

JAPON MUSIQUE TRADITIONNELLE DANSE THEATRE

FESTIVAL d'
Automne
à PARIS:
... 1978

femme jouant du shamisen, dessin de HOKUSAI (1760 - 1849)



CONCERTS

CHAPELLE DE LA SORBONNE

17, 19, 24 octobre
SHOMYO, chant bouddhique
Moines du Temple Enryakuji,
Hieisan, Secte Tendai

26 octobre
Aki-kaze no uta; shamisen et koto
Zan-getsu no kyoku; koto,
shamisen et chant
Midare - Rin-getsu; deux kotos
SAWAI Tadao, koto
SAWAI Kazue, koto et shamisen

14 - 15 novembre
Musiques de SATSUMA-BIWA et de
SHAKUHACHI
TSURUTA Kinshi, biwa et chant
YOKOYAMA Katsuya, shakuhachi

SALLE DU MUSEE DES ARTS DECORATIFS
1 et 5 décembre
Musique de SHAMISEN et de KOTO
TOMIYAMA Seikin, shamisen, koto,
chant JIUTA.

INTERVENTIONS dans l'exposition "MA ESPACE-TEMPS AU JAPON"

MUSEE DES ARTS DECORATIFS

11 - 23 octobre
Danse des Ténèbres
HIJIKATA T., ASHIKAWA Yoko

11 - 26 octobre : SHOMYO

27 oct.-13 novembre:
TANAKA Min, danseur soliste

15 - 20 nov.: SHAKUHACHI

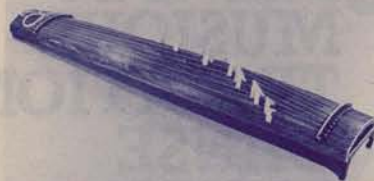
15 - 27 nov.: SATSUMA-BIWA

22 nov.- 4 déc.: théâtre
"Ombre de la Mort"
SUZUKI T. et SHIRAIISHI K.

29 nov.- 4 décembre:
TOMIYAMA S. chant JIUTA

29 nov.- 11 décembre:
Improvisations par
KOSUGI T. et SUZUKI A.

LA MUSIQUE DE KOTO ET DE SHAMISEN



1. KOTO

koto

Le Koto (cithare à treize cordes) est l'un des plus anciens instruments de musique japonais: dès le 2^{ème} siècle de notre ère on trouve des figurines de terre cuite Haniwa représentant des joueurs de Koto. C'est également un des instruments de la musique d'ensemble de Gagaku et des témoignages littéraires montrent que le Koto était avec le Biwa un des instruments solos préférés de la classe aristocratique au 11^{ème} siècle. Cependant les pièces pour Koto que nous pouvons entendre aujourd'hui remontent seulement au 16^{ème} siècle et proviennent des répertoires recueillis alors par un moine bouddhique Kenjun, dans le nord du Kyûshû. C'est dans cette région en effet que s'étaient réfugiés les musiciens et les nobles, courtisans et courtisanes, appartenant au clan des Heike, après la grande défaite subie par ce clan en 1185. Ce fait historique explique que la musique de Koto soit le seul genre musical déterminé à côté des formes indéterminées de la musique de Shamisen, de Shakuhachi, et de Satsuma-biwa.

Au début du 17^{ème} siècle la musique de Koto, comme celle de Shamisen, devient l'apanage de musiciens aveugles réunis en une sorte de confrérie protégée par le gouvernement et contrôlée par un diplôme délivré par le chef de la confrérie (Kengyô). Grâce à la transmission directe assurée par les aveugles, les pièces classiques pour Koto ont survécu jusqu'à nos jours. C'est le premier Kengyô, fondateur de l'école Yatsushashi, qui a inauguré une nouvelle ère pour le Koto, au 17^{ème} siècle en modifiant les répertoires existants pour les adapter au goût du peuple. A la fin du 17^{ème} siècle apparaissent de nouvelles écoles: Ikuta à Kyôto et un peu plus tard Yamada à Tokyo.

La musique actuelle de Koto utilise deux modes principaux: Hirachôshi et Kumoichôshi et des modes dérivés, comme Iwato, Nakazora et Kohin. La technique d'exécution se caractérise par l'utilisation de trois doigts de la main droite (pouce, annulaire et médium) pourvus d'onglets, pour produire des sons pincés et des glissandi, tandis que la main gauche sert à moduler la hauteur et à faire onduler les notes.

