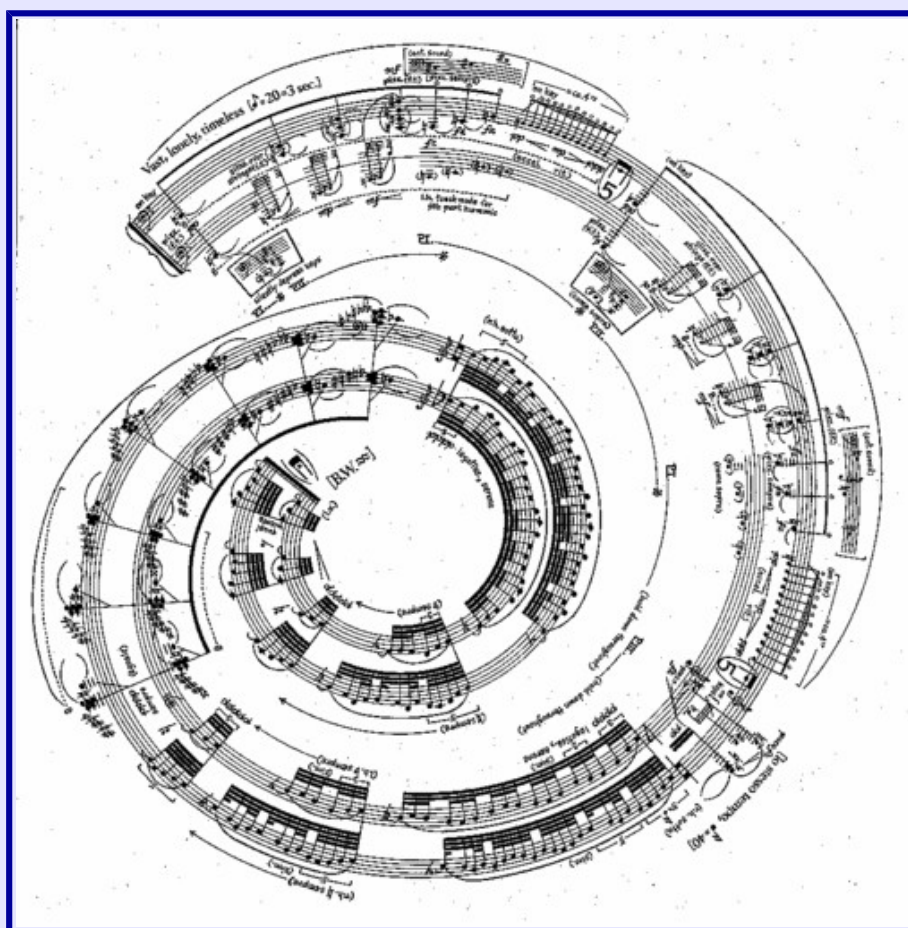


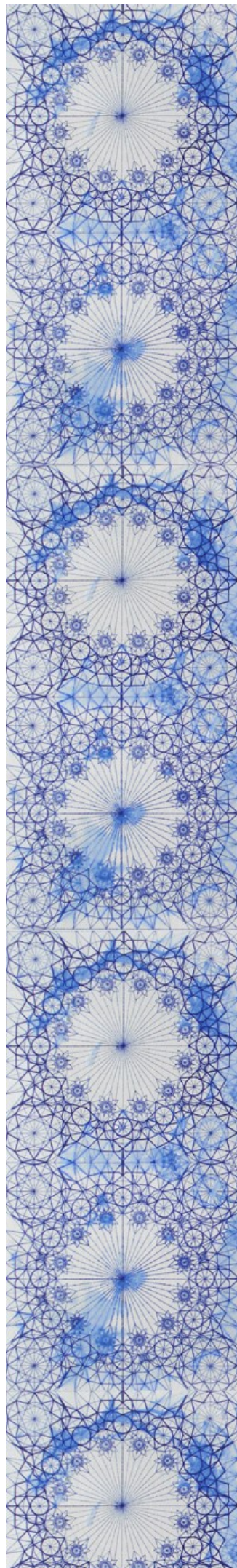
# HABIL-SAJAHY DE FRANGHIZ ALI ZADEH



## MAKROKOSMOS DE GEORGE CRUMB



PASCAL COIGNET, VIOLONCELLE  
JULIA FAYOLLE, PIANO PRÉPARÉ



Pour ce programme, nous avons choisi de réunir deux compositeurs : **FRANGHIZ ALI-ZADEH** et **GEORGE CRUMB** autour du piano préparé bien sûr et dans des pièces à l'atmosphère empreinte de mystère et de couleurs nocturnes.

