

SUSUMU YOSHIDA

FACE 1 a) ENKA I
pour soprano et 9 instrumentistes (*)

b) ENKA II
pour soprano et 9 instrumentistes (*)

FACE 2 UTSU-SEMI
pour orchestre

(*) YUMI NARA, soprano
Orchestre Colonne
direction :
HIKOTARO YAZAKI

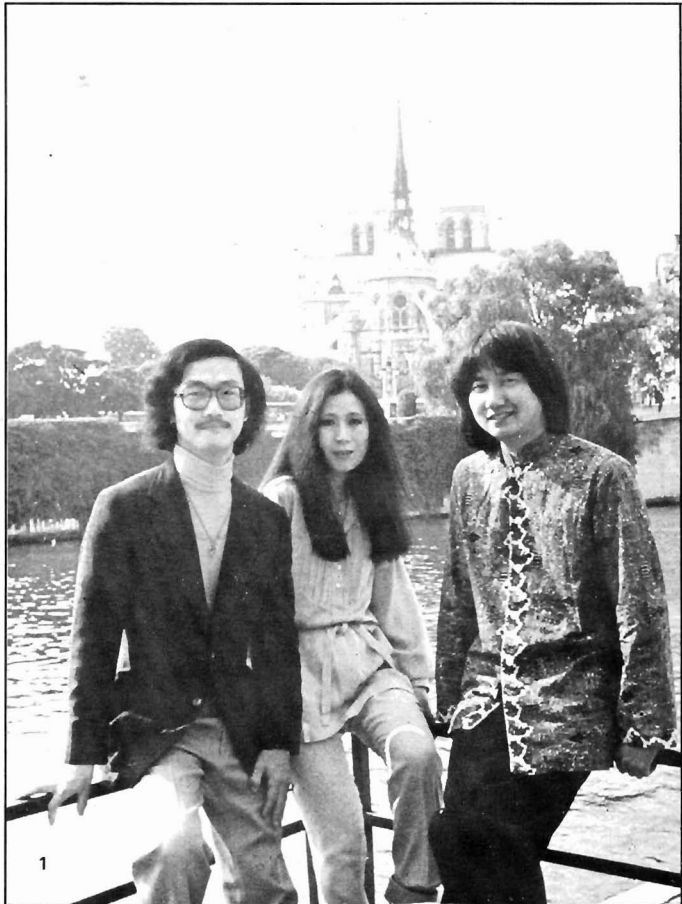
(*) Ensemble Instrumental
de l'Orchestre Colonne :
Pierre Caron, *flûte*
Michel Descarsin, *hautbois*
Kenichiro Muto, *saxophone*
Jean-Jacques Gaudon, *trompette*
Jérôme Naulais, *trombone*
Michel Cerutti, *percussion*
Atsuko Watanabe, *violon*
William Stahl, *violoncelle*
Ichiro Suzuki, *guitare*

Enregistrement réalisé à Paris
en septembre 1980
Directeur artistique : Eric Macleod
Ingénieur du son : Serge Rémy

En couverture :
graphisme de Makoto Sugiyama
design by DOCS



CE DISQUE EST ÉDITÉ
SOUS L'ÉGIDE
DU MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION
ET
DE LA FONDATION S.A.C.E.M.
POUR LA COMMUNICATION MUSICALE
EN COOPÉRATION AVEC
RADIO FRANCE



ENKA I

pour soprano et neuf instrumentistes

Composée en 1978, cette pièce commandée par la Radio Sarroise, a été créée en 1979 dans le cadre de « Musik im 20. Jahrhundert » à Sarrebruck lors d'un concert dirigé par Hans Zender avec le concours du soprano Susanne Klare.

