



La SYMPHONIE du MILLÉNAIRE

La
Chaîne culturelle
est fière d'être le
diffuseur officiel
de la



Symphonie
du
millénaire!

100,7 ^{fm}
montréal

chaîne culturelle



Radio-Canada

www.radio-canada.ca



P R É S E N T E

LA SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE

3 juin 2000 à 20 h 30
Sur le site de l'Oratoire Saint-Joseph



SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE

© 2000 Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ)

ISBN 2-9806782-0-1

Dépôt Légal – deuxième trimestre 2000

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

prix : 4 \$

également disponible en anglais

Société de musique contemporaine du Québec

300, boul. de Maisonneuve Est

Montréal (Québec) H2X 3X6

Tél. : (514) 843-9305

Télec. : (514) 843-3167

Courriel : smcq@smcq.qc.ca

Site Web : www.smcq.qc.ca

LA SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE

Une œuvre collective de Serge Arcuri, Walter Boudreau, Denys Bouliane, Vincent Collard, Yves Daoust, Alain Dauphinais, André Duchesne, Louis Dufort, Sean Ferguson, Michel Gonneville, André Hamel, Alain Lalonde, Estelle Lemire, Jean Lesage, Luc Marcel, Marie Pelletier, John Rea, Anthony Rozankovic et Gilles Tremblay.

Pour 333 musiciens, 2000 carillonneurs, 15 clochers, un grand orgue, un carillon de 56 cloches et deux camions de pompiers.

En sept mouvements (durée : 90 minutes) :

- I Appel
- II Enfer
- III Purgatoire
- IV Contemplation / Aurores boréales
- V Paradis
- VI Ascension
- VII Apothéose & Épilogue

3 juin 2000 à 20 h 30
Sur le site de l'Oratoire Saint-Joseph
Entrée libre



Ce concert est retransmis en direct
sur les ondes de la Chaîne culturelle de Radio-Canada,
fier diffuseur de la Symphonie du millénaire

SMCQ, producteur délégué

LA SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE

S O M M A I R E

LES DIRECTEURS ARTISTIQUES

Mot de Monsieur Walter Boudreau	12
Mot de Monsieur Denys Bouliane	15

LES 19 COMPOSITEURS

Serge Arcuri	20
Walter Boudreau	20
Denys Bouliane	21
Vincent Collard	21
Yves Daoust	22
Alain Dauphinais (ESI)*	22
André Duchesne	23
Louis Dufort	24
Sean Ferguson	24
Michel Gonneville	25
André Hamel (ESI)*	25
Alain Lalonde (ESI)*	26
Estelle Lemire	26
Jean Lesage	27
Luc Marcel	27
Marie Pelletier	28
John Rea	28
Anthony Rozankovic	29
Gilles Tremblay	29

LES 19 COMPOSITEURS ET LEURS EFFECTIFS MUSICAUX

30

LES 15 ENSEMBLES

31

Chants Libres	32
Codes d'accès	32
Ensemble contemporain de Montréal (ECM)	33
I Musici de Montréal	34
L'Arsenal à musique	35
La Musique du Royal 22 ^e Régiment	36
Le Nouvel Ensemble Moderne (NEM)	37
Les Idées heureuses	38
Les Petits Chanteurs du Mont-Royal	39
Musica Camerata Montréal (MCM)	40
Orchestre symphonique de Montréal (OSM)	41
Productions SuperMémé - SuperMusique (PSM)	43
Quatuor Molinari	43
La Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ)	44
Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM)	46

*Espaces sonores illimitées

LES 333 MUSICIENS (SUIVANT L'ORDRE DU PLAN PAGE 69)	47
Numéro 1 - Les Idées heureuses et Le Chœur du Studio de musique ancienne de Montréal	48
Numéro 2 - Codes d'accès	48
Numéro 3 - I Musici de Montréal	48
Numéro 4 - Le Nouvel Ensemble Moderne (NEM)	48
Numéro 5 - Ensemble contemporain de Montréal (ECM)	49
Numéro 6 - Orchestre symphonique de Montréal (OSM)	49
Numéro 7 - Musica Camerata Montréal	50
Numéro 8 - L'Arsenal à musique	50
Numéro 9 - Productions SuperMémé - SuperMusique (PSM)	50
Numéro 10 - Quatuor Molinari	51
Numéro 11 - Chants Libres	51
Numéro 12 - Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ)	51
Numéro 13 - Les Petits Chanteurs du Mont-Royal	51
Numéro 14 - Danielle Dubé, organiste (SMCQ)	52
Numéro 15 - La Musique du Royal 22 ^e Régiment	52
Numéro 16 - Claude Aubin, carillonneur (SMCQ)	53
LE GRAND ORGUE DE L'ORATOIRE SAINT-JOSEPH	54
Danièle Dubé, organiste	54
LE CARILLON DE L'ORATOIRE SAINT-JOSEPH	55
Claude Aubin, carillonneur	55
Les deux camions de pompiers	55
LES CARILLONNEURS ET LES 2000 CLOCHES	56
LES 15 CLOCHERS	57
Basilique Saint-Patrick's Parish	58
Église Immaculée-Conception	59
Église de la Nativité-de-la-Sainte-Vierge	59
Église Saint-Barthélémy	60
Église Saint-Germain d'Outremont	60
Église Saint-Irénée	61
Église Saint-Jean-Berchmans	61
Église Saint-Louis-de-France	61
Église Saint-Marc	62
Église Saint-Viateur	62
Église Saint-Vincent-Ferrier	62
Église Sainte-Brigide	63
Église Sainte-Cécile	63
Église Sainte-Gemma	63
Église Santa Cruz	64
LA SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE, PRODUCTION	65
SMCQ, PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ	66
REMERCIEMENTS	67
PLAN DU SITE	69

