



## MÉANDRES

**This theme, which you didn't write yourself, is nevertheless most obviously integrated into your quintet's repertoire. As is often the case in your music, there is a "perpetual phrase", a deliberately unstructured flow of speech. It indeed evokes meandering, but without giving the impression of wandering.**

**In traditional jazz, the theme is a structured base on which the freedom of improvisation sets in during the choruses. However, one has the feeling in your music that the theme statement ostensibly avoids disclosing its structure, which is somewhat paradoxically revealed during the improvised solos. Is this a way for you to question or even hustle the jazz tradition while still respecting it?**

Yes, that's true. Coming from this tradition, I remain, in some respects, quite attached to it. It's a very efficient system that has proved its worth for over a century! But it's a structure that literally runs in a closed circuit. So yes, I often try to shake it up or even abolish it. That's what I'm striving for in each new project: the opportunity to find new ways of conceiving the writing-improvisation structure, to make a tailor-made language.

In this piece, I have meaningfully disjointed and scattered the thematic elements vertically and horizontally. Not only because this piece (composed by Xavier Good) makes use of a very recognisable

melodic sequence but also because it is a piece that I did not compose myself. This implies a different relationship towards the writing, with more freedom and playfulness.

## GLIDING

**This piece, like many of your compositions, seems through-composed. The flow of the musical ideas appears to result in the first place from intuitive freedom but also gives the feeling of a construction.**

**How would you describe the relationship between spontaneity and elaboration in your writing technique?**

**When you begin a piece, do you start writing without establishing a preliminary plan? Or do you already have a clear idea of what you want to hear and let people hear?**

I've always been very empirical in my way of working. I seldom have a plan, and if I do, the piece always ends up deviating from it sooner or later.

It's often through improvisation that an idea pops up and starts the process. The elements are often only embryonic: a chord, a bass line, or just a timbre. Then suddenly, these seem to have something to say, to have an identity.

Once the composition has begun, I often feel that it dictates its direction and self-induces its balance. I then just follow it and listen to it. So in that sense, it's very intuitive.

However, although the instrumental elaboration of each part is equally empirical, it's painstaking work during which each corpuscle is reworked, dissected and permuted to find something evident and elaborate.

## **CLÄRCHEN BALLHAUS**

**There are often different episodes related to an initial idea in your compositions. For example, in “Clärchen Ballhaus”, a theme with complex measures and rhythms is followed by a section full of tenderness, on which a violin, followed by a piano, improvise. Nevertheless, the different parts are unified by a stubborn motif and organically linked with considerable skill, as if each new idea “glides in” from the previous one. Would you say that the concept of “variation” is present in your writing?**

Yes, I grew up with jazz, but so-called classical music has taken up more and more room over time. The concept of variation is much more present in my works than in traditional jazz; it is a means that I have used a lot for writing developments in order to avoid the formal “thinness” of jazz previously mentioned.

**Moreover, the musicians’ approaches to improvisation are quite different while also giving a feeling of beautiful complementarity. How did you meet the members of your quintet?**

For this project, I didn't want to have a classical string quartet “escorting” a jazz pianist without ever improvising. Instead, my intention was to find a configuration that was as hybrid as possible, to have a wide variety of scenarios available.

I first contacted Susanne Paul. I had heard her “MOVE Quartet”; although it integrates a double bass instead of a second violin, I felt it was an excellent starting point to create a mixed quartet. Susanne Paul quickly suggested a few names, and even if there have been a few departures and arrivals since then, the group has always consisted of musicians with very different improvisational practices, ranging from experimental to “scholar jazz” and crossing Balkan music on the way..

**And to what extent do the musicians’ proposals stimulate or enrich your own research?**

When I bring a piece to rehearsal, everything still has to be done, even though it is written out from the first to the last note. The compositions really find their balance during rehearsals with the contributions of everyone involved, not to mention the infinite variety offered by the violinist's interpretation, which can literally metamorphose a piece. In this sense, it is genuinely a collective work in which all contributions are valuable.

## **BIRTH OF A SYLPH**

**This piece, which seems to evoke a Nordic landscape, is a free improvisation. The understanding between musicians is such that it doesn't seem to be any less "written" than the other pieces on the recording. How do you work on improvisation with the members of your Quintet? What are the instructions or sources of inspiration?**

Indeed, it's an entirely improvised piece; the only given instruction was

"fairly short".

When we talk about free improvisation such as here, and not more "constrained" improvisation as in the repertoire's more typically jazz passages, I avoid setting constraints or concepts; I prefer to let the collective intelligence and the chance of the moment speak for themselves. Especially since we were all struck by how easily we managed to connect since the first attempts at free improvisation at the beginning of the project.

**And how much do you value free improvisation during your concerts?**

We adapt according to the places in which we perform. But it's always present, sometimes hidden in an introduction, and sometimes the whole piece is improvised, such as here. It's

a practice I'm very keen to maintain because it always creates something new on a sound level and expressiveness within the group. As a composer, it is also a practice that allows me to take a step back and let the quartet lead the dance.

## **JAVANAISE**

**This new repertoire gives the impression that your writing is more to the point than before.**

**In this magnificent arrangement of the Gainsbourg theme, and throughout the album, each harmony is experienced; the melodies – written or improvised – are expressive, without any chattering. Does this correspond to a personal evolution? And to what extent has composing for a string quartet enticed you to polish or refine your language?**

It's never easy to notice this kind of evolution yourself. But I believe that since I am touched by simpler things, it is natural that this can be felt in my writing.