2. SHAMISEN

Bien que l'origine du Shamisen (luth à trois cordes) remonte à la haute antiquité égyptienne, cet instrument n'apparaît au Japon qu'à la fin du 16^{ème} siècle. Il y est introduit par les îles Ryûkû, après être passé par la Perse, l'Inde, le Thibet et la Chine où il était entré au 13^{ème} et était devenu un instrument de théâtre au 15^{ème} siècle. Au Japon, le Shamisen va peu à peu prendre la place du Biwa pour accompagner les récits déclamés et les chants, et donner naissance à deux sortes de musique: la musique théâtrale d'une part, avec le théâtre de Bunraku (marionnettes) et de Kabuki (chanté et dansé); et la musique vocale d'autre part, avec des formes comme le Jiuta, Kouta, Hauta, Nagauta, etc... que cultive la classe populaire, alors en plein essor. Originellement le terme de Jiuta (chant dialectal) désignait tous les chants accompagnés de Shamisen dans les provinces de Kyôto et d'Osaka.

La technique de jeu du Shamisen est caractérisée par l'emploi assez général d'un plectre tenu par la main droite. Mais il arrive parfois qu'on joue avec les doigts de la main droite, la main gauche maintenant le long manche de l'instrument, et servant à modifier, avec trois doigts, les hauteurs des notes ou encore à faire les vibratos, les glissandi et les pizzicati. Le plectre est plutôt utilisé pour frapper les cordes que pour les pincer, ce qui donne des sons proches de ceux d'instruments à percussion.

3. MUSIQUE DE KOTO ET DE SHAMISEN

Il existe d'étroits rapports entre la musique de Koto, et celle de Shamisen, liés à l'histoire de ces instruments. Quand, en effet, le Shamisen s'est introduit au Japon, il a emprunté son répertoire au Kumiuta du Koto, qui était une suite de chants avec une partie instrumentale intercalée. Dès la fin du 17^{ème} siècle cette partie instrumentale prend une plus grande importance et perd la solidité et la délicatesse caractéristiques de la musique de Koto, pour devenir plus spécifiquement de la musique de Shamisen, sous le nom de Tegoto ("affaire manuelle"), et gagner la faveur de la classe populaire. Au début du 18^{ème} siècle, le Jiuta évolue vers le récit (Katarimono), sous l'influence du Jôruri, vers le Yôkyoku-mono (textes tirés du Nô) sous l'influence du théâtre Nô, et vers des pièces humoristiques, pour élargir le répertoire déjà existant.

Dès que la musique de Shamisen fut en possession de son propre répertoire, ce fut au tour du Koto d'emprunter à ce dernier. On voit par là que la structure fondamentale de ces deux formes musicales était la monodie, ce qui permettait de transposer la mélodie d'un instrument à l'autre. Certains musiciens d'ailleurs, comme Yatsushashi, jouaient parfaitement des deux instruments. Et au milieu du 18^{ème} siècle apparaissent les duos de Shamisen et de Koto, bientôt suivis par des trios composés d'un Shamisen, d'un Koto et d'un Shakuhachi (flûte verticale à cinq trous) ou d'un Kokyû (instrument de deux cordes à archet) et appelés Sankyoku (trio instrumental). La structure de ces pièces est essentiellement monodique, chaque instrument jouant le même mélodie, mais avec des variations qui lui sont particulières, si bien qu'on entend parfois deux ou trois notes surperposées. Cependant il ne s'agit pas d'une écriture harmonique mais bien hétérophonique.

Quant au rythme de la musique de Koto et de Shamisen, il est le plus souvent binaire, avec parfois apparition du ternaire, comme dans la forme vocale, appelée Dodoitsu, réservée aux chants d'amour.

Cet aperçu montre comment la rencontre d'une musique instrumentale ancienne de la classe aristocratique, telle que la musique de Koto, avec celle d'un instrument nouveau, importé du continent, le Shamisen a donné naissance à des formes musicales originales et populaires, dès le 17^{ème} siècle.