Enka est la chanson dramatique populaire japonaise qui occupe une place comparable à celles de Gilbert Bécaud ou d'Edith Piaf en France. Dans le domaine musical au Japon, qui a subi l'influence occidentale depuis cent ans, *Enka* est la musique vocale exceptionnelle qui reflète la réalité du Japon d'aujourd'hui en utilisant à la fois l'héritage de la tradition et l'influence de l'esthétique européenne. On dit qu'elle descend de la musique traditionnelle et prend sa source dans le Shōmyō (chant liturgique bouddhique). Il apparaît que *Enka* exploite divers éléments musicaux de la langue japonaise et c'est sous cet aspect qu'elle se rapproche de la musique traditionnelle qui s'accompagne presque toujours du langage. J'ai essayé d'analyser, extraire et reconstituer l'essence de *Enka*, qui est l'origine du titre de cette œuvre. Comme poème, j'ai choisi six mots les plus banals parmi ceux qui sont employés le plus souvent dans *Enka*, parce que je crois que, donner une vie à des mots qui ont beaucoup servi, est aussi une mission importante du compositeur. Ces six mots expriment la tragédie de l'héroïne, de la naissance à la fin de son amour. Les auditeurs qui connaissent déjà la musique traditionnelle, peuvent en trouver des éléments dans cette œuvre. En outre, comme dans toutes mes autres œuvres, le silence joue un rôle important. Ma musique est basée sur le silence. C'est une musique pensée « en négatif », les notes n'existant que pour créer et conditionner ce silence. Le silence n'est pas le Néant, ce n'est pas seulement le moment où l'on n'entend plus rien, c'est une forme de l'existence elle-même qui se cache derrière les notes. Dans ce disque, « le silence profond » de dix secondes environ avant la première note de guitare au début et celui de vingt secondes environ après la dernière attaque de vibraphone à la fin sont enregistrés.

ONNA	Femme
ANATA	Vous
YORU	Nuit
DAKARETE	Aimée
SUTERARETE	Abandonnée
HITORI	Toute seule

ENKA II

pour soprano et neuf instrumentistes

Cette pièce composée en 1980, a été créée la même année à Radio France à la faveur d'un concert dirigé par Hikotaro Yazaki avec le concours du soprano Yumi Nara.

J'ai choisi de nouveau six mots qui paraissent convenir à cette œuvre : la vie ultérieure de l'héroïne de *Enka I* que j'ai supposée être une chanteuse de *Enka*. La forme musicale est la même que pour *Enka I*, mais le caractère est très différent. L'expression dramatique de *Enka I* est le déroulement d'une intrigue alors que dans *Enka II* j'ai voulu faire ressortir le drame intérieur de l'héroïne qui est abandonnée chaque fois qu'elle aime et qui éprouve un violent dégoût pour l'existence mais qui finalement décide de continuer à vivre courageusement en chassant tous les regrets. Dans cette œuvre, j'ai remonté jusqu'à *Naniwa-Bushi* qui a exercé une grande influence sur *Enka*. *Naniwa-Bushi* est la musique vocale qui s'approche du récitatif, et qui s'exprime par un récitant accompagné d'un musicien de Shamisen (guitare japonaise traditionnelle à trois cordes). Ce qui m'intéresse c'est que le joueur de Shamisen pousse des cris. Par ces cris, le musicien de Shamisen exprime assez souvent l'émotion ressentie à l'écoute du récitant ; il est à la fois acteur et spectateur. Dans ma partition, c'est au guitariste (homme ou femme) qu'il est demandé de pousser des cris. De plus, Unari (« flatterzunge » à la gorge) qu'utilise le soprano solo et l'emploi de Hyoshigi (claves japonais) sont aussi tirés de *Naniwa-Bushi*. « Le silence profond » de dix secondes environ avant le premier coup de Hyoshigi au début est enregistré. Il est plus difficile que pour *Enka I* de traduire en français les six mots choisis pour *Enka II*, car ils sont l'écho de la culture typiquement japonaise.

- ENKA Chanson dramatique populaire japonaise
SASURAI Errance
MIREN Ne pouvoir renoncer à ses bien-aimés du passé
HAKANAI Ephémère
KONJO Ferme volonté contre la dépression
IKITE-YUKU! Continuer à vivre !

UTSU-SEMI

pour orchestre

Composée en 1979, cette pièce dédiée à mon cher Maître Olivier Messiaen, a été créée en 1980 par l'Orchestre du Conservatoire de Paris sous la direction de Hikotaro Yazaki.

