique musicale. De 2007 à 2009, il a été en résidence à l'Arsenal de Metz et à l'Orchestre National de Lorraine. Depuis septembre 2011 il est professeur agrégé de composition à la Schulich School of Music de l'université McGill à Montréal où il est également directeur du Digital Composition Studio. Il est actuellement en résidence avec l'ensemble MEITAR à Tel-Aviv.

*Philippe Leroux was born in 1959 in Boulogne-sur-Seine, in France. After his studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where he studied with Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre*

*Schaeffer and Olivier Messiaen, he was selected for residency at the Villa Medici in Rome, where he stayed till October 1995.*

*He is the author of over 80 works, for symphony orchestra, voices, various electronic ensembles, chamber music and acousmatic music. These works have been commissioned by a number of international institutions, including the French Ministry of Culture, the Canada Council for the Arts, the Koussevitzky Foundation in the Library of Congress, the Orchestre philharmonique de Radio-France, the Baden-Baden Südwestfunk, the IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), the Ensemble Intercontemporain and the Nouvel Ensemble Moderne de Montréal.*

*His works are played and broadcast all over the world, by orchestras such as the BBC Symphony Orchestra, the Zurich Tonhalle Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Czech Philharmonic Orchestra, the Orchestre philharmonique de Lorraine, the Quebec Symphony Orchestra and the Klangforum Wien. He is the recipient of numerous awards, including the Prix Honegger from the Fondation de France for his life's work. In 2015, he was appointed a member of the Royal Society of Canada.*

*He has published several articles on contemporary music, given multiple lectures and taught courses in composition in the world's finest universities and conservatories.*

*From 2001 to 2006 he taught composition at IRCAM, as part of the computer music curriculum. From 2007 to 2009, he was resident at the Arsenal*

*de Metz and at the Orchestre national de Lorraine. Since September 2011 he has been associate professor of composition at the Schulich School of Music at Montreal's McGill University, where he is also director of the Digital Composition Studio. He is currently resident with the MEITAR ensemble in Tel Aviv.*

## **LE NOUVEL ENSEMBLE MODERNE (NEM)**

Fondé en 1989, le Nouvel Ensemble Moderne (NEM) est un orchestre de chambre constitué de musiciens permanents qui se produit au Québec, au Canada et à l'international.

Guidé par le devoir d'interpréter les grandes œuvres musicales et le répertoire du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle tant sur la scène nationale qu'internationale, et par le désir de stimuler la création d'œuvres originales, le NEM a pour mission de diffuser et de promouvoir cette musique. Chef de file incontournable dans son milieu et sur la scène internationale, le NEM est reconnu pour son modernisme et son excellence dans tous les aspects de l'interprétation, de la création et de la préservation des œuvres musicales des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Ses concerts, ses répétitions ouvertes au public et ses rencontres avec les créateurs sont des moments privilégiés d'échange et de réflexion. Ensemble en résidence à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, le NEM a joué au Canada, aux États-Unis, au Mexique, au Japon, en Australie, en Chine, à Singapour et dans huit pays d'Europe (Allemagne, Angleterre, Belgique, Espagne, France, Italie et Pays-Bas). Depuis ses débuts, plus de 185 pièces ont été écrites spécialement pour le NEM. Le NEM compte à son actif 33 CDs, sous étiquettes ProNEM, ATMA et UMMUS (Montréal), Doberman-Yppan (Québec), New World Records, Composers Recording Inc (New York), Auvidis Montaigne (Paris) et ABC Classics (Australie). Ils ont été réalisés en collaboration avec la Faculté de musique de l'Université de Montréal, l'Ircam, Les Percussions de Strasbourg, le Festival Musica

93, les sociétés Radio-Canada, Radio France, la Australian Broadcasting Corporation et CIRMMT. Le Nouvel Ensemble Moderne est subventionné par le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de Montréal.