Afin d'accompagner le public dans l'univers de la musique contemporaine et du piano préparé, nous vous proposons un temps de dialogue afin de partager nos connaissances et notre plaisir à interpréter ces œuvres avec le public. Vous trouverez avant-goût de ce moment dans les pages suivantes.



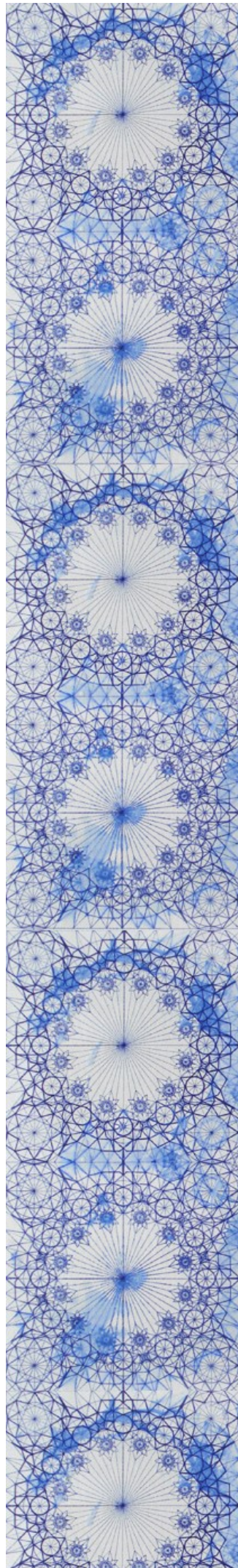


# **HABIL-SAJAHY**

## **DE FRANGHIZ ALI ZADEH**

**FRANGHIZ ALI-ZADEH** est une compositrice azerbaïdjanaise née à Baku en 1947. Elle a étudié le piano avec Ulfan Khalilov et la composition avec Kara Karayev au conservatoire d'état de Baku où elle a obtenu son diplôme avec distinction en 1972. Elle fut l'assistante de Karayev de 1973 à 1976. Pianiste brillante elle a soutenu la « cause artistique » de ses contemporains soviétiques (Schnittke, Gubaidulina, Schedrin, Karayev) et de compositeurs occidentaux (Schoenberg, Berg, Messiaen, Cage et Crumb) lors de séries de récitals annuels de musique pour piano du XXe siècle. Elle donne régulièrement des cours sur la musique contemporaine et sur l'histoire des styles orchestraux au conservatoire d'état d'Azerbaïdjan. Elle fait partie des membres du Silk Road Project aux côtés de Yoyo Ma et du Kronos Quartet. Ces derniers jouent régulièrement ses œuvres.

La musique de **FRANGHIZ ALI-ZADEH** combine une variété de techniques avant-gardiste avec des éléments de la musique traditionnelle azerbaïdjanaise. Ses principales œuvres sont son oratorio *Chanson de la Patrie*, sa Fantaisie pour orgue, **HABIL-SAJAHY**, la sonate *In memoriam Alban Berg*, son quatuor à cordes et un concerto de chambre intitulé *Musique de deuil* à la mémoire de Kara Karayev.



**HABIL-SAJAHY** (dans le style de Habil, 1979) est une pièce en un seul mouvement qui a été écrite à la demande d'Ivan Monighetti. Elle a été inspirée par Habil Aliyev, le virtuose du kemanche.

Cette œuvre est directement inspirée du mugham, genre musical traditionnel et savant de la musique azérie qui laisse une place prépondérante à l'improvisation. Le chant y est associé aux instruments traditionnels azerbaïdjanais. Dans **HABIL-SAJAHY**, le kemanche, le gosha nagara, le tar et l'oud sont imités par les sonorités du violoncelle et du piano. La compositrice alterne au violoncelle des épisodes très libres, rubato, apparentés à l'improvisation avec des épisodes plus rythmiques et stables. Elle enchaîne ceux-ci avec originalité en insérant petit à petit l'ambiance du passage qui va suivre dans la fin du passage en cours.