CODIRECTEUR ARTISTIQUE
LA SYMPHONIE DU MILLÉNAIRE

Quelque 35 années auront passé depuis qu'un certain dimanche matin printanier de 1965, alors que j'étais juché à mes risques et périls sur le flanc est du Mont-Royal, contemplant le magnifique panorama de Montréal qui s'éveillait tout doucement aux sons de ses mille et un clochers, j'ai imaginé une sorte de méga-symphonie qui mêlerait aux riches sonorités des cloches une musique originale, jouée en direct par des centaines de musiciens disposés stratégiquement sur la montagne et près des clochers.

J'avais été frappé par « l'espace » que ces volées de cloches occupaient, un espace énorme si on le compare à celui d'une salle de concert, voire à celui de tout amphithéâtre, si grand soit-il, construit par la main de l'homme. En cette matinée dominicale, Montréal, habituellement si bruyante, si fourmillante d'activités, était étonnamment silencieuse. Le contraste était saisissant.

Dans ce silence (relatif), les perspectives sonores et les différents plans de profondeur se trouvaient soulignés de façon dramatique. Je pouvais distinguer et évaluer grossièrement la distance qui me séparait des clochers, mesurant l'ampleur de l'espace dans lequel je me trouvais. Agissant comme des balises ou des phares acoustiques, les clochers, de par l'intensité de leurs signaux sonores et leur direction, me révélaient un espace inédit, puissant.

Quelle expérience !

Pris par ce vertige, j'avais alors imaginé des grandes sonneries de cuivres répondant aux appels des cloches, des vagues énormes d'instruments à vent et à cordes tournoyant comme d'immenses maelströms au-dessus de nos têtes, des voix d'hommes, de femmes et d'enfants que le vent emporterait aux quatre coins de la ville, nourries et transportées par les crescendi des percussions et le battement des tambours ! J'entendais le ressac des cloches dans un mouvement de va-et-vient continu, ponctué de titaniques unissons orchestraux alternant avec des pétarades de contrepoints kaléidoscopiques... Bref, j'étais aux anges !

Mais comment diable organiser tout ça ?!

Il me fallait trouver une solution de compromis qui donnerait à chaque auditeur l'illusion d'être le seul à occuper ma place (mon « perchoir » à flanc de montagne), lui permettant ainsi de goûter à toutes les subtilités sonores qu'il m'était donné d'entendre en ce lieu et à ce moment précis.

Mon esprit s'emballait. Il fallait recourir à une amplification monstrueuse, engager des centaines de musiciens, élaborer des horaires de répétition byzantins, répertorier les clochers, assigner un technicien du son et un opérateur à

chacun d'eux, vérifier la hauteur des notes, la fiabilité et l'état des mécanismes, espérer la présence et le soutien de la radio, barricader certaines rues, assurer un service d'ordre, prévoir des toilettes et des services médicaux... Et ce n'était pas tout, d'autres questions surgissaient ! Quelle forme donner à la partition, où faire répéter autant de musiciens, comment communiquer efficacement avec tous ces intervenants ? Et surtout, surtout ! Comment financer une telle entreprise !?

En somme, les problèmes ne faisaient que commencer...

Pour la synchronisation des volées de cloches, il n'y avait pas de véritable problème puisque les églises sonnent la messe de six heures à six heures. Donc, à quelques poussières près, en même temps. Il suffirait tout simplement de synchroniser les montres et hop ! au signal, tout partirait.