*Established in 1989, the Nouvel Ensemble Moderne (NEM) is a chamber orchestra formed of full-time musicians performing in Quebec, across Canada and throughout the world.*

*Inspired by its vocation of performing the great musical works and repertoire of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries on both the national and international stage, and by the wish to encourage the creation of new, original works, the NEM's mission is to publicize and promote this music. An undisputed leader in its field and on the international stage, the NEM is renowned for its modernism and its excellence in all aspects of interpretation, specializing both in the first performance and the preservation of the musical works of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. Its concerts, public rehearsals and meetings with composers are special occasions for exchange and reflection.*

*An ensemble in residence at the Music Faculty of the University of Montreal, the NEM has played in Canada, in the United States, Mexico, Japan, Australia, China, Singapore and in eight European countries (including Belgium, France, Germany, Italy, the Netherlands, Spain and the United Kingdom). Since its inception, over 185 pieces have been written specially for the NEM. The NEM has 33 CDs to its name, on the labels*

*ProNem, ATMA and UMMUS (Montreal), Dobermann-Yppan (Quebec), New World Records, Composers Recording Inc. (New York), Auvidis Montaigne (Paris) and ABC Classics (Australia). They were produced in partnership with the Music Faculty of the University of Montreal, with IRCAM, Les Percussions de Strasbourg, Festival Musica 93, the Radio-Canada and Radio-France stations, the Australian Broadcasting Corporation and CIRMMT. The Nouvel Ensemble Moderne is supported by the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts et des lettres du Québec and the Conseil des arts de Montréal.*

## LORRAINE VAILLANCOURT

Fondatrice et directrice musicale du Nouvel Ensemble Moderne

Chef d'orchestre et pianiste, Lorraine Vaillancourt est fondatrice et directrice musicale du Nouvel Ensemble Moderne (NEM), en résidence à la Faculté de musique de l'Université de Montréal depuis 1989. Professeure titulaire dans cette même institution, elle y dirigea également l'Atelier de musique contemporaine à partir de 1974 et jusqu'à sa retraite de l'enseignement en 2016. Elle est régulièrement invitée par divers ensembles et orchestres tant au Canada qu'à l'étranger. Au pays, elle a notamment dirigé l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec et l'Orchestre Métropolitain. À l'étranger, elle a entre autres dirigé l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre Gulbenkian (Lisbonne), l'Orchestre national de la RAI (Turin), le Philharmonique de Nice, l'Ensemble Orchestral Contemporain (Lyon), l'Ensemble Sillages (Nice), le Plural Ensemble de Madrid, Les Percussions de Strasbourg et, tout récemment, le Nouvel Ensemble Contemporain (NEC) de Suisse. Lorraine Vaillancourt est membre fondateur, avec les compositeurs José Evangelista, John Rea et Claude Vivier, de la société de concerts montréalaise Les Événements du Neuf (1978 à 1989). En 1990, elle suscite la création de la revue nord-américaine CIRCUIT qui se consacre à la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Présidente du Conseil Québécois de la Musique (CQM) de 1998 à 2001, elle siège ensuite au Conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)

jusqu'en 2006. Elle est également membre de la Société Royale du Canada. Lorraine Vaillancourt a reçu un Doctorat Honoris Causa de l'Université Laval à Québec en juin 2013 et s'est vu remettre, en février 2016 le titre de Membre (M.C.) de l'Ordre du Canada en reconnaissance de son apport important à la musique contemporaine. Elle reçoit, en novembre 2016, le prestigieux Prix Denise-Pelletier décerné par le gouvernement du Québec en reconnaissance de son parcours artistique d'exception. En février 2018, le Conseil Québécois de la Musique lui remet le Prix Hommage des 21<sup>e</sup> Prix Opus, soulignant son statut d'artiste incontournable du milieu de la musique et afin de couronner sa carrière.

