

2026 Student Symposium and General Assembly

Student Concert

21 May 2026, 19:00

Multimedia Room MMR

Program Notes and Biographies

Big Bang II, Marcelle Deschênes, 1987:

In a postnuclear setting where all trace of human life has vanished, crushed remnants emerge from the layers of sand and stone, and the fragments of memory burst through the shadow mouths forming, singing, shutting up, screaming. An extravagant symbol evoking at the same time spiritual or emotional connections and social commentary, this very short representation becomes an imaginary journey, poetic and sidereal, full of the distress generated by our collective fear of the end of the world.

Big Bang II was designed for a strange technological planet created by holographic sculptor Georges Dyens for a multimedia installation comprised of holographic sculptures, lighting, optical fiber and electroacoustic music, all this set in motion by a programmed synchronization system.

Dans un décor postnucléaire où toute trace de vie humaine a disparu, émergent des restes écrasés dans les strates de sable et de pierre, éclatent les fragments épars de mémoire à travers les bouches d'ombre qui se forment, chantent, se taisent, crient. Symbole d'extravagance évoquant à la fois les connexions spirituelles, émotionnelles et le commentaire social, ce très court spectacle devient voyage imaginaire, poétique et sidéral chargé des angoisses issues de notre peur collective de la fin du monde.

Big Bang II a été conçue pour une étrange planète technologique, celle d'une installation multimédia du sculpteur holographe et artiste de la lumière, Georges Dyens, intégrant sculptures holographiques, éclairages, fibre optique, musique électroacoustique le tout en mouvement chorégraphié par un système de synchronisation programmée.

Marcelle Deschênes:



Marcelle Deschênes (born in 1939 in Price, Quebec) After master's and doctoral studies in composition, with Jean Papineau-Couture and Serge Garant at the Université de Montréal, she made a three-year study stay in Paris at the Groupe de Recherches Musicales with Pierre Schaeffer, François Bayle and Guy Reibel, at the Université de Paris VIII (Vincennes), at the École Pratique des Hautes études and at the École César Franck. In Quebec City, from 1972 to 1977, she was in charge of teaching and research in auditory perception, musical pedagogy for children and multi-art animation techniques, at the Electroacoustic Music Studio of the Université Laval where she joined the electroacoustic interpretation group GIMEL. Back in Montreal, she actively participated in the establishment and operation of various organizations as a founding member and member of the board of directors: ACREQ (Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec), Action multi-média (with the company Écran Humain), FATNA (Fondation pour l'application des technologies nouvelles aux arts), CEC (Communauté électroacoustique canadienne) And NEXUS (Compagnie de création multimédia) / as a member of the board of directors of the SMCQ (Société de musique contemporaine du Québec). From 1980 to 1997, she taught electroacoustic and multimedia composition, auditory perception and electroacoustic writing techniques at the Faculty of Music of the University of Montreal. She sets up, develops and directs an unprecedented program in electroacoustic composition of three cycles (baccalaureate, master's and doctorate). The work of Marcelle Deschênes is distinguished not only by its precursor character, but also by its versatility: multimedia shows, photography, video, instrumental music, mixed music, acoustic music, radio music, application music, installation, animation-creation for non-musicians. Over the past twenty years, she has mainly oriented her creation towards the search for new forms of artistic expression integrating music, the latest technologies, performing arts, visual arts and multidisciplinary teamwork. His works are widely distributed internationally both in Europe and Asia and in America. Several have been awarded or finalists in international competitions.

