

ORIZA HIRATA TOSHIO HOSOKAWA TORU TAKEMITSU

Salle des concerts - Cité de la musique
1^{er} décembre 2017



ensemble
intercontemporain



46^e édition



Toshio Hosokawa

Atem-Lied, pour flûte basse

Toru Takemitsu

Archipelago S., pour ensemble

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

entracte

Oriza Hirata

Texte original et mise en espace

Toshio Hosokawa

Livret et musique

Futari Shizuka, The Maiden from the Sea

pour soprano, actrice nô et ensemble

Création – commande de l'Ensemble intercontemporain

Kerstin Avemo, soprano

Ryoko Aoki, actrice nô

Emmanuelle Ophèle, Sophie Cherrier, flûte

Frédérique Cambreling, harpe

John Stulz, alto

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.



Durée du concert : 1h25 plus entracte

La 46^e édition du Festival d'Automne à Paris est dédiée à la mémoire de Pierre Bergé.

Couverture : Ryoko Aoki © Junichi Takahashi



Depuis le XIX^e siècle, la France et le Japon échangent musique et compositeurs. À force d'aller et retours, la curiosité pour les ancestralités lointaines prend de nouvelles tournures. Takemitsu et Hosokawa sont des compositeurs 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 Lachmann, 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, l'Ensemble intercontemporain interprète aussi deux œuvres de Toru Takemitsu.

Pour la création de *Futari Shizuka, The Maiden from the Sea* la soprano Kerstin Avemo et l'actrice nô Ryoko Aoki rejoignent l'Ensemble. 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, pleure la perte d'un être aimé.

Le dramaturge et metteur en scène Oriza Hirata est connu en France depuis *Tokyo Notes* en 2008 et *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.

Toshio Hosokawa

Atem-Lied, pour flûte basse

Composition : 1997

Commande : Berliner Festspiele

Dédicace : à Eberhard Blum

Création : 11 mars 1997, Berlin, Musik-Biennale, par Eberhard Blum

Éditeur : Schott | Durée : 8 minutes

Comme Takemitsu, Toshio Hosokawa a été marqué par la musique européenne. Il avait 13 ou 14 ans quand il a entendu pour la première fois l'œuvre de Pierre Boulez ; il vivait alors dans un village, non loin de la ville de Hiroshima. La musique de Boulez lui a révélé « l'âme enfouie de la vieille Europe ». Par la suite, il a refusé l'idée de fusion car il a admis la double présence de racines orientales et occidentales. Dans *Atem-Lied*, il place la respiration « au cœur de la musique » parce que « c'est la respiration qui crée les sons et ce sont les mouvements de la respiration qui créent la pulsation ». Au fur et à mesure que les timbres se multiplient, sous l'action des clés ou de la langue, parfois grâce au surgissement irréel d'harmoniques ou de multiphoniques, la flûte occidentale se métamorphose en shakuhachi, flûte droite typique avec embouchure en bambou dont les possibilités deviennent infinies dès que l'on varie l'angle d'attaque de l'embouchure ou que l'on obstrue partiellement les trous. Oubliant l'hégémonie occidentale de la hauteur des notes, la flûte replace le souffle au cœur du discours. « On peut écouter les sons de la respiration comme les sons du vent », précise Toshio Hosokawa. « Le mélange entre les sons de la respiration d'un être humain et les sons du vent autour de lui crée un espace où la nature intérieure et extérieure d'un être humain vibrent à l'unisson. À travers la rencontre des sons de mon être avec ceux extérieurs à moi-même, je peux créer un nouvel espace musical. »

Toru Takemitsu

Archipelago S., pour ensemble

Composition : 1993

Commande : Alderburgh Festival avec le soutien du Eastern Arts Board

Dédicace : à Julian Bream, pour son soixantième anniversaire

Création : le 18 juin 1993, Aldeburgh Festival, par le London Sinfonietta

sous la direction d'Oliver Knussen

Effectif : flûte/flûte alto, hautbois/hautbois d'amour, 2 clarinettes, basson, 2 cors, trompette, 2 trombones, 2 percussions, célesta, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse

Éditeur : Schott | Durée : 14 minutes

« L'Est est l'Est, et l'Ouest est l'Ouest, et jamais les deux ne se rencontreront », affirmait Rudyard Kipling, auteur du *Livre de la jungle* et chantre du colonialisme. Japonaise ou occidentale, savante ou populaire ? La musique de Takemitsu résiste aux tentatives de classification, peut-être parce qu'elle est née d'expériences opposées. Le compositeur a raconté comment, enfant,

il a écouté une tante jouer du koto, puis comment il a découvert, adolescent, Joséphine Baker chanter « Parlez-moi d'amour ! ». Il a raconté ses études avec Yasuji Kiyose, puis son enthousiasme pour la musique européenne, pour le sérialisme tout d'abord, pour la musique française ensuite, de Debussy ou de Messiaen notamment. Pour autant, il n'a pas cherché à mêler les styles, s'est contenté de concilier les contraires et de faire mentir Kipling. Plus qu'une évocation de l'insularité du Japon, *Archipelago S.* se souvient « au pluriel » des plus belles îles du globe, de la Mer intérieure de Seto à Stockholm en passant par Seattle, sur la côte américaine. Trois espaces identifiés sur scène, et deux solistes disséminés dans la salle, comme autant d'îles pour un archipel. Le matériau est sobre, esquisses de mélodie ou de choral plus ou moins colorées par la gamme par ton ou le chromatisme. Le plus étonnant, c'est une sensation de dilatation du temps et de l'espace, d'enfouissement du réel dans le songe tandis que les indications quasi debussystes de la partition demandent de subtils effets de lointain ou d'ombre.

Toru Takemitsu

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

Composition : 1992

Commande : Akira Obi, Million Concert Co. Ltd.

Création : le 19 mai 1992, Mito, par Aurèle Nicolet, flûte, Naoko Yoshino, harpe et Nobuko Imai, alto

Éditeur : Schott | Durée : 13 minutes

De la musique japonaise, Takemitsu a exploité l'essence-même, certaines couleurs, la pensée formelle et temporelle, son rapport si singulier au silence comme au monde. S'il a parfois recouru à des instruments traditionnels, au biwa ou au shakuhachi dans *November Steps*, Takemitsu a suivi un cheminement inverse dans *And then I knew 'twas Wind*, dont l'effectif est emprunté à la *Sonate pour flûte, alto et harpe* de Debussy. Cette sonate, Takemitsu la cite discrètement, et par ce motif énoncé par l'alto, rend hommage au compositeur français qu'il a tant admiré. Quant au titre, il l'a emprunté à la poétesse Emily Dickinson, dont il a déjà utilisé les mots un an plus tôt avec *How Slow the Wind*. Le vent, comme la mer, est une source inépuisable d'inspiration. La musique, explique le compositeur, n'a pas « vocation à décrire des paysages », tout au plus souligne-t-elle la nécessité pour la nature et les hommes de « vivre en harmonie ». *Accelerando* ou *decelerando*, le tempo est imprévisible ; le souffle est ici à l'image du vent dans la nature autant qu'à l'image de la respiration : irrégulier, indispensable à la vie mais impalpable. La musique dévoile ainsi les signes du vent dans le monde qui nous entoure, au cœur de l'esprit inconscient lorsque le vent se fait rêve, et qu'il continue, selon Takemitsu, à « souffler de manière invisible, à travers la conscience humaine. »

Toru Takemitsu

Réponses à un questionnaire, 1989

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'entourne.

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 qui 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 se 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