*Founder and musical director of the Nouvel Ensemble Moderne*

*Pianist and conductor Lorraine Vaillancourt is the founder and musical director of the Nouvel Ensemble Moderne (NEM), in residence at the Music Faculty of the University of Montreal since 1989. She is a full professor at this institution and also led the faculty's contemporary music workshop from 1974 until her retirement from teaching in 2016. She is regularly invited to perform with a range of ensembles and orchestras both in Canada and abroad. In Canada, she has conducted orchestras such as the Montreal Symphony Orchestra, the Quebec Symphony Orchestra and the Orchestre Métropolitain. International orchestras she has conducted include the Orchestre de Cannes, the Gulbenkian Orchestra in Lisbon, the*

*RAI National Symphony Orchestra in Turin, the Orchestre philharmonique de Nice, the Ensemble Orchestral Contemporain in Lyon, the Ensemble Sillages in Nice, the Plural Ensemble in Madrid, Les Percussions de Strasbourg and, most recently, the Nouvel Ensemble Contemporain (NEC) in Switzerland. Lorraine Vaillancourt is a founder member, alongside composers José Evangelista, John Rea and Claude Vivier, of the Montreal concert society Les Événements du Neuf (from 1978 to 1989). In 1990, she helped to set up the North American journal CIRCUIT, devoted to music of the 20<sup>th</sup> century. She was president of the Conseil Québécois de la Musique (CQM) from 1998 to 2001, and also sits on the board of directors of the Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) until 2006. She is also a member of the Royal Society of Canada. Vaillancourt received an honorary doctorate from Quebec's Université Laval in June 2013 and, in February 2016, was awarded the title of Member of the Order of Canada, in recognition of her outstanding contribution to contemporary music. In November 2016 she was awarded the prestigious Prix Denise-Pelletier, awarded by the government of Quebec in recognition of her exceptional artistic career. In February 2018, the Conseil Québécois de la Musique awarded her the Prix Hommage (tribute award) of the 21<sup>st</sup> Prix Opus, underlining her status as an artist of central importance in the musical sphere – a crowning moment in her career.*

## FRANCIS PERRON

Pianiste du Nouvel Ensemble Moderne

La vaste expérience acquise en tant que pianiste, chambriste, accompagnateur et chef de chant fait de Francis Perron un partenaire recherché. Cela l'a amené à d'étroites collaborations avec, entre autres, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal et l'Atelier lyrique, l'Orchestre symphonique de Québec, le Wien Kammeroper, les conservatoires de Vienne et de Zurich Winterthur, ARD Musik Wettbewerb, l'Académie d'été de Salzburg, l'Université de Freiburg, le Concours international de violon d'Avignon, le Concours international de violon Fritz Kreisler à Vienne, le Festival de Royaumont, le Concours musical international de Montréal. Il a donné des classes de maître au Vancouver International Song Institute, au Centre d'arts Orford, au Mexico Liederfest, aux Conservatoire de Paris et de Lyon ainsi qu'au New England Conservatory de Boston. En mai 2013, il remportait le prix du meilleur duo voix-piano au concours Positively Poulenc de New York. Il a accompagné en récital bon nombre d'artistes renommés, tels François Le Roux et Nathalie Paulin. Membre fondateur de l'ensemble Orford Six Pianos, dont il a signé plusieurs arrangements, Francis Perron a déjà plusieurs enregistrements à son actif et l'on a pu l'entendre à maintes reprises sur les ondes de Radio Canada, de la CBC et de Radio France Internationale. Il poursuit par ailleurs une carrière très active comme pianiste, autant en Europe qu'en Amérique du Nord. Il est présentement professeur agrégé à la Faculté de musique de

l'Université de Montréal où il donne les classes de Lied et mélodie et est responsable du programme d'accompagnement.