Mais comment synchroniser des musiciens installés à des kilomètres les uns des autres ? (Il faut se rappeler qu'en 1965 l'informatique et la téléphonie sans fil en étaient encore à l'ère Jurassique !). Des kilomètres et des kilomètres de filage électrique seraient requis pour les microphones placés devant chacune des scènes et des clochers, des appareilleurs et techniciens nécessaires dans tous les lieux, sans oublier les problèmes de délai !

Puisque le son se déplace à environ 354 mètres à la seconde, cela implique, par exemple, que la musique produite par un ensemble A séparé d'un ensemble B par une distance de 1062 mètres mette trois secondes à l'atteindre et qu'il y a donc un délai de trois secondes entre les deux ensembles. Multipliez le tout par 10 ou 15 ensembles en interaction et vous obtenez un CAUCHEMAR grand format ! Mes « titanesques » unissons venaient d'en prendre un sérieux coup...

Craignant à juste titre pour mon équilibre psychologique, et à la lumière des obstacles envisagés (il y en aurait bien d'autres), je me suis donc donné quelques années de réflexion, histoire de donner à la technologie le temps de rattraper mon fantasme, tout en me disant qu'après tout « *Rome ne s'est pas faite en un jour...* ».

En 1997, lorsque le Conseil québécois de la musique a demandé aux compositeurs de soumettre des idées pour souligner le passage du millénaire, il m'est apparu évident que le temps était venu de réveiller ce « monstre utopique » qui dormait paisiblement dans mes tiroirs depuis de nombreuses années.

En résumé – et je vous fais grâce des méandres de la cuisine interne et des nombreuses révisions du projet –, voici comment, après la formation d'une équipe embryonnaire, nous en sommes progressivement venus à l'idée de planter la Symphonie du millénaire sur le site de l'Oratoire Saint-Joseph. Du Mont-Royal (trop difficile d'accès), nous sommes descendus au Parc Lafontaine ; du Parc Lafontaine, une « parade » de chars allégoriques (des scènes mobiles, remplies de musiciens, puisque les Montréalais raffolent des parades...) s'est ajoutée, empruntant la rue Sherbrooke en direction du Stade Olympique (3,5 kilomètres) ; du Stade Olympique (trop grand et trop cher), nous sommes revenus au Parc Lafontaine, pour repartir de plus belle vers l'esplanade (trop

petite) de la Place des Arts, empruntant cette fois les rues du centre-ville (2 kilomètres) ; de la Place des Arts, nous sommes à nouveau revenus au Parc Lafontaine, pour encore repartir, enfin ! vers l'Oratoire Saint-Joseph (7 kilomètres, parcours trop long).

Eurêka ! Contemplant d'en bas et dans toute sa splendeur ce bijou inestimable du patrimoine architectural montréalais, nous tenions enfin notre site ! Fini la parade ! On pourrait facilement y réunir de 25 000 à 30 000 spectateurs, entourés de toute part par des centaines de musiciens « amplifiés » et répartis sur des scènes aménagées sur tout le site. Grâce à l'informatique les clochers seraient préenregistrés et virtuellement présents sur les lieux. Le son pourrait se déplacer dans toutes les directions et les problèmes de délai, quoique réels, surmontables. De plus, on pourrait offrir au public de participer à ce gigantesque événement en lui fournissant des clochettes qu'il pourrait agiter à des moments précis de l'œuvre. Accès facile, beauté des lieux, participation de tous, notre cauchemar prenait fin – du moins celui de sa conception virtuelle... car un autre commençait.

Une fois le projet accepté par le CQM et le site trouvé, ne fallait-il pas un producteur ! Qui allait accepter le défi de financer un tel projet ?! C'est alors que je me suis tourné vers « mon » directeur général à la SMCQ, Michel Duchesneau... qui m'a tout simplement répondu : « Walter, on va le faire ! » La machine était lancée. Sans sa furieuse détermination, ce projet n'aurait jamais pu se réaliser. Je tiens ici à l'en remercier particulièrement, ainsi que Suzanne Samson, son adjointe et la directrice des communications, qui, par un travail acharné et convaincu a su assurer, avec la complicité de l'équipe de la SMCQ, tout le soutien nécessaire à un tel projet.

En terminant, je voudrais rappeler que cette symphonie ne pouvait être l'œuvre d'un seul homme. La vie étant trop courte pour arriver à un tel résultat dans un si bref délai, j'ai donc fait appel à 18 de mes camarades compositeurs. Ils ont relevé ce défi, unique dans l'histoire de la musique, de composer collectivement une œuvre d'une durée de plus de 90 minutes, faisant appel à près de 350 musiciens, au grand orgue et au carillon de l'Oratoire, à 15 clochers, à deux camions de pompiers, ainsi qu'à 2000 carillonneurs ! Grand merci à tous.

