




- 
- 1 L'Harmonie des Sphères** (2006)
pour ensemble instrumental (Éditions LEDUC) 14'23
- 2 Satori** (1998)
pour clarinette (Éditions LEDUC) 8'
- 3 Ogive** (1987)
pour flûte et piano (Éditions RICORDI - Paris) 14'09
- 4 Jardin Zen** (1999)
pour clarinette et sons enregistrés (Éditions LEDUC) 10'22
- 5 Tokyo-City** (2008)
pour piano (Inédit) 9'52
- 6 Chakra** (1984)
pour quatuor à cordes (Éditions SALABERT) 11'42

Durée : 68'28

HARMONIE DES SPHÈRES

Allain **Gaussin**

Ensemble Sillages

Direction artistique **Philippe Arrii-Blachette**

Sophie Deshayes flûtes **Jean-Marc Fessard** clarinette

Hélène Colombotti percussion **Vincent Leterme** piano

Lyonel Schmit violon **Alexandra Greffin Klein** violon (6)

Gilles Deliège alto (6) **Séverine Ballon** violoncelle

Renaud Déjardin direction musicale (1)



Allain Gaussin

Allain GAUSSIN né en 1943, est un compositeur français, de renommée internationale. À vingt ans, il interrompt un cursus de mathématiques-physique-chimie pour commencer des études de musique. Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il obtient cinq prix dans les classes d'harmonie, de contrepoint, de fugue, d'analyse puis de composition dans la classe d'Olivier Messiaen. Parallèlement, il étudie la direction de chœur, la direction d'orchestre, la musique électro-acoustique au GRM et l'informatique musicale à l'IRCAM.

De 1977 à 1979, il réside à Rome en qualité de pensionnaire de l'Académie de France. Puis il est invité par le DAAD à Berlin (1984-1985) et il séjourne à la Villa Kujoyama de Kyoto (1994-1995).

Allain GAUSSIN est joué par de nombreux interprètes : Nouvel Ensemble Moderne, Klangforum de Vienne, Tokyo Sinfonietta, Argento Ensemble, KNM de Berlin, JACK quartet, Arditti string quartet, Orchestre de Paris, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Sillages ... et dans de nombreuses métropoles : Madrid, Oslo, Berlin, Rome, Londres, New York, Chicago, Montréal, Tokyo, Moscou, Séoul... et Paris. En 1995, il a obtenu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros pour *Irisation-Rituel*, *Arcane* et *Camaïeux*.

À partir des années 80, il enseigne la composition et l'orchestration à Paris, puis au Japon à Osaka et à Kyoto. Il a été nommé en 2012 Professeur Invité à l'Université Musique d'Osaka et en 2013 Président d'honneur de la jeune Association franco-japonaise de la musique contemporaine de Tokyo. Actuellement, il enseigne la composition au Conservatoire américain de Fontainebleau. Également poète, Allain Gaussin a publié deux recueils de poèmes. Le second *L'attente... L'absolu*, paru en 2004 aux éditions d'écarts, traduit en allemand en 2009, a été complété de ses derniers poèmes en 2013.

Allain GAUSSIN, born in 1943, is a French composer of international renown. At age 20, he quit his mathematics, physics, and chemistry curriculum and began studying music. At the Paris Conservatory, he won five awards, in harmony, counterpoint, fugue, analysis, and in Olivier Messiaen's composition class. At the same time, he studied choral conducting, orchestral conducting, and electro-acoustic music at the GRM and computer music at IRCAM.

From 1977 to 1979 he lived in Rome on a grant from the Academy of France, and he was invited to the DAAD in Berlin (1984-1985) and to the Villa Kujoyama in Kyoto (1994-1995).

Allain GAUSSIN's works have been performed by many artists: the *Nouvel Ensemble Moderne*, *Klangforum Vienna*, *Tokyo Sinfonietta*, *Argento Ensemble*, *KNM Berlin*, *JACK Quartet*, the *Arditti string quartet*, *Orchestre de Paris*, *Ensemble Intercontemporain*, *Ensemble Sillages...* and in countless major cities such as *Madrid*, *Oslo*, *Berlin*, *Rome*, *London*, *New York*, *Chicago*, *Montreal*, *Tokyo*, *Moscow*, *Seoul...* and *Paris*. In 1995, he won the *Grand Prix du Disque* of the *Charles Cros Academy* for *Irisation - Rituel*, *Arcane*, and *Camaïeux*.

Since the 1980s, he has taught composition and orchestration in Paris and abroad, in particular in Japan, in Osaka and Kyoto. He was named *Visiting professor* at the *Osaka College of Music* in 2012 and *Honorary President of the Franco-Japanese Association for Contemporary Music* in Tokyo in 2013. He currently teaches composition at the *American Conservatory in Fontainebleau*. Also a poet, Allain Gaussin has published two collections of poems. The second, *L'attente... L'absolu*, was published in 2004 by *éditions d'écart*s and with a German version in 2009 and a revised edition in 2013.

Ensemble Sillages

Fondé en 1992 par Philippe Arrii-Blachette, l'ensemble Sillages est une formation de musiciens qui trouvent à travers les compositeurs de notre temps l'expression de leur sensibilité d'interprète. Depuis 1996, Sillages et le Quartz, Scène nationale de Brest se sont associés et de nombreux projets ont pu ainsi voir le jour : créations, diffusions du répertoire contemporain, actions culturelles et pédagogiques, c'est tout un arsenal de propositions que Sillages développent tous azimuts pour la formation du public à la musique de notre temps.

Le travail avec les compositeurs vivants est au centre de la politique artistique de l'ensemble pour une interprétation juste de leurs pensées musicales, pour favoriser aussi leurs rapprochements auprès du public par une compréhension vivante de leurs œuvres. Outre le répertoire contemporain, Sillages élabore des projets ayant toujours en ligne de mire d'amener un public le plus large possible à se frotter aux nouvelles formes musicales. Les ciné-concerts et les actions culturelles appuient cette démarche.