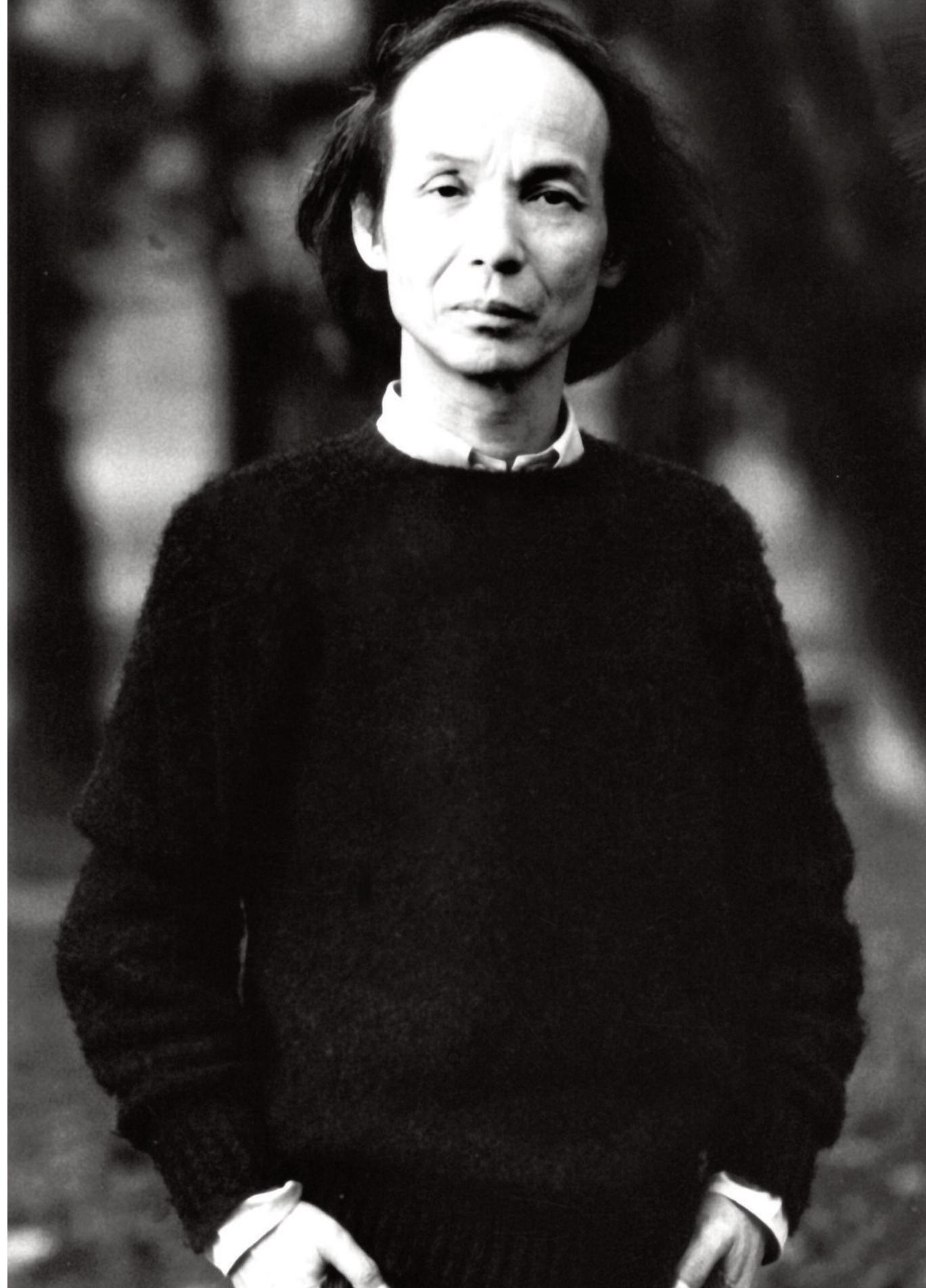
Étant un Japonais qui fait de la musique européenne, mon problème est différent de celui des compositeurs d'Europe et d'Amérique. Mais de la même façon que j'aime ma propre tradition, je ressens un grand respect et un profond amour à l'égard de la tradition de la musique européenne. En apprenant la musique 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 Programme Musiques en créations
Festival d'Automne à Paris / Contrechamps, 1989*

Ci-contre : Toru Takemitsu
© DR



Oriza Hirata / Toshio Hosokawa

Futari Shizuka, The Maiden from the Sea

Opéra en un acte

Texte original en japonais de Oriza Hirata
d'après *Futari Shizuka*, pièce de théâtre nô
Livret et musique de Toshio Hosokawa

Composition : 2017

Commande : Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du
ministère de la Culture. Commande de l'Ensemble intercontemporain.
Création : le 1^{er} décembre 2017, Paris, Cité de la musique-Philharmonie,
par Kerstin Avemo, soprano, Ryoko Aoki, actrice nô et l'Ensemble
intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher
Effectif : soprano (Helen), actrice nô (Shizu), flûte, hautbois, clarinette,
clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson, 2 cors, trompette,
trombone, tuba, 3 percussions, piano/célesta, harpe, 3 violons, 2 altos,
2 violoncelles, contrebasse, bande
Éditeur : Schott
Durée : 40 minutes

J'ai un vif intérêt pour le théâtre japonais traditionnel
nô. C'est une forme théâtrale dans laquelle la tristesse
insondable de l'âme humaine est apaisée par le chant,
le récit et la danse. Dans nombre de récits nô, l'esprit
d'un défunt revient dans notre monde et prend pos-
session du corps d'un vivant ; en se réincarnant, il
évoque l'histoire d'une douleur profonde.

