

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 1997



# Toshio Hosokawa

Opéra National de Paris / Bastille  
Amphithéâtre

Mercredi 19 novembre 1997

# TOSHIO HOSOKAWA

## Tenebrae (1993)

Effectif : chœur d'enfants. Durée : 12' environ  
Création : 27 décembre 1993, Bologne, The Little Singers of Tokyo, direction Saeko Hasegawa  
Commande des Little Singers of Tokyo.  
Dédié à Saeko Hasegawa

## Landscape I (1992)

Effectif : 2 violons, alto, violoncelle  
Durée : 14' environ. Création : 21 mai 1992, Tokyo, Arditti String Quartet  
Commande et dédicace, Arditti String Quartet.

## Landscape II (1992)

Effectif : harpe, 2 violons, alto, violoncelle.  
Durée : 17' environ  
Création : 30 avril 1993, Bulle, Notburga Puskas (harpe) et Quatuor Sine Nomine  
Commande des Jeunesses Musicales Gruériennes de Bulle. Dédié à Notburga Puskas

(Pause)

## Birds Fragments III (1990/97)

Effectif : shô et flûtes à bec soprano et basse  
Durée : 7' environ. Création : 1<sup>er</sup> septembre 1990, Tokyo, Mayumi Miyata et Pierre-Yves Artaud  
Dédié à Toru Takemitsu.  
Première audition en Europe

## Landscape V (1993)

Effectif : shô, 2 violons, alto, violoncelle.  
Durée : 17' environ  
Création : 4 novembre 1993, Kitakyushu, Mayumi Miyata (shô) et Jean Sibelius Quartet  
Commande du Kitakyushu International Music Festival 1993. Dédié à Yoshiko Arai

## Singing Trees (1996/97)

Requiem for Toru Takemitsu  
Effectif : chœur d'enfants. Durée : 12' environ  
Création : 19 mars 1997, Tokyo, The Little Singers of Tokyo sous la direction de Saeko Hasegawa.  
Commande des Little Singers of Tokyo  
Dédié aux Little Singers of Tokyo et à Saeko Hasegawa. Première audition en Europe

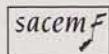
Éditeur : Schott Japan Company Ltd., Tokyo

The Little Singers of Tokyo  
Saeko Hasegawa, direction

Mayumi Miyata, shô  
Notburga Puskas, harpe  
Tosiya Suzuki, flûtes à bec

Quatuor Arditti

Co-réalisation :  
Festival d'Automne à Paris,  
Opéra National de Paris, Bastille  
Avec l'aide du Département des Affaires Internationales - Ministère de la Culture et le concours de la Sacem



**France Musique**  
partenaire  
du Festival d'Automne à Paris

enregistre les concerts dédiés aux œuvres  
de Toshio Hosokawa (diffusion le 29 décembre à 23h  
dans « Le Bel Aujourd'hui »), et Yoritsune Matsudaïra.

FRANCE  
MUSIQUE

Programmes et fréquences sur 3615 France Musique (1,29 F/mn) et au 08 36 68 10 66 (2,23 F/mn)

## Nature

Comment entendre les sons de la nature ? Si le rapport d'un peuple à l'art est lié à son rapport à la nature, Toshio Hosokawa se réfère souvent à l'espace sonore de son enfance et à un haïku de Bashô : "Silence - / Le cri des cigales / Taraude les rochers." La stridence du son de la cigale à la fin de l'été n'est que vide. Elle entre, obsédante, dans la plénitude de la pierre qu'elle emplit de son calme. Inversement, les premiers des dix fragments de *Landscape I* et des neuf fragments de *Landscape II* alternent temps mesuré et *senza tempo*, où les sons mourants témoignent de leur force en liant les différents paysages. La nature ignore le silence mais le son du monde qui résonne en elle se tait désormais.