Marcelle Deschênes (Née en 1939 à Price, Québec) Après des études de maîtrise et doctorat en composition, avec Jean Papineau-Couture et Serge Garant à l'Université de Montréal, elle fait un séjour d'études de trois ans à Paris au Groupe de Recherches Musicales avec Pierre Schaeffer, François Bayle et Guy Reibel, à l'Université de Paris VIII (Vincennes), à l'École Pratique des Hautes études et à l'École César Franck. À Québec, de 1972 à 1977, elle est chargée d'enseignement et de recherche en perception auditive, en pédagogie musicale pour les enfants et en techniques d'animation multi-art, au Studio de musique électroacoustique de l'Université Laval où elle s'associe au groupe d'interprétation électroacoustique GIMEL. De retour à Montréal, elle participe activement à la mise en place et au fonctionnement de divers organismes comme membre-fondatrice et membre du conseil d'administration : ACREQ (Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec), Action multi-média (avec la compagnie Écran Humain), FATNA (Fondation pour l'application des technologies nouvelles aux arts), CEC (Communauté électroacoustique canadienne) et NEXUS (Compagnie de création multimédia) / comme membre du conseil d'administration de la SMCQ (Société de musique contemporaine du Québec). De 1980 à 1997, elle enseigne à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, la composition électroacoustique et multimédia, la perception auditive et les techniques d'écriture électroacoustique. Elle met sur pied, développe et dirige un programme inédit en composition électroacoustique de trois cycles (baccalauréat, maîtrise et doctorat). L'œuvre de Marcelle Deschênes se distingue non seulement par son caractère précurseur, mais aussi par sa polyvalence : spectacles multimédia, photographie, vidéo,

musiques instrumentales, musiques mixtes, musiques acousmatiques, musique radiophonique, musiques d'application, installation, animation-création pour des non-musiciens. Au cours des vingt dernières années, elle a principalement orienté sa création vers la recherche de nouvelles formes d'expression artistique intégrant la musique, les technologies les plus récentes, les arts de la scène, les arts visuels et le travail d'équipe multidisciplinaire. Ses  uvres connaissent une diffusion internationale importante tant en Europe et en Asie qu'en Amérique. Plusieurs ont été prim es ou finalistes dans les concours internationaux.

Impromptu, Yves Daoust, 1994:

This work was inspired by the Fantaisie-Impromptu in C-sharp minor, Opus 66 for piano by Frédéric Chopin, which I recorded note by note with a sequencer hooked up to a digital piano/synthesizer — a modern equivalent, so to speak, of yesterday's player-piano rolls. I extracted a few key motifs from the score and created a series of 'Chopin'-objects defined by their characteristics: attacks, resonances, allures [a Schaefferian term, in French, for 'sound behaviour' or vibrato], harmonic timbre...

The work is an attempt to convey the feverishness of Chopin's writing through the unleashing of floods of MIDI data, pushing this technique to its limits: swirls of motives and arpeggios continuously accelerating to saturation, the crystallization of time into extremely dense units which are in turn modified and sculpted by various processes.

I had given myself the challenge of realizing the piece with very simple means, using commercial instruments designed for popular rather than experimental music.

L'œuvre s'inspire de la Fantaisie-Impromptu en do dièse mineur, opus 66 pour piano, de Frédéric Chopin, que j'ai enregistrée note par note sur un séquenceur lié à un piano/synthétiseur numérique — sorte d'équivalent moderne aux rouleaux perforés des pianos mécaniques d'antan. J'ai extrait de la partition quelques motifs clés développés en fonction de leurs caractères en une série d'objets-'Chopin': travail sur les attaques, les résonances, les allures, le timbre harmonique...

L'œuvre tente de traduire la fébrilité de l'écriture de Chopin par le déferlement des informations MIDI, poussant à la limite cette technique: tournoiement de plus en plus rapide des motifs-arpèges jusqu'à la saturation, la cristallisation du temps en blocs très denses, modifiés à leur tour, creusés par différents procédés.

Je m'étais donné comme défi de réaliser la pièce avec des moyens très simples, utilisant une lutherie commerciale conçue davantage pour la musique pop que pour la musique expérimentale.

Yves Daoust:



Yves Daoust studied classical music (piano and composition) at the Conservatoire de musique de Montréal, then studied analysis and composition in Paris under Gilbert Amy. Later, he trained from 1973 to '75 at the Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB, known since 1995 as the Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB)).

Yves Daoust a suivi des études musicales classiques au Conservatoire de musique de Montréal en piano et en composition, les a poursuivies à Paris — en analyse et en composition avec Gilbert Amy — puis à Bourges, où il est stagiaire de 1973 à 75 au Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB, connu depuis 1995 sous le nom d'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB)).