Son activité nationale et internationale se développe parallèlement, et l'Ensemble a été accueilli à Lyon, Perpignan, Niort, Dijon, Nice, Lyon, Paris ou encore Madrid, Séville, Alicante, Genève, Buenos Aires, Rome, Mexico, Puebla, Monterrey, Sueca, Bilbao...

En résidence au Quartz – Scène nationale de Brest, l'ensemble Sillages reçoit le soutien du Ministère de la Culture, DRAC-Bretagne au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, de la Ville de Brest, de la Région Bretagne, du Conseil Général du Finistère, de la SACEM, action culturelle, et de la SPEDIDAM, les droits des artistes-interprètes.

Founded in 1992 by Philippe Arrii-Blachette, Ensemble Sillages is a group of musicians who have found the expression of their sensitivity as performers through the composers of our time. Since 1996, Sillages and Le Quartz, National Theater of Brest have joined forces and engaged in numerous projects: premiere performances, dissemination of contemporary music, cultural



www.ensemblesillages.com

and educational activities. Sillages has energetically developed an arsenal of proposals for public education in contemporary music.

Working with living composers is the core of the ensemble's artistic policy, taking care to interpret their musical ideas accurately and also to promote them by providing the public with a dynamic understanding of their works. In addition to performing contemporary repertoire, Sillages develops projects designed to bring the widest possible audience in contact with new musical forms, including cine-concerts and other cultural activities.

The ensemble has developed its national and international activities, performing in Lyon, Perpignan, Niort, Dijon, Nice, Lyon, and Paris as well as in Madrid, Seville, Alicante, Geneva, Buenos Aires, Rome, Mexico City, Puebla, Monterrey, Sueca, Bilbao...

In residence at Le Quartz - Scène Nationale de Brest, Sillages receives support from the Ministry of Culture, DRAC Brittany (grant-supported ensembles), the City of Brest, Brittany Region, the Finistère General Council, SACEM cultural action, and SPEDIDAM, the performers' royalties organization.



Jean-Marc Fessard

CLARINETTE

Jean-Marc Fessard est lauréat du Concours d'Interprétation Jacques Lancelot (1er Prix), des Concours Internationaux de Paris (3ème Prix 1996), Illzach (1er Prix 1997), et Gdańsk (1er Prix et Prix spécial de la Société Brahms de Hamburg 1997). Il mène une carrière de concertiste international et se produit tant en musique de chambre qu'en soliste accompagné par des artistes et ensembles prestigieux (Orchestres nationaux de Poznań, Szczecin, Katowice, Bakou, Gdańsk, Orchestre de chambre de la Philharmonie Tchèque, Orchestre de chambre de Zagreb, Orchestre de Chambre de Wallonie, Quatuors Elysée, Ebène, Wieniawski, etc.).

Engagé dans la création contemporaine, créateur et dédicataire de nombreuses œuvres, membre de l'Ensemble Sillages, Jean-Marc Fessard collabore régulièrement avec la Radio et Télévision polonaise, la BBC ou Radio-France. Il a donné en avril 2011 le concerto d'Alexandre Tansman à la Radio de Varsovie et a enregistré en novembre 2011 « D'un silence... » concerto pour clarinette de Piotr Moss avec l'Orchestre National de la Radio Polonaise dirigé par Michał Klauza. Jean-Marc Fessard a enregistré une vingtaine de CDs pour des labels comme Naxos, Dux, Universal, Clarinet Classics, Signature Radio-France, Triton, Leibovitz, Kalidisc, Quantum, qui obtiennent régulièrement les prestigieuses distinctions de la presse spécialisée. Yvonne Loriod-Messiaen a salué sa version « tout simplement admirable » du « Quatuor pour la fin du Temps » d'Olivier Messiaen. Il a enregistré pour Naxos le « Concerto » et le « Concertino » d'Alexandre Tansman et « Polish Music for clarinet and piano » incluant des œuvres rares de Szałowski, Perkowski, Rathaus, Penderecki et Moss chez « Clarinet Classics » à Londres. Spécialiste de la clarinette basse, son CD « Dédicaces » regroupe les œuvres pour clarinette basse qui lui sont dédiées (Quantum).



Jean-Marc Fessard enseigne depuis 2004 au Conservatoire Royal de Bruxelles et est invité pour des master-class en République Tchèque (Conservatoire de Prague), Pologne (Gdańsk, Poznań, Łódź, Katowice), Angleterre (Royal College de Londres) et par l'Institut Eugène Işaÿe de Bruxelles. Il est membre du jury des Concours Internationaux Brahms de Gdańsk, Alexandre Tansman de Łódź, et du Concours International de Musique de Chambre de Łódź. Jean-Marc Fessard est directeur de collection pour les éditions Billaudot-Paris et l'auteur aux mêmes éditions de « L'évolution de la clarinette », ouvrage traitant de l'histoire de la clarinette.

Jean-Marc Fessard joue les clarinettes Selmer Privilège et les anches Rico.

Jean-Marc FESSARD, graduate of the Paris National Conservatory of Music and Paris University, has received awards at the Jacques Lancelot International Clarinet Competition (1st prize), the Paris International Clarinet Competition (3rd prize), Illzach (1st



prize), and Gdańsk (1st prize and Special Award of the Hamburg Brahms Society). He has an international concert career, both in chamber music and as a soloist accompanied by prestigious artists and ensembles (the National Orchestras of Poznań, Szczecin, Katowice, Baku, and Gdańsk as well as the Polish National Radio Orchestra, the Polish Chamber Orchestra, the Chamber Orchestra of the Czech Philharmonic, the Zagreb Chamber Orchestra, the Orchestre de Chambre de Wallonie, and the Elysée, Ebène, and Wieniawski Quartets). Deeply committed to performing contemporary music, premiering and receiving dedications of many works, member of Ensemble Sillages, Jean-Marc Fessard is a frequent contributor to Polish radio and television, the BBC, and Radio France. In April 2011 he performed Alexander Tansman's Clarinet Concerto for Warsaw Radio and in November 2011 recorded Piotr Moss's clarinet concerto D'Un Silence... with the Polish National Radio Symphony Orchestra, conducted by Michał Klaus.

