



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept - 31 déc

DOSSIER DE PRESSE

ORIZA HIRATA

TOSHIO HOSOKAWA

TORU TAKEMITSU

Service presse :

Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



ORIZA HIRATA TOSHIO HOSOKAWA TORU TAKEMITSU

Toru Takemitsu :

Archipelago S., pour ensemble

And then I knew 'twas Wind, pour flûte, alto et harpe

Toshio Hosokawa : *Atem-Lied*, pour flûte basse

Oriza Hirata / Toshio Hosokawa : *Futari Shizuka, The Maiden from the Sea*, pour soprano, actrice nô et ensemble (création – commande de l'Ensemble intercontemporain)

Emmanuelle Ophèle, flûte

Kerstin Avemo, soprano

Ryoko Aoki, actrice nô

Oriza Hirata, livret et mise en espace

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ;
Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation pour l'étude de la langue et de la
civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

France Musique enregistre ce concert.



SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Vendredi 1^{er} décembre 20h30

14,40€ et 18€ / Abonnement 12,60€

Durée : 1h15 plus entracte – Chanté en japonais et en anglais, surtitré
en français

Introduction au concert 19h45

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Philharmonie de Paris

Philippe Provensal

01 44 84 45 63 / pprovensal@cite-musique.fr

Gaëlle Kervalla

01 44 84 89 69 / gkervalla@cite-musique.fr

Depuis le XIX^e siècle, la France et le Japon échangent musique et compositeurs. À force d'allers et retours, la curiosité pour les ancestralités lointaines prend de nouvelles tournures. L'Ensemble intercontemporain joue deux compositeurs japonais emblématiques de ces échanges.

Né au Japon en 1955, Toshio Hosokawa s'est installé en Allemagne en 1976, tout en s'intéressant aux ressources musicales de ses origines, les anciennes musiques du Japon telles que les musiques de cour gagaku ou celles du théâtre nô. Depuis, les œuvres de Toshio Hosokawa témoignent à la fois d'une parfaite connaissance du canon occidental de Bach à Lachenmann, doublée d'un ancrage traditionnel très éloigné des repères européens. Et comme les allers-retours entre les traditions rencontrent des échos spécifiques d'un compositeur, outre *Atem-Lied* et *Futari Shizuka, The Maiden from the Sea*, de Toshio Hosokawa, l'Ensemble intercontemporain interprète deux œuvres de Toru Takemitsu.

En deuxième partie, la soprano Kerstin Avemo et l'actrice nô Ryoko Aoki rejoignent l'Ensemble pour la création de *Futari Shizuka, The Maiden from the Sea*. Si « Shizuka » en japonais signifie « silence », c'est aussi un nom de fleur et un prénom féminin. C'est le nom d'une danseuse, épouse d'un guerrier samouraï héros du roman *Gengi Monogatari* du XII^e siècle. Zeami, le grand dramaturge du XV^e siècle, reprend ce sujet pour la scène du théâtre nô.

Oriza Hirata, six siècles plus tard, prolonge : le fantôme de la danseuse réapparaît dans le corps d'Hélène qui, échouée sur la plage d'une île, souffre de la perte d'un être cher.

Très célèbre au Japon, le dramaturge et metteur en scène Oriza Hirata est aussi bien connu du Festival d'Automne, depuis *Tokyo Notes* en 2008 jusqu'aux *Gens de Séoul* en 2016. Associé à Toshio Hosokawa pour faire revivre *Futari Shizuka*, tous deux organisent la rencontre de deux techniques vocales, celle du théâtre nô et celle de l'opéra occidental. Quand une souffrance en supprime une autre, toutes les conditions poétiques sont réunies pour donner à la voix une charge obsessionnelle encore plus fantomatique.

LES ŒUVRES

En 1989, Toru Takemitsu répondait à un questionnaire concernant la composition

Le compositeur

Je reconnais avoir fait des progrès du fait de mon expérience acquise en technique de composition, mais ils n'ont cependant pas grand-chose à voir avec l'essence même de l'acte de composition. Mon moi intérieur reçoit tout naturellement un grand nombre d'influences venant des multiples changements de situation de ce monde, et l'influence que je peux subir de la part des diverses techniques musicales représente bien peu de choses par rapport à ce que je peux recevoir de cette nature qui m'environne.

Le sérialisme

La technique sérielle, sur le plan de la pensée de la structure musicale, est une invention importante, mais, en même temps, elle a tendance à n'être accomplie en tant qu'événement que sur la surface plane représentée sur le papier. Le son y est pris comme une simple fonction et risque de se trouver emprisonnée dans une esthétique stérile. On peut utiliser la technique sérielle ou tout autre système de même nature, mais l'important est d'avoir toujours à l'esprit les lois naturelles de la physique du son.