Danse de l'enfant esseulée, Monique Jean, 1999:

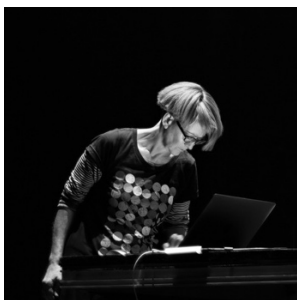
To M Bertrand

The form of this work develops around the idea of the stoppage of time, or, more precisely, its suspension. These suspended states are of two types. That of “I’ve lost my footing,” thus of falling, of a lack of air, of being engulfed in an unknown substance. And also that of a momentary pause on a sound, as much filled with tension as are points of suspension, inconclusive.

À M Bertrand

La forme s'élabore autour de l'idée de l'arrêt du temps et plus précisément autour de la suspension. Ces états suspensifs sont de deux ordres. Celui du «je perds pied», donc la chute, le manque d'air, l'engouffrement dans une matière indéfinie. Celui encore d'un arrêt momentané sur un son, aussi bien trêve chargée de tension que points de suspension, non conclusifs.

Monique Jean:



Monique Jean is convinced that the corporeality of sound simultaneously opens doors to sensation and meaning. She is constantly looking to explore the imperfections, tensions and clashes of meaningful and vivid sound materials in order to develop a stream of sound that behaves like a complex organism, unstable and constantly transmuting reality into poetry.

Monique Jean est toujours à la recherche d'une matière sonore prégnante et énergétique, convaincue que la matérialité du son ouvre un accès simultané à la sensation et au sens. Elle explore les tensions, imperfections et chocs des matières sonores pour développer un flux sonore tel un organisme complexe et instable, en constante transmutation du réel vers le poétique.

Les lointains noirs et rouges, Gilles Gobeil, 2008:

To Folkmar Hein

Part of the sound materials of this piece comes from recordings made in the apartment of Folkmar Hein, the sponsor of this work. These many and various materials (grandfather clock, sliding doors, dish noises, thumps on various pieces of furniture, coffee machine, ancient scales, food processor, heating system, gas stove, range hoods, shawm, zither, refrigerator, birds heard from the balcony, as well as the bells of the Rathaus Schöneberg) can be perceived with a very special colour for the dedicatee of this piece. I completed this list by integrating to it a multitude of concrete sounds, and I also tried to breathe poetry into this everyday universe to carry it to far-away imaginary worlds of blacks and reds.

À Folkmar Hein

Une partie des matériaux sonores de cette pièce provient d'enregistrements faits dans l'appartement de Folkmar Hein, commanditaire de l'œuvre. Ces matériaux très divers (horloge grand-père, portes coulissantes, bruits de vaisselle, chocs sur différents mobiliers, machine à café, balance antique, robot ménager, calorifère, poêle à gaz, hotte, chalemie, harpe sur table (cithare), frigo, oiseaux entendus du balcon, ainsi que les cloches du Rathaus Schöneberg) permettent d'être perçus avec une couleur toute particulière pour le dédicataire de cette pièce. J'ai complété cette liste en y intégrant une multitude de sons concrets et en tâchant d'apporter un souffle de poésie à cet univers quotidien, le propulsant ainsi dans des imaginaires lointains, noirs et rouges.

Gilles Gobeil:



Following a bachelor's degree in compositional techniques, Gilles Gobeil undertook a master's in composition at Université de Montréal under Serge Garant. In the final years of his studies, he was introduced to electroacoustic practices by Marcelle Deschênes and Francis Dhomont. This discovery stimulated in him a desire to commit entirely to the exploration of unfamiliar forms and original timbres, exploring and making the most of the full range of tools offered by the studio. Since the completion of his studies, he has focused his creative interests almost exclusively on the composition of acousmatic and mixed works. His practice falls within what is known as "cinéma pour l'oreille" (cinema for the ear). Many of his compositions are inspired by

literary or cinematic works and seek to “visualize” them through the medium of sound. Although his catalogue is comprised mainly of acousmatic and mixed works, he has also made forays into the fields of dance and film. Traces of his experiences with instrumental music are often found in his works.