**More generally speaking, what motivated you to write for strings?**

To write for a quartet is a decision I have made and abandoned several times over the last fifteen years! Like many musicians, the quartet is a kind

of irresistibly seductive instrumental ideal. But for someone who has never studied instrumentation, composition or counterpoint and who wishes to avoid certain recuperative clichés, the idea of writing for this setting becomes as daunting as it is seductive. So it took some time to figure out how to integrate the string quartet into my music and my playing, which is often quite dense, without overpowering each other.

## **HANGING GARDENS**

**You sometimes describe your musical style as “impressionist jazz”. Your “jazz” foundations are, of course, constantly present in your music. Regarding impressionism: does it refer to French music of the early 20th century? The harmonies in “Hanging Gardens” are sometimes reminiscent of Fauré’s chamber music, but the expressiveness of your compositions and piano playing seems to me just as romantic as impressionistic.**

**How would you describe your music style, and what are the influences?**

For some reason, which I can’t at all explain, my music and playing have been more and more compared over the years to certain classical music, even though I never studied it and only listened to it very occasionally. This made me want to take a closer look and indeed discover a great

affinity with certain composers of the late 19th and early 20th centuries. I also managed to highlight the intersections between Ravel, Ligeti, Messiaen, Britten and some contemporary jazz pianists that I had admired for a long time (such as John Taylor, Bobo Stenson, Egberto Gismonti, and Mario Laghina).

Romanticism? Yes, of course! Even if it’s a more connoted labelling, it’s certainly an integral part of my way of expressing myself.

## **HELIX**

**In this piece, the two facets of your art – writing and improvisation – are particularly highlighted: the melancholic, modest, enigmatic, “interrogative” composer and the incantatory, inebriated, radiant, virtuoso pianist...**

**Is music a way for you to connect, to bring together hybrid or even opposite aspects of your personality?**

Yes, I believe these are two highly complementary aspects of musical practice, which are necessary for my psychological balance!

On the one hand, composition: the backroom, the laboratory, the long-term, the meticulous and solitary elaboration... Then comes the moment of

performance, of the interpretation that one hopes will live up to the previously elaborated recipe.

For me, improvisation is the other side of the balance scale, where all you have to do is provide a space in which – at the cost of mastering the difficulties – anything can happen at any moment, where spontaneity and unpredictability take the lead. I feel that a successful improvisation is one in which the musician dares and manages to let things happen without interfering with what is happening, rather than demonstrating a will. It is a very particular state where one is simultaneously very “focused” and a spectator.

These two aspects: rigorous elaboration and letting go, have very balancing virtues for the music itself and the performers, but I also believe for the audience, which inevitably receives very different energy whether the passages are written to the millimetre or improvised.

## À MAIN LEVÉE

**The theme’s rhythm appears to be the precise shaping of a hesitant expression. In contrast, the improvisation seems to be full of coherence, although it is “erratic”.**

**In terms of composition technique and aesthetic concerns, it is closer to so-called “contemporary” music than jazz. Do you like to surprise listeners?**

Yes, this piece uses an unconventional graphic notation system; the aim is to get as close as possible to spoken language with these impulses and hesitations, but with great overall precision and without any apparent skeleton.

Indeed, I will never tire of surprising the listener. Surprise is the energy that drives the music forward and that keeps the listener awake. But of course, to surprise, you have to be able to install something.

Since I was very young, I’ve liked the idea that the musician or composer’s job consists of benevolently taking the listeners by the hand, to take them where they would never have imagined going.

## SLANDIA

**Starting from an ostinato, you develop several sound planes through contrapuntal additions and different time scales, a little like an ornate chorale. Such processes appear in certain forms of American music, but in your language, they are apprehended with sensitivity, never mechanically. What is your relationship to so-called “minimalist” music? And more generally, where does your taste for ostinatos, contrapuntal superpositions and polyrhythms come from?**

It was between 2000 and 2007, during my time with the group Piano Seven (7 pianos + percussion), that

I really discovered minimalist music. So in the first place, thanks to you, both through the music you wrote and the composers you introduced me to at that time.

But I noticed much later that the composition process for this project was also very formative in itself. The almost infinite possibilities offered by this instrumental “monster” developed my taste for piling up sequences that eventually merge into textures, then fade into the background to accompany a

melody, which itself generates a modulation, etc... a bit like a long zoom-out from the micro to the macroscopic scale.

In the end, I have the impression that the exotic complexity of writing for seven pianos and percussion has finally contributed to establishing a sort of base, a fundamental mechanism in my way of conceiving composition for medium and large ensembles.

*Interview by Valentin Peiry*



Zig Zag Jazz Club, Berlin © Adina Scharfenberg

## **GERDUR GUNNARSDOTTIR**

violin

Since 2010 Gerdur is a member of the Konzerthausorchester Berlin.

Between 1992 and 2008 she played as a third concertmaster at Gürzenich-Orchester Köln. Besides her orchestra playing she has always been active in the free scene, she was one of the founding members of the Caput ensemble of Iceland, as a concertmaster. 1991 she won the first price in the Postbank-Sweelinck violin competition in Amsterdam.