La pièce a été donnée en première dans le Small Hall du Philharmonique de Leningrad en décembre 1979.



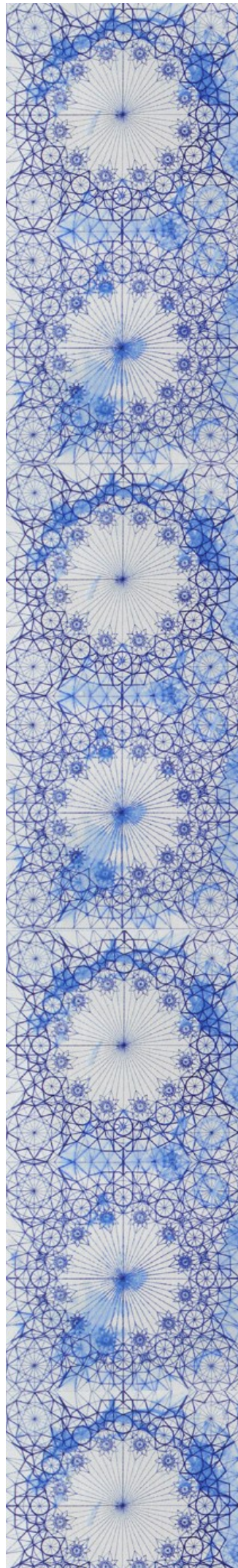


# **MAKROKOSMOS** DE **GEORGE CRUMB**

**GEORGE CRUMB** est né le 24 octobre 1929 à Charleston en Virginie de l'Est. Il obtient son diplôme à l'université du Michigan, Ann Arbor où il a étudié la composition auprès de Ross Lee Finney. Il a reçu de nombreux prix, honneurs et commissions, dont le prix Pulitzer en 1968 et l'International Rostrum of Composers (UNESCO) Award en 1971. Ses nombreux voyages en Asie, en Australie et en Europe l'ont inspiré et ont nourri ses compositions où se côtoient des styles musicaux très contrastés : de la musique occidentale traditionnelle à des chants ou des musiques populaires ou à de la musique extra-occidentale. Beaucoup d'œuvres de **GEORGE CRUMB** comprennent des éléments programmatiques, symboliques, mystiques et théâtrales qui sont souvent reflétés par la beauté et la méticulosité de l'écriture de ses partitions.

Plusieurs œuvres de **GEORGE CRUMB** sont déjà entrées dans le répertoire depuis plusieurs années et sont jouées très fréquemment : *Songs, drones and refrains of death*, *Night music*, *Ancient voices of children*, *Black angels*, *Vox balenae* et bien évidemment les quatre volumes de **MAKROKOSMOS**, cycle monumental composé entre 1972-1973, consacré au piano. Les deux premiers volumes de **MAKROKOSMOS** présentés sont composés pour piano seul, alors que le volume III est pour deux pianos et deux percussionnistes, et le volume IV pour un piano et deux pianistes. **GEORGE CRUMB** décrit son **MAKROKOSMOS** comme « un compendium technique pour piano, usant toutes techniques possibles ».





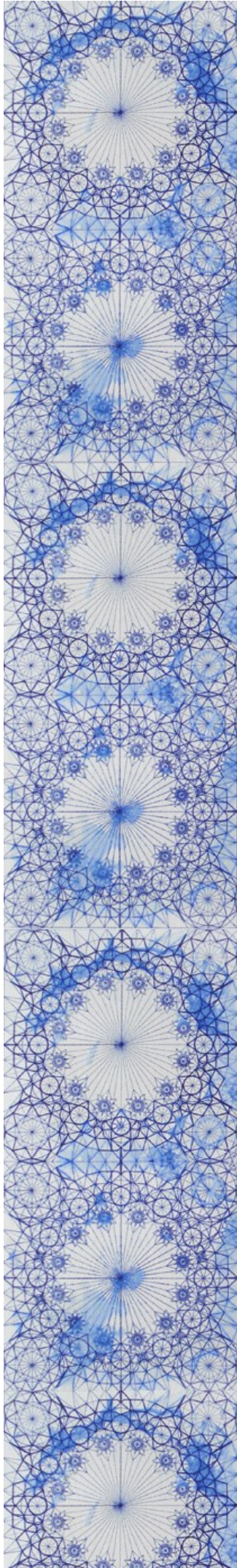
Le volume I des **MAKROKOSMOS** a été composé en 1972 pour un ami pianiste et collègue, David Burge.

