

— PROGRAMME —

PREMIÈRE PARTIE

Kangen (*musique instrumentale*)

Netori (*en mode hyō-jō*)

Ise-no-umi (*Saibara*)

Etenraku

Bairo

Takeaki Bunno, Yasuaki Bunno, Tadazumi Ōno, *shō* (orgue à bouche)

Sōtarō Hisatsune, Jōji Shijō, Mizuki Tomatsuri, *hichiriki* (hautbois)

Yasuo Ōkubo, Hiroki Uehara, Takanori Koyama, *fue* (flûte)

Hokuto Matsui, Fumihiko Yamada, *biwa* (luth)

Sadao Ōkubo, Mizushi Hoshi, *sō* (harpe)

Kenji Ue, *kakko* (tambour)

Suenaga Tōgi, *taiko* (tambour)

Suetoshi Tōgi, *shōko* (gong en bronze)

Tadazumi Ōno, *shakubyōshi* (cliquette)

ENTRACTE

DEUXIÈME PARTIE

Bugaku (danse et musique)

Manzairaku

Ryō-ō

Nasori

Takaaki Iwanami, Seiichi Masuyama, Motoki Ōhara, Kōsō Hirakawa, danse (*Manzairaku*)

Yasuo Ōkubo, danse (*Ryō-ō*)

Takeaki Bunno, Yasuaki Bunno, danse (*Nasori*)

Sadao Ōkubo, Tadaaki Ōno, Satoshi Wakai, Hokuto Matsui, Tadazumi Ōno, *shō* (orgue à bouche)

Sōtarō Hisatsune, Jōji Shijō, Suenaga Tōgi, Fumihiko Yamada, Mizuki Tomatsuri, *hichiriki* (hautbois)

Hiroki Uehara, Takanori Koyama, Kenji Ue, Mizushi Hoshi, *fue* (flûte)

Hiroaki Tōgi, *kakko* (tambour), *san-no-tsuzumi* (tambour en forme de sablier)

Masasue Tōgi, *taiko* (tambour)

Suetoshi Tōgi, *shōko* (gong en bronze)

Coproduction Fondation du Japon, Philharmonie de Paris.

En partenariat avec la Maison de la culture du Japon à Paris.

Dans le cadre de Japonismes 2018.

FIN DU SPECTACLE VERS 22H30.

Pierre Boulez et le gagaku

Paris, 1945. Pierre Boulez a vingt ans à peine lorsque Olivier Messiaen – dont le langage musical intègre des rythmiques hindoues et grecques qu'on qualifie à l'époque, comme les fruits ou les oiseaux, d'«exotiques» – fait entendre à ses élèves pour la première fois de leur vie la musique du gamelan balinais. Il s'agit alors d'extraits de quelques minutes gravés sur des disques 78 tours que des ethnomusicologues ont rapportés de leurs missions. Quelque temps plus tard, la pianiste Yvette Grimaud, élève elle aussi de Messiaen et créatrice des premières œuvres pour piano de Boulez (dont les deux premières sonates), présente celui-ci à Mady Humbert-Sauvageot, qui a fondé avec Philippe Stern la phonothèque du musée Guimet – aujourd'hui Musée national des arts asiatiques. Grâce à elle, il découvre, fasciné, les musiques d'Asie et du Japon : le nô, le drame lyrique, le bunraku, le théâtre de marionnettes et, surtout, « le merveilleux gagaku »¹, la musique de cour officielle.

Cette « ouverture sur des univers non européens, tant comme témoins d'une civilisation, d'une fonction, que la pensée rythmique, formelle ou sonore » est « une bénédiction », comme il l'écrit à propos d'André Schaeffner, directeur du département d'ethnologie musicale au Musée de l'Homme, qui lui fait découvrir quelques années après les musiques d'Afrique : la bénédiction « d'avoir été "délivré" d'une certaine suprématie occidentale – ou considérée comme telle... »². Une bénédiction et un choc, « le choc d'une tradition codifiée autrement, mais aussi puissamment, que la tradition d'Occident, qui va précipiter la rupture de la nouvelle musique avec les éléments traditionnels européens »³.

-
- 1 Pierre Boulez et Martine Cadieu, « Musique traditionnelle : un paradis perdu ? », *The World of Music*, Vol. 9, n°2, 1967, p. 5.
 - 2 Pierre Boulez, « André Schaeffner » (1998), *Regards sur autrui. Points de repère II*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Musique/passé/présent », 2005, p. 657-658.
 - 3 Pierre Boulez, « La corruption dans les encensoirs » (1956), *Points de repère I. Imaginer*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Musique/passé/présent », 1995, p. 159.

Une étincelle de la modernité comme le sont Schönberg, Berg, Webern, Bartók, Stravinski, mais venue d'une tradition née au VIII^e siècle.