Jean-Marc Fessard has recorded some 20 CDs for critically acclaimed recording companies. Yvonne Loriod-Messiaen described his version of Olivier Messiaen's Quartet for the End of Time as "quite simply admirable". He has recorded Alexander Tansman's Concerto and Concertino for clarinet for Naxos.

Polish Music for Clarinet and Piano, including rare works by Szałowski, Perkowski, Moss, and Rathaus, is available from Clarinet Classics in London. As a bass clarinet specialist, he has compiled works dedicated to him in a CD, Dedicaces (Quantum).

Since 2004 Jean-Marc Fessard has taught at the Brussels Royal Conservatory and has been invited to give master classes in the Czech Republic (Prague Conservatory), Poland (Gdańsk, Poznań, Łódź, Katowice), the UK (Royal College of Music, London) and Belgium (Eugène Ysaÿe Institute, Brussels). He is a member of the jury of the International Johannes Brahms Competition (Gdańsk) and the Alexander Tansman International Competition (Łódź).

Jean-Marc Fessard is the director of a clarinet collection for Gérard Billaudot Éditeur in Paris and the author of L'Évolution de la Clarinette there, a work on the history of the clarinet.

Jean-Marc Fessard performs on Selmer Privilège clarinets with Rico reeds.

Vincent Leterme

PIANO

Vincent Leterme a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Gabriel Tacchino et Jean Mouillère, et a reçu ensuite les conseils de Vadim Sakharov et Jean Claude Pennetier, ainsi que Janos Starker à l'Université de Bloomington. Pianiste de l'ensemble Sillages, il consacre une grande partie de ses activités de concertiste à la musique de son temps, comme soliste ou chambriste. Dédicataire et interprète de plusieurs pièces de Georges Aperghis, il a aussi créé des œuvres de Vincent Bouchot, Jean Luc Hervé, Alexandros Markeas, Martin Matalon, Gérard Pesson, François Sarhan... Egalement passionné par le répertoire vocal sous toutes ses formes, il est le partenaire régulier de chanteurs comme Sophie Fournier, Chantal Galiana, Vincent Le Texier, Donatienne Michel-Dansac, Lionel Peintre ...

Professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique aux côtés d'Alain Zaepffel, il prend part à de nombreux spectacles alliant théâtre et musique, que ce soient les « Impressions de Pelléas » de Peter Brook et Marius Constant, « Commentaires » et « Entre chien et loup » de Georges Aperghis, ou encore plusieurs productions de la Péniche Opéra (Cabaret Contemporain, Salon Rossini, Bataille navale, Cantates de Bistrot...). Plus récemment il a été acteur dans « L'Idée du Nord » de Glenn Gould, et « Au jour le jour Renoir 1939 » sous la direction de Benoit Giros.

Chef de chant pour les créations de « Philomela » de James Dillon, « Passion » de Pascal Dusapin, « Les Boulingrin » de Georges Aperghis, il a aussi été directeur musical pour la création de l'opéra « Forever Valley » de Gérard Pesson au Théâtre des Amandiers à Nanterre. Il a joué et dirigé « Kyrielle du sentiment des choses » de François Sarhan et Jacques Roubaud dans une mise en scène de Frédéric Fisbach au Festival d'Aix-en-Provence et au théâtre de la Colline à Paris.



Toujours pour le Festival d'Aix-en-Provence, puis à Paris au théâtre de l'Aquarium, il a également joué et dirigé « Histoire vraie de la Pêrichole » d'après l'œuvre de Jacques Offenbach, mis en scène par Julie Brochen. À la Comédie Française, il a écrit la musique de scène et les chansons de « Don Quichotte », « Le Loup », « Les joyeuses commères de Windsor » et « Peer Gynt » (prix de la critique 2012) et répète actuellement « Psyché » (création en décembre 2013).

Vincent Leterme studied at the Paris Conservatory under Gabriel Tacchino and Jean Mouillère, and then received instruction from Vadim Sakharov and Jean Claude Pannetier, as well as from János Starker at the Indiana University School of Music in Bloomington.

As pianist with Ensemble Sillages, he devotes much of his concert activity to contemporary music, as a soloist and chamber orchestra performer. He has played works by Georges Aperghis, several of whose pieces were dedicated to him, and he also premiered works by Vincent Bouchaud, Jean Luc Hervé, Alexandros Markeas, Martin Matalon, Gérard Pesson, François Sarhan...

Also adept of vocal repertory in all its forms, he is the regular partner of singers such as Sophie Fournier, Chantal Galiana, Vincent Le Texier, Donatienne Michel-Dansac, Lionel Peintre...

As Professor at CNSAD along with Alain Zaepffel, he has taken part in many performances combining theater and music, such as Impressions de Pelléas by Peter Brook and Marius Constant, Commentaires and Entre Chien et Loup by Georges Aperghis, and several productions of the Péniche Opéra (Contemporary Cabaret, Rossini Salon, Battleship, Bistro Cantatas...). More recently he performed in Glenn Gould's The Idea of North and Au Jour Le Jour, Renoir 1939 under the direction of Benoit Gios.

Vocal coach for the premieres of James Dillon's Philomela, Pascal Dusapin's Passion, and Georges Aperghis's Les Boulingrin, he was also musical director for the premiere of the opera Forever Valley by Gerard Pesson at the Amandiers Theater in Nanterre. He performed and directed Kyrielle du Sentiment des Choses by François Sarhan and Jacques Roubaud, staged by Frederick Fisbach at the Aix-en-Provence Festival and at Théâtre de la Colline in Paris.

Also for the Aix-en-Provence Festival, and then in Paris at the Théâtre de l'Aquarium, he directed and performed in Histoire Vraie de la Pêrichole, based on the work of Jacques Offenbach, directed by Julie Brochen. At the Comédie Française, he wrote incidental music and songs for Don Quixote, The Wolf, The Merry Wives of Windsor, and Peer Gynt (Critics Award 2012), and is currently rehearsing Psyché (premiering in December 2013).

Sophie Deshayes

FLÛTE

Flûtiste, Sophie Deshayes est partenaire des ensembles Sillages, Lucilin et Stravinsky. Elle a également collaboré avec l'Itinéraire, l'Ensemble Fa, Court-Circuit, l'EOC, Accroche Note et l'Ensemble Intercontemporain.