Le titre et le format des **MAKROKOSMOS** reflète l'admiration de George Crumb pour deux grands compositeurs de musique pour piano du XXe siècle : Béla Bartok et Claude Achille Debussy. Il a bien sûr pensé aux *Mikrokosmos* de Bartok et aux *24 Préludes* de Debussy (les deux sets de 12 pièces zodiacales formant 24 « pièces-fantaisies »). De toutes manières, d'après les mots de **GEORGE CRUMB** lui-même, ce ne sont là que des associations externes à travers lesquelles il faut surtout entendre que « l'impulsion spirituelle » de sa musique est plutôt apparentée à la partie la plus sombre de la musique de Chopin et même à la fantaisie, au caractère enfantin des compositions du jeune Schumann.

À travers ces pièces, **GEORGE CRUMB** a su explorer avec beaucoup de créativité et d'originalité les possibilités du piano, ceci au-delà de ses 88 touches : jeu dans les cordes, avec des objets, avec des harmoniques et des sifflements, piano transformé en guitare, en harpe éolienne, en élément de la nature, en un orchestre entier, étrange et fait d'instruments nouveaux, démontrant des possibilités et des sonorités jamais révélées. Les timbres du piano deviennent insolites et envoûtants.

Pendant qu'il composait ses **MAKROKOSMOS**, **GEORGE CRUMB** était conscient d'une certaine récurrence d'images qui le hantaient. Dans son introduction de la partition, il les énumère : « par moment assez précises et concrètes et à d'autres moments assez vagues voir presque subliminales, ces images semblaient converger autour de plusieurs des idées suivantes :

- les « propriétés magiques » de la musique ;
- le problème de l'origine du mal ;
- « l'intemporalité » du temps ;
- un sens aigu de la profonde ironie de la vie ;
- la phrase de Pascal qui revenait sans cesse le hanter : « *Le silence éternel des espaces infinis m'effraie* » ;
- et ces quelques lignes de Rilke (poème et traduction page suivante) :



« [...] *Und in den Nächten fällt die schwere Erde  
aus allen Sternen in die Einsamkeit.*

*Wir alle fallen. [...]*

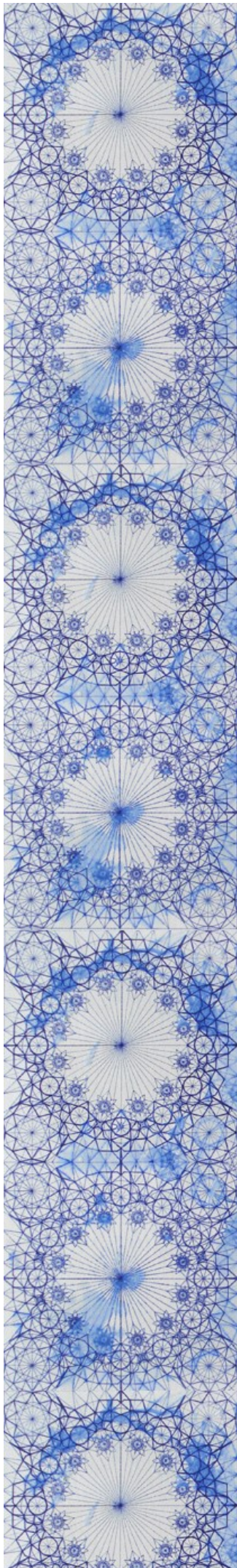
*Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen  
unendlich sanft in seinen Händen hält »*

Chacun des 24 **MAKROKOSMOS** est associé à un signe du zodiac avec les initiales d'une personne née sous ce signe. **GEORGE CRUMB** a souhaité poser une "énigme" en inscrivant ces initiales sans révéler les personnes cachées derrière elles ; malgré tout, David Burge a très vite été identifié derrière le Bélier de *Spring-Fire*, et **GEORGE CRUMB** lui-même derrière le Scorpion de *The Phantom Gondolier*.