She has been invited to various Jazz festivals with her „Gerdur Gunnarsdottir String Quartet“, like Jazzfest Berlin and JazzBaltica. She has played on many recordings, i.e. with Vince Mendoza *Blauklang* (ACT); various CD's with the Swiss clarinet player, Claudio Puntin, *YLIR* (ECM), *East, Mondo, Clap You*; with Nils Wogram, *Root 70 with Strings*; with Susanne Paul's Move Quartet. Various Concerts i.e. with Fred Frith, Carlos Bica, Julia Hülsmann, Peter Ehwald, Jürgen Friedrich, Martin Fondse, Peter Erskin.

In 2015 she premiered a violin concerto, *Absentia*, written for her and the Caput ensemble by the Icelandic composer, Hugi Gudmundsson, The composition was awarded Composition of the Year at the 2016 Iceland Music Awards.

She also performs in various film and radio soundtrack recordings.

## **RODRIGO BAUZÀ**

violin

Violinist and composer Rodrigo Bauzá was born in Formosa (Argentina) in 1983 and lives in Berlin.

He has had a varied and rich performing experience, ranging from classical music to jazz, Argentinian folk, and tango. He studied violin in Uruguay and Argentina with Jorge Risi and later with Mariana Sirbu in Leipzig, where he graduated with honors in both classical and jazz violin. He has played chamber music with such distinguished artists as Christian Zacharias, Caroline Widmann and Marie-Elisabeth Hecker. He was a member



of the Cuarteto Arriaga for several years, giving concerts at the Wigmore Hall, at the “Folles Journées” in Nantes and Tokyo, and at the “Quincena Musical de San Sebastián.” The Cuarteto Arriaga was invited to the prestigious “Kammermusikfest Lockenhaus” by Gidon Kremer, and performed at the Palacio Real in Madrid on the famous Stradivari instruments belonging to the Spanish Royal family.

As a member of the Gewandhaus Orchestra in Leipzig, Rodrigo toured Europe, America, and Asia with conductors such as Riccardo Chailly, Daniel Harding, and Gustavo Dudamel. Since August 2014, he has been a member of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. In 2013, Rodrigo founded the Cuareim Quartet, taking the string quartet beyond its classical boundaries: while the four musicians focus on contemporary jazz and improvised music, they eagerly embrace a wide variety of aesthetics and styles. The Cuareim Quartet has released two CDs, “Cinco” in 2015 and “Danzas” in 2020, both featuring original arrangements and compositions. In 2017, Rodrigo composed four pieces for string quartet and orchestra, commissioned by the Juan de Dios Filiberto National Orchestra of Argentine Music, which premiered the pieces with the Cuareim Quartet in Buenos Aires. In 2019 he wrote a piece for the Ensemble Tamuz, and he is now working on a new commission for orchestra and choir.

Rodrigo Bauzá has given master-classes in Spain, Malaysia, Mexico, Colombia and Argentina. He teaches violin privately in Berlin.

## **RAPHAEL GRUNAU**

viola

Born in Chemnitz in 1982, Raphaël Grunau began playing the violin at the age of 5. Already during his school years, he was a student in the violin class of Professor Conrad c. d. Goltz at the Würzburger Musikhochschule. He finished his viola studies there and graduated with honors from Reiner Schmidt’s class.

Today, Raphael Grunau lives and works as a freelance musician in Berlin, where he performs in various orchestras, ensembles and projects. His time as an academician at the Staatskapelle Berlin, where he had the opportunity to work with renowned conductors such as Daniel Barenboim, Zubin Mehta and Michael Gielen, gave him a decisive impulse. Raphael Grunau is currently violist in the Konzerthaus Berlin Orchestra and solo violist with the Neue Philharmonie Frankfurt.

Since 2011 Raphaël Grunau has been a violinist of the world music quintet MAIK MONDIAL which combines elements of jazz and folk music from the Balkans. The ensemble is a prize-winner of the Bavarian Creole Music Competition, with the prize for best Bavarian music.

Raphael also performs as a violinist with the big band “The Capital Dance Orchestra”.

## **SUSANNE PAUL**

cello

Her colorful musical language grows out of her explorations of diverse musical styles: Straight Jazz, Brazilian music, Baroque music, Trash Pop, Tango and Flamenco shape her playing, along with the classical music of her childhood and the punk rock of her teens. In her hands, the 5-string cello turns into a veritable chord, bass, rhythm, and melody instrument.

Growing up in Southern California and Northern Germany in a music-loving German-Mexican family, her polyglot musical curiosity grew naturally. She studied in Berlin and Moscow and spent longer periods of time in Prague and Rio de Janeiro. She performs, composes and arranges in various bands and for theater, and teaches Jazz Cello at the Anton Bruckner University in Linz, Austria and at the UdK (University of Arts) in Berlin, Germany.

## **YANNICK DELEZ**

piano / composition

Yannick Délez, is a swiss pianist-composer. Self- educated musician from a very young age, he undertook professional studies at the Ecole de Jazz of Lausanne in 1990 where he obtains a piano diploma. He develops a personal playing amongst many acoustic jazz bands. Then he joins the band Piano Seven (7 pianos and guests) with which he records 4 albums and plays in many concert halls of Hong Kong, Sao Paulo, Taipei, Singapore, Beirut and Beijing, Shanghai, Saigon, among others. He participates in three creations of the group for which he composes and arranges, one of those being an original performance with 7 pianos, percussion, and brass quintet for the Swiss National Exhibition in 2002 .