De ce choc, toute sa musique en porte la marque profonde. Pour *l'Improvisation III sur Mallarmé «À la nuit accablante tu» de Pli selon pli* (1957-1989), Boulez dit s'être inspiré de l'orgue à bouche du gagaku, le *shō*. Certes, l'univers instrumental non tempéré auquel il ouvre est extraordinaire, mais ce que Boulez recherche, c'est quelque chose de beaucoup plus fondamental et « abstrait » : le « noyau » formel, la relation au temps, « un temps extrêmement distendu, où il n'y a pas moyen de se repérer dans une métrique quelconque – il n'y a pratiquement ni début ni fin »⁴ –, et qui dans son « immobilité » donne à entendre des « variations infimes », des « déviations micro-tonales, parallèles à des variations d'intensité, qui singularisent telle composante ou telle autre »⁵. Cette musique qui s'arrête « sans s'interrompre, invitant l'auditeur à la fois à la contemplation et à la progression »⁶, comme si l'on assistait à la naissance du temps, est à la source d'*Éclat/Multiples* (1965-1970) et de ses espaces sonores flottants. « Toute influence n'est bonne que lorsqu'elle est transcendée », écrit-il encore, et la « finesse d'écoute » de ces micro-intervalles « dégagée de l'épaisseur polyphonique », il s'agit pour Boulez, non de la transposer, mais bien de la recréer, « en élaborant la polyphonie de façon différente »⁷.

Recréation, et non transposition. Cette dernière est, en effet, l'expression d'un « rapport faux » entre cultures, dont « l'œcuménisme de façade » masque mal l'« impérialisme idyllique »⁸ et l'attitude (néo-)colonialiste qui consiste à « enfermer un peuple dans la vitrine qui satisfait notre imagination »⁹,

4 Pierre Boulez et Dominique Jameux, « Écriture musicale et accident », *Genesis* [En ligne], 30 | 2010, mis en ligne le 17 mai 2013, consulté le 17 juillet 2018. <http://journals.openedition.org/genesis/85>

5 Pierre Boulez, *Leçons de musique. Points de repère III. Deux décennies d'enseignement au Collège de France*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Musique/ passé/présent », 2005, p. 567-569.

6 Pierre Boulez, « Pensée européenne/non européenne ? » (1984), *Regards sur autrui*, *op. cit.*, p. 600.

7 Pierre Boulez et Martine Cadieu, « Musique traditionnelle : un paradis perdu ? », art. cit., p. 5.

8 Pierre Boulez, « Pensée européenne/non européenne ? », *Regards sur autrui*, *op. cit.*, p. 597.

9 Pierre Boulez, « Musiques d'ici et d'ailleurs. Entretien avec Claude Samuel », in Claude Samuel (dir.), *Pierre Boulez. Éclats 2002*, Paris, Mémoire du livre, 2002, p. 284.

le regard et les oreilles ethnocentrés de l'homme blanc percevant dans les traditions des « autres », figées depuis des siècles, l'image d'un « paradis perdu ». Pour Boulez, c'est là « l'une des mièvreries les plus haïssables »¹. Les guerres de décolonisation, dans lesquelles il voit une des principales causes de la pétrification de la société française et de la trahison de la promesse démocratique de la Libération, ont marqué trois décennies, ce qui explique peut-être aussi sa virulence – n'oublions pas qu'il est l'un des signataires en 1960 du Manifeste des 121 « sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie »². Mais c'est aussi de voir la réaction de jeunes compositeurs japonais à sa fascination pour le gagaku, eux qui avaient vécu durant la Deuxième Guerre mondiale l'appropriation, par le régime fasciste, des éléments traditionnels de la culture japonaise.

C'est donc non sans agacement qu'il parle de l'« imagination sonore » extrême-orientale qu'évoque *l'instrumentarium* du *Marteau sans maître* (1954) aux oreilles de ses premiers auditeurs, et il se refusera absolument d'employer des instruments non européens. De même, la dimension rituelle de son œuvre – de *Pli selon pli* à *Répons* (1981-1984) en passant par *Rituel in memoriam Bruno Maderna* (1975) – ne doit rien au gagaku. L'influence, là encore, est plus profonde, plus fondamentale, elle touche à la vie même, lorsqu'elle se confond avec la musique : « si la connaissance, l'étude de ces civilisations m'a influencé, ce n'est que sur un plan spirituel. J'ai trouvé davantage une éthique de l'existence qu'une esthétique de jouissance. L'influence est dans mon esprit, non dans mes œuvres »³.

Lambert Dousson

-
- 1 Pierre Boulez et Martine Cadieu, « Musique traditionnelle : un paradis perdu ? », art. cit., p. 3.
 - 2 Lambert Dousson, « Entretien avec Pierre Boulez », *Une manière de penser et de sentir. Essai sur Pierre Boulez*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 365.
 - 3 Pierre Boulez et Martine Cadieu, « Musique traditionnelle : un paradis perdu ? », art. cit., p. 3.