**MAKROKOSMOS VOLUME I** a été créé au Colorado College le 8 février 1973.

Le **VOLUME II** a été créé par Robert Miller au Alice Tully Hall de New York le 12 novembre 1974.





## HERBST

*Die Blätter fallen, fallen wie von weit,  
als welkten in den Himmeln ferne Gärten ;  
sie fallen mit verneinender Gebärde.*

*Und in den Nächten fällt die schwere Erde  
aus allen Sternen in die Einsamkeit.*

*Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.  
Und sieh dir andre an : es ist in allen.*

*Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen  
unendlich sanft in seinen Händen hält.*

*DAS BUCH DER BILDER, RAINER MARIA  
RILKE*

## AUTOMNE

*Les feuilles tombent, tombent comme de loin,  
comme si dans les ciels, s'effeuillaient des jardins ;  
elles tombent, tel un geste qui nie.*

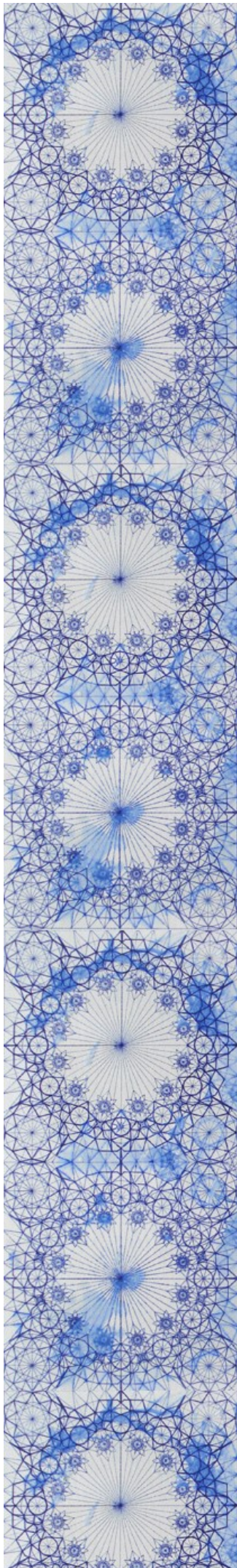
*Et dans les nuits la lourde terre tombe  
de tous les astres dans la solitude.*

*Tous, nous tombons. Cette main tombe.  
Et vois les autres : cette chute est en toutes.*

*Il en est Un qui néanmoins,  
avec une infinie douceur  
tient cette chute dans ses mains.*

*LE LIVRE D'IMAGES,  
TRADUCTION DE JACQUES LEGRAND  
Œuvres 2 – Poésie  
Seuil, 1972*





# LE PIANO PRÉPARÉ

## Comment le piano est-il devenu préparé ?

À la fin des années trente, John Cage était accompagnateur des classes de danses moderne à la Cornish School de Seattle, dans l'État de Washington. Les cours de ces classes étaient donnés par Bonnie Bird, qui avait été membre de la compagnie de Martha Graham. Parmi ses élèves était une danseuse extraordinaire, Syvilla Fort qui a été plus tard une associée de Katherine Dunham à New York. Trois ou quatre jours avant qu'elle présente sa *Bacchanale*, Syvilla a demandé à John Cage de lui composer de la musique pour ce spectacle. Le compositeur a accepté.