The first record bearing his name is “Rouge” (Altrisuoni 2003) a piano solo album that received international acclaim. One can appreciate the particularity of his piano playing simultaneously with pointillist and lyric. ...“based on rhythmical ostinati and a truly original technique...” (RSR La Première), “... a family of thinking favoring romantic lyricism and sophisticated harmonic choices...” (Jazzman\*\*\*).

In 2004 he composes a repertoire for piano – bass clarinet – soprano saxophone and creates his own trio (Yannick Délez Trio) with Philippe Ehinger (bass clarinet) and Stefano Saccon (soprano saxophone). They are selected for the Swiss Diagonales Jazz 07.

In 2004, he also constituted a Duo with the singer Chloé Lévy. The Chloé Lévy Yannick Délez Duo records in December 2006 his first album *Leinicha* at the Rainbow Studio in Oslo with the audio engineer Jan Erik Kongshaug. This album received positive feedback from the specialized press (Jazzman\*\*\*\*. Télérama ffff, Concerto\*\*\*\*\*).

In 2010 he publish his second piano solo album: *Boreales* (Unit Records UTR 4271) which receive also very positive feedback from the European press (Jazz'n'more \*\*\*\*\* , Concerto \*\*\*\*)

In 2016 he publish a third piano solo album. *LIVE / MONOTYPES* (Unit Records / Deutschlandradio UTR 4755) a double album based on a live performance recorded by Deutschland radio. The album was acclaimed by the European press and is nominated for the National discographic's critic award in Germany (Preis der Deutschen Schallplattenkritik)

## MÉANDRES

**Ce thème, qui n'est pas de ta plume, s'intègre cependant avec beaucoup d'évidence dans le répertoire de ton quintette. Comme souvent dans ta musique, il y a une « phrase perpétuelle », un flux de discours volontairement peu « carruré ». Cela évoque des méandres, en effet, ne se laissant pas saisir, sans pour autant donner l'impression d'une errance.**

**Dans le jazz traditionnel, le thème est une base structurée sur laquelle s'installe la liberté de l'improvisation lors des chorus. Alors que dans ta musique, on peut ressentir que l'énoncé du thème évite de dévoiler ostensiblement sa structure et que, un peu paradoxalement, c'est lors des solos improvisés qu'elle se révèle. Est-ce une façon pour toi de questionner voire de bousculer la tradition du jazz, tout en la respectant ?**

Oui, c'est vrai. Venant de cette tradition, j'y reste, d'une certaine manière assez attaché. C'est un système très efficace et éprouvé depuis plus d'un siècle! Mais c'est une structure qui tourne littéralement en circuit fermé. Donc oui, je suis souvent en train d'essayer de la bousculer voire de l'abolir. C'est même ce que je recherche dans chaque nouveau projet: l'opportunité de trouver de nouvelles manières de concevoir la structure écriture-improvisation, de fabriquer un langage sur mesure.

Dans cette pièce, j'ai effectivement décousu et disséminé les éléments thématiques verticalement

et horizontalement. Non seulement parce que cette pièce (composée par Xavier Good) utilise une séquence mélodique très reconnaissable, mais également parce que c'est une pièce que je n'ai pas écrite. Ça induit un rapport différent à l'écriture, plus libre et plus ludique.

## GLIDING

**Ce morceau, comme beaucoup de tes compositions, semble « durchkomponiert ». Le flux des idées musicales a l'air de procéder avant tout d'une liberté intuitive, mais donne aussi le sentiment d'une construction.**

**Dans ta technique d'écriture, comment décrirais-tu le rapport entre spontanéité et élaboration ?**

**Quand tu commences un morceau, te lances-tu dans l'écriture sans plan préalable ? Ou as-tu déjà une conception précise de ce que tu veux entendre et faire entendre ?**

J'ai toujours été très empirique dans ma manière de travailler. Je n'ai pratiquement jamais de plan, et si j'en ai un, la pièce finit toujours par s'en éloigner tôt ou tard.

C'est souvent en improvisant qu'une idée se manifeste et enclenche le processus. Il s'agit souvent d'éléments embryonnaires : un accord, une ligne de

basse, ou juste un timbre, qui ont soudain l'air d'avoir quelque chose à raconter, d'avoir une identité.

Une fois que la composition est amorcée, j'ai souvent l'impression que c'est elle qui dicte sa direction, auto-induit son équilibre. Je me contente de la suivre, d'être à l'écoute. Donc en ce sens c'est très intuitif.

Par contre, l'élaboration instrumentale de chaque partie, bien qu'étant tout aussi empirique, ressemble à un travail de fourmi, où chaque corpuscule est remanié, disséqué, permuté, pour essayer de trouver quelque chose d'à la fois évident et élaboré.