Après des études en techniques d’écriture, Gilles Gobeil a complété une maîtrise en composition à l’Université de Montréal auprès de Serge Garant. Lors de ses dernières années d’études, il a été initié à la musique électroacoustique avec Marcelle Deschênes et Francis Dhomont. Cette découverte lui a donné le désir de s’investir totalement dans la recherche de formes et de timbres inouïs, en explorant et en mettant à profit toute la gamme des outils offerts par le studio. Sitôt ses études complétées, il s’est consacré presque exclusivement à la musique acousmatique et à la musique mixte. Sa pratique se rapproche de ce que l’on nomme «cinéma pour l’oreille». Plusieurs de ses pièces s’inspirent d’œuvres littéraires et tentent à leur tour de donner à voir en suscitant l’émergence d’une multitude d’images mentales. Bien que son œuvre soit constituée principalement de musiques acousmatiques et mixtes, il a également touché à la danse et au cinéma. On décèle souvent dans son travail les traces de son expérience du monde instrumental.

Raíl, Robert Normandeau, 2022:

Raíl is a work that draws its materials from several sources and its inspiration from several ideas. The first of these sources is the train. As much the one that rolls, cracks and passes, than the one that whistles and honks. Train recordings from Canada, the United States and Mexico agree to seal a North American treaty. The title, Raíl, is also the same in the three North American languages (the accent emphasizes the Spanish spelling).

Raíl is not so much the representation of the passing train, so often illustrated in electro, as the sound perception of a passenger inside the train. Hence the feeling of muffled, rumbling sound materials.

Another source is a sound recording of a Sûreté du Québec helicopter that flew over my neighbourhood for several hours during the student events of the Maple Spring in 2012. This helicopter sound, typical, in an urban setting, of a kind of oppression, reminded me of my stay in Belfast, Northern Ireland in 1997, where it was omnipresent, day and night. Other helicopter sounds recorded over more than twenty years have been added to that one.

Raíl est une œuvre qui puise à plusieurs sources ses matériaux et à plusieurs idées son inspiration. La première de ces sources est le train. Autant celui qui roule, qui craque, qui passe, que celui qui siffle et qui klaxonne. Des enregistrements de trains du Canada, des États-Unis et du Mexique s’accordent afin de sceller un traité nord-américain. Le titre, Raíl, est d’ailleurs le même dans les trois langues nord-américaines (l’accent souligne la graphie espagnole).

Raíl n’est pas tant la représentation du train qui passe, si souvent illustrée en électro, que la perception sonore d’un passager à l’intérieur du train. D’où le sentiment d’un matériau sonore étouffé, sourd et qui gronde.

Une autre source est une prise de son d’un hélicoptère de la Sûreté du Québec qui a survolé mon quartier pendant plusieurs heures au cours des manifestations étudiantes du Printemps érable en 2012. Ce son d’hélicoptère, typique en milieu urbain d’une sorte d’oppression, m’a rappelé mon

séjour à Belfast, en Irlande du Nord en 1997, où il était omniprésent, nuit et jour. D'autres sons d'hélicoptères enregistrés depuis plus de vingt ans se sont ajoutés à celui-ci.

Robert Normandeau:



His work as a composer is mainly devoted to acousmatic music, although he composed some mixed works. More specifically, his compositions employ esthetical criteria whereby he creates a 'cinema for the ear' in which 'meaning' as well as 'sound' become the elements that elaborate his works. More recently Robert Normandeau composed a cycle of works of immersive multiphonic music for a dome of loudspeakers. Along with concert music he has composed, for a period of twenty years, incidental music especially for the theatre.

Son travail de compositeur est principalement consacré à la musique acousmatique, quoiqu'il ait composé quelques œuvres mixtes. Plus spécifiquement, par les sonorités utilisées et les choix esthétiques qui la tendent, sa démarche s'inscrit dans un «cinéma pour l'oreille» où le 'sens' contribue à l'élaboration de ses œuvres tout autant que le 'son'. Plus récemment Robert Normandeau a composé un cycle d'œuvres de musique immersive multiphonique pour dôme de haut-parleurs. À son travail de compositeur de musique de concert s'est ajouté, pendant une vingtaine d'années, celui de compositeur de musique de scène, pour le théâtre notamment.