Où se trouve le son sinon dans la nature ou dans le sens humain de l'écoute ? Nous écoutons, lentement, verticalement et profondément l'énergie d'un environnement sonore vivant. Composer pour Hosokawa, c'est écrire un son qui exprime le retrait ou l'absence de tous les autres. C'est écrire un son qui soit dans le même temps silence, qui traverse son propre silence et reflète un monde d'infinie abondance.

Toute musique est alors un art cosmologique, recherche de l'harmonie à travers l'expérience sensitive de la nature. Et les liens entre les motifs et les trames sonores du shô dans *Landscape V* correspondent aux liens entre dessin et nature, entre homme et univers, entre vie et mort, entre rêves et réalités. Mais le son en tant que dessin ne peut exister sans ériger de plans. Il nécessite un espace où se déploie cette ligne, *sen*, à laquelle revient souvent Hosokawa. "Lorsque je crée - comme dans *Tenebrae* - une relation entre l'arrière-plan du son, y compris dans l'espace vide, et le premier plan en tant que dessin ou plutôt en tant que sujet, je veille à ce que ces deux structures soient traitées sur un niveau différent, comme un modèle de l'univers qui doit viser la synthèse des sons." Les deux plans se confondent et la trame sonore définit un espace à parcourir.

Vent traversant les bambous (*like wind* dit la partition), "rivière de son" dans *Singing Trees*, souffle, chant et technique du *muraiki* (bruit sans hauteur définie) dans *Birds Fragments III*, paysages imaginaires des *Landscapes*, indifférenciation du brouillard, de la mer et de la terre ferme dans *Ferne-Landschaft III*, tout est bruit de la nature, presque spontané, presque intuitif. Chaque son est "vapeur d'eau d'un délicat nuage". Et Hosokawa d'évoquer les nuages de couleurs de Rothko ou ces nuages qui disparaissent à l'horizon dans les toiles de Turner.

La musique est devenue nature, *shizen*.

Laurent Feneyrou

## Landscapes I et II

*Landscape I* et *Landscape II* sont constitués de plusieurs fragments, chaque fragment représentant différents paysages sonores. À l'écoute, nous saisissons peu à peu le paysage intérieur de chaque son. Ces paysages se rapportent à un lieu (topos) d'espace temporel produit par le son et à une zone située à mi-chemin entre les choses que nous entendons et celles que nous n'entendons pas.

*Landscape* est distant de mon propre paysage intérieur. C'est aussi une esquisse sonore de l'univers qui nous entoure.

Dans *Landscape II*, la harpe représente l'Homme, tandis que les cordes symbolisent l'univers ou la nature.

Toshio Hosokawa

## Landscape V

*Landscape V* est écrit pour shô - instrument issu des traditions profondes de l'Orient - et pour cet ensemble unique qu'est le quatuor à cordes - une formation née des traditions occidentales. La rencontre des instruments occidentaux et orientaux s'est présentée jusqu'ici sous de nombreuses formes. Mais la plupart de ces formes n'ont pas dépassé le niveau superficiel d'une "rencontre" ou d'une mise en harmonie. Un instrument écrase l'autre, l'écarte, et la musique s'achève en un exotisme naïf.

Dans une vraie rencontre, les deux protagonistes accèdent à une connaissance réciproque profonde, puis à une nouvelle dimension et à un nouveau territoire. Il ne s'agit pas d'imiter ou de se copier.

Dans *Landscape V*, je voulais considérer les sons du shô et des cordes comme des nuages vaporeux afin de recréer cet espace serein où ces nuages sonores se rencontrent et fusionnent. Cette idée est née d'une expérience, pendant l'été 1992 au Festival de musique de chambre de Kuhmo en Finlande, où tard dans une nuit d'été, j'ai vu des nuages au-dessus d'un lac. Au cœur du profond silence d'une nuit polaire, les nuages, reflétant la chaleur distante du soleil couchant, changeaient de forme et de couleur...

Dans une peinture orientale bouddhiste, Bouddha se révèle au monde comme son sauveur en apparaissant assis sur un nuage avec des musiciens. Les nuages flottent là où le sacré devient manifeste.