## **CLÄRCHEN BALLHAUS**

**Il y a souvent dans tes compositions des épisodes différents, en lien avec une idée initiale. Par exemple, dans « Clärchen Ballhaus » un thème aux mesures et rythmes complexes est suivi d'une section pleine de tendresse sur laquelle se pose une improvisation violonistique, puis d'un solo de piano. Les différentes parties sont unifiées par un motif obstiné et enchaînées de façon organique avec beaucoup d'habileté: comme si chaque nouvelle idée provenait d'un « glissement » depuis la précédente. Dirais-tu que la notion de « variation » est présente dans ton écriture ?**

Oui, j'ai grandi avec le jazz, mais la musique dite classique a pris de plus en plus de place au fil du

temps. La notion de variation y est beaucoup plus présente que dans le jazz traditionnel, et c'est un moyen que j'ai beaucoup utilisé pour l'écriture des développements, pour éviter la « maigreur » formelle du jazz évoquée plus haut.

**Par ailleurs, les approches de l'improvisation des musiciens sont assez différentes tout en donnant un sentiment de belle complémentarité. Comment as-tu rencontré les membres de ton quintette ?**

Je n'avais pas du tout envie pour ce projet, d'avoir un quatuor à cordes classique qui « escorte » un pianiste de jazz et qui n'improvise jamais. Mon but était de trouver une configuration qui soit la plus hybride possible, pour avoir une grande variété de scénarios à disposition.

J'ai d'abord contacté Susanne Paul. J'avais entendu son quatuor « MOVE Quartet », qui bien qu'étant composé d'une contrebasse à la place du 2<sup>ème</sup> violon, me paraissait déjà une très bonne piste pour constituer un quatuor hybride. Elle m'a très vite proposé quelques noms, et même s'il y a eu quelques départs et arrivées depuis, le groupe a toujours été formé de musiciens qui avaient des pratiques de l'improvisation très différentes allant de l'expérimental, au « jazz savant », en passant par la musique des Balkans...

**Et dans quelle mesure les propositions des musiciens viennent-elles stimuler ou enrichir ta recherche personnelle ?**

Lorsque j'amène une pièce en répétition, malgré le fait qu'elle soit écrite de la première à la dernière note, tout reste à faire. C'est pendant les répétitions, avec les apports de chacun, que les compositions trouvent réellement leur équilibre, sans parler de l'infinie variété qu'offre l'interprétation violonistique qui peut littéralement métamorphoser une pièce. En ce sens, c'est vraiment un travail collectif où toutes les contributions sont précieuses.

## **BIRTH OF A SYLPH**

**Ce morceau qui semble évoquer un paysage nordique est une improvisation libre. L'entente entre musiciens est telle qu'il ne semble pas moins « écrit » que les autres musiques du disque. Comment travailles-tu l'improvisation avec les membres de ton Quintette ? Quelles en sont les consignes ou sources d'inspiration ?**

En effet, c'est une pièce entièrement improvisée dont la seule consigne était « assez court ». Lorsqu'on parle d'improvisation libre comme ici, et non d'improvisation plus « contrainte » comme dans les passages plus typiquement jazz du répertoire, j'évite justement de poser des contraintes ou des concepts, je préfère laisser parler l'intelligence collective et le hasard de l'instant. D'autant plus que dès les premières tentatives d'improvisation libre au début du projet, nous avons tous été frappés par la facilité avec laquelle nous arrivions à nous connecter.

## **Et quelle part accordes-tu à l'improvisation libre dans vos concerts ?**

On s'adapte en fonction des endroits dans lesquels nous jouons. Mais il y en a toujours, parfois dissimulée dans une introduction, parfois comme ici, c'est l'entièreté du morceau qui est improvisé. C'est une pratique à laquelle je tiens beaucoup, car elle engendre toujours de l'inédit dans les plans sonores et l'expressivité du groupe. En tant que compositeur, c'est aussi une pratique qui me permet de faire un pas en arrière, et de laisser le quatuor mener la danse.

## **JAVANAISE**

**Ce nouveau répertoire donne le sentiment que ton écriture va plus à l'essentiel qu'auparavant.**

**Dans ce magnifique arrangement du thème de Gainsbourg, et tout au long de l'album, chaque harmonie est ressentie, les mélodies -écrites ou improvisées- sont expressives, ne bavardent pas. Cela correspond-il à une évolution personnelle ? Et dans quelle mesure l'écriture pour quatuor à cordes t'a-t-elle invité à peaufiner ou raffiner ton langage ?**

Ce n'est jamais évident de remarquer soi-même ce genre d'évolution. Mais je pense effectivement qu'étant touché par des choses plus simples, il est naturel que ça se ressente dans mon écriture.

## **Plus généralement, de quelles motivations est venue ta décision d'écrire pour les cordes ?**

Ecrire pour quatuor est une décision que j'ai prise et abandonnée plusieurs fois au cours des quinze dernières années! Comme pour beaucoup de musiciens, le quatuor est une sorte d'idéal instrumental irrésistiblement séduisant. Mais pour quelqu'un qui n'est jamais passé par des études d'instrumentation, de composition, ou de contrepoint, et qui souhaite éviter certains poncifs récupérateurs, l'idée d'écrire pour cette formation devient tout aussi intimidante que séduisante. Il a donc fallu du temps pour voir comment intégrer le quatuor à cordes dans ma musique et dans mon jeu qui est souvent assez dense, sans que l'un ne phagocyte l'autre.