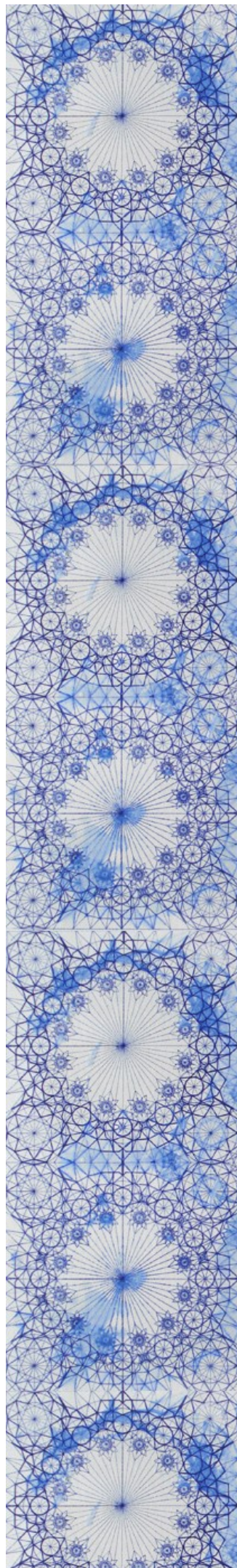
À cette époque, il avait deux manières de composer : pour piano ou pour orchestre pour lesquels il composait de la musique dodécaphonique (il avait étudié avec Adolph Weiss et Arnold Schoenberg) ; Il avait également composé pour ensemble de percussions : pour trois, quatre ou six musiciens.

Le Cornish Theater dans lequel Syvilla Fort se produisait n'avait pas de place sur les côtés. Il n'y avait pas non plus de fosse. Il y avait par contre un piano sur le côté, devant la scène. Il ne pouvait pas utiliser de percussions bien que du fait que la danse de Syvilla suggérait l'Afrique, cela aurait été judicieux ; il ne serait pas resté assez de place pour qu'elle puisse danser. John Cage a été obligé d'écrire une pièce pour piano solo.

Il a passé une journée à chercher consciencieusement une suite de douze notes aux consonances africaines. Il ne trouvait pas. Du coup, il en a conclu que c'était le son du piano qui ne convenait pas et a décidé de le transformer.

En parallèle de ses études de composition avec Weiss et Schoenberg, John Cage avait aussi étudié avec Henry Cowell. Il l'avait souvent entendu jouer du piano à queue en modifiant les sonorités en pinçant les cordes ou en les assourdissant avec les doigts ou les mains. Il avait particulièrement aimé l'entendre jouer *The Banshee*. Pour





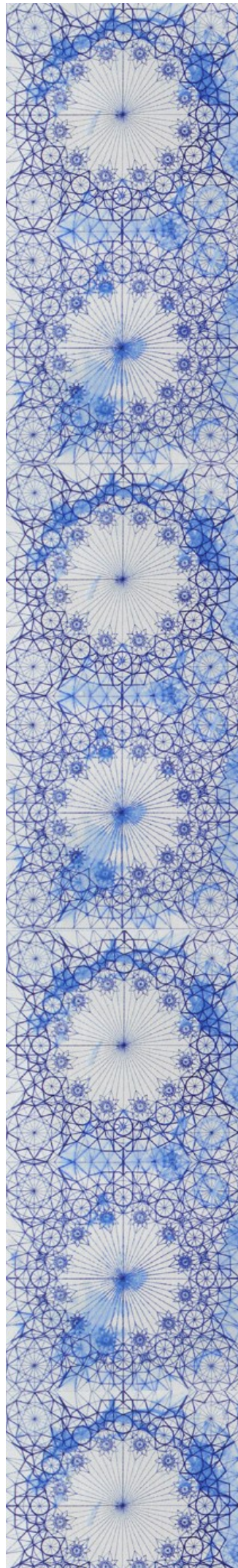
cela, Henry Cowell appuyait tout d'abord sur la pédale forte qu'il bloquait à l'aide d'une cale à l'arrière du pédalier (ou alors il demandait à un assistant, parfois John Cage lui-même, de s'asseoir au piano et de maintenir la pédale enfoncée), puis, debout à l'arrière du piano, il produisait sa musique par la friction le long des cordes graves avec ses doigts ou avec ses ongles, et par le balayage des cordes graves de la paume de ses mains. Dans d'autres pièces, il utilisait un dé à coudre, le déplaçant le long des cordes tout en trillant sur les touches ce qui produisait des glissandi d'harmoniques.