Le concept de musique pure

En dehors de la musique, je suis toujours influencé par toutes les autres formes d'expression artistique. Les beaux-arts et le cinéma, en particulier, exercent sur moi une grande influence.

Fonction de la musique

En tant que musicien, je compose avant tout pour moi-même, mais en espérant que cela réveillera, en ceux qui écouteront ma musique, le sentiment de la nature cachée à l'intérieur de chacun d'entre nous. Moi, je compose ma musique comme un témoignage de l'amour que je porte à l'existence humaine, en tant que partie du grand tout de la nature, indépendamment des pays et des peuples.

Technique et pensée musicale

Je crois que la musique contemporaine a tendance à devenir bien trop intellectuelle. Beaucoup de choses ont perdu toute sensualité musicale. Je pense cependant que nous ne devons pas être craintifs vis-à-vis de l'utilisation de la technologie (les ordinateurs y compris). Pour un artiste, il n'y a rien de plus dangereux que la stagnation de soi-même. Nous nous servons de la technologie pour amplifier notre imagination (auditive), et si cela nous permet de voir se créer un nouveau monde musical, les compositeurs devront l'affronter modestement, mais aussi positivement.

Musique contemporaine et institutions

On ne peut pas généraliser à l'heure actuelle, car je crois que les problèmes sont différents selon les systèmes de chaque état, mais le milieu social où sa place la musique contemporaine n'est pas toujours favorable. Je crois que le système, y compris pour l'éducation, est encore trop conservateur, et même trop fermé.

Musique d'aujourd'hui et tradition

Etant un japonais qui fait de la musique européenne, mon problème est différent de celui des compositeurs d'Europe et d'Amérique. Mais de la même façon que j'aime ma propre tradition, je ressens un grand respect et un profond amour à l'égard de la tradition de la musique européenne. En apprenant la musique européenne, je veux relativiser la tradition de mon propre pays. Et, dans la musique que je compose, je veux exploiter l'essence de la musique (traditionnelle) japonaise et non l'utiliser en tant que matériau superficiel. C'est la recherche de la couleur, de la particularité de la forme, et de la structure temporelle.

L'œuvre

Mes œuvres prennent naissance par divers procédés de composition. Et ces procédés justement, sont toujours pour moi le plus important. J'obtiens l'inspiration de la création par différentes influences extérieures qui produisent de l'effet sur mon moi intérieur. Mon procédé de composition diffère toujours selon ces influences.

In le Programme Musiques en créations du Festival d'Automne à Paris / Contrechamps, 1989

Oriza Hirata / Toshio Hosokawa *Futari Shizuka*, et *The Maiden from the Sea*, pour soprano, actrice nô et ensemble

Le chaos sur son bureau est grand, quand bien même Toshio Hosokawa ne travaille jamais à plus d'une pièce à la fois. Il veut avoir le passé et le présent devant ses yeux. Pouvoir puiser dans toutes les ressources pour composer, dans les livres et les images, travailler avec les forces qui le touchent humainement et l'animent. L'essence de sa musique est déterminée par la nature : « J'aime la nature, dit le compositeur. Ma musique naît d'une correspondance avec la nature. Sans elle, tout est voué à la destruction. » Toshio Hosokawa vit au bord de la mer à Nagano. Il compose dans une maison en bois avec vue sur l'océan, et c'est là que le sujet de son nouvel opéra s'impose à lui : les réfugiés. La mer qui les porte ou les engloutit. L'espoir et la mort, étroitement liés.

C'est l'actrice de théâtre nô Ryoko Aoki qui, la première, a eu l'idée de cet opéra de chambre, *Futari Shizuka*, *the Maiden From the Sea*. Rare femme dans un univers du nô dominé par les hommes, elle s'est donné pour mission d'associer aux anciennes pièces du répertoire nô des histoires d'aujourd'hui. Une mission pour laquelle elle cherche le soutien de musiciens et de compositeurs. Toshio Hosokawa et Ryoko Aoki se connaissent depuis dix ans. Pour l'actrice, la musique du compositeur résonne de manière idéale dans l'atmosphère du nô. Car, là aussi, l'art naît du silence, du simple « être là ».