La forme de l'œuvre est aussi simple que possible. Elle commence par l'écoute attentive du mouvement des nuages de sons, de chacune des couches sonores. Tandis que les harmonies du shô et du quatuor à cordes sont normalement de la même nature, notamment par l'emploi des quarts de ton, l'harmonie se déplace subtilement et produit, par cette rencontre, une nouvelle résonance.

T. H.



Toshio Hosokawa, 1997.

Photo : Isabelle Levy

## Ma

Dans la calligraphie Zen, le geste ne commence pas sur le papier mais dans la méditation. Son point de départ est dans l'air. La main devra y retourner. Une ligne importe moins que la concentration qui libère le geste, et la trace du pinceau n'est que partie du mouvement. Le *ma*, l'interstice, est cet espace plein et dense laissé à sa blancheur.

Dans *Landscape V*, le *shô* désigne cet interstice silencieux entre des lignes parallèles faites d'infimes variations de rythme, de hauteur, de registre ou de phrasé. Il est la trame de la musique et des fluctuations harmoniques, mais la vacuité de son timbre l'astreint au calme de la cigale de Bashô, peu importe que l'instrument se taise ou que le son soit continu, pris dans le temps du cercle, de la spirale, de l'aspiration et de l'expiration.

Hosokawa révèle ainsi l'influence des concepts fondamentaux de la musique traditionnelle et notamment du Gagaku, musique de cour où la plénitude du *shô* s'efface derrière l'ensemble instrumental. La densité de la texture et l'enchevêtrement des lignes perpétuent la métaphore visuelle de la calligraphie. Le trait du pinceau naît d'un faisceau de poils ou de fibres autour d'une ligne ou d'un point central. Alors la partition s'arrête sur une note unique parfois ornée de micro-intervalles, un *fa#* dans *Fragmente II* ou dans le deuxième fragment de *Singing Trees*, sur un intervalle, une quinte, *si-fa#*, ou sur un accord parfait, toujours dans *Singing Trees*. Hosokawa utilise librement la technique sérielle, préférant une harmonie multipliée sur elle-même, un "accord maternel" ou un son.

Le *ma* implique une modification sinon une brisure du temps. *In die Tiefe der Zeit* [Dans la profondeur du temps] dit une partition pour violoncelle, accordéon et cordes. *Vertical Song* ou *Vertical Time Study*, titre encore Hosokawa : verticale est la recherche d'une profondeur, où tous les points sont importants, où le son, à la surface du langage musical, s'extrait du magma pour y retourner, à l'image de l'océan : "Le concept de temps vertical exprime le sentiment de temps que je ressens toujours lorsque j'entends la musique du théâtre Nô. Des sons successifs sont produits avec d'autant plus de tension qu'ils naissent de l'interstice (*ma*), de la fraction de temps qui les sépare. L'on pense au joueur de *kotsuzumi*, qui joue de son tambour avec de grands mouvements, comme s'il peignait des cercles perpendiculaires dans l'air. La profondeur naît aussi d'une écriture caractéristique, qui parcourt notamment *Singing Trees*, avec ses entrées différées d'une même cellule mélodique et rythmique (chiffre 8 de la partition).

La marche dans les jardins japonais où chaque mouvement crée de nouvelles scènes, même si le jardin ne peut être vu en son entier, implique une écriture pas à pas. Hosokawa utilise souvent une même structure métrique (cinq croches ou huit croches) à l'intérieur de laquelle s'exerce la calligraphie de différents rythmes et proportions. Un fragment est une typologie sonore ciselée par une écriture des timbres et des dynamiques très articulée (*glissandi*, trilles, jetés d'archet, jeu sur le chevalet...). Malgré certaines ruptures de ton, comme les gestes violents et secs du quatuor (14) dans *Landscape V* ou comme le *staccato* vocal de *Singing Trees*, l'harmonie demeure : ainsi la résonance de la harpe provoquée, prolongée ou filtrée par les cordes dans *Landscape II* ou l'écriture en harmoniques unies au timbre du *shô* dans les premiers fragments de *Landscape V*.

