



Programme

Suite Holberg, Op. 40 (1884)

Edvard Grieg (1843-1907)

mini-entracte ✨

Chant Ancestral (2024)

Genevieve Gros-Louis (1992-)

Ya' ta' (2025)

Commission première mondiale, Projet de créativité autochtone en
composition musicale

Geneviève Gros-Louis (1992-)

✨ mini-entracte

Concerto pour orchestre à cordes (1948)

Grazyna Bacewicz (1909-1969)



ARTISTES



Violons

Ladusa Chang-Ou
Russell Iceberg
JuEun Lee
Julia Mirzoev
Taylor Mitz

Jacob Niederhoffer
Will Thain
Brooklyn Wood
Yiyun Zhao



Altos

Marilou Lepage
Xavier Lepage-Brault
Sofia Morao

Violoncelles

Ariel Carrabré
Evelyne Méthot
Joshua Morris



Contrebasses

Gabriel Rioux
Freddy Speer

Percussion

Polly Aretakis
Theo Lysyk

Piano

Amanda Kohn

Conteur

Dominic Ste-Marie



Qu'est-ce que le projet de créativité autochtone en composition musicale?

Le projet de créativité autochtone en composition musicale est une initiative unique qui invite les compositeurs canadiens des Premières nations, inuits et métis à proposer la création de nouvelles œuvres pour orchestre à cordes ou ensemble de chambre.

En janvier 2025, le projet inaugural a été lancé et plusieurs candidatures impressionnantes ont été soumises. En mai, un jury composé de trois interprètes et compositeurs autochtones s'est réuni et a sélectionné une proposition. La pièce a ensuite été créée pendant l'été 2025 pour être jouée ce soir.

Ce projet offre au compositeur sélectionné une commission de 5 000 \$ pour créer un morceau de 6 à 10 minutes qui sera interprété par l'Ensemble Urbain Musique. De plus, le projet comporte un élément de co-curation, dans lequel le compositeur sélectionne une œuvre à associer avec sa pièce commandée au programme.

Pour l'émission de ce soir, Geneviève a choisi une autre de ses œuvres, *Chant ancestral*, à coupler avec son œuvre commandée, *Ya'ta'*.

Ce projet est rendu possible grâce au généreux soutien du Fonds pour la créativité de Museon. En 2025, il est également soutenu par la Guilde des Musiciens et des Musiciennes du Québec et Innovations en concert.

Jury du projet



Sherryl
Sewepagaham

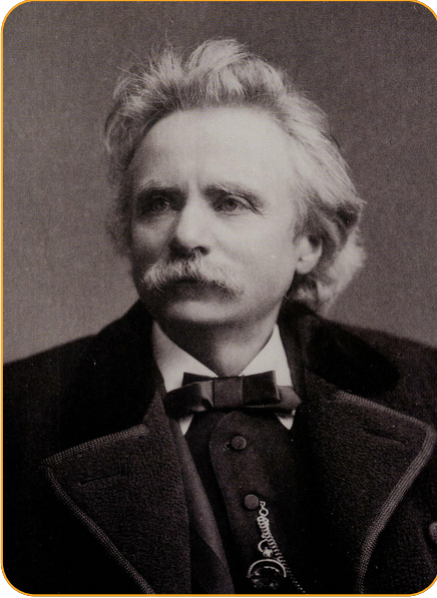


J. Alex.
Young



Ariel
Carrabré

Edvard Grieg



Edvard Grieg était un compositeur et pianiste norvégien. Il est largement considéré comme l'un des principaux compositeurs de l'époque romantique, et sa musique fait partie du répertoire classique standard dans le monde entier. Son utilisation de la musique folklorique norvégienne dans ses propres compositions a fait connaître la musique de la Norvège, ainsi que contribué à développer une identité nationale, comme l'ont fait Jean Sibelius en Finlande et Bedřich Smetana en Bohême.