Utsu-Semi signifie d'abord la fragile carapace de la cigale et également la cigale elle-même. Mais ce terme *Utsu-Semi* est plutôt employé comme symbole de la vanité ou de la fragilité de la vie. Les cigales, très nombreuses au Japon et au grand

nombre d'espèces variées, sont parmi les insectes les plus familiers du peuple japonais. Si nous sommes attentifs aux chants des insectes, nous nous sentons particulièrement tristes, depuis des siècles, en écoutant surtout celui des cigales. Chose étonnante, l'adulte ne vit que pendant une à trois semaines tandis que la larve vit dans la terre durant deux à dix-sept ans. Est-ce la raison de la tristesse de son chant ? Fasciné par le chant des cigales dès mon enfance, j'ai voulu écrire une pièce dont la matière est tirée de ce chant des diverses cigales japonaises. Pour préparer cette œuvre, il se trouve que le hasard m'a conduit à visiter deux temples : le temple Engakuji à Kitakamakura, où j'ai passé mon âge le plus tendre et le temple Risshakuji dans le département de Yamagata où Bashō, auteur de Haikai (poème japonais de 17 syllabes), composait l'un des Haikais les plus connus il y a trois cents ans — « En entendant le chant des cigales pénétrer dans les rochers du temple, je suis ému par le silence profond... ».

Pendant que je faisais le tour de l'enceinte du temple en prêtant attentivement l'oreille à la musique des cigales, j'ai remarqué l'harmonie de celle-ci avec le son que l'on perçoit, de loin ou de près, à la faveur des cérémonies bouddhiques. Les éléments musicaux variés du chant des cigales de différentes espèces ressemblent prodigieusement à ceux des différents instruments bouddhiques ou de la récitation des soutras. Au fond il n'y a rien d'étonnant à ce que le chant triste des cigales coïncide avec la musique bouddhique, au sens large du terme qui nous fait sentir la fragilité des choses de la vie parce que nous, êtres humains, nous ne sommes au fond que de simples êtres vivants comme les cigales. Ce que j'ai donc essayé ici, ce n'est pas de copier le chant des cigales, mais d'exprimer la fragilité de la vie, y compris la nôtre, en analysant, extrayant et reconstituant l'essence musicale de ce chant. Cependant la mutabilité des choses de la vie n'est pas quelque chose qui ne fait que suggérer la mort. Par exemple le silence profond dans le Haikai de Bashō mentionné ci-dessus comporte la fraîcheur transparente en même temps que la tristesse de la solitude. De même si on songe au chœur des cigales dans la forêt qui cingle comme une averse, ce qui se cache en fait derrière ce chœur plein de vitalité nous donne parfois le vertige annonciateur de la mort toute proche. Le grand chœur tumultueux des cigales — si on se trouve plongé dans celui-ci on a l'impression d'être enveloppé par le son plutôt que de l'écouter et même d'être métamorphosé en son soi-même — comporte également le silence profond. Faut-il aussi signaler le rapport qui existe entre le chant des cigales et *Enka* par l'intermédiaire du chant liturgique bouddique (Shōmyō)? « Le silence profond » de vingt secondes environ avant le premier roulement de grosse caisse du début est enregistré de même que les vingt secondes environ après la dernière attaque des crotales tout à la fin que j'ai appelé « le silence éternel »...

Susumu YOSHIDA





SUSUMU YOSHIDA

Né le 23 décembre 1947 à Tokyo. Après une licence ès Economie Politique à l'Université de Keio (Tokyo), il prend des leçons particulières de Tomojiro Ikenouchi, professeur honoraire à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo. Arrivé en France en 1972, il travaille avec Jean-Claude Henry et Roger Boutry au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient les 1^{er} Prix de Contrepoint et Prix d'Harmonie. En 1976 il entre dans la classe de Composition d'Olivier Messiaen, Betsy Jolas et Ivo Malec où le 1^{er} Prix lui est décerné.

Le sujet cohérent de sa composition est, jusqu'à aujourd'hui, d'une part la Nature, et d'autre part l'Homme. On voit dans ses œuvres, une originalité exceptionnelle associant harmonieusement les traditions de son pays à la formation très complète reçue au Conservatoire.

ŒUVRES :

KAKA KANA pour deux pianos et hautbois (1976)

IROWA-NIOEDO (Pourtant les Fleurs sont Belles...) pour mezzo-soprano et piano (1976)

KODAMA I (Esprit de l'Arbre) pour violon seul (1977)

ENKA I pour soprano et neuf instrumentistes (1978)

* Œuvre commandée par la Radio Sarroise.

KODAMA II pour piano (1978)

UTSU-SEMI pour orchestre (1979)

ENKA II pour soprano et neuf instrumentistes (1980)

ENKA III - KEÇA ET MORITÔ - drame lyrique en un acte pour soprano, ténor et cinq instrumentistes (1981)

* Œuvre commandée par le Théâtre National de l'Opéra de Paris.

