

Shawn Mativetsky présente

T A B L E A U X

Nouvelles musiques pour le tabla de l'Inde du Nord

"[Shawn Mativetsky's] solo contemporary tabla recital attracted quite a crowd. It was a beautiful mix of eastern music with western rhythms and western music with eastern beats." - Bharat Times, Montréal

"On a été transporté par les sonorités du tabla de Shawn Mativetsky." - CIBL FM, Montréal

"Our senses were instantly tingled..." - The Gazette, Montréal

Le **tabla** est l'instrument de percussion le plus populaire de l'Inde du Nord. On peut entendre le tabla dans la musique classique indienne, la musique religieuse, folklorique, dans les musiques de film ainsi que dans les fusions modernes de différents styles. Dans la musique classique indienne, le *tabla* est joué en solo ou pour accompagner la danse ou un instrument lyrique. Cet instrument date d'environ 300 ans, bien qu'il tire son origine de tambours dont l'histoire remonte à plus de 2000 ans.

Durant la dernière décennie, **Shawn Mativetsky**, percussionniste, compositeur et pédagogue, a contribué à créer un nouveau répertoire jumelant sa fascination pour les musiques classiques indienne et occidentale, en commandant des pièces pour tabla à de nombreux compositeurs. Les œuvres prennent leurs inspirations de ces deux cultures musicales à des degrés variables, reflétant les différentes approches des compositeurs et leurs personnalités. Le tabla, avec ses sonorités quasi-mélodiques, est un instrument de percussion unique qui produit un large spectre de timbres, des rythmes intriqués et une musique d'une grande profondeur. Les auditoires sont fascinés et inspirés par l'instrument, sa riche tradition musicale et sa technique virtuose.



L'improvisation prend une place importante dans la musique classique indienne, mettant en évidence la créativité et la spontanéité de l'interprète. Une complicité entre le public et l'interprète se crée, influençant le déroulement du concert. Qu'elles soient de musique nouvelle ou traditionnelle, les prestations de Shawn transportent l'auditoire grâce à son approche originale, ses improvisations inspirées et son profond respect pour la tradition; explorant de nouvelles avenues tout en s'inspirant du passé.

Le répertoire proposé prend plusieurs formes : pièces pour tabla solo, duos, trios et concertos pour tabla et ensemble. Le programme est alors flexible, selon votre vision artistique et votre budget.

En plus de se produire en concert, Shawn Mativetsky offre également des activités éducatives et de développement de public, prenant différentes formes telles que des ateliers, des démonstrations et des classes de maître pour interprètes, compositeurs ou le grand public. Il est aussi disponible pour des concerts de musique classique indienne, tant en solo qu'en accompagnement du sitar, du bansuri, etc.

CONTACT

Shawn Mativetsky
1 (514) 808-6004

ou

shawn@shawnmativetsky.com

Pour plus d'information : www.shawnmativetsky.com



Percussionniste polyvalent, **Shawn Mativetsky** exécute avec dynamisme et brio des pièces de tous genres. Tout aussi à l'aise dans la musique occidentale classique, contemporaine ou actuelle que dans la musique traditionnelle de l'Inde et dans la musique du monde, Shawn Mativetsky collabore également à des productions de danse et de théâtre à titre de compositeur et interprète. Donnant des conférences, des ateliers et des prestations aux quatre coins du Canada et des États-Unis, il s'engage à faire connaître le tabla et la musique traditionnelle du nord de l'Inde. Établi à Montréal, il enseigne le tabla et les percussions à l'Université McGill, où il dirige le McGill Tabla Ensemble.

Également reconnu comme musicien de chambre, Shawn Mativetsky collabore à des projets des plus variés tels que l'ensemble contemporain Quintette Mont-Royal, le projet interculturel « Attar Project » avec la violoniste Parmela Attariwala et le groupe de folklore indien Galitcha. Ses prestations solos à l'Université Banaras Hindu (Inde), à la Percussive Arts Society International Convention et à la Société des arts technologiques ont connu un grand succès. Il est également monté sur scène dans le cadre de séries de musique contemporaine comme Groundswell, Jusqu'aux oreilles et Evolutions et s'est produit à titre de soliste avec l'orchestre de chambre

Thirteen Strings, l'ensemble Musica Nova, le groupe GEMS et les ensembles de percussions de l'Université de Toronto, de l'Université McGill et de l'Université William Paterson.