Chaque été, de 1994 à 2006, elle se produit au festival de musique de chambre « Musique en Ecrins » puis avec la même équipe et de 2006 à 2013, au festival « Plages musicales en Bangor ». Soucieuse d'explorer différents modes d'expression, de concilier répertoire et création, elle travaille régulièrement avec des chorégraphes, réalisateurs et metteurs en scène : Compagnie Point-Virgule, Sylvain Prunennec, Laurence Saboye, Erik Bullo, Georges Aperghis...

Ses concerts l'ont menée en France et à l'étranger où elle s'est produite dans de nombreuses salles et différents festivals, récemment à Buenos Aires, Mexico, Madrid, Amsterdam, Vienne, Brest, Paris. Titulaire du Certificat d'Aptitude, elle enseigne au Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers-La Courneuve ainsi qu'au Pôle Supérieur de Seine St Denis. En tant que pédagogue, elle intervient dans les formations de formateurs, auprès des CEFEDM et des Conservatoires Supérieurs de Lyon et Paris.

After studying the flute and art history in France, Sophie Deshayes studied with Robert Aitken in Germany. She works in partnership with chamber orchestras such as Sillages, Lucilin, and Stravinsky, and has participated as well in concerts with S.i.c., Itinéraire, Court-Circuit, the Fa Ensemble, the 2e2m Ensemble and the Ensemble InterContemporain.

Willing to explore various modes of expression and reconcile repertoire and creation, she regularly works with composers, choreographers, and stage directors among which Martin



www.sophiedeshayes.fr

Matalon, Georges Aperghis, Toshio Hosokawa, Compagnie Point-Virgule, Sylvain Prunenec, Laurence Saboye, and Erik Bullof.

She performs both in France and abroad, in numerous festivals and concert halls. She has recently played in Buenos Aires, Mexico, and Madrid, and performed at the National Theater of Brest - Le Quartz, the Amsterdam Muziekgebouw, and the Vienna Konzerthaus.

She teaches at the Regional Conservatory of Aubervilliers-La Courneuve as well as at Pôle Sup'93, a music center in Seine Saint-Denis, Ile-de-France. She is also seriously involved in music teachers' training in French music teaching organizations.



ESPRIT DE LUMIÈRE

Michèle Tosi

Irradiante et gorgée d'énergie, la musique d'Allain Gaussin éveille constamment le mouvement et fait naître la tension qui irrigue la matière sonore et projette les lignes comme des faisceaux de lumière embrasant l'espace de résonance.

« J'ai toujours été fasciné par la lumière » avoue Allain Gaussin qui lui consacre en 1980 l'une de ses partitions d'orchestre les plus somptueuses, **Irisation-Rituel** pour soprano, flûte solo et grand orchestre. « L'œuvre tente de décrire la « lumière » avec ses multiples mouvements ondulatoires, constellés d'une foule de particules » nous dit le compositeur. Quelques années plus tard, sa seconde pièce pour grand orchestre, **Année-Lumière** (1992-93), est une longue rêverie sur l'univers écrite par un compositeur qui, dès son adolescence, collectionnait, imaginait, concevait des machines volantes. Tout comme Gérard Grisey qui tente de capter les sons des pulsars dans *Le noir de l'étoile*, l'astronomie passionne Allain Gaussin et devient une des sources de son inspiration musicale. Plusieurs de ses titres font appel au cosmos et à ses énigmes qui stimulent son imaginaire: cette fascination des étoiles va faire naître en 2006 **L'Harmonie des Sphères**, l'une des pièces pour petit ensemble les plus abouties d'un compositeur chez qui l'acte créateur conduit toujours à une expérience métaphysique.

Allain Gaussin, né en 1943, appartient à cette génération du son qui, dans les années 70, fixe ses objectifs sur l'élaboration de la matière sonore et son devenir dans le temps de l'œuvre. À côté des premiers représentants du courant spectral, Gérard Grisey et Tristan Murail, qu'il fréquente au sein de la classe d'Olivier Messiaen, Allain Gaussin trace sa propre voie, orientée vers une temporalité singulière et un travail très élaboré sur les textures évolutives. À l'instar d'un Ligeti dont le *Concerto de chambre* (et bien d'autres partitions) nourrissent ses réflexions, Allain Gaussin focalise son intérêt sur les deux qualités, plastique et expressive, d'un matériau qu'il soumet à ses exigences de

mouvement et de transformation. S'il ne fonde pas son travail sur l'image du spectre et ses composantes - dont l'analyse devient quasi scientifique avec les nouveaux outils technologiques - son intérêt pour le timbre et les alliages inouïs stimule ses recherches sur les associations instrumentales et les techniques de jeu qui abondent dans son quatuor à cordes **Chakra**. Précisons d'ailleurs qu'Allain Gaussin s'est initié aux techniques électro-acoustiques dans les classes de Pierre Schaeffer et Guy Reibel au CNSM de Paris et conservera cette familiarité avec l'objet sonore dont il entend transférer les morphologies dans son écriture instrumentale. Si les œuvres de studio sont assez rares dans son catalogue, **Jardin Zen** pour clarinette et support audio s'y distingue tel un bijou à l'éclat inaltérable.