En 1884, au sommet de sa carrière de musicien et de compositeur, Grieg est chargé d'écrire une œuvre pour célébrer le bicentenaire de l'écrivain et dramaturge norvégien-danois Ludvig Holberg (1684–1754). Il a composé la Cantate de Holberg pour voix masculines pour l'occasion, mais alors qu'il la terminait, il a également écrit un ensemble de pièces pour piano, qu'il a intitulé « From Holberg's Time : Suite in the olden style ». L'année suivante, il a arrangé cette suite pour orchestre à cordes—la forme sous laquelle elle est la plus connue aujourd'hui.

Grieg a modélisé la Suite de Holberg sur la forme instrumentale qui a été popularisée pendant la période baroque, celle dans laquelle Holberg vivait. Il se compose d'une série de danses stylisées, c'est-à-dire des musiques qui sont destinées à être écoutées plutôt qu'à être dansées, mais qui conservent les caractéristiques distinctives (tempo, mètre, rythmes) de ces types de danse. Les mouvements sont unifiés en étant tous dans la même tonalité; sol, dans le cas de cette œuvre (et pour la plupart sol majeur, sauf pour les excursions en sol mineur pour l'Air et le Rigaudon). En général, Grieg a cherché à évoquer ce style plus ancien dans sa Suite Holberg, plutôt que de l'imiter.

Suite Holberg, Op. 40

Le Praeludium d'ouverture présente un rythme de galop vigoureux avec des accents puissants et des crescendos dramatiques. Par-dessus, les violons jouent une mélodie délicate qui progresse vers le bas par pas. L'humeur bascule vers la tempête avec des passages en cascade palpitants, puis soudainement silencieuse, avec une phrase envoûtante. Plus tard, la musique initiale est reprise avec quelques variations et se termine par une grande fioriture.

La sarabande est une danse lente en mètre triple avec son accent caractéristique sur le deuxième temps. Celui-ci a quelques touches originales, comme les basses pincées se rejoignant à mi-chemin de la première partie. Dans la seconde moitié, le violoncelle solo prend la phrase poignante des violons, après quoi deux autres violoncelles se joignent pour créer un trio soudé. Les cordes restantes entrent et montent jusqu'à un pic chaud, puis s'estompent à la fin.

Grieg s'inspire de la signature double upbeat de Gavotte pour créer un thème élévateur fait de motifs ascendants, avec des accents mettant en valeur le rythme de danse. La Gavotte livre une musette centrale, avec des violoncelles intonant un bourdon et les cordes supérieures jouant des motifs circulaires au-dessus, évoquant la cornemuse française de l'époque baroque d'où le style musical tire son nom.

The Air est une chanson émouvante sans paroles—située en sol mineur, elle a une mélancolie touchante. Les violons introduisent la mélodie lyrique avec ses embellissements expressifs, après quoi elle est reprise par les violoncelles et les contrebasses. Dans la seconde moitié, les violons entrent en duo avec le violoncelle solo, après quoi ils atteignent un climax émotionnel. Il recule, seulement pour monter en intensité une fois de plus avant de se dissiper rapidement à la fin.

Le dernier mouvement est un Rigaudon, une danse française animée. Ici, l'air est donné au violon solo et à la viole qui jouent des figures rapides, énergiques, sur un fond doucement pincé. Par contraste complet, la section centrale douce, dans le mode mineur, utilise la chaleur de l'ensemble complet. Le Rigaudon revient pour clôturer la Suite avec une finition exubérante.



Geneviève Gros-Louis

Avec une carrière qui englobe la performance classique, la composition musicale de films et le plaidoyer culturel autochtone, Geneviève a passé plus d'une décennie en tant que premier violon de section avec l'Orchestre symphonique des Moines et le Metro Opera des Moines. Sa polyvalence en tant qu'interprète et compositrice lui permet de se déplacer sans interruption entre les salles de concert, les podiums de mode et les studios de cinéma— toujours dans le but de favoriser une compréhension culturelle plus profonde à travers la musique et la narration.

À travers chaque performance, composition et collaboration, Gros-Louis honore ses racines tout en repoussant les limites artistiques. Son travail est un appel à écouter — profondément et intentionnellement—les voix, les histoires et les récits qui trop souvent ne sont pas entendus. ✨ Geneviève Gros-Louis est une compositrice, violoniste et productrice de la Nation huronnewendat de Wendake au Québec. Elle vit à Los Angeles où sa musique puissante, axée sur l'histoire, explore la santé mentale, la violence sexuelle et les défis continus auxquels font face les communautés autochtones. Elle s'inspire à la fois de son expérience personnelle et de l'histoire de sa communauté pour créer un travail qui est émotionnellement résonnant, culturellement ancré et audacieusement audacieux.