Un merci tout spécial à mon camarade compositeur Denys Bouliane, qui a immédiatement compris l'intérêt du projet et accepté d'en partager la direction artistique avec moi. Sans lui, cette aventure n'aurait jamais vu le jour.



DU RÊVE À LA RÉALITÉ...

L'an de grâce 1997, la fin du millénaire approche... Dans le milieu musical, une belle fièvre nous anime. Fascination pour les grandeurs et les misères du siècle s'achevant, interrogations, besoin d'analyser, de comprendre le sens des faits bruts, d'en dégager les lignes de force. Projets de rétrospectives, idées d'événements thématiques, afin de marquer ce passage qui s'annonce. Pour les artisans de la création musicale, occasion de s'interroger sur leur art, sur sa portée dans la société. Mais également désir de rappeler et d'affirmer sa présence, voire sa nécessité...

C'est alors que Walter Boudreau m'a parlé de son vieux rêve... Une symphonie pour toute une ville, avec ses clochers, avec tous ses musiciens. Projet qui m'a d'emblée fasciné par sa démesure, mais aussi parce qu'il m'apparaissait être ce véritable catalyseur des forces créatrices que nous recherchions. N'était-ce pas là l'occasion rêvée d'ancrer de façon symbolique la création musicale québécoise dans son « habitat culturel » !

Mais comment allait-il être possible de réunir toutes ces forces créatrices, d'organiser les collaborations nécessaires à l'accomplissement d'une telle œuvre, et sans qu'elle ne tombe dans l'incohérence ? Comment réunir physiquement et, surtout, musicalement tant d'intervenants, autour de quel fil conducteur, selon quel mode d'action, quel protocole ?

Après moult rencontres et discussions avec des compositeurs, interprètes et artisans du milieu, nous sommes parvenus à obtenir l'assentiment d'un très grand nombre d'entre eux. Il faut les remercier de nous avoir accordé, à Walter et à moi, non seulement une oreille attentive, mais encore de nous avoir fait confiance à un moment où nous étions loin d'avoir évalué le degré de difficulté d'un tel projet.

Rappelons quelques faits : 19 compositeurs, quinze groupes musicaux, quinze clochers de partout à travers la ville de Montréal, le tout formant un effectif de près de 350 musiciens – auxquels il faut ajouter les deux mille sonneurs de cloches. Et tout ce joli monde pour une œuvre collective d'une durée de 90 minutes !

À la fin de 1997 et au cours de l'année 1998, plusieurs structures de coordination et de gestion ont été envisagées et étudiées. Pendant des mois, des devis, des plans, des esquisses, des schémas de toutes sortes fusèrent, le tout se précipitant au moment où la SMCQ accepta l'énorme défi de produire cet événement. Une équipe pluridisciplinaire fut alors formée – avec ses directeurs, ses coordonnateurs, ses collaborateurs – pour s'occuper des questions de financement,

de communications, de logistique, d'aménagement du site, de techniques de sonorisation, d'éclairage, de synchronisation, de scénographie, etc.

Tant et si bien que Walter et moi avons pu, dès 1999, nous mettre au travail et commencer à élaborer une forme musicale générale. L'enjeu consistait à respecter l'individualité propre à chacun des compositeurs, tout en exigeant d'eux des collaborations et un travail interactif.

Il fallait préalablement « habiter » concrètement le site de l'Oratoire, c'est-à-dire répartir physiquement les ensembles instrumentaux pour permettre des contrastes de couleur, des reliefs, mais également obtenir la fusion des sonorités. La distribution des ensembles sur le site allait être déterminante dans la facture de l'œuvre puisqu'elle nous permettait de traiter les déplacements sonores dans l'espace comme un élément générateur de forme. On imagine aisément de grands mouvements de « balancement » de l'avant à l'arrière (entre l'orgue de l'Oratoire, les Petits Chanteurs du Mont-Royal et I Musici, par exemple), de gauche à droite (entre l'Ensemble contemporain de Montréal et le Nouvel Ensemble Moderne), des oppositions de masse, des déplacements giratoires, des mouvements du centre à la périphérie (musique lancée par l'OSM au centre, puis reprise par les autres ensembles), et de la périphérie au centre. De la véritable musique dans l'espace !

Il fallait enfin proposer un mode d'intervention pour les compositeurs et les interprètes. Bref, inventer et élaborer des « règles de jeu » qui aillent bien au-delà de la simple juxtaposition des forces en présence, et puis tenter de s'y tenir... Chaque compositeur a donc été associé à un ensemble spécifique pour lequel il réalise concrètement la partition musicale. Cette chose étant admise et obtenue, il ne restait alors qu'à régir les modes d'interventions, en allant du plus simple au plus complexe.