Plusieurs de mes opéras s'inspirent des textes nô, mais
inscrits dans la période actuelle, notamment *Hanjo*,
Matsukaze, *Stilles Meer*. Il en est de même pour le livret
de *Futari Shizuka* (*Les deux Shizuka*).

L'auteur du texte, le dramaturge Oriza Hirata, a placé
l'action dans la période actuelle. L'esprit de Shizuka
Gozen, ou Dame Shizuka, personnage principal dans
la pièce de théâtre nô, s'empare de l'âme et du corps
d'une jeune et belle réfugiée rejetée sur une plage de
la Méditerranée. Dame Shizuka a été danseuse et
l'amante d'un seigneur du XII^e siècle. Leur enfant a été
tué, à la naissance, par l'adversaire du seigneur, son
frère aîné.

Le sort tragique de la jeune réfugiée d'aujourd'hui
reproduit le drame vécu 900 ans auparavant par l'autre
femme.

Les deux voix n'en font qu'une.

Futari Shizuka et *The Raven*, monodrame composé en
2014, pourront désormais constituer une soirée
d'opéra en deux parties.

Toshio Hosokawa

Livret

Personnages :

Helen, une jeune femme réfugiée, soprano

Shizu, Dame Shizuka, actrice de théâtre nô

Bord de mer. Mer à l'arrière-plan.

*Dans la lumière, on aperçoit Helen agenouillée sur le sable,
les cheveux mouillés, les vêtements déchirés.*

Bruit des vagues

Helen : Personne ne doit me demander d'où je viens.
Personne ne saura où je vais.

...

Helen se lève doucement en chantant.

*Elle évoque La Naissance de Vénus, mais aussi un enfant
réfugié.*

Helen : Je flottais sur la mer. La lumière du jour passait entre
les planches, puis laissait place à l'obscurité. Je comptais
combien de fois cela se produisit.

La deuxième nuit, dans ce coffre étouffant, mon petit frère
commença à avoir de la fièvre.

Le matin du quatrième jour, le coffre s'ouvrit, on entendit un cri
« terre en vue ! »

Vite, nous sortîmes, plongeâmes dans la mer et nous
nageâmes de toutes nos forces.

Au bout d'un moment, je me suis aperçue que la mer était peu
profonde et que j'avais pied.

Mais mon petit frère, qui tenait ma main, n'était plus là.

*Pendant le chant, Shizuka s'approche doucement derrière
Helen.*

Helen : Qui est-ce ?

...

Helen : Qui est-ce ?

...

Helen : Qui est là ?

...

Shizu : *Pour toi**

Je vais par les champs de printemps

cueillir de jeunes pousses,

tandis que continue de tomber

la neige sur mes manches

Helen : ...

Shizu : *Pour toi **

Je vais par les champs de printemps

cueillir de jeunes pousses,

tandis que continue de tomber

la neige sur mes manches

Helen : Est-ce un poème ? Un chant ?

Shizu : C'est un poème, un très vieux poème.

Helen : Il neige encore, bien que des plantes fleurissent ?

Shizu : Ici, les jeunes pousses ne désignent pas des fleurs.



Toshio Hosokawa © Kazlshikawa

Ce sont des herbes, des herbes comestibles.

C'est pour offrir à manger à une personne chère que le poète
est allé chercher ces pousses et qu'il s'est aperçu que la neige
tombeait.

Helen : Je n'ai jamais vu de neige de ma vie.

Shizu : Je sais.

Helen : Mais la neige tombe en hiver, n'est-ce pas ?

Shizu : Dans mon pays, on appelle le Nouvel An le printemps.

Le Nouvel An des temps anciens. Le printemps tombe alors
entre février et avril.