Diplômée de l'Université McGill en interprétation au violon, Geneviève a captivé des publics du monde entier grâce à des collaborations et des performances interdisciplinaires. Elle a présenté ses compositions originales lors d'événements prestigieux, notamment le Festival de Cannes, la Fashion Week de Paris, le Strawberry Moon Festival, le marché indien de Santa Fe et le Pechanga Pow Wow. Son travail a également été présenté au Washington State History Museum, au Tacoma Art Museum, au Anchorage Museum et au Des Moines Art Center, ainsi que dans une récente installation d'exposition pour la commémoration du bicentenaire de l'Erie Canal sur le front de mer de Buffalo. ✨

Gros-Louis apporte une voix distinctive au cinéma et à la télévision, tissant l'identité autochtone et la profondeur émotionnelle dans chaque partition. Son travail récent comprend la composition pour Life Below Zero : First Alaskans (saison 3) et Life Below Zero (saison 12) pour National Geographic. Elle a également créé de la musique originale pour la Clooney Foundation for Justice, composé Courage—un court métrage primé par le champion du monde de danse sur arceau et artiste du Cirque du Soleil, Eric Michael Hernandez — et composé de la musique pour Reclaim My Skin, une série documentaire créée par award-directrice gagnante Marie Clements. En plus de son travail au cinéma et à la télévision, elle a joué du violon dans Dancing with the Stars et collaboré avec des artistes tels que Nelly Furtado, Tony Duncan et Pura Fé of Ulali— fusionnant harmonieusement les traditions musicales autochtones avec les styles cinématographiques et pop contemporains. ✨

Ya'ta'

✧ Cette pièce a été composée à la demande du projet de créativité autochtone en composition musicale.

1er Mouvement – Yäa'tayenhtsihk

C'est ce que nous appelons Sky Woman, comme notre Terre Mère et créatrice. Il raconte la chute de Sky Woman du monde céleste—elle est descendue vers un monde couvert d'eau, se posant sur le dos d'une tortue. Elle a demandé à ses amis animaux dans l'eau d'apporter sa saleté, qu'elle a étalée avec ses pieds, et la carapace de la tortue a poussé jusqu'à ce que nous appelons l'île aux tortues (Amérique du Nord). C'est notre histoire de création.

2ème Mouvement – Ya'ta'

« Ya' ta » signifie « Argile » en wendat. L'histoire continue avec les deux fils de Sky Woman, qui étaient chargés de créer tout sur l'île de la Tortue—les arbres, les montagnes et les rivières. Un fils a créé une grotte et y a découvert les âmes du monde céleste. Ils étaient incomplets, alors il a façonné des figurines en argile, et les âmes habitaient ces corps en argile—c'est ainsi que les humains sont devenus entiers.

3ème Mouvement – Tsonywa'nde nion'

Cela signifie « nous avons tous rattrapé le jour de notre naissance » et est notre mot wendat pour « renaissance ». Il symbolise comment, tout comme les humains ont été créés à partir d'argile, nous revenons sur la terre dans la mort, devenant un avec l'argile à nouveau. Le cercle de la vie continue alors que nous renaissions et sommes réunis une fois de plus avec la terre.

Chant ancestral

Inspirée d'une chanson d'accueil wendat, cette pièce s'inspire d'une chanson traditionnelle interprétée lors de festins pour accueillir les nouveaux invités dans la communauté.

L'histoire de Yätaentsic et de l'Île de la Tortue

Partie 1

Il y a bien longtemps, dans le Monde Ciel, les gens vivaient autour de l'Arbre de Vie. Une femme nommée Yätaentsic tomba malade, et pour trouver un remède, elle commença à creuser autour des racines de l'arbre, afin de s'en servir comme médecine. Dans ses efforts, elle fit accidentellement un trou dans le sol. Le nuage sur lequel elle se trouvait s'effondra, et elle tomba à travers l'ouverture, serrant les racines de l'Arbre de Vie tandis qu'elle descendait.