HIKOTARO YAZAKI

Né en 1947 à Tokyo. Etudes et certificat de mathématiques à Sofia University (Tokyo). Après ses études à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, Yazaki obtient en 1970 la licence de chef d'orchestre. De 1970 à 1972 il est assistant de Seiji Ozawa à l'Orchestre Philharmonique du Japon. En 1972, il entreprend une tournée en Suisse avec le « Tokyo Youth Symphony Orchestra ». Depuis lors, restant en Europe, il poursuit ses études de direction d'orchestre avec Hans Swarowsky à Vienne, Franco Ferrara à Sienne, Sergiu Celibidache à Bologne, Stuttgart, et Paris, Zdenek Kosler à Prague et Bratislava, Pierre Dervaux à Nice. Lauréat des Concours : John Player International Conductors Award (1974), Concours International de Besançon (1975) et Rassegna Internazionale « Gino Marinuzzi » (1976). Citons parmi les principaux orchestres qu'il a souvent dirigés : Royal Philharmonic Orchestra, Slovak Philharmony, Orchestre Colonne, Nouvel Orchestre Philharmonique, Orchestre des Concerts Lamoureux, Orchestre de Lyon, Oslo Philharmony. Depuis 1979 il est chef titulaire du « Tokyo Symphony Orchestra ».

YUMI NARA

Etudes Universitaires de Musique Vocale au Japon, licenciée ès Arts. 1^{er} Grand Prix du « Concours de la Musique Franco-Japonaise 1974 ». Venue en France comme boursière du gouvernement français en 1975, elle étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis travaille avec Noëmi Perugia. Depuis 1976 elle déploie une grande activité dans un vaste répertoire allant du classique à la musique contemporaine, de la mélodie à l'opéra. Appréciée particulièrement dans le domaine contemporain, elle interprète Olivier Messiaen, Daniel Lesur, Heitor Villa-Lobos, Anton Webern, etc., en même temps que des œuvres de création de Pascal Dusapin, Nguyễn-Thiên Dao, Kazuoki Fujii etc. Elle a travaillé avec les ensembles dirigés par Pierre Boulez, Paul Mefano, Jacques Mercier, Giuseppe Sinopoli. Lecture en profondeur du texte, élocution variée qui n'est pas prise par l'académisme, timbre sensuel, expression riche, ce sont des caractéristiques de sa musicalité.

L'ILLUSTRATION DE COUVERTURE

Il paraît qu'on peut toucher la quintessence de toutes choses par la méditation dans le monde de la musique de Susumu Yoshida. C'est par la méditation qu'on comprend la vanité de la vie dans « UTSU-SEMI », et qu'on peut voir la fragilité de l'homme dans « ENKA ».

C'est pourquoi nous avons reproduit ce qui a été traité par l'art de l'ordinateur d'après les données de M. Makoto Sugiyama, sur le motif d'un idéogramme calligraphique dont le sens est « Méditation ».

Nous serions très heureux, si vous sentiez si peu que ce soit la véritable saveur que ces trois œuvres possèdent.

TOSHIBA

D'abord, le plan qui est fondé sur un seul idéogramme suffisamment entouré de blanc, est déjà ma musique elle-même. Et le mélange où contrastent des ornements géométriques filés par l'ordinateur, l'instrument que commandent l'intelligence et la rationalité, avec la calligraphie, le monde où l'intuition domine, correspond à mon attitude de la création — j'essaie de jeter un rayon clair sur le monde de la passion typiquement japonaise. Les ornements géométriques paraissent être à la fois des ondes sonores et des dessins transparents d'une aile de cigale lors de sa métamorphose en adulte. En ce qui concerne la couleur, outre le contraste éclatant du noir avec le blanc, elle est extrêmement jolie, très variée, étant fondée sur le rouge (la couleur de ENKA) et sur le vert (celle de UTSU-SEMI); elle est appropriée à ma musique dont le timbre délicat l'a fait souvent remarquer.

Susumu YOSHIDA

Je viens de lire et d'entendre la nouvelle œuvre de SUSUMU YOSHIDA : « ENKA ».