## **HANGING GARDENS**

Tu qualifies parfois ton style musical de « jazz impressionniste ». Tes bases « jazzistiques » sont bien sûr constamment présentes dans ta musique. Quant à l'impressionnisme : est-ce en référence à la musique française du début du 20ème siècle ? Les harmonies de « Hanging Gardens » rappellent par moment la musique de chambre de Fauré, mais l'expressivité de tes compositions et de ton jeu pianistique me semblent autant romantiques qu'impressionnistes.

Comment décrirais-tu le style de ta musique, et quelles en sont les influences ?

Pour une raison que je n'explique pas du tout, ma musique et mon jeu ont été, au fil des années, de plus en plus comparés à une certaine musique classique, alors que je ne l'ai jamais étudiée et que j'en écoutais que très occasionnellement. Cela m'a donné envie d'aller y voir de plus près, et d'y découvrir, effectivement, une grande affinité avec certains compositeurs de la fin du XIXème et du début du XXème siècle. De pouvoir également mettre en évidence des intersections entre Ravel, Ligeti, Messiaen, Britten et certains pianistes de jazz contemporain que j'admire depuis longtemps (John Taylor, Bobo Stenson, Egberto Gismonti, Mario Laghina....).

Romantisme? Oui bien évidemment ! Même si c'est une étiquette plus connotée, il est certain que cela fait partie intégrante de ma manière de m'exprimer.

## **HELIX**

Dans ce morceau les deux facettes de ton art – écriture et improvisation – sont particulièrement mises en lumière : le compositeur mélancolique, pudique, énigmatique, « interrogatif », et le pianiste incantatoire, ivre, radieux, virtuose ...

La musique est-elle pour toi une façon de relier, de réunir des aspects hybrides, voire opposés, de ta personnalité ?

Oui, je pense que c'est deux aspects extrêmement complémentaires de la pratique musicale, et même nécessaires à mon équilibre psychologique!

D'un côté, la composition: l'arrière-boutique, le laboratoire, le temps long, l'élaboration minutieuse, solitaire... Ensuite vient le moment de l'exécution, de l'interprétation que l'on espère à la hauteur de la recette préalablement élaborée.

L'improvisation est pour moi l'autre plateau de la balance, où il suffit de prévoir un espace dans lequel -au prix d'en maîtriser les difficultés- tout peut arriver à n'importe quel moment, où ce sont la spontanéité et l'imprévisibilité qui prennent la barre. J'ai l'impression qu'une improvisation réussie est celle où le musicien ose et parvient à laisser se produire les choses, à ne pas interférer avec ce qui est en train d'arriver, plutôt que de faire preuve de volonté. C'est un état très singulier où l'on est en même temps très « focalisé » et en même temps spectateur.

Ces deux aspects : élaboration rigoureuse et lâcher prise, ont des vertus très équilibrantes pour la musique elle-même, pour les interprètes, mais je pense aussi pour l'auditoire qui reçoit inévitablement une énergie très différente qu'il s'agisse de passages écrits au millimètre ou improvisés.

## À MAIN LEVÉE

**Le rythme du thème semble une mise en forme précise d'une expression hésitante.**

**L'improvisation par contraste semble pleine de cohérence, alors qu'elle est « erratique ».**

**Tant au niveau de la technique d'écriture que des préoccupations langagières et esthétiques, on se situe à plus près de la musique dite « contemporaine » que du jazz. Aimes-tu surprendre les auditeurs ?**

Oui, cette pièce utilise un système de notation graphique non conventionnelle, dont le but est d'arriver à se rapprocher le plus possible du langage parlé, avec ces élans, ces hésitations, mais avec une grande précision d'ensemble et sans squelette apparent.

En effet, je ne me laisserai jamais de surprendre l'auditeur. La surprise est l'énergie qui fait avancer la musique, celle qui tient l'auditeur éveillé. Mais bien sûr, pour surprendre il faut déjà parvenir à installer quelque chose.

Depuis très jeune j'aime cette idée que le métier de musicien ou de compositeur consiste à prendre l'auditeur par la main avec bienveillance pour l'emmener là où il n'aurait jamais imaginé aller.



## SLANDIA

**À partir d'un ostinato, tu développes plusieurs plans sonores par additions contrapuntiques, et différentes échelles temporelles, un peu à la manière d'un choral orné. Des procédés qu'on trouve dans certaines musiques américaines mais qui sont dans ton langage appréhendés avec sensibilité, jamais mécaniquement. Quel est ton rapport à la musique dite « minimaliste » ? Et plus généralement, d'où vient ton goût pour les ostinati, les superpositions contrapuntiques et les polyrythmies ?**

C'est entre 2000 et 2007, pendant mon passage dans le groupe Piano Seven (7 pianos + percussions) que j'ai vraiment découvert la musique minimaliste. En premier lieu, grâce à toi, tant par la musique que tu écrivais que par les compositeurs que tu me faisais découvrir à cette époque.

Mais j'ai remarqué bien plus tard, que le processus de composition pour ce projet a aussi été très formateur en soi. La quasi infinité de possibilités offertes par ce « monstre » instrumental a développé mon goût pour l'empilement de séquences qui finissent par se fondre en textures, puis passant à l'arrière-plan, pour accompagner une mélodie, qui elle-même engendre une modulation, etc...un peu à la manière d'un long zoom arrière de l'échelle micro à macroscopique.

Au final, j'ai l'impression que la dépaysante complexité du travail d'écriture pour sept pianos et percussions a finalement contribué à fixer une sorte de socle, une mécanique de base dans ma manière de concevoir la composition pour moyens et grands ensembles.