Helen : Ah oui ?

Shizu : Au Nouvel An, on prépare une soupe de riz avec ces
jeunes pousses. On les appelle les sept herbes du printemps.

...

Helen : Qui êtes-vous ?

Shizu : J'aimerais que tu pleures ma mort.

Helen : ... ?

Shizu : J'aimerais que tu pleures ma mort.

Helen : Comment ?

Shizu : J'aimerais que tu pleures ma mort et celle de mon
enfant.

Helen : Votre enfant ?

Shizu : Il a été tué à sa naissance et enterré au bord de la mer.

Helen : Mais pourquoi ?

Shizu : ...

Helen : Qui êtes-vous ?

Shizu : Je vais te le révéler, mon âme va entrer dans ton corps.

Helen : Comment ? Que voulez-vous dire ?

Shizu : ...

Shizuka serre Helen doucement dans ses bras.

Bruit des vagues

Helen : Cessez... Je vous en prie...

Helen : Je m'appelle Shizuka.

Je suis danseuse.

Mon amant était un samouraï.

Un samouraï très puissant.

Il gagnait toutes les batailles, il les gagnait toutes.

Son frère aîné eut peur de lui et, par jalousie, le chassa de son
pays.

Moi, seule, je fus capturée. Et devant son frère, ce frère

détestable, on m'a obligée à danser.

De rage, j'ai récité un poème en faisant virevolter mes manches
de kimono.

Shizu : *Shizu, ma chère Shizu...**

Sa voix répétant mon nom

Si seulement ce moment pouvait revenir

*Lentement, les deux femmes effectuent ensemble le même
mouvement.*

Helen : *Shizu, ma chère Shizu... **

Sa voix répétant mon nom

Si seulement ce moment pouvait revenir

...
J'étais enceinte.
Si ça avait été une fille, elle aurait été épargnée.
Mais le nouveau-né fut un garçon.
À sa naissance, il fut enlevé et finit enterré au bord de la mer.

...
Mon enfant...
Mon petit frère...

...
Shizu : *Le mont Yoshino* –*
Dans le manteau neigeux si blanc
il a pénétré
Ah ces traces aimées
Que j'aurais tant voulu suivre

Le mont Yoshino –*
Dans le manteau neigeux si blanc
il a pénétré
Ah ces traces aimées
Que j'aurais tant voulu suivre

Helen : Qu'est-ce que cela signifie ?
Shizu : Nous nous sommes quittés sur cette montagne qui s'appelle le mont Yoshino.
Helen : Avec ce samouraï ?
Shizu : Oui. J'aurais aimé le suivre pour rester avec lui.
Mais la neige a recouvert jusqu'aux traces de ses pas.
Helen : ...
Shizu : Maintenant, tu vas aller vers le nord, n'est-ce pas ?
Helen : Oui, probablement.
Shizu : La neige saura effacer tes traces de pas, ainsi que ton passé.
Helen : Est-ce possible ?
Shizu : Oui, sûrement.

...
Helen : Personne ne doit me demander d'où je viens.
Personne ne saura où je vais.

...
Au-delà de la mer, au lointain, une bataille a lieu.
Sous le ciel lointain, des frères s'entretuent.
La neige effacera-t-elle les rancœurs ?
Les vagues emporteront-elles la haine ?

...
Bruit des vagues

Personne ne doit me demander d'où je viens.
Personne ne saura où je vais.

Traduction du japonais et de l'anglais, Aya Soejima

* Citation d'un poème japonais classique

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 socioculturels très complexes. [...]

– 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.

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

– Le masque que porte l'acteur principal (*shité*) a eu un rôle considérable dans l'élaboration de la technique vocale du nô. D'après l'analyse du sonogramme, le masque filtre 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 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. [...]