Elle tomba longtemps vers un monde entièrement recouvert d'eau. Des oiseaux l'aperçurent et volèrent ensemble, formant un coussin avec leurs ailes pour la rattraper sans danger. Puis ils appelèrent les animaux à l'aide. Une vieille tortue serpentine entendit leur appel et offrit son dos comme lieu de repos temporaire. Les oiseaux déposèrent délicatement Yätaentsic sur sa carapace.

Mais Yätaentsic avait besoin de terre pour vivre. Plusieurs animaux tentèrent courageusement de plonger jusqu'au fond afin de rapporter de la terre. Le rat musqué essaya d'abord, sans réussir à atteindre le fond. Puis ce fut la loutre, puis le castor, qui resta longtemps sous l'eau avant de devoir remonter bredouille. Finalement, une toute petite créature, la vieille grand-mère crapaud, se porta volontaire. Elle plongea très profondément et resta longtemps sous l'eau. Lorsqu'elle refit surface, épuisée, elle tenait un minuscule morceau de terre dans sa bouche. Mais son effort lui coûta la vie.

Yätaentsic prit la terre et, avec l'aide d'une petite tortue peinte, commença à l'étendre sur la carapace de la tortue serpentine. Elle le fit en glissant ses pieds de côté, comme les mouvements que font les femmes lors de nos danses sociales traditionnelles. La terre commença alors à croître et à s'étendre, formant le continent que nous connaissons aujourd'hui sous le nom d'Île de la Tortue.

Sur cette nouvelle terre, Yätaentsic donna naissance à une fille, qui eut à son tour des jumeaux : Iouskeha et Tawiskaron. Les deux frères travaillèrent à façonner le monde, mais de manières différentes. Iouskeha rendit le monde accueillant, créant des rivières douces, des terres fertiles et des animaux utiles. Son frère Tawiskaron, lui, rendit le monde difficile, créant des rapides dangereux, des montagnes escarpées et des créatures redoutables. Leur travail façonna un équilibre dans le monde — rappelant que la vie est faite à la fois de facilité et d'épreuves.



L'histoire de Yätaentsic et de l'Île de la Tortue a continué

Partie 2

Finalement, leurs différences les menèrent à un combat. Pour vaincre son frère, Iouskeha le trompa en lui demandant ce qui était sa plus grande peur. Feignant la sincérité, Iouskeha affirma que c'était le foin d'odeur. Tawiskaron révéla quant à lui qu'il craignait surtout les bois du cerf. Iouskeha utilisa alors les bois pour vaincre son frère et l'envoya dans le monde des esprits, vers l'ouest.

Pendant ce temps, tout le peuple du Monde Céleste s'était rassemblé dans une grotte sacrée, non loin de Stadaconé. En prenant conscience de cela, Iouskeha façonna les corps des premiers humains à partir de la terre, de la boue et de l'argile trouvées à l'entrée de la grotte, afin qu'ils puissent marcher sur l'Île de la Tortue.



Partie 3

Cette histoire, transmise de génération en génération, est bien plus qu'une légende. C'est notre origine, et elle nous rappelle aussi notre lien profond avec la terre.

D'une certaine manière, nous étions tous de l'argile autrefois, tout comme nos premiers ancêtres. Nous nous nourrissons de la terre grâce aux plantes et aux animaux qui y vivent, et nous buvons des mêmes rivières qui coulent depuis le temps de Iouskeha et de Tawiskaron. La boue et l'argile de l'Île de la Tortue font partie intégrante de nous.



Nous sommes faits de cette terre, nous prospérons grâce à elle, et nous redeviendrons un avec elle. L'histoire de Yätaentsic nous rappelle que nous ne sommes pas séparés de la nature, mais que nous en sommes une partie fondamentale. Elle nous confie aussi la responsabilité de prendre soin de la terre, qui nous protège et nous nourrit depuis le tout début.