La musique qu'il a composée pour les pièces *Brahm and the Angel* et *Hansel & Gretel*, produites par Geordie Theatre, ont reçu un accueil enthousiaste de la presse. En 2003, il a joué dans *L'Alchimiste*, pièce à succès du Théâtre du Rideau Vert adaptée du livre du même nom de Paulo Coelho. En plus de son rôle de directeur musical, il fut également interprète dans *Le Lion du Panjshir*, produit par l'Ensemble Mahapooram et *En Himalayas*, produit par Danse Kalashas et l'Usine C. En 2006, il a composé la musique pour la chorégraphie solo de la danseuse Manijeh Ali, *Spirit of the Mountain*.

Il s'est également produit avec Ramasutra, Matter of Time, Ensemble Mahapooram, Ragleela, l'ensemble Lithium, GEMS, le Montreal Organ Consort et le duo Sheppard-Lanza, ainsi qu'avec des orchestres symphoniques au Canada. Ses prestations ont été enregistrées pour la radio et la télévision, notamment pour CBC, Radio-Canada, Bravo, CH Montreal, et Zee Music (Royaume-Uni/Inde). En 2000, son enregistrement avec Ramasutra s'est vu décerner un Félix de l'ADISQ ainsi qu'une nomination pour les Juno Awards.

Shawn Mativetsky est un disciple *ganda-band* de Pandit Sharda Sahai, du *gharana* de tabla de Bénarès et a aussi étudié le tabla avec Bob Becker. Il a reçu une formation de percussions classiques occidentales avec Pierre Béluse, D'Arcy Gray, Andrei Malashenko et Robert Slapcoff, ainsi que des percussions de la danse-théâtre *kathakali* avec Bruno Paquet. Il détient une maîtrise en musique de l'Université McGill et a reçu des bourses du Conseil des Arts du Canada, du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Répertoire

SOLO

Ke-Te – Paul Frehner (2006)

Tabla solo, 12'

Dans la tradition indienne, le solo pour tabla est presque toujours accompagné par un instrument mélodique qui joue une séquence et garde le temps. Il n'existe presque aucun répertoire pour tabla sans accompagnement. Le défi que le compositeur s'est imposé dans l'écriture de *Ke-te* consiste à n'utiliser que les deux tambours qui forment la paire de tabla de la tradition indienne : le *baya* et le *dahina*. Sur ces deux tambours, il est possible de produire une grande variété de sons. Ces sons portent des noms monosyllabiques : les sons produits sur le *baya* s'appellent *ge* et *ke*, tandis que ceux qui sont produits sur le *dahina* s'appellent *te*, *tin*, *tun*, *na* et *ra*.

Ke-te est divisée en trois sections. Dans la première et la troisième, les sons étouffés *ke* et *te* sont utilisés abondamment. Suivant cette logique, la deuxième section pourrait s'appeler *tun-na*, d'après les sons utilisés. La pièce *Ke-te* est dédiée à Shawn Mativetsky.

Alap, Jor, Jhala – Payton MacDonald (2003-2005)

Tabla solo, 19' (7', 5', 7')

Alap, Jor, et *Jhala* sont des œuvres pour tabla solo. Les titres sont inspirés des première, deuxième et troisième parties de la première moitié d'un *raga* instrumental classique du nord de l'Inde (hindoustani). Ces pièces sont intégralement écrites et ne laissent place à aucune improvisation.

Un *alap* est une exposition lente et majestueuse d'un *raga*, qui ne compte aucun battement rythmique régulier. Tout comme l'interprète d'un *raga* sur un instrument mélodique déploie celui-ci une note à la fois, le joueur de tabla révèle graduellement les diverses sonorités de son instrument. La tension et la complexité des phrases musicales s'intensifient aussi peu à peu.