TOMIYAMA Seikin, aveugle, héritier de la tradition JIUTA, est connu pour posséder la plus haute maîtrise de cette musique. Il a reçu au Japon le titre de "Trésor National Vivant".
Programme: (1er et 5 décembre)
HAUTA, Yuki (shamisen)
KUMIUTA, Fuki (koto) - Yarikan (shamisen) - DANMONO, Rodukan (koto) - TEGOTO, Kinuta (koto).

GALERIE JANETTE OSTIER, 26 place des Vosges 75003-Paris

"LES OBJETS TRANQUILLES", NATURES MORTES JAPONAISES

XVIII^o - XIX^o siècle

21 novembre 1978 - 15 janvier 1979

SHOMYO

Chant liturgique bouddhique, secte Tendai.

Le terme de Shōmyō est dérivé du sanscrit cadba-vidja, qui signifie la voix claire, et qui désigne l'étude de la prononciation, du sens des mots et de la grammaire du sanscrit. Au Japon, les chants bouddhiques (shōmyō) seront introduits au 6ème siècle, en passant par la Chine, où le bouddhisme est largement implanté depuis le 1er siècle de notre ère. Ses origines historiques expliquent une des caractéristiques du shōmyō japonais: des textes écrits en trois langues qui sont le sanscrit, le chinois et le japonais.

Le Shōmyō que nous pouvons entendre aujourd'hui au Japon est issu des chants bouddhiques chinois importés au 9ème siècle par les moines japonais Saichō et Ennin, fondateurs de la secte Tendai, et par le moine Kūkai, qui a créé la secte Shingon.

Ces deux sectes, qui au 9ème siècle devaient être assez proches, puisqu'elles célébraient ensemble le culte, se sont peu à peu séparées et aujourd'hui elles diffèrent profondément. Réformée au 12ème siècle par les moines Ryōnin et Tanchi, et plus tard par le moine Ryōyū, la tradition de la secte Tendai s'est maintenue jusqu'à nos jours, telle que nous pouvons l'écouter aujourd'hui.

Le Shōmyō se caractérise par une pureté de la monodie vocale, comparable à celle du chant grégorien. Les moines bouddhiques chantent à l'unisson, avec de temps à autre l'intervention de percussions telles que Hachi (cymbales), Rei (cloche à manche), Kei (plaque métallique suspendue), Mokugyō (bloc de bois) qui signalent les fins de séquence. Exceptionnellement, comme dans les chants Taiyō et Sange, on peut entendre un canon à l'unisson entre le soliste et le chœur. On distingue deux types de chant: les chants psalmodiés et les chants mélismatiques.

Le rythme du Shōmyō est libre, non mesuré, comme celui du chant grégorien. A la différence de ce dernier toutefois, le Shōmyō connaît aussi des rythmes mesurés à 3 temps (Chūon) ou à 2 temps (Kirigoe).

Le culte commence lentement par un rythme non mesuré, auquel se succède un rythme mixte, associant rythme mesuré et libre, qui conduit à un rythme mesuré. Puis c'est à nouveau un rythme mixte qui permet de passer au rythme final non-mesuré. On retrouve ici le principe fondamental de l'esthétique japonaise, Jo-Ha-Kyu, qui règle le déroulement temporel en évitant tout heurt, grâce à une mutation progressive des rythmes.

La notation du Shōmyō consiste en des signes neumatiques ajoutés aux textes canoniques. En fait c'est par l'enseignement direct d'un Maître que l'on précise les mouvements mélodiques.

Dans le bouddhisme, le culte varie selon le but de la cérémonie, et selon les sectes. En général, des séquences chantées et psalmodiées s'enchaînent. Dans la secte Tendai, l'ordre est le suivant: un chant d'entrée Nyūdōsan, suivi d'un chant Ungabai pendant lequel le lieu de la cérémonie et les officiants sont purifiés, puis au cours d'un chant Sange on éparpille des pétales de fleurs, avant d'aborder la déclaration Hyōbyakū qui précise le but du service. Suivent les chants Shorei et Kuhōben de déclaration et de foi et demande de salut. La cérémonie s'achève sur une prière et un chant de sortie.