Akira Tamba *Cahiers d'ethnomusicologie*
www.ethnomusicologie.revues.org

Biographies

Toru Takemitsu

Le compositeur Toru Takemitsu est né à Tokyo en 1930. Il étudie la musique en autodidacte puis avec le compositeur Yasuji Kiyose. En 1950, il fonde à Tokyo un atelier interdisciplinaire où se rencontrent des musiciens, des poètes et des peintres : le Jikken Kobo (atelier expérimental) que soutient Sony Corporation notamment avec un studio de musique électroacoustique où Takemitsu 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 éclectique et souple où interviennent les instruments occidentaux comme les instruments traditionnels japonais et l'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. Takemitsu est directeur du Space Theater dans le cadre de l'Exposition universelle d'Osaka en 1970. Toru Takemitsu a composé pour le cinéma, pour les films *Harakiri* (1963) et *Kwaidan* (1965) de Masaki Kobayashi, *La Femme des sables* (1963) de Teshigahara, *Dodes' Cadens* (1970) de Kurosawa, et la *Cérémonie* (1971) de Nagisa Oshima. La production de Takemitsu dans les années 1980 sera majoritairement consacrée à alimenter les cycles « *Waterscape* » (*Rain Tree*, *Rain Spell*, *Rain coming*, etc.) et « *Dream* » (*Dreamtime*, *Dream/Window*, *Rain Dreaming*). Il meurt à Tokyo en 1996.

Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa est né à Hiroshima en 1955. Il 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. Il participe 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 Freiburg (1983-86). Klaus Huber l'encourage alors à s'intéresser à ses racines musicales japonaises. Toshio Hosokawa est 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...) auprès de nombreux festivals. Il collabore avec le chœur de la radio WDR de Cologne. En 1989, il fonde un festival de musique d'aujourd'hui à Akiyoshidai (près de Fukuoka) qu'il dirige jusqu'en 1998. Parmi ses compositions récentes : *Meditation – to the Victims of Tsunami 3.11* (2012), l'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 *Etudes I–VI*, pour piano en 2013). Son opéra *Stilles Meer* est créé en 2016 sous la direction de Kent Nagano au Staatoper de Hambourg. 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*.

Oriza Hirata

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. À travers des ateliers et des projets, il collabore avec des artistes en France, en Corée, en Australie, aux États-Unis, en Irlande, au Canada... Aujourd'hui, Oriza Hirata est directeur artistique de Komaba Agora Theater et du Kinosaki International Arts Center, professeur et chercheur au COI Research Promotion Office à 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 Fujimi. Il est membre du conseil d'administration de la Fondation du Japon pour les activités concernant l'art régional.

Ryoko Aoki, actrice nô

Ryoko Aoki obtient une licence et un master de musique à 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 pour sa thèse « Les femmes et le nô ». Elle joue dans plusieurs pièces de nô et collabore, en tant que chanteuse, avec 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 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 *Nôx Contemporary Music*, lancé en 2010 pour la création d'un nouveau répertoire de nô. En témoigne la parution d'un CD en 2014, avec 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 devient « Ambassadrice de la Culture du Japon » du gouvernement japonais.

www.ryokoaki.net

Kerstin Avemo, soprano



Née en 1973 à Stockholm, Kerstin Avemo y fait ses études à l'école de musique Adolf Fredrik et à la University College of Opera. Elle 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, au Théâtre Bolchoï, Deutsche Oper am Rhein, DNT Weimar, et Opéra Royal du Danemark.

www.braathnmanagement.com

Ensemble intercontemporain

Résident

à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'état à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique).

Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nom-

breuses actions culturelles à destination du public, traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer pour certains de ses projets de création.

www.ensembleinter.com

Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flûtes
Philippe Grauvogel, Didier Pateau, hautbois
Alain Billard, Martin Adámek, clarinettes
Paul Riveaux, basson
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors
Clément Saunier, Lucas Lipari-Mayer*, trompettes
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombones
Jérémie Dufort*, tuba

Jean-Baptiste Bonnard*, Gilles Durot, Samuel Favre, percussion

Frédérique Cambreling, harpe

Sébastien Vichard, piano,

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Diégo Tosi, violons

Odile Auboin, John Stulz, altos

Éric-Maria Couturier, Jeanne Maisonhaute*, violoncelles

Nicolas Crosse, contrebasse

* musiciens supplémentaires

Matthias Pintscher

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Agé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

Il est « artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il est compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg.

Depuis septembre 2016, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival *Impuls Romantik* de Francfort depuis 2011.

Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg Orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney...

Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses œuvres pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Elles sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris ; etc.). Elles sont publiées chez Bärenreiter-Verlag et des enregistrements sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

Directeur général : Laurent Bayle
Directeur général adjoint :
Thibaud Malivoire de Camas
www.philharmoniedeparis.fr



Directeur général : Hervé Boutry
www.ensembleinter.com



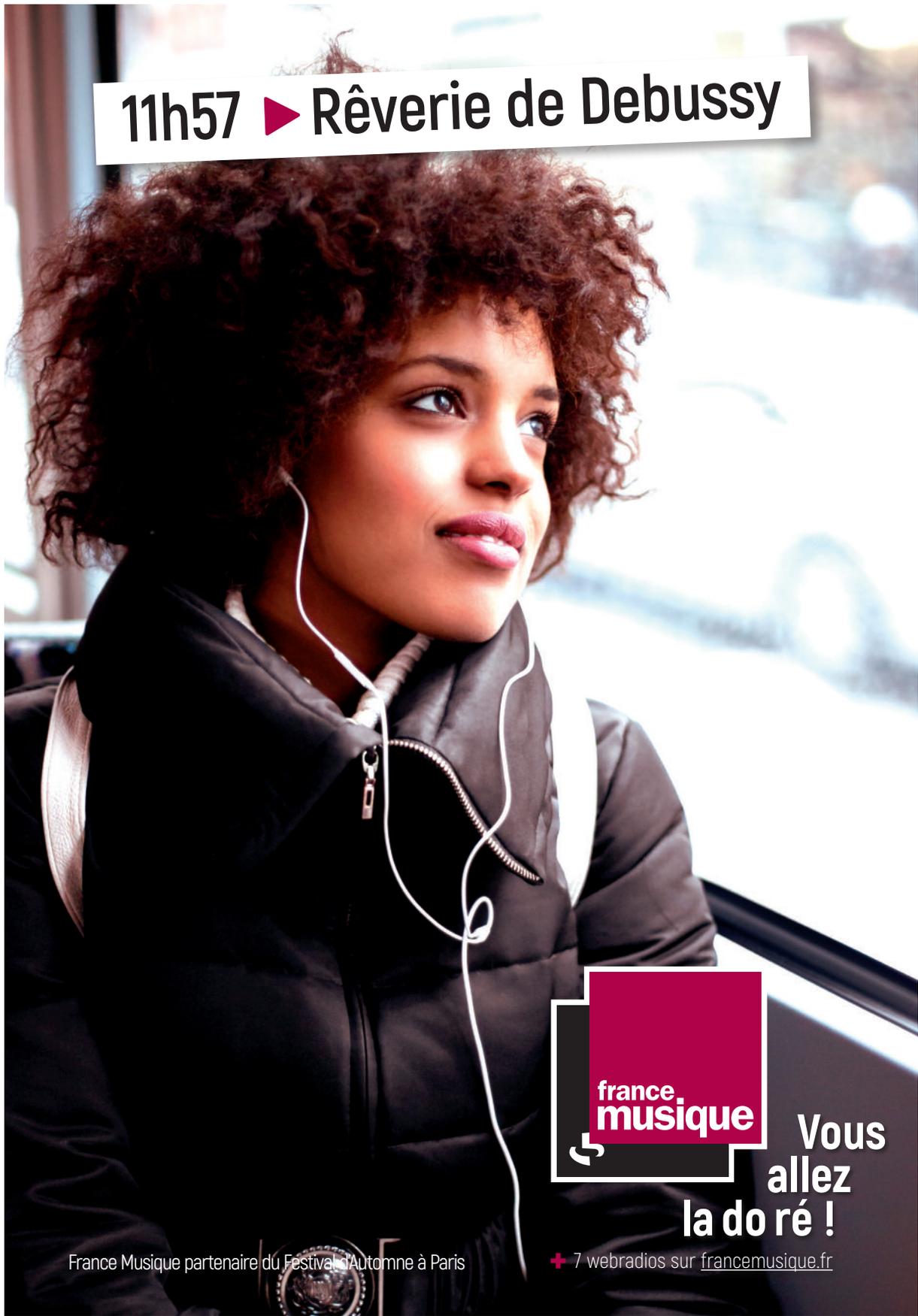
Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



11h57 ▶ Rêverie de Debussy



france
musique

Vous
allez
la doré !

France Musique partenaire du Festival d'Automne à Paris

+ 7 webradios sur francemusique.fr