Dans la section *jor*, un battement régulier est graduellement établi, et les phrases mélodiques du *raga* se révèlent petit à petit. Cette idée a été transposée pour tabla solo, l'interprète se concentrant sur le tambour de gauche (*baya*) et explorant les changements de sonorités qu'il peut obtenir en glissant sa main sur le tambour et en appuyant sur la peau. Les rythmes sont écrits avec précision, mais il s'en dégage une impression de *rubato* et de liberté.

Un *jhala* est une section caractérisée par l'alternance d'un passage mélodique rapide et

d'un bourdon. Dans cette œuvre, un effet semblable à un *jhala* mélodique est créé par l'emploi de frappes alternées, passant d'une main à l'autre. *Jhala* doit être interprétée avec abandon, et se conclut sur une quasi-perte de contrôle. Plus l'œuvre avance, moins la précision a d'importance. La tension entre le confort du jeu et ce qu'il est possible de jouer atteint un paroxysme.

Frictions – Patrick Saint-Denis (2007)

Tabla solo, 6'

Le compositeur a voulu mettre en valeur les décalages, les frictions provoquées par une approche résolument occidentale d'un instrument dont les résonances nous transportent ailleurs. Des processus générés par ordinateur nous donnent l'occasion de ramener ces résonances plus près de nous, et d'entendre à nouveau cet instrument qui ne perd pourtant rien de son mystère. La pièce *Frictions* est une commande de Shawn Mativetsky, avec le soutien du Conseil des Arts du Canada.

Trade Winds – Christien Ledroit (2003)

Concerto pour tabla et électronique ou orchestre à cordes, 14'

"The most fascinating piece on the program was Christien Ledroit's Trade Winds for tabla and orchestra... Percussionist Shawn Mativetsky handled the virtuoso solo part with an aplomb that was nicely matched by the orchestra." – *The Ottawa Citizen*

Il existe deux versions de cette pièce : la première est conçue pour tabla et accompagnement électronique et la seconde pour tabla et orchestre à cordes. Ce *concerto pour tabla et électronique* est entièrement construit à partir de courts fragments musicaux basés sur les échelles et les rythmes indiens. La forme de l'œuvre est une interprétation libre d'une des nombreuses structures traditionnelles indiennes. Sans la respecter scrupuleusement, le compositeur conserve la même dualité de base entre une section lente et une section rapide. Cette dernière section présente un processus de métamorphose entre le rythme *jhaptaal* et le rythme *rupak* (et vice-versa), avec une coda utilisant le rythme *teentaal*, tandis qu'une section non mesurée dissèque les matériaux de bases et explore leurs aspects musicaux variés.

Le titre fait allusion au vent alizé qui a permis aux cultures antiques de se rencontrer et de commercer, au mélange des cultures et à l'échange d'idées provoqués par un phénomène commun, le vent (ou dans ce cas-ci, la musique).

Les arbres célestes – Bruno Paquet (1997)

Tabla et bande (CD), 7'

Pour la bande sonore, le compositeur a fait appel à un procédé de composition par

séquences aléatoires. Une batterie de tablas et un vibraphone sont joués avec des projectiles. Une toile disposée sur le vibraphone comprenant des ouvertures découpées à même la toile expose les notes choisies, qui entrent ainsi en contact avec les projectiles, libérés par mouvements de vagues. Les séquences musicales sur bande sont ensuite traitées et agencées avec une contrepartie aux tablas, joués en direct.

Le contraste entre la chaleur de la vie individuelle, charnelle et la froideur de l'espace cosmique, fantastique, céleste, créé dans cette pièce par les tablas en direct et la bande sonore. Le compositeur a ressenti ce contraste à la campagne lors du grand verglas de 1997.

Solo de tabla en Teentaal – traditionnel

Tabla accompagné à l'harmonium, 10' à 60' (variable)

Dans le *baj* (style) de Bénarès, l'art du solo de tabla est très avancé et très respecté. Il y a plus d'une vingtaine de formes de composition en usage dont plusieurs sont propres à ce style. Certaines de ces formes sont constituées de thèmes et de variations qui nécessitent une composition spontanée de l'interprète tandis que beaucoup d'autres mettent en jeu des techniques de composition fixe avec des pièces qui se transmettent de génération en génération. De plus, il existe une méthode bien précise pour réunir les divers types de compositions afin d'obtenir une interprétation logique et agréable. Le solo comprend également des parties récitées en utilisant des syllabes formant un genre de solfège pour tabla appelées « bol ».