Il serait aisé de tout rapporter au concept de *ma* : interstice entre flûte et shakuhachi, entre harpe et koto ou shamisen, entre tradition et modernité, entre nature et industrialisation, entre Orient et Occident... "Je suis influencé par les idées de la musique traditionnelle japonaise en terme d'espace, de son et de temps. Mais je ne sais pas si vous pouvez qualifier ma musique de japonaise." Récusant toute assimilation, Hosokawa reste dans l'*Interim*, pour reprendre le titre latin d'une œuvre pour harpe et ensemble.

L. F.

## Birds Fragments III

*Birds Fragments* est une suite d'œuvres inspirées par ma visite au Musée TOM pour les malvoyants où les sculptures sont visitées tactilement. Dans ce musée sont en cours des expérimentations pour nous faire reconsidérer "le sens du toucher" qui a été éclipsé dans ce monde moderne par "le sens de la vue". J'ai été particulièrement impressionné par des sculptures d'élèves issus d'écoles japonaises pour aveugles, qui y étaient exposées. Parmi celles-ci, il y avait plusieurs œuvres ayant pour thème les oiseaux. Mes *Birds Fragments* sont nés de l'impression que ces œuvres m'avait faite. Les enfants aveugles n'avaient jamais vu d'oiseaux. Ils exprimaient, avec l'argile, les oiseaux qu'ils imaginaient d'après les poèmes ou en les touchant.

Comme les enfants malvoyants qui produisent des formes en modelant la glaise, j'ai voulu produire une forme de musique en touchant les sons. J'ai essayé d'aborder ici des sujets que la musique moderne avait oubliés, comme le sentiment de matérialité, de toucher, de profondeur et de nature spatiale.

Le *shô* forme l'arrière-plan des *Birds Fragments III* : si la flûte représente un être humain ou un oiseau, le *shô* est une mère ou la nature qui l'entoure. La flûte poursuit son mouvement unique, profondément inspiré par l'atmosphère sonore du *shô*.

T. H.

## Foi

Dans la transparence de l'écriture chorale de *Tenebrae* se révèle une musique statique, à laquelle participe aussi le dernier fragment de *Landscape I* sur une harmonie de huit hauteurs. *Without any action*, précisent parfois les partitions. Une telle indication exhortant les interprètes à l'immobilité dépasse le geste théâtral. Elle atteint une philosophie du son intimement liée à une spiritualité volontiers sombre et plaintive.

L'influence du bonshô, cloche des anciens temples japonais dont les moines jouaient pour la purification de l'âme, résonne dans *Super Flumina Babylonis*. Mais Hosokawa, né à Hiroshima, est catholique. Les souvenirs des textes latins du Requiem et de la messe surgissent régulièrement : dans *Super Flumina Babylonis*, sur des psaumes chantés en latin, en allemand et en anglais ; dans *Hiroshima Requiem*, impossible traduction musicale et verbale de l'horreur personnelle et sociale d'une tragédie et de ses effets ; dans *Tenebrae*, espace de silence inspiré de Victoria où se conjuguent, dans les onze fragments, la parole, le chant soliste (7), choral ou strictement vertical (3) et le murmure (9, *Pater, in manus tuas commendo spiritum meum*) ; dans *Singing Trees*, où l'entrée du Requiem (11) se fait sur une riche harmonie (fa#, mi, mib, do, sib, la, sol), avant que le texte ne soit murmuré. Chant grégorien, Gagaku et polyphonies renaissantes se croisent en cette dernière partition, suivant l'enseignement musical et spirituel de Klaus Huber.

Quel sens donner alors aux codas sur lesquelles s'achèvent explicitement ou non les œuvres de Toshio Hosokawa ?