Grażyna Bacewicz



Grażyna Bacewicz a reçu un surnom de son vivant — « La Première Dame de la musique polonaise ». Une force de nature musicale, elle a été la première compositrice polonaise à obtenir une reconnaissance nationale et internationale. Comme beaucoup de musiciens célèbres du 20^e siècle, Bacewicz a étudié la composition à Paris dans les années 1930 avec le professeur de musique et compositeur français Nadia Boulanger. Un violoniste accompli aussi, Bacewicz a pris des cours avec le célèbre pédagogue hongrois Carl Flesch et a été violoniste principal de l'Orchestre symphonique national de la radio polonaise de 1936 à 1938.

Sa carrière de compositrice a coïncidé avec la période qui a suivi la Seconde Guerre mondiale, au cours de laquelle la Pologne était effectivement gouvernée par Joseph Staline, et Bacewicz a dû faire face aux censeurs soviétiques. Dans *Grażyna Bacewicz, La « Première dame de la musique polonaise »*, l'auteur Diana Ambache écrit : « Il y a eu une période particulièrement oppressive sous le contrôle de Staline (1948–53) avec les diktats du réalisme socialiste, lorsque le processus créatif a été compromis par la censure d'État. » Malgré les limites culturelles, sa carrière a prospéré.

En 1948, Bacewicz écrit ce qui deviendra son œuvre la plus jouée, le Concerto pour orchestre à cordes en trois mouvements. Le concerto a été créé en juin 1950, lors d'une réunion de l'Assemblée générale de l'Union des compositeurs polonais. La même année, il a reçu le Prix national et a été interprété aux États-Unis par l'Orchestre symphonique national à Washington, DC. Bacewicz a été félicitée par le critique polonais Stefan Kisielewski pour être une femme qui a sauvé l'honneur des compositeurs polonais », qualifiant l'œuvre de « concerto brandebourgeois moderne ».

Concerto pour orchestre à cordes

Marqué lourd, le premier mouvement introduit les échelles omniprésentes qui montent et descendent les touches. Les lignes individuelles évoluent en harmonies inattendues jusqu'à ce que des solos passent entre les instruments—donnant à plusieurs joueurs un moment pour briller dans ce concerto partagé. La tessiture joue un rôle critique, par exemple lorsque les violoncelles montent haut alors que les violons s'enfoncent profondément dans leur registre grave. Ce sens de l'expansion, tout comme un accordéon, est souligné par des changements dynamiques soudains, des houles et des éclats exaltants.

Les violons sont étouffés dans l'ouverture d'une beauté envoûtante du deuxième mouvement plus lent, ouvrant la voie au solo de violoncelle chanté. Bacewicz construit une expressivité dans la mélodie avec des demi-mesures inattendues. Les moments en solo se démarquent, avec une mélodie ascendante dans le registre supérieur de l'alto passant sans interruption au violon solo—créant une sorte d'instrument hybride. Le mouvement s'étend à travers les cordes, culminant en 12 parties distinctes.

Le mouvement final entraînant commence par des sections de cordes unifiées, mais pas pour longtemps. En continuant, le son s'accumule à mesure que les parties se divisent. Le matériau mélodique et les coulées voyantes sortent des gammes qui ont été présentes depuis le premier mouvement alors que la composition va jusqu'à la fin.

La musique de Bacewicz est fréquemment catégorisée comme « néoclassique », une étiquette à laquelle elle s'opposait personnellement malgré sa prédilection pour l'utilisation de formes traditionnelles telles que le concerto grosso. À ce sujet, le compositeur polonais Witold Lutosławski a écrit : « Concerto pour cordes est probablement le point culminant de cette période « sans non-sens » dans l'œuvre de Grażyna que les encyclopédies appellent simpliste « néoclassique ». »
—Anna Heflin pour LA Phil



Merci d'être venu !

La mission de l'Ensemble Urbain est d'enrichir la communauté de Montréal avec des concerts innovants de musique de chambre qui élèvent l'art des compositeurs.trices canadien(ne)s, québécois(es), féminins, BIPOC et 2SLGBTQ+.

Faire un don pour soutenir
l'Ensemble Urbain



l'art par / art by:
Emcie Turineck (@spilgirl)



ensembleurbain.ca



ensembleurbain@gmail.com



[@ensembleurbain](https://www.instagram.com/ensembleurbain)