Ayant décidé de changer le son du piano de manière à ce que la musique soit "assortie" à la Bacchanale de Syvilla Fort, Cage est allé à sa cuisine, a pris un plat à tarte, l'a rapporté dans son salon et l'a placé dans les cordes du piano. Il a joué quelques notes. Le son du piano avait changé, mais le plat à tarte bougeait à cause des vibrations, et, après un moment, certains des sons initialement altérés ne l'étaient plus. Il a essayé quelque chose de plus petit, des clous entre les cordes. Ils ont glissé dessous, entre et le long des cordes. Il lui est alors apparu que des écrous et des boulons resteraient en position. Et c'est ce qui s'est produit. Et il était ravi de constater que par une seule préparation deux sons différents pouvaient être obtenus. L'un par la résonance, l'autre par l'adoucissement, l'assourdissement du son. Le son adouci était entendu quand bien même la pédale douce était enfoncée. Il a écrit la Bacchanale très rapidement et avec toute l'excitation continue que cette découverte lui procurait.

Quand John Cage a placé pour la première fois des objets entre les cordes du piano, il avait le désir de maîtriser les sonorités (d'être capable de les reproduire). Mais, quand la musique est passée de sa maison à d'autres pianos et d'autres pianistes, il est devenu évident que non seulement deux pianistes diffèrent l'un de l'autre, mais qu'aussi deux pianos réagissent extrêmement différemment. Au lieu de pouvoir répéter des sonorités identiques, la vie les mettaient face à des qualités et des caractéristiques uniques à chaque nouvelle occasion.

Le piano préparé, les impressions que John Cage avait du travail de ses amis artistes, l'étude du bouddhisme, les ballades à travers champs et la collecte des champignons,





tout mène à la joie d'accueillir les événements, les choses de la vie telles qu'elles arrivent, plutôt qu'à la possibilité de les posséder, de les garder et de les forcer à être.

C'est ainsi que naissait le piano préparé dont nombre de compositeurs ont exploré les possibilités par la suite, en parallèle et avec la contribution de John Cage.

## **Comment chérir son piano préparé ?**

Un piano préparé avec soin et délicatesse, dans le respect de sa facture et des caractéristiques des matériaux qui le composent ne souffrira pas de sa préparation.

Ainsi, sachant que les cordes graves filées en cuivre peuvent s'oxyder au contact de la sueur des mains, le pianiste essuiera les cordes après avoir joué tout comme le ferait un violoncelliste, un guitariste ou un contrebassiste.

La pédale forte reste enfoncée lors de la préparation du piano et lors des pincements des cordes avec ongles ou plectre afin de ne pas dérégler les étouffoirs.

Afin de ne pas abîmer les étouffoirs, le pianiste posera dessus avec délicatesse et légèreté ses étiquettes de balisage dans le plus grand respect du travail des facteurs de piano.

# LES INTERPRÈTES

## Julia FAYOLLE

Voilà bientôt trente ans que Julia a eu le coup de foudre pour ce merveilleux instrument qu'est le piano. Depuis toute petite, elle est fascinée par les sonorités de l'instrument et partage cet amour avec passion auprès du public et de ses élèves.



Elle a tout d'abord étudié le piano au conservatoire d'Annecy auprès de Chantal Cervoni Lamarre, puis à Lyon avec Hervé Billaut et termine son cursus à Valence où elle a obtenu son D.E.M. dans la classe de Christophe Guémené.

Elle s'engage en 2002 dans des études de pédagogie au CEFEDM Auvergne Rhône-Alpes suivant son envie d'apprendre à transmettre son art auprès des futures générations. Ainsi, elle obtient son Diplôme d'Etat en 2004.

Dans le cadre de cette formation et dans le domaine de la musique contemporaine, elle a eu le bonheur de recevoir les précieuses indications de Wilhem Latchoumia, spécialiste de ce répertoire.

En parallèle des concerts qu'elle donne, elle est professeur de piano et accompagnatrice de la classe de chant au Conservatoire du Tricastin. C'est là qu'en 2006, elle a fait la connaissance de la soprano Sylvie-Claire Vautrin avec qui elle forme depuis un duo sensible et enthousiaste : Les Zéphyrs. Dans cette formation, elles ont pu prendre conseil auprès de Jeff Cohen. Elles se produisent très régulièrement en concert dans des programmes très variés et n'ont de cesse d'explorer de nouveaux univers musicaux et poétiques.