Le Shōmyō constitue un patrimoine culturel très précieux en raison à la fois de son ancienneté et de l'influence qu'il a exercée sur les formes vocales ultérieures de la musique traditionnelle du Japon, comme le Heikyoku et le Nō.

Programme: Shikahōyō, Daikannyatendokue, Tandara Kuyōhōe

無量佛子衆圍繞
在彼微妙安樂國

MUSIQUE DE SATSUMA-BIWA

TSURUTA Kinshi, chant et biwa.

Le Biwa, sorte de luth à quatre ou cinq cordes, apparaît vers le 8ème siècle de notre ère dans l'histoire de la musique japonaise, avec deux fonctions différentes selon la forme musicale où il est utilisé.

On distingue en effet le Gaku-Biwa (Biwa du Gagaku) et le Mōso-Biwa (biwa des moines aveugles). Le Gaku-biwa est un instrument de l'Ensemble de Gagaku qui exécute une musique savante, instrumentale et dansée, dont la fonction est strictement musicale. La forme musicale appelée Mosō-biwa a, au contraire, une fonction essentiellement religieuse. Il s'agit de textes bouddhiques apocryphes, récités avec accompagnement de biwa par des moines aveugles, en diverses occasions: par exemple lors de la construction d'un édifice, pour apaiser l'esprit de la Terre, ou encore pour obtenir de bonnes récoltes, etc...

Vers la fin du 12ème ou le début du 13ème siècle, on assiste à la naissance d'un nouveau genre: le Heike-biwa, récit et chant de l'épopée de Heike, composée de douze volumes, avec accompagnement de biwa. Cette forme musicale est en quelque sorte dérivée de la précédente, puisque les interprètes étaient également des moines-musiciens aveugles, qui vont continuer à exécuter le Heike-biwa jusqu'à la restauration de Meiji en 1868, moment où le gouvernement a dissous les confréries de musiciens aveugles.

Au 17ème siècle, dans la province de Satsuma, au sud de Kyūshū, se développe un autre type de récitation épique avec biwa, appelée Satsuma-biwa. D'abord réservé aux soldats, ce divertissement musical se répand bientôt dans la classe populaire, où il devient plus varié, plus expressif et plus dynamique.

C'est vers la fin du 19ème siècle que se crée l'école de Chikuzen-biwa dans le nord de Kyūshū, qui représente une forme plus mélodique du Satsuma-biwa.

Le cloisonnement social, qui caractérise la musique traditionnelle du Japon, est particulièrement net dans le cas du biwa. Chaque forme musicale possède en effet sa technique et son instrument propre, si bien que le terme Satsuma-biwa, par exemple, désigne à la fois un type d'instrument spécifique et une forme musicale particulière. L'accord et la technique en sont tout à fait distincts de ceux des autres genres du biwa.

Madame TSURUTA Kinshi appartient à l'Ecole Kinshin de Satsuma-biwa. Elle a contribué, depuis déjà plusieurs années, au développement du répertoire du biwa en ajoutant aux techniques traditionnelles de jeu de nouvelles techniques modernes, lui permettant d'interpréter des oeuvres contemporaines, et favorisant la création de formes musicales nouvelles.



programme :
ATSUMORI
DAN NO URA
HON NO JI

Photo: P.Gras

MUSIQUE DE SHAKUHACHI

YOKOYAMA Katsuya, Shakuhachi.

Le Shakuhachi est une flûte verticale à cinq trous, qui tire son nom de sa longueur: cet instrument mesure en effet 1,8 shaku de long (shaku désigne une unité correspondant à 30,03 cm, et hachie signifie 8), c'est-à-dire 54,5 cm. Mais de nos jours, on appelle shakuhachi toutes les flûtes verticales de bambou, percées de cinq trous (quatre trous sur la face externe et un sur la face interne), qui présentent des tailles variables.

Le shakuhachi, comme le biwa, a été introduit au Japon vers le 8ème siècle, et constitue un des instruments de l'ensemble de Gagaku (musique savante, instrumentale et dansée). Mais il a été éliminé ensuite, au 9ème siècle, lors de la réforme musicale qui eut lieu à cette époque, et où plusieurs instruments furent également supprimés, tels que la harpe coréenne, le koto à 25 cordes, le grand hichiriki, (hautbois) etc...