C'est une partition vraiment extraordinaire et profondément émouvante. SUSUMU YOSHIDA a su réaliser dans cette partition, avec une musique à la fois très simple et très moderne, et une situation dramatique très connue : la femme abandonnée une œuvre qui rejoint l'émotion et l'expressionnisme du Nô japonais, aussi du Kabuki, et surtout du Bunraku (marionnettes japonaises).

Le silence bouddhique et les quelques accords de guitare qui encadrent l'œuvre, la montée vers le paroxysme pour lequel sont réservés la trompette et le trombone, et les derniers sanglots de la femme abandonnée, tout cela est profondément émouvant. C'est un drame raccourci, un Opéra-minute, où la science de l'effet égale la science des timbres.

Cher Ami,

Laissez-moi vous redire encore toute mon admiration pour votre œuvre « UTSU-SEMI », jouée à Gaveau le 27 Mars 1980.

Depuis des années, je n'ai rien entendu d'aussi vrai et d'aussi rafraîchissant. Dépasant le Tao, le vide, et les symboles, votre œuvre nous apporte les vrais silences et les vrais bruits de la nature japonaise et de ses cigales. Plus encore, par l'économie des moyens, l'emploi étonnant du Réco-réco, des cordes, des hautbois, du tam-tam, et de la cloche, vous atteignez à une puissance dramatique comparable aux plus beaux spectacles de Nô.

Je vous envoie toutes mes félicitations et vous embrasse de tout cœur.

Paris, le 30 Mars 1980.

Olivier Messiaen

- ① Susumu Yoshida, Yumi Nara et Hikotaro Yazaki
- ② Au cours de l'enregistrement à la Salle Wagram, Paris.
- ③ Susumu Yoshida et Hikotaro Yazaki
- ④ Yumi Nara et Susumu Yoshida (reportage Satoru Udagawa)

Allain GAUSSIN

CAL. 1853 A

16'20

ECLIPSE

dédiée à Olivier MESSIAEN
(éditions Ricordi - Paris)

Ensemble Intercontemporain :
Laurence BEAUREGARD, *flûte*
Didier PATEAU, *hautbois*
Alain DAMIENS, *clarinette*
Guy ARNARD, *clarinette basse*
Jean-Marie LAMOTHE, *basson*
Jacques DELEPLANCQUE, *cor*
Jean-Jacques GAUDON, *trompette*
Jérôme NAULAIS, *trombone*
Gérard BUQUET, *tuba*
Pierre-Laurent AIMARD, *piano*
Alain NEVEUX, *piano*
Marie-Claire, JAMET, *harpe*
Vincent BAUER, *percussion*
Michel CERUTTI, *percussion*
Jacques GHESTEM, *violon*
Jean SULEM, *alto*
Robin CLAVREUL, *violoncelle*
Frédéric STOCHL, *contrebasse*
Direction Peter EOTVOS

Enregistré au studio 103 de Radio-France le 20 mai 1983

CAL. 1853 B

18'10

EAU-FORTE

(éditions Leduc - Paris)

Atelier Musique de Ville d'Avray :
Patrice BOCQUILLON, *flûte*
Jean-Max DUSSERT, *clarinette*
Marie-Christine MILLIÈRE, *violon*
Jacques WIEDERKER, *violoncelle*
Julien RIDORET, *piano*
Direction Jean-Louis PETIT

Enregistré au studio 118 de Radio-France le 25 mai 1983

OGIVE

14'00

(éditions Ricordi - Paris)

Elisabeth CHOJNACKA, *clavecin*
Pierre-Yves ARTAUD, *flûte*

Enregistré au studio 103 de Radio-France le 24 juin 1983

Allain GAUSSIN

Né en 1943. A 20 ans, interruption des études de Mathématiques-Physique-Chimie et début des études musicales.

A partir d'Octobre 1966, formation musicale au Conservatoire National Supérieur de Paris : Premiers prix dans les classes d'écritures et d'analyse. Prix de Composition dans la classe d'Olivier MESSIAEN.

Parallèlement, étude du piano, de la direction de chœur, de la direction d'orchestre (Louis Fourestier) et de la musique électroacoustique au G.R.M. (Guy Reibel).

De 1977 à 1979, pensionnaire de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis).

Juin 1981, professeur de composition à la Schola Cantorum (Paris).

Œuvres principales

Vent Solaire, pour grand chœur, cuivres, percussions, bande magnétique, Soprano et Récitant.