Plus singulière encore, à une époque où l'aspect vertical – le concept d'harmonie-timbre – prévaut sur tous les autres paramètres de l'écriture musicale, est la détermination d'Allain Gaussin de préserver, voire restaurer la phrase mélodique dans sa composition. Le modèle que lui procure la musique traditionnelle japonaise semble rejoindre les aspirations profondes du compositeur. Un extrait de flûte Shakuhachi entendu à la radio dans les années 70 est le point de départ d'une réflexion très personnelle sur le plan de la conduite linéaire et ornementale qui va imprégner son écriture. On la ressent déjà dans la ligne de flûte d'**Ogive** et elle habite totalement l'univers de **Satori** écrit pour clarinette soliste : « ligne pure tracée du fil vierge » écrit-il dans le poème éponyme qui referme son deuxième recueil de poésie, *L'attente... L'absolu* (1) paru en 2009 aux éditions d'écarts. À cet art de la ligne soliste qu'Allain Gaussin affine et personnalise, s'adjoint une conception très singulière de l'espace harmonique qu'il va soumettre à un contrôle de plus en plus vigilant, en recourant notamment, à l'orée des années 2000, au logiciel d'aide à la composition *Open Music* développé par l'IRCAM. À partir de configurations verticales (patterns harmoniques), la dimension harmonique est envisagée par le compositeur sous l'angle du développement proliférant des notes constitutives de ces accords, à l'image d'une arborescence. Les harmonies ne seront donc jamais exprimées sous forme d'accords mais selon un réseau de sonorités formant ce qu'il appelle une « constellation harmonique » ou une « polyphonie flottante ». Elle suscite une notation spécifique qu'Allain Gaussin va élaborer dès 1977 dans l'écriture du piano d'**Ogive** ; on la retrouve en 1980 dans **Arcane**, première pièce pour piano solo et coup de maître d'un compositeur dans la pleine maîtrise de son art.

Si l'on s'intéresse aux titres des six pièces retenues dans cet enregistrement monographique, **Satori**, **Jardin Zen**, **Tokyo-City** et **Chakra** constituent un premier champ attractif évoquant tout à la fois les lieux et la spiritualité d'un Extrême Orient qui imprègne la pensée du compositeur. Bien avant de séjourner au Japon - lors de sa résidence de quatre mois à la Villa Kujoyama de Kyoto en 1993-1994 - et d'y enseigner l'orchestration à l'Université d'Osaka et la composition à l'Académie de musique Française de Kyoto, Allain Gaussin se passionne pour la musique du bouddhisme zen japonais. Cet extrait, déjà mentionné, joué par une flûte shakuhachi agit comme une véritable révélation et l'amène à concevoir, dès lors, un art de la ligne et une conduite mélodique qui resteront au centre de ses recherches compositionnelles. En témoigne avec éloquence **Satori**, la pièce pour clarinette seule de cet album, composée en 1998. En japonais, **Satori** signifie l'éveil intérieur ; c'est une sorte d'illumination suprême "où l'être entier entre en résonance avec les forces de l'univers », précise le compositeur qui note, au début de sa partition : « Comme une méditation en mouvement ». L'émergence du son mêlé au souffle de l'instrumentiste au début de la pièce évoque l'instrument traditionnel japonais. Agrémentée de petites notes, à la faveur d'une ornementation très stylisée, la ligne s'étire et évolue dans une sensibilité microtonale très émotionnelle. Allain Gaussin est d'une précision d'orfèvre dans l'articulation de la phrase mélodique et des dynamiques, exigeant parfois du clarinettiste la respiration circulaire pour épouser au mieux le profil mélismatique de la ligne instrumentale. Y apparaissent également, au fil d'une trajectoire toute en tension (le processus) ce qu'Allain Gaussin nomme ses « figures-rubans », un formant mélodique dont il revendique la paternité. Ce sont ces lignes flexibles – des « spirales insolites » écrit-il - et très énergétiques qui balayent tout l'espace de résonance et propulsent la sonorité de la clarinette vers l'extrême aigu de son registre.

Quatre ans après son séjour à Kyoto, invité à travailler dans le studio Sonus du Conservatoire National de Musique de Lyon, Allain Gaussin associe la clarinette aux sons électroniques dans **Jardin Zen**. « Le jardin zen japonais est pour moi une véritable énigme » confie le compositeur ; « sa conception incite à méditer, elle stimule un dialogue intérieur sans savoir vraiment où nos pensées veulent nous conduire ; on s'enfonce alors dans une sorte de labyrinthe obscur et de gouffre sans fond ; c'est une manière d'entrer dans une autre dimension du temps et de l'espace... ». La pièce est paradoxalement très concise et

de forme concentrique ; elle s'articule en cinq séquences ponctuées, tel un rituel, par des sonneries de cloche ou un *wood-chime* cinglant – évoquant le petit fouet attaché à la pratique méditative zen - qui « lacère » l'espace à plusieurs reprises. **Jardin Zen** est une pièce mixte où la clarinette vient hurler, colorer, enrichir le matériau électronique. Elle intervient en solo dans la partie centrale intitulée « Méditation tendue » ; son écriture n'est pas sans rappeler les spirales lumineuses de *Satori*. La partie électronique quant à elle déploie, au début et à la fin de l'œuvre, une trame sonore immersive sur laquelle la clarinette inscrit ses propres figures ; les sons enregistrés et traités, dans les deux autres parties, nous mettent à l'écoute d'une matière très diversifiée, souvent granuleuse et traversée de souffles, dans un contexte aussi agité que mystérieux. Le son fusionnel des dernières pages où la clarinette déploie ses sons multiphoniques sur l'image spectrale du support audio est un hommage à Gérard Grisey à qui la partition est dédiée.

Hommage cette fois à la capitale nippone, **Tokyo-City** est une commande de la pianiste japonaise Eiko Shiono. Dans cette partition, la plus récente de cet enregistrement (2008), Allain Gaussin dit avoir traduit son ressenti personnel au contact d'une ville aussi exaltante qu'excessive. La pièce pour piano d'un seul tenant met à l'œuvre les processus temporels chers au compositeur, processus que l'on est à même de suivre à l'écoute. Ils engendrent ici des effets d'accélération et de ralentissement spectaculaires. Les sonorités qui sourdent des graves, au début de la pièce, prolifèrent et se ramifient progressivement, tissant ce qu'Allain Gaussin appelle une « polyphonie flottante ». La montée en puissance presque inquiétante du jeu pianistique, libérant peu à peu toute son énergie, engendre une matière sonore incandescente et traversée de mouvements paradoxaux très impressionnants... avant que tout bascule dans un autre univers où le matériau progressivement se cristallise et s'immobilise, porté dans l'extrême aigu du registre pianistique.