Un solo de tabla est traditionnellement joué dans un cycle rythmique (*taal*) de 16 temps connu sous le nom de *Teentaal*. Tout au long de l'œuvre, une esquisse auditive de ce *taal* est maintenue à l'aide d'une mélodie cyclique, *lahara*, qui est normalement jouée à l'harmonium (instrument à clavier de la famille des instruments à anche libre, joué avec une main pendant que l'autre pompe l'air avec le soufflet) ou au *sarangi* (instrument à cordes similaire au violon, mais comprenant 36 cordes, la plupart étant des cordes sympathiques).

DUO

Metal Jacket – Nicole Lizée (2005)

Tabla et harmonium, 12'

La pièce *Metal Jacket* explore les qualités brutes du tabla et de l'harmonium. À certains moments de la pièce, les rôles des deux instruments sont inversés : l'harmonium produit des sonorités de percussion et le tabla procure le contenu mélodique grâce à l'utilisation du marteau servant normalement à accorder le tabla. La pièce met en valeur le registre plus

grave de l'harmonium en tirant profit de son timbre riche et raisonnant et en insistant sur son besoin inévitable de « respirer ». Les deux sources sonores s'entremêlent par moments pour créer une matière harmonique remplie ainsi que des rythmes synchronisés. À d'autres moments, les sons alternent, à la façon d'un duel.

Ikky Gober – Payton MacDonald (2002)

Flûte et tabla, 8'

« Ikky Gober est une boisson offerte aux voyageurs dans la contrée mystique de *Ud*. Ses effets secondaires fortement hallucinogènes font naître la vision de *Gdtr*, une créature géante qui joue du tambour, accompagné d'un perpétuel faux-bourdon aux accents de flûte, dans des modes étranges... »

Farmaishi – Payton MacDonald (2003)

Flûte et tabla, 9'

Un *farmaishi tukra* est une composition pour tabla qui a une structure particulière. Dans cette pièce, MacDonald utilise comme point de départ deux *farmaishi tukras* du style de tabla de Bénarès. La première est en subdivisions de quatre ou huit tandis que la seconde est en subdivisions de sept. Lorsque ces deux compositions sont mises dans un contexte de musique occidentale, on perçoit leurs personnalités et particularités sous un œil nouveau, comme un vieil ami qui soudainement changerait son apparence ou sa personnalité.

LA – Robert Rosen (1996)

Violon et tabla, avec bourdon, 15'

Parmela Attariwala a commandé cette pièce trois ans après sa première rencontre avec Robert Rosen, durant une résidence artistique au Centre d'arts de Banff. Leur intérêt commun pour le *Concerto no 1* pour sitar et orchestre de Ravi Shankar fut l'élément déclencheur de cette commande.

Robert Rosen écrit : « Une fois tous les dix ans, au cœur de l'hiver, juste avant les premiers rayons à l'aube, la pleine lune brille exactement à mi-chemin entre le sommet anguleux des deux montagnes devant ma maison, pleine de gloire, amplifiée par la réfraction de l'atmosphère terrestre. En 1996, j'ai eu la chance de voir ce phénomène, de vivre cette expérience. Parfois, je me dis que c'est la responsabilité de l'artiste de savoir remarquer ce type d'événements. Nos œuvres sont des commentaires sur ce que nous observons, réitérés et interprétés via les esthétiques qui ont façonné notre langage créatif tout au long de notre développement culturel. La nouveauté qui peut résulter dans une œuvre est le résultat de confluence et de conjecture basés sur l'observation. C'est cela qui fait qu'une œuvre

est « de » son temps et « pour » son temps. Si ce processus arrive à effleurer un des fils invisibles de l'histoire culturelle de l'humanité, une œuvre risque d'être comprise et respectée en dehors de son contexte contemporain.