Aujourd'hui, le shakuhachi que l'on entend est issu de la flûte verticale hitoyogiri, qui apparaît au 14ème siècle. Cette flûte, plus courte et accordée une quinte plus haut que l'actuel shakuhachi, est sans doute originaire du sud-asiatique, et connaît une grande popularité au Japon à la fin du 16ème siècle, servant à accompagner les chants kouta.

Au cours du 17ème siècle, le shakuhachi supplante le hitoyogiri en assimilant le répertoire de ce dernier, et devient l'apanage de la Secte Fuke, qui prétend appliquer à la musique la doctrine du bouddhisme Zen et affirme: "la religion, c'est la musique", "un sermon se fait avec des sons", "le souffle de la flûte, c'est la voie de l'illumination", etc... Ainsi l'esthétique de cet instrument se constitue-t-elle au confluent d'une recherche musicale et spirituelle. Bien que d'origine obscure, la Secte Fuke réussit à obtenir la protection du gouvernement Tokugawa, et le shakuhachi devint alors un instrument réservé aux seuls moines-musiciens errants de cette secte, nommés Komusō. Cependant l'Ecole Kinko de Tokyo réussit à s'émanciper de la Secte Fuke au milieu du 18ème siècle et elle établit le répertoire actuel de shakuhachi. Il faut attendre la fin du 19ème siècle, avec la Restauration de Meiji, pour que le shakuhachi soit libéré de la tutelle des komusō et ouvert à tous les musiciens, ce qui permit la création d'une nouvelle école, celle de Tozan à Osaka, sous l'impulsion de la musique occidentale.

YOKOYAMA Katsuya est un des meilleurs joueurs de shakuhachi d'aujourd'hui. Il a reçu de son père l'enseignement de l'Ecole Kinko et a en outre maîtrisé celui de l'Ecole Fuke.

programme: TAMUKE - SANAN - TSURU NO SUGOMORI - YAMAGOE - DAHA

Japon 1



« Satsuma Biwa et Shakuhachi »
Atsumori - Ko-kū (Vacuité) - Tsuru no Sugomori (Nid de grues) - Daha (Brissement de vagues) - Shika no tōne (Brâlements lointains de cerfs).
Kinshi Tsuruta, biwa
Katsuya Yokoyama, shakuhachi
Ocora 33t. 558.518 - B

L'un des 82 disques
OCORA RADIO-FRANCE

"musiques traditionnelles vivantes"

chez votre disquaire
Distribution WEA Filipacchi music

DANSE DES TENEBRES (ANKOKUBUTO)

HIJIKATA TATSUMI

ASHIKAWA Yoko
WAGURI Yukio

"QUATORZE SOIREES POUR
QUATRE SAISONS ET LE
PALAIS DU LOUVRE"

dans l'exposition
MA ESPACE-TEMPS AU JAPON
du 11 au 26 octobre 1978

"La danse, c'est un cadavre qui bondit de toutes ses forces".

A la fin des années cinquante, il s'est produit une révolution dans la danse japonaise. C'est HIJIKATA Tatsumi qui mit fin aux tentatives d'instauration du ballet occidental en créant une forme de danse très différente et beaucoup plus adaptée au physique japonais et à sa culture. Ce nouveau style de danse, Ankokubuto, littéralement "danse des ténèbres", exprime la mort, les ténèbres, l'inconnu. La mort et l'érotisme ont toujours été étroitement liés dans la culture japonaise, et dans l'Ankokubuto, ils trouvent leur plus parfaite expression. Les danseurs sont maquillés afin de ressembler à des masques de mort et leurs mouvements sont d'une douloureuse lenteur. L'ultime but de ce genre de danse est, comme dans le théâtre Nō et les formes primitives des danses religieuses, la transformation de l'âme humaine.

La danse des ténèbres est souvent appelée 'Kabuki du Tohoku'. Le Tohoku est la région la plus au nord de l'archipel central du Japon. C'est la région où le progrès a le plus de mal à pénétrer et où les traditions populaires sont les plus vivaces.

HIJIKATA est né dans ces paysages du nord, il est venu à Tokyo juste après la guerre, où il commença une carrière de danseur, au sommet du modernisme, jouant des oeuvres inspirées de Lautréamont, de Jean Genêt, mais il revint au Tohoku, à ses paysages, à son espace.