L. F.

## Tenebrae

*Tenebrae* représente la scène de la mort de Jésus d'après le texte latin. Désormais plongé dans les ténèbres (*tenebrae*) et crucifié, Jésus demande : "Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ? (Deus meus, ut quid me dereliquisti ?)" Mais ensuite, il s'exclame : "Mon Père, je remets mon âme entre vos mains. (*Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.*)" Il semble y avoir un profond changement entre ces deux messages. J'ai voulu exprimer ce changement dans ma musique.

J'ai déconstruit puis reconstruit le texte latin. Le chœur est divisé en deux groupes disposés l'un à l'avant, l'autre à l'arrière. Le premier soutient la surface du texte, la scène où les mots peuvent s'élever, tandis que le second soutient l'arrière-plan, la matrice du texte. L'idée que chaque mot surgit de sa profondeur m'a été suggérée par différents écrits sur la pensée orientale de Toshihiko Izutsu.

T. H.

*Tenebrae factae sunt / Dum crucifissent Jesum  
Judaei / Et circa horam nonam / Exclamavit  
Jesus voce magna : / Deus meus, ut quid me  
dereliquisti ? / Et inclinato capite emisit  
spiritum. / Exclamans Jesus voce magna, ait : /  
Pater, in manus tuas commendo spiritum  
meum. / Et inclinato capite emisit spiritum.*

Les ténèbres couvrirent la terre au moment où les Juifs crucifiaient Jésus ; et vers la neuvième heure, il poussa un grand cri, disant : Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ? Et ayant incliné la tête, il rendit l'âme. Jésus dit d'une voix forte : Mon Père, je remets mon âme entre vos mains. Et ayant incliné la tête, il rendit l'âme.

(Cinquième leçon des Matines du Vendredi Saint)

## Singing Trees

J'ai écrit *Singing Trees* comme un Requiem pour le compositeur Toru Takemitsu qui mourut soudainement alors que l'œuvre en était au stade de la conception. Les "arbres chantants" du titre sont les mots qui me viennent à l'esprit quand je pense à lui.

J'ai moi-même écrit un poème en japonais et ajouté des vers du début de la messe de Requiem en latin. Le chœur est divisé en trois groupes, les deuxième et troisième groupes étant un écho du premier. Avec leur souffle figurant le vent dans les arbres, chaque arbre à l'arrière-plan reprend individuellement le chant continuellement modifié par la suite. Puis les arbres dans les bois commencent à vaciller et chacun chante selon le temps qu'il s'est choisi. Dans la dernière partie, le texte latin du Requiem est chanté sur un accord parfait.

T. H.

Derrière tes yeux clos / coule / une rivière de son / dont tu rêves / lorsque tu écoutes / à jamais / le vent / la pluie / la lumière du soleil / le son des arbres / chantants.

(Texte chanté en japonais)

Requiem aeternam, dona eis, Domine : et lux perpetua luceat eis.

Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel et que la lumière éternelle brille sur eux.

(Messe pour les défunts)

## Biographies

### Toshio Hosokawa

Né à Hiroshima en 1955, Toshio Hosokawa étudie le piano et la composition à Tokyo. En 1976, il entre dans la classe d'Isang Yun à la Hochschule der Kunst de Berlin. C'est à Berlin qu'il assiste à son premier concert de Gagaku. À partir de 1983, il est élève de Klaus Huber à la Staatlichen Hochschule für Musik de Freiburg. Il s'intéresse alors aux musiques du Japon, de l'Indonésie, de la Corée et de l'Inde. Lauréat de nombreux prix internationaux parmi lesquels le Premier Prix du Concours de Composition Valentino Bucchi à Rome (1980), le Premier Prix du Concours de Composition pour le Centième Anniversaire de la Philharmonie de Berlin (1982) et le Prix Otaka pour *Ferne-Landschaft I* (1989), compositeur en résidence ou conférencier, Toshio Hosokawa a été invité par l'Automne de Varsovie, les Internationales Ferienkurse für neue Musik de Darmstadt, le Festival de Salzbourg, la Biennale de Venise, les Donaueschinger Musiktage et le festival Wien Modern. Depuis 1989, il est directeur artistique du Akiyoshidai International Contemporary Music Seminar and Festival. Pour la Biennale de Munich 1998, il compose actuellement un opéra sur *King Lear*.