Le travail sur le matériau est également au centre de l'écriture de **Chakra**, titre de l'unique quatuor à cordes écrit en 1984 et créé par le Quatuor Arditti. Centre d'énergie et centre de vie, **Chakra** est symbole de l'énergie cosmique qui est à l'origine de toute création. Le quatuor est ici envisagé comme un seul instrument à seize cordes au sein duquel le compositeur va élaborer ses textures et les modeler à son désir dans un traitement en constante mutation. La forme dessine une grande trajectoire ininterrompue, comme aime la concevoir le

compositeur, en reliant divers processus de développement par fondus enchaînés : ainsi cette ligne du violon, tendue et bientôt diffractée en un faisceau de mélodies, qui s'impose au centre de l'œuvre alors que résonnent encore les derniers *pizzicati* de l'épisode précédant. On est sidéré par les métamorphoses spectaculaires d'un matériau sonore distordu parfois jusqu'à saturation ; l'univers bruiteux réclame un large éventail de modes de jeu sur les instruments : sons écrasés sur le chevalet, archet *gettato*, violons sous le bras grattés avec des plectres, *pizzicati* avec l'ongle ; autant de gestes exigeant des interprètes une virtuosité hors norme. Ce parcours saisissant autant que concentré s'achève en pleine course, coupé net dans son élan.

Ogive pour flûte et piano, la pièce la plus ancienne de cet album (1988), est une œuvre fondatrice dans le cheminement du compositeur. Son titre, faisant référence à un élément d'architecture - l'arc brisé gothique de nos cathédrales – devient ici métaphore du projet compositionnel. Allain Gaussin tente en effet, dans cette pièce en duo, de confronter deux univers et deux temporalités différentes, l'une, occidentale, avec le piano, l'autre, extrême-orientale, avec la flûte. Ainsi le piano joue-t-il seul durant le premier tiers de l'œuvre. Le développement quasi rhizomique de ses trois puis quatre voix, évoluant dans tout le registre du clavier, fait appel à une écriture rythmique flexible dont la conception n'est pas étrangère à celle des notes inégales dans la musique baroque. Cette sorte de « rubato continu » envisagé par le pianiste selon son propre rythme intérieur fait naître autant d'infimes variations à chaque nouvelle interprétation. Les processus d'accélération, d'intensification ou de "filtrage" du matériau sonore préfigurent ceux de **Tokyo-City**, ainsi que le champ harmonique « étoilé » et sans cesse mouvant qu'engendre la complexité des textures pianistiques. Lorsque la flûte apparaît, (à 6'04), comme suspendue au-dessus de la houle pianistique, sa ligne tendue et ornementale, à l'instar du modèle japonais originel, nous introduit dans un temps autre, celui, presque immobile mais toujours en tension, de l'art extrême-oriental. Evoquant ce nœud structurel qu'est la "clé de voute" de l'ogive, ces deux mondes encore dissociés se rejoignent (à 9'54) sur une consonance d'octave très ligetienne; elle fait fusionner les deux sources instrumentales, coulées désormais dans un matériau et un devenir semblables. La fin d'**Ogive** évolue vers un certain débordement sonore et une jubilation rythmique et solaire dont l'intensité va décroître au fil d'un dernier processus qui fige la matière et la décolore progressivement.

L'Harmonie des Sphères sur laquelle s'ouvre cet album évoque Pythagore, mathématicien, philosophe, scientifique et musicien de la Grèce antique défendant l'idée que l'univers est régi par des rapports numériques harmonieux et que la constellation s'organise selon des proportions musicales. Autant de stimuli pour un compositeur qui s'intéresse depuis toujours au cosmos et à ses questionnements multiples. C'est l'image du mouvement cinématique des corps célestes qu'Allain Gaussin veut traduire ici, dans un espace sonore à trois dimensions. L'effectif réduit de six instrumentistes inclut cependant le piano et une riche palette de percussions dont un vibraphone « préparé » (des pièces de monnaie sur les lames) apportant un « grain » singulier à la résonance de l'instrument dans la troisième partie de la pièce. On se laisse embarquer, dès les premières résonances, dans un espace livrant tout à la fois son mystère et ses turbulences. L'alchimie des timbres opère immédiatement ; la mise à l'œuvre des processus d'évolution d'un matériau en constante mutation maintient l'audition littéralement suspendue à la destinée de la matière sonore. L'expérience acoustique de **L'Harmonie des Sphères** n'est pas étrangère au travail presque plastique du matériau de la musique électroacoustique. Véritables générateurs énergétiques, les instruments forment des réseaux multiples de timbres qui se relaient pour investir et creuser l'espace sonore de manière très impressionnante ; s'y déploient les « figures-rubans », chères au compositeur, dans un entrelacs de lignes qui strient l'espace et suscitent de véritables illusions acoustiques. Les procédés de « filtrage » harmonique ou de densification portent la matière sonore jusqu'à des seuils de perception. Ainsi cette seule note tenue dans l'aigu du violon qui fluctue au quart de ton au début de la seconde partie ; ou ces explosions d'une violence inouïe conçues dans la saturation du son. La dernière partie plus pointilliste draine une infinité de « particules » animées de mouvements circulaires : « l'ensemble évolue dans une sorte de canevas perlé, démultiplié, pour s'achever au centre d'une galaxie » précise le compositeur. L'intensité portée ici à l'excès engendre la perception d'un espace saturé, domaine qu'Allain Gaussin semble bien avoir initié dès 1980, laissant à la génération suivante – celle de Franck Bedrossian et Raphaël Cendo qui furent ses élèves - l'opportunité d'investir plus avant ce nouvel espace d'interprétation.

(1) AVANT MÊME DE COMPOSER, ET POUR COMBLER CETTE ATTENTE, ALLAIN GAUSSIN A EN EFFET COMMENCÉ PAR ÉCRIRE DES POÈMES DÈS L'ÂGE DE DIX NEUF ANS ; C'EST UNE ACTIVITÉ QU'IL MÈNE TOUJOURS EN PARALLÈLE À SON MÉTIER DE MUSICIEN.



SPIRIT OF LIGHT

Michèle Tosi

Radiant and profusely energetic, Allain Gaussin's music constantly sparks movement and the tension that feeds the sound material and projects lines like beams of light, igniting the area of resonance.