Le kabuki est un labyrinthe d'apparitions et de disparitions.

De même, chez HIJIKATA, les personnages se transforment en animaux, en renard, en crabe... Il n'y a jamais eu de chorégraphie qui aille aussi loin dans les paroxysmes de l'imaginaire. Ce n'est pas une personnalité propre, unifiée, qui danse, mais des débris de chairs. HIJIKATA s'intéresse à l'expression de chacun de ces débris, il n'a aucun goût pour les corps qui ne soient pas tordus, ravagés, agressés. Un corps meurtri par la cruauté, la maladie ou le travail, c'est là une matière dure qui va dépasser les cadres de l'imaginaire. La danse naît dans l'acharnement à découvrir le corps. Celui-ci est un four alchimique, on en fait jaillir de l'or. De cet attachement au corps découle l'érotisme.

ASHIKAWA Yoko, est une des plus fascinantes danseuses d'aujourd'hui. Chez elle l'érotisme est direct, brutal, sans mignardise. L'intensité de son art laisse le spectateur dans une sorte d'éblouissement. Elle est l'incarnation même du travail et des méthodes d'HIJIKATA, dans sa perfection la plus rare.

WAGURI Yukio travaille depuis 1970 avec HIJIKATA, il est considéré comme l'un des meilleurs danseurs du Japon.

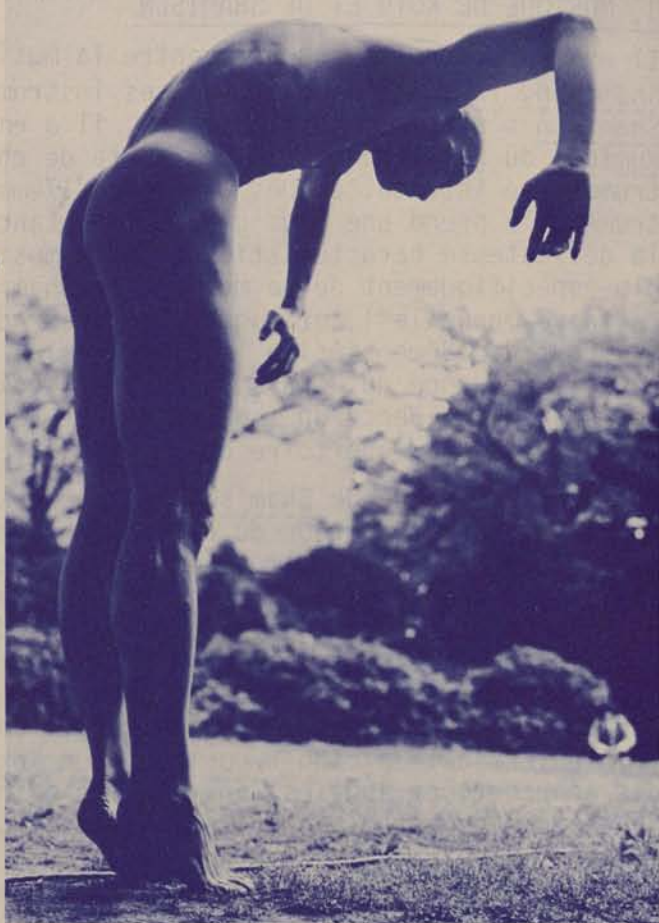


TANAKA MIN

danseur soliste, nu

"HYPER DANSE"

dans l'exposition
MA ESPACE-TEMPS AU JAPON
du 27 octobre au 13 novembre



OMBRE DE LA MORT

ECRIT ET MIS EN SCENE PAR
SUZUKI TADASHI

acteurs:

SHIRAIISHI Kayoko

SUGIURA Chizuko

TOGAWA Minoru

régie: Matsumoto Koshiro

De faibles lueurs vacillent
dans les ténèbres...

Manipulée par les mains de
la mort

Une vieille femme se peigne
Ses cheveux tombent sans
bruit...

La rancœur d'une femme
pour l'homme qui l'a trahie

...



dans l'exposition
MA ESPACE-TEMPS AU JAPON
du 22 nov. au 4 décembre