Julia joue également très régulièrement en formation de musique de chambre en trio avec cordes, ou en duo avec violon ou hautbois. Elle est ravie de pouvoir mêler les sonorités du violoncelliste Pascal Coignet à celles de son



piano dans ce répertoire éveillant sa curiosité qu'est celui du piano préparé.

## Pascal COIGNET

Né dans une famille d'artistes musicien et plasticiens, Pascal Coignet n'a pas ressenti le besoin de pratiquer une forme artistique particulière dès sa petite enfance. Ce n'est qu'à l'âge de 11 ans qu'il se lance courageusement dans l'étude du plus bel instrument au monde : le violoncelle. Après des années de dur labeur aux conservatoires de St Étienne et Lyon et après avoir obtenu quelques diplômes comme des médailles d'or en violoncelle, en musique de chambre, il commence à enseigner le violoncelle dans différentes écoles de musique et obtiendra (il se demande encore comment ?) son Diplôme d'État à l'enseignement du violoncelle.



Dans sa formation de musicien, il sera accepté au CNR de Paris pour travailler le violoncelle baroque dans la classe de David Simpson.

Parallèlement à son travail d'enseignant et suite à diverses rencontres, il sera impliqué dans différents ensembles musicaux dont les styles sont très variés comme :

**Arabesco Stravagante**, ensemble de musique baroque (enregistrement d'un CD chez Deutsch Harmonia Mundi)

**Quinta d'Isula**, 6 quintettes avec orgue de Padre Soler, deux CD enregistrés chez Casa Editions

**Tanguera**, Cuarteto de tango avec voix, piano, bandonéon et violoncelle

**Borromée XXI**, Trio voix, violoncelle et piano avec un danseur (programme musique contemporaine)



**Membre de Musica Antiqua Provence** direction Christian Mendoza, enregistrement de deux CD « Folies d'Espagne » et « Danses de Hongrie »

**Théâtre des Collines d'Etoile sur Rhône** « Mais qu'est-ce qu'on fait du violoncelle ? » pièce de théâtre de Matei Visniec

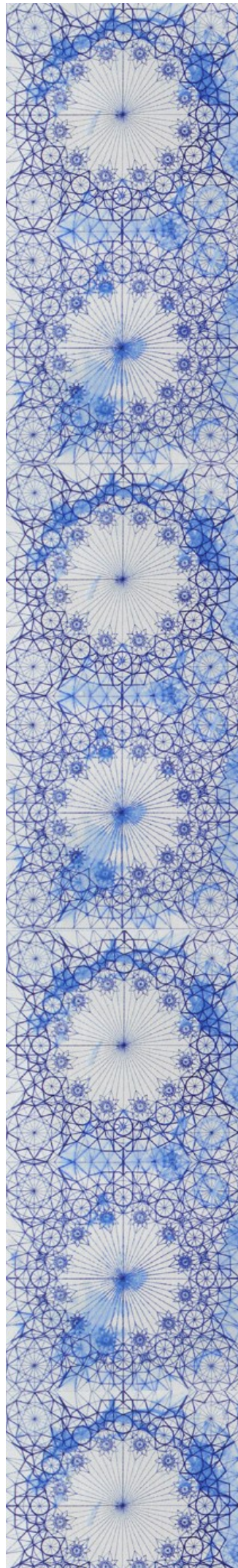
**Quatuor Barratier**, quatuor à cordes composé des professeurs du CRD de Valence et de Bourg les Valence avec un spectacle composé de pièces en quatuor de Komitas et de textes autour de l'Arménie

**Claire de femme**, la femme au fil de sa vie, autour de chansons de Linda Lemay et autres auteurs

**Cellica**, quatuor de violoncelles sur un programme du groupe Apocalyptica, musique métal interprétée en acoustique

D'autres projets sont en cours de réalisation, mais ce programme autour du piano préparé donne aux interprètes la possibilité de chercher, de faire découvrir d'autres sonorités, d'autres couleurs et ce dans les deux instruments (même si l'un est plus beau que l'autre...).





## **CONTACT :**

**PASCAL COIGNET 06 31 87 83 44**

**JULIA FAYOLLE 06 37 31 34 77**