*"I've always been fascinated by light," admits Allain Gaussin, who in 1980 devoted one of his most sumptuous orchestral scores, **Irisation-Rituel** for soprano, solo flute and full orchestra. "The work attempts to describe 'light' with multiple undulating movements, studded with a mass of particles," says the composer. Written a few years later, his second piece for large orchestra, **Années-Lumière** (1992-1993), is a long reverie about the universe by a composer who, as a teenager, collected, imagined, and designed flying machines. Like Gérard Grisey who tried to capture the sounds of pulsars in *Le Noir de l'Étoile*, Allain Gaussin is fascinated by astronomy, which has become a source of musical inspiration. Several of his works appeal to the cosmos and to its puzzles that stimulate his imagination; in 2006, his fascination for stars produced **L'Harmonie des Sphères**, one of the most successful pieces for small ensemble by a composer for whom the creative act always leads to a metaphysical experience.*

*Allain Gaussin, born in 1943, belongs to the generation of sound that in the 1970s set its goals on developing sound matter and seeing what it becomes during the execution of a work. Along with the first representatives of the spectral movement, Gérard Grisey and Tristan Murail, whom he met in Olivier Messiaen's class, Allain Gaussin followed his own path, oriented toward a peculiar temporality and toward very elaborate work on evolving textures. Like Ligeti, whose *Chamber Concerto* and other works provided food for his thoughts, Allain Gaussin focused his interest on the plastic and expressive qualities of material, applying his own requirements for movement and transformation. He did not base his work completely on the image of the spectrum and its components — new technological tools have made the analysis almost scientific — his interest in timbre and unheard of alliances stimulated his research on instrumental associations and performance techniques, which abound in his string quartet*

Chakra. Allain Gaussin received his initiation into electroacoustic techniques in the classes of Pierre Schaeffer and Guy Reibel at the Paris Conservatory, and he kept his familiarity with sound objects, whose morphologies he transferred to his instrumental writing. Although his studio works are rare, **Jardin Zen** for clarinet and audio media stands out like a shining jewel. Even more unusual at a time when the vertical aspect — the concept of timbre-harmony — overrode all other parameters of composition, is Allain Gaussin's determination to preserve or restore melodic phrase in his composition. The model offered by traditional Japanese music coincides with the composer's deep aspirations. An excerpt of shakuhachi flute music heard on the radio in the 1970s was the starting point for a very personal reflection on the level of linear and ornamental flow that was to permeate his writing. It was already tangible in the flute line of **Ogive**, and it is totally infused in the world of **Satori**, written for clarinet solo — "pure line drawn in virgin wire," he wrote in the eponymous poem closing his second collection of poetry, *L'attente... L'absolu* published in 2009 by Éditions d'Écart.

In addition to this art of the solo line that Allain Gaussin has refined and personalized, he developed his own very unique design of harmonic space, in particular by using, in the early 2000s, *Open Music* composition software developed by IRCAM. Starting with vertical configurations (harmonic pattern), he envisaged the harmonic dimension in terms of branching development of the notes constituting chords. Harmonies are therefore never expressed as agreements but as an array of tones forming what he called a "harmonic constellation" or "floating polyphony." This required the specific system of notation that Allain Gaussin developed in 1977 in his writing for the piano in **Ogive**; it was found again in 1980 in **Arcane**, his first piece for solo piano, a masterpiece by the composer in full control of his art.

Among the titles of the six pieces included in this monographic recording, **Satori**, **Jardin Zen**, **Tokyo-City**, and **Chakra** immediately evoke the places and the spirituality of the Far East that permeates the mind of the composer. Well before his stay in Japan in a four-month residency at the Villa Kujoyama in Kyoto where he taught orchestration at Osaka University and composition at the Academy of French Music in 1993-1994, Allain Gaussin acquired a passion for the music of Japanese Zen Buddhism. The shakuhachi flute music mentioned above was a revelation for him, and it led him to conceive the art of line and melodic conducting that have since been at the core of all of his compositional research. **Satori** for solo clarinet, composed in 1998, is an eloquent demonstration. In Japanese, *satori* means inner awakening, a kind of supreme enlightenment "in which the whole being resonates with the forces of the universe"

the composer says in his notes at the beginning of the score, "like a meditation in motion." The emergence of sound mixed with the breath of the player at the beginning of the piece evokes the traditional Japanese instrument. Embellished with small notes, with a highly stylized ornamentation, the line stretches and moves in a very emotional microtonal sensitivity. Allain Gaussin has the precision of a goldsmith in his articulation of the melodic phrase and dynamic, sometimes requiring circular breathing of the clarinetist in order to closely follow the melismatic profile of the instrumental line. Along a trajectory of tension (the process), what Allain Gaussin calls his "ribbon-figures" also appear, a melodic form whose paternity he claims. These highly energetic flexible lines — "unusual spirals," he wrote — sweep the entire space of resonance and propel the sound of the clarinet to the high end of its register.

Four years after his stay in Kyoto, invited to work in the Sonus studio of the National Conservatory of Music in Lyon, Allain Gaussin combined a clarinet with electronic sounds in **Jardin Zen**. "The Japanese Zen garden is an enigma for me," the composer admitted. "Its design encourages meditation; it stimulates an inner dialogue without really knowing where our thoughts want to guide us. We then sink into a kind of dark labyrinth and bottomless pit; it is a way to enter another dimension of time and space..." The piece paradoxically comprises a very concise and yet concentric form, divided into five sequences that are marked, as in a ritual, by ringing a bell or blistering wood-chime — suggesting the small whip attached to the Zen meditation — that repeatedly "slashes" the space. **Jardin Zen** is a mixed piece in which the clarinet conjoins, colors, and enriches the electronic material. It is heard solo in the middle section entitled "Tense Meditation," and the composition is reminiscent of the spiral light of *Satori*. The electronic part unfolds, at the beginning and end of the work, an immersive sound texture onto which the clarinet traces its own figures; the recorded, processed sounds in the two other parts present very diverse material, often grainy and crossed by breathing, in a context that is agitated and mysterious. The "fusion sound" of the last pages, in which the clarinet unfolds its multiphonic sounds on the spectral image of the audio medium, is a tribute to Gérard Grisey, to whom the score is dedicated.