### Mayumi Miyata, shô

Née à Tokyo, Mayumi Miyata étudie au Kunitachi College of Music. Spécialiste de l'ancien répertoire de musique de cour, *Gagaku*, elle participe à de nombreuses représentations du Théâtre National du Japon et donne en 1983 son premier récital de shô. John Cage, Klaus Huber, Toru Takemitsu ont écrit à son intention. En 1993, elle crée *Landscape V* de Toshio Hosokawa, suivi, en 1996, de *Utsurohi-Nagi*.

(Le shô est un orgue à bouche comptant dix-sept tuyaux de bambou que l'interprète tient dans sa main, devant le visage, et dont le timbre, particulièrement riche, s'exerce dans un registre limité.)

### Notburga Puskas, harpe

Née à Budapest, Notburga Puskas étudie la harpe à Besançon, à Genève, à Bruxelles et à Paris. Depuis 1981, elle occupe le poste de harpe solo à l'Orchestre de la Suisse Romande tout en se produisant avec le Chamber Orchestra of Europe ou l'Ensemble Contrechamps. Son répertoire s'étend de la musique baroque sur instruments originaux à la musique contemporaine. Elle crée en 1993 *Landscape II* de Toshio Hosokawa.

### Tosiya Suzuki, flûtes

Né en 1961, Tosiya Suzuki étudie la flûte à bec dans la classe de Walter van Hauwe au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Interprète du répertoire contemporain, il élargit les possibilités techniques de son instrument. Lauréat du Nagoya Citizen Art Festival Prize, du Darmstadt Stipendien Preis et du Darmstadt Kranichstein Musikpreis, il a créé des œuvres de Ferneyhough, Hosokawa, Nakamura ou Stäbler.

### Quatuor Arditti

Irvine Arditti, Graeme Jennings, violons  
Garth Knox, alto, Rohan de Saram, violoncelle  
Depuis sa création en 1974 par Irvine Arditti, le Quatuor Arditti a interprété les œuvres des principaux compositeurs modernes et contemporains : Cage, Donatoni, Ferneyhough, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Nono, Rihm, Scelsi, Stockhausen, Xenakis... En 1992, le Quatuor Arditti commande *Landscape I* à Toshio Hosokawa, une œuvre que l'ensemble a depuis enregistré avec *Landscape II* et *Landscape V*.

### The Little Singers of Tokyo

Fondé en 1951 par Shinichi Hasegawa et le père Paul Annuih, les Little Singers of Tokyo sont rattachés aux *Pueri Cantores* en 1953. Constitué d'une centaine d'enfants de Tokyo et de ses environs, le chœur interprète et enregistre un répertoire où se côtoient chants grégoriens, polyphonies du Moyen Âge et de la Renaissance, mais aussi opéras, pages modernes et musique japonaise, classique et contemporaine (Matsudaira, Hosokawa).

### Saeko Hasegawa, direction

Saeko Hasegawa est la fille de Shinichi Hasegawa, co-fondateur et président des Little Singers of Tokyo. Après ses études de chant et de direction à la Tokyo National University of Fine Arts and Music et au Clarke College, elle assiste son père pendant plusieurs années avant d'être nommée directrice musicale en 1971. Saeko Hasegawa participe à de nombreux jury et donne régulièrement conférences et séminaires.

# Le Monde

BDDP

À partir du 24 septembre,

- **aden** : le nouveau guide
- des **Arts**, des **Divertissements**
- et de la **nuit**.

Attendez  
qu'il sorte  
avant de  
**sortir !**

**aden** LE GUIDE DES ARTS, DES DIVERTISSEMENTS  
ET DE LA NUIT. TOUS LES MERCREDIS AVEC LE MONDE.

1997 Japon et b  
FRFAP - 1997 - JAPON - M\_08 - PRG5