*Pianist with the Nouvel Ensemble Moderne Francis Perron's vast experience as a pianist, chamber musician, accompanist and chorus master have made him widely sought after as a musical collaborator. This has led to close artistic relationships with orchestras and institutions such as the Montreal Symphony Orchestra, the Montreal Opéra and Atelier lyrique, the Quebec Symphony Orchestra, the Vienna Kammeroper, the Vienna and Zurich Winterthur conservatories, the ARD-Musikwettbewerb, the Salzburg Summer Academy, the University of Freiburg, the Avignon International Violin Competition, the Fritz Kreisler International Violin Competition, the Royaumont Festival and the Montreal International Music Competition. He has given masterclasses at the Vancouver International Song Institute, the Orford Arts Center, the Mexico Liederfest and the Conservatoires of Paris and Lyon as well as the New England Conservatory in Boston. In May 2013, he was awarded the prize for best duo for voice and piano at the Positively Poulenc competition in New York. He has played alongside a great number of renowned artists, such as baritone Francois Le Roux and soprano Nathalie Paulin. A founder member of the ensemble Orford Six Pianos, for whom he has made several arrangements, Francis Perron already has a number of recordings to his name and has been heard on*

*the airwaves of Radio Canada, of CBC and Radio France Internationale on many occasions. He also pursues a very active career as a pianist, in Europe as well as North America. He is currently associate professor at the Music Faculty of the University of Montreal, where he gives classes in lieder and French song, and is also in charge of the faculty's support programme.*

Sound director: Christian Lahondes  
Multitrack recording: Laure Jung-Lancrey  
Operators: Gaëlle Brouezec, Michel Gacic  
Editing and mixing: Xavier Lévêque(1, 2, 3, 4, 6),  
Bertrand Dubedout (5), Philippe Leroux (7)  
Artistic direction: Paul Malinowski (1, 2, 3, 4, 6),  
Bertrand Dubedout (5), Philippe Leroux (7)  
Design: Frederic Rey  
Translations: Saul Lipetz

éole, studio de création musicale  
4, avenue du Parc  
31700 Blagnac  
tel.: +33 (0)9 54 88 81 72  
eole@studio-eole.com  
www.studio-eole.com

Ce CD bénéficie du soutien de MFA.

Les pièces instrumentales ont été enregistrées  
les 9 et 10 octobre 2017 à Odysud-Blagnac par  
Radio France durant la troisième édition de ByPass,  
forum de la création musicale internationale.

*Instrumental pieces were recorded on the 9<sup>th</sup> and  
10<sup>th</sup> of October 2017 at Odysud-Blagnac by Radio  
France in the frame of the third edition of ByPass,  
forum de la création musicale internationale.*

Le label éole Records est produit par éole, studio  
de création musicale.  
éole est, depuis 1998, accueilli en résidence  
à Odysud-Blagnac, Scène conventionnée pour  
les musiques anciennes et nouvelles. éole est aidé  
par le Ministère de la Culture / Préfet de la Région  
Occitanie au titre de l'aide aux Ensembles conven-  
tionnés, reçoit le soutien de la Région Occitanie,  
du Conseil Départemental de la Haute-Garonne,  
de la Ville de Toulouse et de la Sacem.

*éole Records is a record label produced by éole,  
studio de création musicale.  
Since 1998, éole is in residence in Odysud-  
Blagnac, a subsidized stage for ancient and  
contemporary music. éole is supported by the  
Ministry of Culture / Prefect of the Occitanie  
Region under the title of grants for approved  
ensembles, the Occitanie Region, the Haute-  
Garonne Departmental Council, the City of  
Toulouse and the Sacem.*



**MFA**  
**PLUS QU'UNE**  
**FRANÇAISE**  
**D'AUJOURD'HUI**

Ce disque mêle radio et la participation du ministère de la Culture et de la Communication, de la SACEM de Radio France et de la SACD

Gérard Billautot  Éditeur

**NEM**  
 NOUVEL  
 SENSIBLE  
 MODERNE

  
 Conservatoire  
 national de musique  
 de Toulouse

**radio**  
**france**

**ina**  
 INSTITUT  
 NATIONAL  
 DE L'AUDIOVISUEL

**ODYSSUS**  
 SCÈNE DES POSSIBLES | BLAGNAC

**BLAGNAC**  
 VIEUX - 31 41 116

  
 IIIH