L'idée de Ryoko Aoki pour cet opéra de chambre consistait à représenter les pensées et les sensations de la protagoniste à travers une sorte de voix intérieure. L'inspiration est venue d'une pièce de théâtre nô, *Futari Shizuka* : « *Shizuka* » est le nom d'une danseuse, « *Futari* » veut dire deux. Dans son nouvel opéra, la chanteuse et l'actrice incarnent toutes deux cette même personne. Après avoir déjà travaillé avec Oriza Hirata pour l'opéra *Stilles Meer* (2015), Toshio Hosokawa a fait une nouvelle fois appel à lui pour le livret, en anglais, de cette création. *Stilles Meer*, qui avait pour sujet les dangers de l'énergie nucléaire, témoigne de la volonté de Toshio Hosokawa de traiter de certains des grands problèmes contemporains, d'éveiller les consciences, et de faire entendre notre voix intérieure. Et c'est bien ce à quoi il s'emploie avec *Futari Shizuka*, *the Maiden From the Sea* : Helen, la « petite fille de la mer », se traîne jusqu'à la plage. On pense immédiatement à l'un de ces enfants venus d'Afrique du Nord et rejetés sur les plages de Grèce ou de Turquie. Elle a perdu son frère en mer. Commence pour elle une longue quête pour sa reconstruction, et la reconnaissance de son identité. Dans cet opéra, Hosokawa confie aux musiciens le soin de sonder la dimension émotionnelle du sujet, en faisant ressortir simultanément la distance extérieure de l'observateur et le bouleversement intérieur. « Dans la vie de tous les jours, nos voix intérieures sont masquées par nos habitudes quotidiennes, dit Toshio Hosokawa. L'acte de composer consiste pour moi à débusquer ces voix intérieures, à leur offrir un espace et à les tisser dans le temps musical. »

Margarete Zander (traduit de l'allemand par Philippe Abry)
Texte commandé par l'Ensemble intercontemporain
pour le programme 2017

La technique vocale du nô et son esthétique

Forme théâtrale traditionnelle du Japon dont l'origine remonte au XI^e siècle, le nô se compose d'une suite de dialogues, de monologues, de chants ou de récitatifs répartis entre les acteurs et le chœur, de gestes stylisés et de danses, avec accompagnement instrumental. Comme le montre cette seule définition, la voix y prend une importance considérable en tant que constituant musical, aux côtés des éléments chorégraphiques (danse, gestes), littéraires (texte) et théâtraux (costumes, masques, accessoires et mise en scène). (...)

La comparaison de la technique vocale du nô avec celle de la musique occidentale révèle leur profonde divergence. Autrement dit, la technique vocale du Nô est constituée uniquement de règles interdites dans la musique occidentale. En effet, une technique artistique est le véhicule d'une civilisation façonnée par des facteurs socio-culturels très complexes. Nous pouvons relever quatre facteurs prépondérants qui ont joué un rôle dans la constitution de la technique vocale du nô :

1 – Facteur historique. Dans la musique vocale traditionnelle du Japon, les femmes ont très peu contribué à la formation de la technique vocale. Ce sont des hommes qui ont assumé un rôle important dans les genres tels que le shōmyō, le heikyoku et, dans le théâtre comme le *bunraku*, le *nô* et le *kabuki*, même les rôles de femmes étaient tenus par des hommes.

2 – Facteur musical.

3 – Facteur spirituel. La recherche d'une sensation de calme et de paix intérieure est destinée non seulement aux spectateurs mais également aux chanteurs eux-mêmes.

4 – Facteur scénique. Le masque que porte l'acteur principal (*shitte*) a eu un rôle considérable dans l'élaboration de la technique vocale du Nô. D'après l'analyse du sonogramme, le masque filtrait une partie importante d'énergie située entre 1000 et 3000 Hz et rajoutait une résonance marquée vers 800 Hz. À l'oreille, le son paraissait plus grave et plus intérieur.

La technique vocale du *nô* est absolument opposée à celle qu'a développée l'opéra occidental. Les chanteurs d'opéra ont surtout cherché à obtenir une puissance égale à celle de l'orchestre, beaucoup plus important que celui du Nô, en faisant résonner tous les sinus (frontal, ethmoïdal). Fondant plutôt son esthétique sur les voix féminines, l'opéra a valorisé les timbres clairs et légers, et l'antériorisation des voyelles. À l'inverse, le Nô a prôné une esthétique masculine, aux timbres sombres avec postériorisation des voyelles, esthétique qui ne s'est jamais complètement détachée d'une recherche spirituelle. Aussi s'est-il développé en étroite liaison avec le bouddhisme zen de la classe militaire dirigeante de l'époque.