The tribute to the Japanese capital, **Tokyo-City** was commissioned by the Japanese pianist Eiko Shiono. With this, the most recent score in this recording (2008), Gaussin Allain said that he was conveying his personal contact with an excitingly excessive city. The simple, unified piano piece engages the temporal processes so dear to the composer, processes that can be followed by an attentive ear. Here they generate spectacular effects of acceleration and deceleration. The sounds that muffle the low notes at the beginning of the piece gradually proliferate and

branch out, weaving what Allain Gaussin called "floating polyphony." The almost disconcerting increase in intensity of the piano part, gradually releasing all its energy, creates an incandescent sound matter crossed by daunting paradoxical movements... before everything changes into another universe in which the material gradually crystallizes and becomes immobile, in the extremely upper register of the piano.

Work on the material itself is also an important part of the composition of **Chakra**, the composer's only string quartet, written in 1984 and premiered by the Arditti Quartet. The center of energy and center of life, **Chakra** is the symbol of the cosmic energy that is the source of all creation. The quartet is considered here to be a single 16-stringed instrument whose texture the composer develops and models at will, in a constantly changing process. The shape is drawn by a large uninterrupted trajectory, which the composer enjoys designing, linking various processes of development by fadeouts, such as the tense violin line, soon diffracted into a beam of melodies; it takes its place in the center of the work while still echoing the last pizzicatos of the preceding episode. We are amazed at the spectacular metamorphosis of sound material that is sometimes distorted until saturation. This world of noise demands a wide range of instrument playing styles — sounds crushed on the bridge, bow gettato, violins scraped under the arm with plectrums, pizzicatos with fingernails — all requiring extraordinary virtuosity from the performers. This exciting but concentrated journey ends at full speed, cut short in its tracks.

Ogive for flute and piano, the oldest piece on the recording (1988), is a founding work in the composer's development. Its title, referring to an architectural element, the broken bow of Gothic cathedrals, here becomes a metaphor for the compositional project. Allain Gaussin attempts, in this dual work, to compare two worlds and two different time scales: one, the West, with the piano; the other, the Far East, with the flute. The piano is played only in the first third of the work. The nearly rhizomic development of its three and then four voices, moving across the range of the keyboard, uses a flexible rhythmic writing, not unlike the unequal notes in Baroque music. This sort of rubato continuo, set by the pianist according to his or her own inner rhythm, produces tiny variations in each new performance. Acceleration processes, intensification and "filtering" of the sound material prefigure those of **Tokyo-City** and the "starry," ever-moving harmonic field created by the constantly changing complexity of the pianistic textures. When the flute appears (at 6'04), suspended above the piano swells, its tense and ornamental line, like the original Japanese model, introduces us to a different time, the almost motionless tension of

Oriental art. Referring to the structural node that is the "keystone" of the vault, these two different worlds come together (at 9'54) on a very Ligeti-sounding octave; it fuses two instrumental sources that have flowed into the sound texture and become similar. The end of **Ogive** moves towards an overflow of sound and a jubilatory solar rhythm, whose intensity decreases over a final process that freezes the material and gradually fades.

L'Harmonie des Sphères, which opens the recording, evokes Pythagoras, the Ancient Greek mathematician, philosopher, scientist, and musician who defended the idea that the universe is governed by harmonious numerical ratios and that the constellation is organized according to musical proportions — stimuli for a composer who has always been interested in the cosmos and its many questions. It is the image of the angular motion of celestial bodies that Allain Gaussin wanted to convey here in a three-dimensional sound space. The reduced group of six instrumentalists nevertheless includes a piano and a rich palette of percussion with a "prepared" vibraphone (coins on the bars), providing a singular "grain" to the resonance of the instrument in the third part of the piece. From the first resonances, listeners are embarked into a space full of mystery and turbulence. The alchemy of the different timbres takes effect immediately; the work of the evolutionary process of sound material in constant mutation keeps listeners literally hanging on the fate of the material. The acoustic experience of **L'Harmonie des Sphères** is like the almost plastic working of the material of electroacoustic music. Veritable generators of energy, the instruments make up multiple networks of timbres that by turn imposingly enter and deepen the soundstage; the composer's "ribbon-figures" are unfurled in a tangle of lines that streak through space and generate real acoustic illusions. The processes of harmonic "filtering" and densification take the sound material to the thresholds of perception, as do the one held note in the treble violin that fluctuates by a quarter tone at the beginning of the second part and the explosions of unprecedented violence that take place within the saturation of sound. The last, more pointillist part drains an infinity of "particles" racing in circular movements: "the whole evolves into a kind of multiple beaded canvas and ends at the center of a galaxy," says the composer. The intensity carried to an extreme here creates the perception of a saturated space, a field that Allain Gaussin seems to have initiated, leaving to the next generation — his former students Franck Bedrossian and Raphael Cendo — the opportunity to invest further in this new performance space.

(1) ALLAIN GAUSSIN BEGAN WRITING POEMS AT AGE 19, BEFORE COMPOSING. HE HAS CONTINUED THIS ACTIVITY ALONGSIDE HIS MUSICAL CREATION.

Enregistrement réalisé au Temple Saint-Pierre en juillet 2013



Prise de son et montage : **Florence Hermitte**

Direction artistique : **Philippe Arrii-Blachette et Allain Gaussin**

Piano et harmonisation : **Steinway modèle D – Pierre Malbos**

Photo de couverture : © **Marie-Eve Brouet**

Photos : © **Christophe Peus**

Stagiaire : **Johan Raghbate**

Traduction : **Ray Horn**

Graphisme, Mise en page : **Maryline Gérard**

Production : **DRAMA/ensemble SILLAGES**

Coproduction : **le Quartz, Scène nationale de Brest**

adami



FCM

MFA
Ministère de la Culture
Ministère de la Communication, de la Société
Française
et du Développement
du Radio France et de la SACD

© 2013

“Les hommes éveillés habitent le même monde...” Héraclite (520 - 460)

AMESON • 2 bis, rue Dupont de l'Eure - 75020 Paris • Tél 01 40 30 93 61 • info@ameson.fr