Deux modes ont ainsi été mis en évidence : la participation en SOLO et celle en GROUPE.

En SOLO, nous avons défini deux modes :

D'une part le « solo autonome », où chaque compositeur réalise seul une portion de la trame musicale. On peut ainsi obtenir une succession d'interventions aussi contrastées que possible en misant sur l'individualité du compositeur. D'autre part le « solo dépendant », où le compositeur doit tenir compte du fragment composé préalablement par un collègue. La musique du compositeur doit alors se greffer à celle précédant immédiatement son intervention. C'est l'occasion de mutations, d'hybrides, mais aussi d'un flot musical plus continu.

Quant à la participation en GROUPE (lorsque plusieurs ensembles jouent simultanément), nous avons suggéré qu'un « ensemble principal » soit associé à des « ensembles subordonnés ». Chaque ensemble peut ainsi tour à tour devenir l'ensemble principal et se voir attribuer un certain nombre d'ensembles subordonnés. Le compositeur de cet ensemble principal agit alors comme meneur de jeu, proposant à ses collègues des fragments musicaux que ceux-ci interprètent et orchestrent à leur manière. Les

types d'interactions se font alors riches et multiples : compléments, commentaires, ponctuations, colorations, jeux sur la densité des textures (en variant le nombre d'ensembles impliqués).

Vint alors la question du fil conducteur musical... Quel élément pouvait donc jouer le rôle unificateur de cette grande fresque de quatre-vingt-dix minutes ? Après bien des échanges animés entre collègues compositeurs, nous sommes tombés d'accord sur l'utilisation de l'hymne grégorien VENI CREATOR SPIRITUS comme *cantus firmus*. Outre sa simplicité, cette mélodie a l'avantage d'être d'une grande pureté. Tout en assumant son origine religieuse, il nous a semblé que cet « esprit créateur » pouvait également être compris comme une incitation à l'invention pure, au plaisir de se laisser porter par le souffle de l'inspiration... Puisse cet esprit nous avoir visités par moments !

Nous avons ensuite organisé la grande forme de la Symphonie du millénaire en sept mouvements contrastés, chacun d'eux étant défini par six « critères » : le type d'interaction entre les ensembles (tutti, soli, homophonies, hétérophonies), la façon d'utiliser le *cantus firmus*, la vitesse relative du déroulement (tempi et relations de tempi), le climat général (exubérant, jubilatoire, fluide, contemplatif, intense, obsessionnel, etc.), la dynamique générale (explosions, implosions, crescendi, decrescendi, renflements, etc.) et, finalement, le type de spatialisation (mouvements dans l'espace). Pour souligner encore plus directement l'aspect événementiel et participatif de la Symphonie du millénaire, nous avons par ailleurs proposé que deux mille sonneurs de cloche viennent se joindre aux musiciens. Ce rituel dans l'espace consacrait ainsi l'aspect de célébration, de fête que nous voulions lui donner.

Utiliser la musique de quinze clochers et disposer un nombre aussi important que 15 ensembles sur un site aussi majestueux que celui de l'Oratoire Saint-Joseph, cela n'est pas sans évoquer un rituel religieux... C'est voulu. Nous voulions par là apporter notre contribution au riche patrimoine culturel québécois, et le faire au-delà de toute confession. En recourant aux appels unificateurs des clochers, aux rites de passage, aux rites purificateurs, à la symbolique magique du Paradis et de l'Enfer, aux états de contemplation et de jubilation, nous nous assurons par ailleurs des visions musicales fortes et plurielles chez les créateurs.

C'est ainsi que sont nés les sept mouvements :

- I- Appel (4 min.)
- II- Enfer (8 min.)
- III- Purgatoire (45 min.)
- IV- Contemplation / Aurores boréales (5 min.)
- V- Paradis (15 min.)
- VI- Ascension (8 min.)
- VII- Apothéose & Épilogue (5 min.)

Si, dans la plupart des mouvements, les ensembles participent en étroite collaboration à la trame commune, il en va autrement dans le « Purgatoire », le mouvement le plus long. Les compositeurs y disposent de plages autonomes d'environ trois minutes où chacun propose « sa » vision du purgatoire.

Depuis septembre 1999, les 19 compositeurs se sont réunis régulièrement. À chaque rencontre, nous avons eu le plaisir extraordinaire de voir grandir l'œuvre, de faire des commentaires, de proposer des améliorations, et tout cela dans une atmosphère incroyablement fébrile et dynamique. Au fil des semaines, nous avons ensemble noirci des monceaux de papier, appris à mieux connaître la vision de chacun des créateurs et à la respecter. Nous avons surtout fait l'expérience d'une forme de collaboration inédite où, les règles ne pouvant être définies à l'avance, nous avons dû chaque jour les reformuler.