Rien de tel dans le cas de l'opéra occidental qui, dès le XVIII^e siècle, est devenu un art à part entière où la virtuosité vocale est recherchée pour elle-même, en dehors de toute quête spirituelle. La technique vocale y est restée fondamentalement la même, surtout dans l'opéra italien, en dépit du renouvellement apporté par l'école romantique germano-autrichienne. On voit ici à quel point technique vocale et esthétique sont liées à une culture donnée et à l'évolution de celle-ci.

Akira Tamba

Cahiers d'ethnomusicologie
www.ethnomusicologie.revues.org

BIOGRAPHIES

Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa est né à Hiroshima en 1955 et a étudié le piano et la composition à Tokyo.

Toshio Hosokawa se forme au piano, au contrepoint et à l'harmonie à Tokyo. En 1976, il s'installe à Berlin où il étudie la composition avec Isang Yun, le piano avec Rolf Kuhnert et l'analyse avec Witold Szalonek à la Hochschule der Künste. Il participe également aux cours d'été de Darmstadt en 1980 et suit l'enseignement de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough à la Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brisgau (1983-1986). Klaus Huber l'encourage alors à s'intéresser à ses origines musicales.

Toshio Hosokawa est invité dans les plus grands festivals de musique en Europe comme compositeur en résidence, compositeur invité ou conférencier (Festival d'Automne à Paris, Festival de Lucerne, Centre Acanthes de Villeneuve-lez-Avignon, Biennale de Venise, Musica Viva, Musica Nova à Helsinki...). Il collabore étroitement avec le chœur de la radio WDR de Cologne et est compositeur en résidence au Deutsches Symphonie Orchester pour la saison 2006-2007. En 1989, il fonde un festival de musique contemporaine à Akiyoshidai (près de Fukuoka) qu'il dirige jusqu'en 1998.

Parmi ses compositions récentes : *Meditation – to the Victims of Tsunami 3.11* (2012), un opéra *Matsukaze* créé à la Monnaie de Bruxelles en 2011 ainsi que plusieurs œuvres solistes (*Small Chant*, pour violoncelle, *Mai – Uralte japanische Tanzmusik*, pour piano, *Lied pour flûte à bec* en 2012 et *Étude I – VI*, pour piano en 2013). Son opéra *Stilles Meer* est créé en 2016 sous la direction de Kent Nagano au Staatoper de Hambourg.

Compositeur en résidence à l'Orchestre symphonique de Tokyo de 1998 à 2007, Toshio Hosokawa est le directeur musical du Festival international de musique de Takefu et est membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin depuis 2001.

Il reçoit le British Composer Award 2013 (catégorie Prix International) pour sa pièce orchestrale *Woven Dreams*.

Ircam-Centre Pompidou, 2017

Toshio Hosokawa au Festival d'Automne à Paris :

- 1993 *Landscape* (Opéra national de Paris / Bastille)
- 1997 *Tenebrae* pour chœur d'enfant
 - Landscape I* pour quatuor à cordes
 - Landscape II* pour harpe et quatuor à cordes
 - Landscape V* pour sho et quatuor à cordes
 - Vertical Song I* pour flûte à bec
 - Singing Trees* pour chœur d'enfants (Opéra national de Paris / Bastille)
- 2008 *In Ajimano* pour koto/voix, violoncelle et ensemble (Opéra National de Paris-Bastille)
 - Stunden Blumen pour clarinette*, piano, violon et violoncelle (Maison de la Culture du Japon)

Toru Takemitsu

Compositeur japonais (Tokyo 1930). Toru Takemitsu étudie la musique en autodidacte, ainsi qu'avec le compositeur Yasuji Kiyose.

En 1950, il fonde à Tokyo, un atelier interdisciplinaire où se rencontrent, pour collaborer, des musiciens, des poètes et des peintres : le jikken Kobo (atelier expérimental) auquel le Sony Corporation apporte une aide, notamment avec un studio de musique électroacoustique où lui-même compose des œuvres qui ont été parmi les premières du genre au Japon ; *Relief statique* (1954), *Vocalism A-I* (1955). Sous l'influence de Webern, Messiaen, Debussy, mais surtout à partir de sa propre expérience de jeune japonais au sortir de la guerre, quand la musique occidentale a envahi le Japon, il crée un style, extrêmement éclectique et souple, où interviennent aussi bien les instruments occidentaux que les instruments traditionnels japonais, et la musique électroacoustique. Ce style assume et met en jeu le choc des cultures occidentales et japonaises comme une « fertile » antinomie où les deux blocs, les deux types de pensée se « combattent ». Quant à la forme, elle est comme chez Debussy, toujours réinventée, se présentant comme « le résultat direct et naturel que les sons imposent d'eux-mêmes et que rien ne prédétermine au départ ».