En quoi cela a-t-il un lien avec *La*? Cette pièce est un produit de la confluence d'idées et de conjectures basées sur mon travail avec des musiciens merveilleux : des gens qui ne me regardent pas avec un air étrange lorsque je leur parle de la lune. »

A V E C E N S E M B L E

Threedance – Robert Aldridge (1987)

Violon (ou flûte), marimba et tabla, 12'

Tout au long de la pièce, le tabla joue principalement en unisson rythmique avec le marimba, créant un « super instrument » de percussion, dont les notes sont renforcées par des attaques rythmiques raisonnantes. Cette force motrice dirige le violon, dont les mélodies dansent autour de cet élan constant. La technique de phasage est utilisée tout au long de la pièce, faisant apparaître et disparaître des motifs, reflétant l'idée que tout est en mouvement. En utilisant cet « effet doppler », le compositeur voulait évoquer un mouvement de va-et-vient entre des états émotionnels : primal et serein, joyeux et extatique, et parfois méditatif.

Palta – Bob Becker (1981)

Tabla solo et sextette de percussion, basse, piano, 10'

Cette pièce prend la forme d'un concerto pour tabla. Les musiciens du nord de l'Inde utilisent le mot hindi *palta* pour désigner les variations d'un thème. Dans cette pièce, les solos de percussion nous font entendre des variations improvisées sur un nombre de thèmes rythmiques tandis que les instruments d'accompagnement, dont les crotales, glockenspiel, cloches tubulaires, vibraphone, marimba, « steel drums », piano et basse électrique jouent des variations sur une mélodie cyclique pentatonique. Cette mélodie, qui accompagne souvent des solos classiques de tabla en Inde, est présentée dans une variété d'harmonisations et d'orchestrations tout au long de la pièce.

Elementalities – Christien Ledroit (2000)

Flûte, vibraphone et tabla, 12'

Elementalities est une série de courtes pièces, toutes basées sur des présentations ou sur des mutations différentes d'éléments. L'idée de départ était de créer des éléments (de courts fragments mélodiques et/ou rythmiques) et de les transformer. Puis, elle s'est développée en une suite de cinq « jeux d'esprit », tous reliés

entre eux mais néanmoins indépendants, de sorte que toute combinaison de mouvements peut être présentée en concert. Les premiers et derniers mouvements, *Elemental I et II*, visent presque exclusivement à faire une présentation et permutation de base des éléments. Le second mouvement, *Cereal*, enfile certains éléments mélodiques et rythmiques des autres mouvements pour en faire une ligne mélodique. Cette ligne mélodique est placée dans l'une de plusieurs couches rythmiques/métriques, puis soumise à plusieurs permutations sérielles pour créer la structure. Le mouvement central, *Floating*, fait flotter une mélodie rhapsodique de la flûte, tirée des divers éléments des autres mouvements, au-dessus d'un fond de percussion mécanique et changeant très lentement.

1^{er}, 2^e et 3^e Concertos pour tabla et quatuor de percussions – Payton MacDonald (2002-2004)

Tabla solo et quatuor de percussions, 12' chaque

Au tabla, le soliste ne joue pas seul; il est toujours accompagné d'un instrument mélodique. Ce dernier joue en boucle une mélodie cyclique appelée *lahara* ou *nagma*. Le *lahara* a pour fonction de donner au joueur de tabla (et à l'auditoire) un point de référence indiquant le début et la fin du cycle rythmique (*taal*). Le *teentaal*, qui dure seize temps, est le *taal* le plus souvent utilisé dans les solos. C'est aussi celui que le compositeur a utilisé dans ses trois concertos. Il a toujours souhaité entendre un *lahara* structuré et développé d'une façon que seule la notation occidentale permet. Ces concertos sont fidèles au répertoire traditionnel pour tabla, mais le compositeur a travaillé la forme du solo et l'accompagnement mélodique. Il est à noter que Bob Becker avait déjà exploré cette idée dans les années 1980 en écrivant *Palta*, une pièce qui a constitué un jalon pour ces œuvres.

Besoins techniques

- Tabla, flûte et harmonium doivent être amplifiés. Préférentiellement, de courts supports pour micro, pour le tabla et l'harmonium.
- Le tabla étant joué assis sur le sol, il est recommandé de fournir une plateforme de 6'x8'x16", couverte d'un tapis.
- Lecteur CD et moniteurs pour toutes les pièces avec électroniques.

Les besoins techniques varient selon le programme. Une fiche technique détaillée est disponible sur demande.