Tout cet exercice de communication intense, et parfois échevelé, a été soutenu et stimulé par une équipe hors pair qui s'est ajoutée à celle de la SMCQ. J'aimerais souligner l'énergie sereine de Brigitte Laguë, directrice de production redoutable d'efficacité, ainsi que la patience et la persévérance exemplaires de Bernard Savoie, copiste chargé de l'impression des multiples versions de la partition musicale.

Un grand merci encore à tous les compositeurs, à tous les ensembles et à leur directeur artistique, à toute l'équipe de la SMCQ ainsi qu'à tous les collaborateurs qui ont œuvré aux divers niveaux de la logistique et de l'infrastructure.

Nous aimons croire que ce climat de travail extraordinaire a su trouver son expression sonore dans la Symphonie du millénaire, et nous brûlons d'envie de vous y convier !

Oui Walter, les rêves les plus fous peuvent parfois devenir réalité !

LES 19 COMPOSITEURS



Photo : Bruno Massenet

La Symphonie du millénaire – Les compositeurs

De gauche à droite : Marie Pelletier, Denys Bouliane, Walter Boudreau, Yves Daoust, John Rea,

Luc Marcel, André Duchesne, Vincent Collard, Louis Dufort, Jean Lesage, Estelle Lemire, Michel Gonneville, André Hamel, Alain Dauphinais, Alain Lalonde et Gilles Tremblay.

Absents de la photo : Sean Ferguson, Serge Arcuri et Anthony Rozankovic



Photo : Bruno Massenet

La Symphonie du millénaire – Les compositeurs au travail

M A R I E P E L L E T I E R

(1959 -)



Photo : Alain Gobeil

Compositrice et librettiste, Marie Pelletier a créé près d'une centaine d'œuvres. Diplômée plusieurs fois, elle maîtrise à la fois l'écriture musicale et dramatique. La voix humaine étant son instrument de prédilection, elle a écrit plus du tiers de son répertoire dans la forme, peu répandue, du théâtre musical.

En 1994, avec *HAN n12*, pour orchestre à cordes, elle est lauréate du concours Ernest Bloch à Lugano (Suisse) – ce qui propulse sa carrière, déjà bien amorcée, au nadir d'une popularité certes locale, mais confortable. En 1995, elle compose et crée *Bonheur total*, musique pour la pièce de théâtre du même nom écrite par Victor-Lévy Beaulieu. Elle croyait, bien naïvement, qu'elle pourrait enfin vivre de sa plume. Le théâtre élargirait enfin ses horizons qui sont, il faut bien l'avouer, plutôt étriqués quand on est compositrice, mère de famille et qu'on ne parle pas couramment l'anglais. Illusion fugitive. Et la voilà qui persévère malgré la tourmente. Chaque année apportant son lot de créations, la voici à l'aurore du 3^e millénaire avec sa modeste, mais sincère contribution à cette œuvre collective qu'est la Symphonie du millénaire.

La plupart de ses œuvres ont été exécutées, que ce soit à Montréal, Calgary, Los Angeles ou en Europe.

En mai 1995, Marie Pelletier a fondé le groupe des Compositeurs Dépendants Polyvalents (C.D.P.), dont le but premier est de « rallier les compositeurs dans un esprit de collégialité respectueuse, voire amicale ».

Source : M. P.

J O H N R E A

(1944 -)



John Rea mène une triple carrière de compositeur, professeur et animateur. Il a étudié à l'Université de Toronto (sa ville natale) et à l'université Princeton. Parmi ses dernières créations, mentionnons un septuor, *Plus que la plus que lente* (1997), interprété en création par L'Ex Novo Ensemble de Venise, et une réorchestration pour 21 musiciens de l'opéra *Wozzeck*, d'Alban Berg, pour le Nouvel Ensemble Moderne (1995). Son quatuor à cordes écrit pour le Quatuor Arditti, *Objets perdus*, lui a valu le prix Jules-Léger en 1992, prix qu'il recevait pour la deuxième fois.

Ses œuvres ont été interprétées dans diverses villes d'Allemagne (Cologne, Mannheim, Stuttgart, Berlin), en Italie, et présentées lors de manifestations majeures à travers le monde, notamment au Festival New Music America (Philadelphie), à L'Itinéraire, au Festival Musica, au Festival de Liège, au Festival de Hollande, ainsi qu'aux festivals de la Société internationale pour la musique contemporaine (SIMC) – au Danemark, au Canada et en Suède. Rea a par ailleurs composé la musique de scène de deux spectacles du Théâtre UBU (Montréal) : *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, d'Antonio Tabucchi (production parisienne, décembre 1997), et *Urfaust : tragédie subjective*, d'après Goethe et Pessoa (à Paris, en octobre 1999).