*Interview réalisé par Valentin Peiry*



Zig Zag Jazz Club, Berlin © Adina Scharfenberg

## GERDUR GUNNARSDOTTIR

violon

Depuis 2010 Gerdur Gunnarsdottir est membre de l'orchestre du Konzerthaus de Berlin. Entre 1992 et 2008 elle occupe l'un des postes de violon solo au Gürzenich Orchester de Cologne. A côté de sa carrière de musicienne d'orchestre, elle a toujours été active dans les musiques improvisées, notamment en tant que fondatrice et soliste de l'ensemble islandais Caput. Elle gagne en 1991 le 1<sup>er</sup> prix du concours de violon Postbank-Sweelinck à Amsterdam. Son quartet „Gerdur Gunnarsdottir String Quartet“ a été invité dans de nombreux festivals tels que JazzBaltica.

On peut l'entendre sur de nombreux albums tels que Vince Mendoza *Blauklang* (ACT); Claudio Puntin, *YLIR* (ECM), *East, Mondo, Clap You* ; avec Nils Wogram, *Root 70 with Strings*; avec Susanne Pauls Move Quartet, Fred Frith, Carlos Bica, Julia Hülsmann, Peter Ehwald, Jürgen Friedrich, Martin Fondse, Peter Erskine, Markus Stockhausen, Claudio Puntin, Nguyen Le, Lars Danielsson, Don Friedman. En 2015, elle interprète le concerto pour violon *Absentia* écrit pour elle et l'ensemble Caput par le compositeur islandais Hugj Gudmundsson. L'œuvre a gagné le 1<sup>er</sup> prix de composition des Iceland Music Awards en 2016.

## RODRIGO BAUZÀ

violon

Le violoniste et compositeur Rodrigo Bauzá est né à Formosa (Argentine) en 1983 et vit à Berlin.

Il a une expérience variée et riche de la scène, allant de la musique classique au jazz, au folklore argentin et au tango. Il a étudié le violon en Uruguay et en Argentine avec Jorge Risi, puis avec Mariana Sirbu à Leipzig, où il a obtenu un diplôme avec mention en violon classique et jazz. Il a donné des concerts en musique de chambre avec Christian Zacharias, Caroline Widmann et Marie-Elisabeth Hecker. Il a été membre du Cuarteto Arriaga pendant plusieurs années, donnant des concerts au Wigmore Hall, aux «Folles Journées» de Nantes et Tokyo, et à la «Quincena Musical de San Sebastián». Le Cuarteto Arriaga a été invité au prestigieux «Kammermusikfest Lockenhaus» par Gidon Kremer, et s'est produit au Palacio Real de Madrid sur les célèbres instruments Stradivari appartenant à la famille royale espagnole.

En tant que membre de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Rodrigo a effectué une tournée en Europe, en Amérique et en Asie avec des chefs d'orchestre tels que Riccardo Chailly, Daniel Harding et Gustavo Dudamel. Depuis août 2014, il est membre du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. En 2013, Rodrigo a fondé le Cuareim Quartet, amenant le quatuor à cordes au-delà de ses frontières classiques : si les quatre musiciens se concentrent sur le jazz contemporain et la musique improvisée, ils embrassent volontiers une grande variété d'esthétiques et de styles. Le Cuareim Quartet a sorti deux CD, «Cinco» en 2015 et «Danzas» en 2020, qui présentent tous deux des arrangements et des compositions originales. En 2017, Rodrigo a composé quatre pièces pour quatuor à cordes et orchestre, commandées par l'Orchestre national de musique argentine Juan de Dios Filiberto, qui a créé les pièces avec le Quatuor Cuareim à Buenos Aires. En 2019, il a écrit une pièce pour l'Ensemble Tamuz, et il travaille actuellement sur une nouvelle commande pour orchestre et chœur. Rodrigo Bauzá a donné des master-classes en Espagne, en Malaisie, au Mexique, en Colombie et en Argentine. Il enseigne le violon en privé à Berlin.

## **RAPHAEL GRUNAU**

Viola

Né à Chemnitz en 1982, Raphaël Grunau commence le violon à l'âge de 5 ans. Déjà pendant ses années scolaires, il était élève dans la classe de violon du professeur Conrad von der Goltz à la Wurzburger Musikhochschule. Il y termine ses études d'alto et obtient son diplôme avec mention dans la classe de Reiner Schmidt.

Aujourd'hui, Raphael Grunau vit et travaille comme musicien indépendant à Berlin, où il se produit différents orchestres, ensembles et projets. Son passage comme académicien à la Staatskapelle Berlin, où il a eu l'occasion de travailler avec des chefs d'orchestre renommés tels que Daniel Barenboim, Zubin Mehta et Michael Gielen, lui a donné une impulsion décisive. Raphael Grunau est actuellement altiste dans l'orchestre du Konzerthaus Berlin ainsi que altiste solo avec la Neue Philharmonie Frankfurt.

Depuis 2011 Raphaël Grunau est violoniste du quintette de musique du monde MAIK MONDIAL qui mêlent des éléments du jazz et de la musique folklorique des Balkans. L'ensemble est lauréat du Concours de Musique Créole de Bavière, avec le prix de la meilleure musique de Bavière. Raphael se produit également en tant que violoniste avec le big band *The Capital Dance Orchestra*.