Le gagaku impérial

Le gagaku, littéralement « musique raffinée », désigne la musique de la cour impériale japonaise. Destinée à accompagner cérémonies et rites et officiels, elle s'est progressivement instituée entre les ^ve et ^xe siècles, ce qui en fait à la fois le plus ancien des arts de la scène au Japon et l'une des premières formes orchestrales qui nous soient parvenues. Son répertoire comprend des chants et des danses autochtones ainsi que des pièces instrumentales et dansées issues du continent asiatique, peu à peu assimilées et transformées à partir de diverses sources parvenant au Japon via la Chine et de la Corée.

Kangen

Le terme kangen désigne l'ensemble instrumental interprétant le répertoire de gagaku dit tōgaku, d'origine chinoise. Dans les temps anciens, il était aussi chargé du répertoire d'origine coréenne komagaku, mais cet usage s'est perdu au cours de l'histoire du gagaku.

Netori

Un programme de gagaku s'ouvre par un prélude *netori* destiné à installer le mode musical choisi et l'atmosphère qui lui est associée. Héritier de la théorie musicale chinoise, le gagaku en a conservé les modes *ryō* et *ritsu*, respectivement modes de sol et de ré, chacun transposé sur trois notes. Le mode *hyō-jō* correspond au mode de ré (dorien) transposé sur mi, constitué des notes *mi-fa* dièse-*sol-la-si-ré* (le diapason du gagaku étant fixé à 430 Hz, soit sensiblement plus bas que le diapason ordinaire). Selon la cosmologie musicale liée aux modes du gagaku, *hyō-jō* est associé à l'automne, saison de ce concert selon l'ancien calendrier lunisolaire. Le *netori* fait entendre successivement chaque instrument : orgue à bouche *shō* jouant continûment en accords (l'instrument sonnait aussi bien à l'inspiration qu'à l'expiration), hautbois *hichiriki* et flûte traversière *ryūteki*, rejoints par les percussions et les cordes pincées : cithare *gakusō* et luth *biwa*. Si les notes jouées par le *shō* et les cordes appartiennent au mode fixé, les mélismes des instruments à vent introduisent dans la mélodie principale des notes dissonantes, tandis que les arpegges des cordes ont surtout un rôle de fractionnement rythmique.

Ise-no-umi (Saibara)

Issus de chants populaires, les «chants de palefrenier», très prisés par la noblesse, furent peu à peu intégrés à la musique savante du gagaku à partir du x^e siècle. Le genre déclina avec l'affaiblissement du pouvoir impérial et disparut totalement au xiv^e siècle. Les six pièces encore exécutées ont été restaurées au xvii^e siècle. La première à être réhabilitée, *Ise no umi*, dont le texte suit globalement le rythme de la poésie classique en 5 et 7 syllabes, est exécutée au Palais impérial lors de l'anniversaire de l'empereur. Le chef de chœur scande le rythme à l'aide de plaques de bois et entonne les premiers mots du poème, avant une reprise à l'unisson par les chanteurs accompagnés par les instruments, l'orgue à bouche jouant cette fois note à note et non en accords.

Ise no umi

*Ise no umi no
kiyoki nagisa ni
shihogai ni
nanori zo yatsuma
kai ya hirowamu ya
tama ya hiro wa ya*

La mer à Ise
Lorsque les flots se retirent
sur la plage claire
Allons récolter des algues
Et aussi des coquillages
Allons recueillir des perles

Etenraku

Tantôt attribuée à l'empereur Wen, qui régna entre 180 et 157 avant notre ère, tantôt à des sources japonaises, l'origine de la pièce, considérée comme la plus représentative des pièces instrumentales de gagaku, est incertaine. Il est d'usage de la jouer lors des mariages. Suivant un principe de transformation continue caractéristique des arts traditionnels japonais, le tempo s'accélère peu à peu sous la conduite du tambour *kakko*.

Bairo

Introduite au Japon au viii^e siècle par un brahmane venu d'Inde et un moine venu d'une région correspondant à l'actuel Vietnam, *Bairo* est exécutée chaque année au temple Tōshōdai-ji de Nara lors de la célébration de l'anniversaire du Bouddha.

Bugaku

Depuis le IX^e siècle, les danses de bugaku sont réparties entre répertoire de la « gauche », issu de Chine et du sud-est asiatique, et de la « droite », principalement d'origine coréenne, toujours associées au cours d'un programme de gagaku.