Ogive, pour 12 cordes et Clavecin ou Flûte et Clavecin. (Ricordi).

Colosseo, pour 6 percussionnistes.

Éclipse, pour petit orchestre et 2 pianos. (Ricordi).

Irisation - Rituel, pour grand orchestre, Flûte et Soprano.

Arcane, pour piano. (Ricordi).

Eau-forte, pour quintette. (Leduc).

Camaïeux pour instruments électroniques et bande magnétique. (Salabert).

LA MUSIQUE - POURQUOI

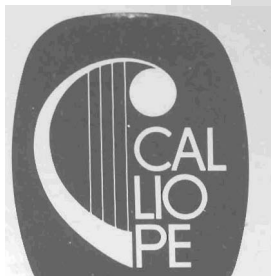
Ce que j'aime dans l'Art, et dans la Musique en particulier, ce sont ces aspects : Transmutation et Voyage intérieur. Profondément liés l'un à l'autre ils stigmatisent en eux la quintessence de la pensée créatrice. Ainsi se trouvent réunis les éléments fondamentaux qui touchent certaines aspirations métaphysiques, et répondent aussi au sens de l'évolution des diverses civilisations vieilles de plus de 30 siècles. Le devenir de la Musique n'a donc pas lieu de nous troubler. Il y aura toujours un sorcier, un fou, un poète, qui arrachera dans la nuit des temps les prophéties vécues ou à venir, qui exprimera à sa façon, l'arcane indicible qui filtre lentement à travers la transparence des jours. Chaque génération a ses anges annonciateurs, certains même ont du génie ; chacun peut donc créer sa propre voie à la seule condition de faire naître une expression qui soit suffisamment puissante, originale, maîtrisée.

Par Transmutation, il faut voir, non pas le sens d'une quelconque symbolique religieuse car Dieu n'existe pas, mais bien plus sa signification Alchimique, c'est-à-dire tout ce qui touche à la transformation systématique d'un matériau donné. Malgré l'apparence très abstraite de la Musique, la recherche d'une logique et d'une cohérence musicale oblige le compositeur à trouver, dans son creuset, le dosage quantitatif exact. Jeu infini avec les sons, les chiffres, les formes et les couleurs ; jeu aussi avec la représentation interne d'un matériau sans cesse en limite avec soi-même. Contact avec une sorte d'Absolu qui ne trouvera sa vérité profonde que lorsque l'œuvre sera jouée.

Enfin l'autre pôle de la Musique, tout aussi essentiel, nous permet de développer notre propre imaginaire : c'est l'aspect Voyage intérieur. Cette faculté, unique, très pure, fragile aussi, nous fait pénétrer dans des zones inconnues où tout se ramifie secrètement. Vertige conscient d'un monde qui fascille - Force de l'Imaginaire, délivré, déployé, métamorphosé - Ici se situe le centre d'un pouvoir qui fascinera toujours l'Homme, parce qu'il entre en communication avec des sphères qui ne sont pas visibles. Passage gradué ou passage brutal, trajectoire continue avec évolution, puis encore une fois passage.

Enregistrement : Radio-France.
Direction artistique : Alain de Chambure
Philippe Pélissier
Prise de son : Agnès Boissonnade.

Photocomposition Telliez
P et C Arpège 1983



Stereo

OGIVE

*Suite à la vie où tend chaque être,
renversons l'esprit de fuite aux sources de la
connaissance. Saut fragile sur les larges sphères
érosives de l'imaginaire.*

*Appel en sève
Éclat condensé*

*Ici les vagues ivres de la mémoire grattent
obstinément. Dissidence ouverte sur le champ
vierge auréolé. Luxure du temps où les rênes
intimes se livrent.*

Effort très lent - Migration intense.

ÉCLIPSE

*Lueur glissante par érosion.
Cloisonnement.
Tension.*

Ainsi le poids flexible du regard traverse...

*Spasme imploré.
Concentration virtuelle des désirs.*

*Nous devrions segmenter l'arborescence invisible
pour rompre les silences intérieurs.*

*Déplacement des lèvres pigmentées.
Clarté de la matière, indivisible,
pénétrable.*

*Là, le marbre sec, s'effrite.
- Passage gradué,
- Bleu de cendre.*

*Nous devrions jouer la vibration des eaux
prophètes.*

A. G.