## SUSANNE PAUL

Cello

Son langage musical coloré est le fruit de ses explorations de divers styles musicaux : Straight Jazz, musique brésilienne, musique baroque, Trash Pop, Tango et Flamenco façonnent son jeu, ainsi que la musique classique de son enfance et le punk rock de son adolescence. Entre ses mains, le violoncelle à 5 cordes se transforme en un véritable instrument d'accords, de basse, de rythme et de mélodie.

Ayant grandi en Californie du Sud et en Allemagne du Nord dans une famille germano-mexicaine mélomane, sa curiosité musicale polyglotte s'est développée naturellement. Elle a étudié à Berlin et à Moscou et a passé de plus longues périodes à Prague et à Rio de Janeiro. Elle se produit, compose et arrange dans divers groupes et pour le théâtre, et enseigne le violoncelle jazz à l'Université Anton Bruckner de Linz, en Autriche, et à l'UdK (Université des Arts) de Berlin, en Allemagne.

## YANNICK DELEZ

piano / composition

Musicien autodidacte dès l'enfance, Yannick découvre la musique comme un jeu, sans contrainte ni guide. Il passe tout son temps libre à imiter les pianistes de jazz qu'il entend sur disques et à la radio. A 18 ans, il entreprend des études de piano à l'Ecole de Jazz de Lausanne, où il est engagé deux ans plus tard comme professeur de piano et d'improvisation. Il développe un jeu personnel au sein de nombreuses formations sur la scène helvétique. Puis il rejoint le groupe Piano Seven (7 pianos + invités) avec lequel il enregistre 4 albums, et se produit dans les plus grandes salles de Hongkong, Sao Paulo, Taipei, Singapour, Beyrouth, Pékin, etc... Il participe à 3 créations du groupe pour lesquels il compose et arrange, notamment à l'occasion de l'exposition nationale suisse en 2002. Le premier disque paru sous son nom est un album en piano solo : *Rouges* (Altrisuoni 2003), salué par la critique internationale. Il y présente toute la particularité de son jeu de piano à la fois pointilliste et lyrique. Dès cette période, le piano solo s'impose petit à petit comme une évidence dans son travail de musicien.

En 2004 il fonde son trio autour d'une instrumentation singulière : piano, clarinette basse et saxophone sopra-no avec Philippe Ehinger (clar. basse) et Stefano Saccon (sax. sopr.) Le groupe est choisi pour la tournée

Swiss Diagonales Jazz 07. En 2004 il forme un Duo avec la chanteuse Chloé Lévy (Chloé Lévy Yannick Délez Duo) ils enregistrent leur premier album *Leinicha* à Oslo avec Jan Erik Kongshaug. (Jazzman \*\*\*\*, Télérama ffff). Il sort en 2011 son 2<sup>ème</sup> album piano solo *Boréales* sous le label Unit Records. L'album enthousiasme la presse internationale (Concerto \*\*\*\*\*, Jazz & More \*\*\*\*\*), et lui permet de jouer à travers toute l'Europe.

En 2011 il s'installe à Berlin où il y découvre pléthore de musiques nouvelles, d'alchimies entre le free jazz, les musiques expérimentales et la musique contemporaine. Il s'attelle à l'écriture du projet *NUNAMERATA* sorte de camerata à géométrie variable, entre le jazz contemporain, la musique improvisée et la musique contemporaine.

Il sort en 2017 son 3ème album piano solo *LIVE / MONOTYPES* (Unit Record / DeutschlandRadio) qui est acclamé par la critique. L'album est notamment nommé pour le prix national de la critique discographique allemande.

Parallèlement à la scène, Yannick continue à enseigner le piano et la théorie musicale au sein de l'École de Jazz et Musiques Actuelles de Lausanne (EJMA) depuis 1992, ainsi qu'au Département Jazz de la Haute Ecole de Musique de Lausanne (HEMU) de 2006 à 2012.

Recorded in Traumton Studio. Berlin (Germany), February 2022

SOUND ENGINEER, EDITING, MASTERING

PHOTOGRAPHER

DESIGN

EXECUTIVE PRODUCER

Martin Ruch (Control Room - Berlin)

Doville Semorkas

Amethys

Claves Records, Patrick Peikert

Cover photo: © 2020 Paola Telesca, *Series on Nature*

**Acknowledgements:**

Martin Ruch, Valentin Peiry, Finoute, Chloé Lévy, Maria Reich, and the estate of Serge Gainsbourg.



© & © 2022 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

## HANGING GARDENS

1	Méandres	7:09
2	Gliding	8:32
3	Clärchen's Ballhaus	8:58
4	Birth of a Sylph	2:00
5	La Javanaise	8:24
6	Hanging Gardens	3:24
7	Helix	6:49
8	À Main Levée	5:18
9	Slandia	8:59

Compositions, & all arrangements by Yannick Delez  
Except : «Méandres» composed by Xavier Good  
and «La Javanaise» composed by Serge Gainsbourg

### YANNICK DELEZ STRING 5TET

YANNICK DELEZ *piano*

GERDUR GUNNARSDOTTIR *violin*

RODRIGO BAUZÁ *violin*

RAPHAËL GRUNAU *viola*

SUSANNE PAUL *cello*

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