Les années 1970 sont celles de la consécration – il est nommé directeur du Space Theater dans le cadre de l'exposition universelle d'Osaka en 1970.

Toru Takemitsu a abondamment composé pour le cinéma, comme pour les films *Harakiri* (1963) et *Kwaidan* (1965) de Masaki Kobayashi, *la Femme de sable* (1963) de Teshigahara, *Dodes' Caden* (1970) de Kurosawa, et *la Cérémonie* (1971) d'Oshima.

La production de Takemitsu dans les années quatre-vingt sera majoritairement consacrée à alimenter les cycles « Waterscape » (*Rain Tree, Rain Spell, Rain coming*, etc.) et « Dream » (*Dream-time, Dream / Window, Rain Dreaming*).

Il meurt à Tokyo en 1996.

Toru Takemitsu au Festival d'Automne à Paris :

- 1978 *Bryce*
 - Distance*
 - Voyage*
 - Munari by Munari + Corona*
 - Waves* (Chapelle de la Sorbonne)
- 1988 *Piano, Distance for a way (Opéra Comique)*
- 1989 *Corona... / cycle de Créations* (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)
 - A string around autumn*, pour alto et orchestre (Salle Pleyel)
- 1997 Cycle de musique de chambre (43 œuvres) (Maison de la Culture du Japon)

Hirata Oriza

Né en 1962, Oriza Hirata fonde en 1982 la compagnie de théâtre Seinendan. Depuis les années 1990, ses recherches portent sur la théorie du langage familier et contemporain au théâtre. A travers des ateliers et des projets communs, il collabore avec des artistes en France, en Corée, en Australie, aux Etats-Unis, en Irlande, au Canada... Aujourd'hui, Oriza Hirata est directeur artistique de Komaba Agora Theater et du Kinosaki International Arts Center, professeur-chercheur au COI Research Promotion Office à la l'Université des Arts de Tokyo, professeur invité à l'Université d'Osaka, au Centre d'Études de communication et de Design et directeur général du Centre Culturel de la ville de Fujimi. Il est également membre du conseil d'administration de the Japan Foundation for Regional Art-Activities.

Hirata Oriza au Festival d'Automne à Paris :

- 2008 *Tokyo Notes* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
- 2012 *Sayonara ver.2* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
Les Trois Sœurs version Androïde
(T2G – Théâtre de Gennevilliers)
- 2016 *Gens de Séoul 1919* et *Gens de Séoul 1909*
(T2G – Théâtre de Gennevilliers, l'Apostrophe)

Kerstin Avemo, soprano

Née en 1973 à Stockholm, Kerstin Avemo y fera ses études d'abord à l'École de musique Adolf Fredrik et à la University College of Opera. La soprano suédoise Kerstin Avemo ouvre la saison 2016/2017 dans le rôle de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra Royal de Suède à Stockholm, puis interprète Gilda dans *Rigoletto* au Staatstheater Darmstadt. Elle joue sur les scènes de l'Opéra de Francfort, de Zurich, au Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre Bolchoï, Deutsche Oper am Rhein, DNT Weimar, Opéra Royal de Suède et Opéra Royal du Danemark.

www.braathmanagement.com

Ryoko Aoki, actrice de nô

Ryoko Aoki obtient une licence et un master de musique à la Faculté de musique de l'Université Nationale des Beaux-Arts de Tokyo et se forme au théâtre nô à l'École Kanze. Elle obtient un doctorat de l'Université de Londres, département des études africaines et orientales, pour sa thèse « Les femmes et le nô ». Elle joue dans plusieurs pièces de nô et collabore, en tant que chanteuse, avec des compositeurs notamment Peter Eötvös et Toshio Hosokawa. Elle se produit, avec l'Orchestre de Chambre de Munich, aux Semaines de l'Asie-Pacifique de Berlin, au Wissenschaftskolleg à Berlin, à l'Université Libre de Berlin, à l'Université de Bonn, ...

Elle accompagne le Quatuor Arditti en tournée au Japon en 2012, et interprète des œuvres de Cage et de Hosokawa.

Elle est à l'origine du projet « NôxContemporary Music », lancé en 2010 pour la création de nouvelles œuvres de nô. Le projet donne lieu à la parution d'un CD en 2014, comprenant une œuvre de Peter Eötvös *Harakiri*.

En 2013, elle participe à la production *La Conquête du Mexique* de Wolfgang Rihm, mise en scène de Pierre Audi au Teatro Real de Madrid.

En 2015, elle est nommée « Ambassadrice de la Culture du Japon » par l'Agence des Affaires Culturelles du gouvernement japonais.

www.ryokoaoaki.net



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com