Depuis 1973, il enseigne la composition et la théorie musicale à la Faculté de musique de l'université McGill, dont il a été le doyen de 1986 à 1991. Il est membre du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ).

Source : J. R.

Grâce à la diversité de ses activités et la qualité de ses productions, Codes d'accès a su obtenir la reconnaissance d'un public curieux en matière de musique, ouvert à plusieurs formes d'expression musicale et sans cesse à la recherche de nouveautés.

Source : Codes d'accès

E N S E M B L E C O N T E M P O R A I N D E M O N T R É A L

VÉRONIQUE LACROIX, DIRECTRICE ARTISTIQUE

Dès ses débuts, en 1987, l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM) s'est rapidement distingué par son concept original de *Concerts thématiques*, où les créations de jeunes compositeurs québécois côtoient les œuvres classiques du répertoire pour orchestre de chambre. En 1993-94, l'activité *Ateliers et Concert* est venue se greffer à sa saison régulière afin d'offrir un outil de création musicale favorisant la collaboration entre interprètes et compositeurs. En 1997 s'est ajouté le spectacle jeune public, *L'écoute, l'imagine, Je compose...*, un événement de type interactif adapté au milieu scolaire.



Photo : Martin Beaulieu

L'ECM a présenté de nombreux concerts et participé à des échanges nationaux et internationaux à titre d'ambassadeur de la jeune relève québécoise, notamment à Barcelone (1993), Winnipeg (1997) et Kiev (1999). En mai 1994, l'ECM prenait part au concert d'ouverture du Festival International de musique actuelle de Victoriaville. Dès 1995 il inaugurerait, avec le concert final de ses *Ateliers et Concert*, les Journées du XX^e siècle à Montréal, un événement parrainé par l'Orchestre symphonique de Montréal.

En célébrant la musique d'aujourd'hui, l'ECM tient à favoriser sa diffusion à travers les différentes régions du Québec. C'est pourquoi chaque année, depuis 1994, il entreprend une tournée au cours de laquelle est présenté son *Concert thématique*. C'est ainsi qu'un public enthousiaste et exceptionnellement nombreux a pu accueillir l'ECM à Chicoutimi, Joliette, Lennoxville, Pointe-Claire, Québec, Rivière-du-Loup et Sillery.

L'ECM a enregistré quatre disques compacts. Il a aussi à son actif la création de plus de soixante œuvres québécoises, dont la plupart ont été diffusées sur la Chaîne culturelle de Radio-Canada.

Source : ECM

5

**Ensemble contemporain de Montréal
(ECM)***sous la direction de Véronique Lacroix*

Musique commandée à **Marie Pelletier**
*Pour 3 trompettes, 2 trombones, trombone basse,
 2 cors, tuba, et le clocher de l'église Immaculée-
 Conception*

Martin Boudreault, trompette
 Frédéric Demers, trompette
 Samuel Véro, trompette
 Marjolaine Goulet, cor
 Nadia Labelle, cor
 Hugo Bégin, trombone
 Jean-Michel Malouf, trombone
 Guy Bernard, trombone basse
 Jean-François Belisle, tuba

6

**Orchestre symphonique de Montréal
(OSM)***sous la direction de Walter Boudreau*

Musique commandée à **Walter Boudreau** et
Denys Bouliane
*Pour orchestre symphonique et les clochers
 des églises Sainte-Cécile et Saint-Irène*

Premiers violons :
 * Richard Roberts, violon solo
 * Jonathan Crow, violon solo associé désigné
 * Eugene Husaruk, violon solo associé
 * Ramsey Husser, 2^e assistant
 Marc Béliveau
 Marie Doré
 Marianne Dugal
 Sophie Dugas
 Xiao-Hong Fu
 Jean-Marc Leblanc
 Ingrid Matthiessen
 Myriam Pellerin
 Susan Pulliam
 Viviane Roberge
 Claire Segal
 Eva Svensson
 Le-Yi Zhang

Seconds violons :
 * Reynald L'Archevêque, solo
 * Brigitte Rolland, 1^{er} assistant
 * Katherine Palyga, 2^e assistant
 Victor Eichenwald
 Mary Ann Fujino
 Pierre E. Jean
 Jean-Marc Leclerc
 Isabelle Lessard
 Sara Pistolesi
 Monique Poitras
 Gratiel Robitaille
 Pauline Salesses
 Sherry Steinberg
 Daniel Yakymyshyn