Pièces « de la gauche » :

Manzairaku

Selon la légende, lorsqu'un empereur sage régnait dans la Chine ancienne, un phénix volait au-dessus de sa tête en clamant « *Manzai* » (« dix mille années ») en vœu de longue vie. La musique est réputée représenter sa voix et sa danse évoquer ses mouvements. La pièce est jouée lors de cérémonies d'intronisation ou autre occasion auspicieuse. Les quatre danseurs, aux mouvements élégants et majestueux, portent des couvre-chefs représentant un phénix.

Ryō-ō

Exécutée par un danseur soliste, cette pièce provenant du répertoire issu d'une région correspondant à l'actuel Vietnam fut dansée au temple Tōdaiji à Nara en 752. Elle serait fondée sur la légende du Prince Lan-ling, qui régna au VI^e siècle, dont la beauté l'empêchait de causer l'effroi de ses ennemis, raison pour laquelle il aurait revêtu un masque de dragon.

Pièce « de la droite » :

Nasori

Originnaire de Corée, la danse *Nasori* fut exécutée dès le VIII^e siècle. Autrefois interprétée pour célébrer le vainqueur lors d'un tournoi de lutte ou de courses de chevaux, elle figure les jeux d'un couple de dragons.

Véronique Brindeau

Musiciens et danseurs du département de musique de la Maison impériale du Japon

L'ensemble du département de musique de la Maison impériale du Japon constitue la référence absolue dans l'interprétation du gagaku. Constitué d'environ vingt-cinq musiciens de cour, dont la moitié sont issus de lignées séculaires, il interprète le gagaku à l'occasion de douzaines de cérémonies au Palais, ainsi que lors des festivités données par l'empereur au printemps et à l'automne. Un public plus large peut l'entendre aux concerts qu'il donne deux fois par an au Palais ainsi qu'au Théâtre National de Tokyo et dans diverses salles de concert locales plusieurs fois par an. À ce jour, l'ensemble a effectué plusieurs tournées à l'étranger à la demande du ministère des affaires étrangères et d'autres organismes, jouant notamment dans la salle de l'Assemblée générale des Nations Unies à New York en 1959. Il s'est également produit en Europe en 1970, 1976 et 1989, et de l'Europe à l'Égypte en 2000. Il s'est rendu aux États-Unis en 1959 et 1987, ainsi qu'en Corée du Sud en 2002. La dernière apparition de l'ensemble à l'étranger remonte à 2012, année où il s'est produit au Festival d'Édimbourg, puis à Amsterdam. Ses derniers spectacles en France ont eu lieu en 1976 à Paris et en 1970 à Strasbourg. Au total, quarante-six villes

en dehors du Japon ont profité de ses spectacles inégalés de gagaku. En 1955, le gagaku interprété par les musiciens de la Maison impériale du Japon a été désigné comme « bien culturel immatériel important » du Japon. Depuis lors, les musiciens ont été collectivement désignés comme « détenteurs de biens culturels immatériels importants » (« trésor national vivant »). En 2009, le gagaku interprété par le département de musique de la Maison impériale du Japon a été inscrit sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité conformément à la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Agence de la Maison impériale

Directeur des tournées,

Chef des musiciens de cour

Hiroaki Tōgi

Secrétaire général, département de
la musique

Kōji Takano

Secrétaire, département de la musique

Takehiko Aoyagi

Équipe

Équipe de scène | Ideguchi Co. Ltd.

Shimpei Sugawara, Kazuhiro Kurusu,

Tomoya Yamanoi, Hideaki Tsuihiji

Costumes | Ootsuki Shozokuten Co. Ltd.

Tadahiko Takahashi, Michiko Sawada,

Megumi Niidani

Techniciens percussions | Miyamoto

Unosuke Co. Ltd.

Takeshi Nagayama, Naoki Kashima,

Keita Hayashi, Daisuke Inaba,

Kōta Machida, Ryuichirō Kishi

Interprètes

Yōko Ōshiro, Megumi Kobayashi

Directeur de tournée

Hisashi Itoh

Directeur de scène

Toshihiro Isei

Directeur de la production

Akiko Sugiyama

Projet organisé par 

PHILHARMONIE DE PARIS
SAISON 2018-19



JAPON

*Célébrant 160 ans de relations diplomatiques
franco-japonaises, 2018 est l'année du japonisme.
L'occasion de découvrir les grandes formes
de spectacles traditionnels nippons.*

THÉÂTRE NÔ / BUYŌ / BUNRAKU
GAGAKU / TAMBOURS TAIKOS



Japonismes 2018

DANS LE CADRE DE JAPONISMES 2018



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



JAPAN FOUNDATION

東長寺 天女の羽衣
Les Arts de la Musique

NIKKEI

DAIKIN

388
GURUNAVI

First to the Sky
NIPPON EXPRESS

SHINRYO

TERRADA

ZOOM
JAPON

ANOUS PARIS

Le Monde