Altos :
 * Neal Gripp, solo
 * Nicolò Eugelmi, associé
 * Jean Fortin, 1^{er} assistant
 * Charles Meinen, 2^e assistant
 Jocelyne Bastien
 William Lunn
 Anna-Belle Marcotte
 Natalie Racine
 André Roy
 Rosemary Shaw
 Ben Stelow

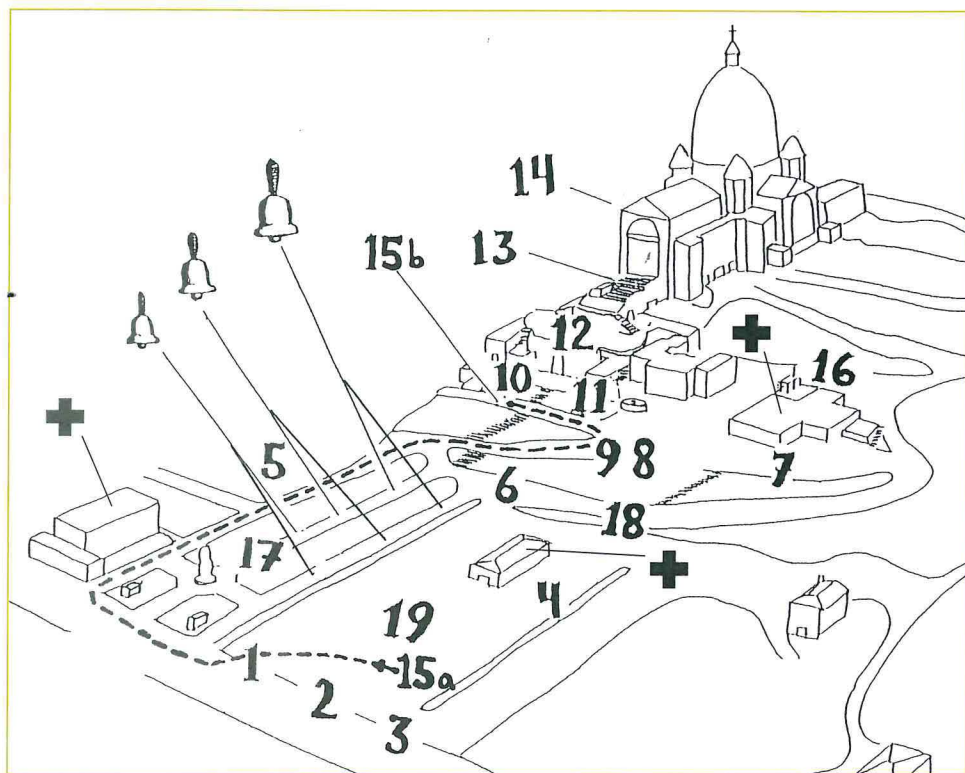
Violoncelles :
 * Chang-Zheng Liu, associé
 * Gary Russell, 2^e assistant
 Karen Baskin
 Li-Ke Chang
 Gerald Morin
 Peter Parthun
 Pierre Tessier

Contrebasses :
 * Michael Leiter, solo
 * Brian Robinson, assistant
 * Eric Chappell, 2^e assistant
 Jacques Beaudoin
 Scott Feltham
 Joan Herschorn
 Lindsey Meagher
 Edouard Wingell

Flûtes :
 Timothy Hutchins, solo
 Carolyn Christie, 2^e assistant
 Virginia Spicer, piccolo

Hautbois :
 Theodore Baskin, solo
 Alexa Zirbel, associé**
 Pierre-Vincent Plante, cor anglais

PLAN DE L'ORATOIRE SAINT-JOSEPH
ET EMPLACEMENT DES SCÈNES



- 1- Les Idées heureuses et le Chœur du Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM)
- 2- Codes d'accès
- 3- 1 Musici
- 4- Nouvel Ensemble Moderne (NEM)
- 5- Ensemble contemporain de Montréal (ECM)
- 6- Orchestre symphonique de Montréal (OSM)
- 7- Musica Camerata Montréal (MCM)
- 8- Arsenal à musique
- 9- Productions Supermémé - Supermusique (PSM)
- 10- Quatuor Molinari
- 11- Chants Libres
- 12- Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ)
- 13- Petits Chanteurs du Mont-Royal
- 14- Orgue de l'Oratoire
- 15- Musique du Royal 22^e Régiment : 15 a) départ ; 15 b) arrivée
- 16- Carillon de l'Oratoire
- 17- 2000 carillonneurs
- 18- Camions de pompiers
- 19- Grand public
- ✚ Postes de la Croix-rouge