

cité de la musique

Nagauta
chant et musique kabuki



dimanche 20 octobre 1996

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

dimanche 20 octobre - 16h30 / salle des concerts

chant et musique kabuki

Kurama- Yama (durée 16 minutes)

Niwaka-Jishi (durée 17 minutes)

Reimei (durée 10 minutes)

entracte

Ninin- Wankyû (durée 25 minutes)

Kineya Naokichi, chant

Kineya Katsukuni, shamisen

Ensemble Kineya

Yoshimura Isoichiro, Kineya Eishiro,

Kineya Katsushoya, Imafuji Chotatsuro, shamisen

Hiyoshi Komazo, Yoshimura Kinshiro,

Yoshimura Ishinosuke, Matsunaga Chujiro, uta

Nakai Kazuo, Tosha Enshu,

Tosha Kiyoyuki, Tosha Roei, hayashi

Tosha Kisho, flûte

Takeshiba Satoshi, directeur de scène

Le concert est présenté par Jean-Pierre Derrien

avec le soutien de La Fondation du Japon et de Tokyo Metropolitan
Foundation for History and Culture et Air France

le Nagauta

Vers le milieu du XVI^e siècle, l'introduction au Japon du *shamisen*, luth à trois cordes, venu de Chine, a complètement modifié la musique citadine en orientant son développement dans deux directions l'une mélodique, l'autre narrative. C'est ainsi qu'apparaissent alors, d'un côté, les formes vocales à caractère mélodique du *jiuta*, *nagauta*, *kouta* ou de *l'utawaza* et, de l'autre, celles à caractère narratif du *gidayu*, *toki-wazu* ou du *kiyomoto*, qui vont s'intégrer tout naturellement dans le théâtre de marionnettes du *bunraku* ou celui chanté et dansé du *kabuki*. Le *shamisen* qui accompagne ces différents genres vocaux devient l'instrument symbolique d'une classe citadine, en plein essor, qui acquiert ses propres formes musicales. Ainsi la musique citadine se différencie-t-elle peu à peu de celle de la classe militaire dirigeante, dont les principaux genres sont le *nô* (théâtre masqué avec chants et danses), le *gagaku* (musique de cour) ou le *shômyô* (chants liturgiques bouddhiques). Le *nagauta* (chant long) que nous allons entendre ce soir, dérive originellement du *jiuta*, forme de chant qui a elle-même évolué progressivement. A l'origine, le *jiuta* est une suite de courts poèmes chantés avec accompagnement de *shamisen*. Mais, vers la fin du XVII^e siècle, on commence également à chanter des *jiuta* composés de longs poèmes rythmés. En même temps, sous l'influence du *nô* et du *yoruri*, les musiciens d'Edo (Tôkyô) se mettent à chanter de longs récits dramatiques ou *Edo nagauta*, que le théâtre de *kabuki* ne tardera pas à utiliser aussi dans les scènes de danses, accompagnées par un ensemble instrumental comprenant des *shamisen*, une flûte de *nô* et trois sortes de tambour du *nô*. Au XIX^e siècle apparaît encore une nouvelle forme de *nagauta* qui tend à se détacher du *kabuki* pour donner naissance à une forme de chant autonome, jouée en concert, dont la technique vocale et instrumentale n'a cessé de se perfectionner et de s'affiner.

Kurama Yama : le Mont Kurama

Jouée en 1856 par Katsuraburô Kineya XII, ce morceau est une partie de la cinquième section de la pièce de *kabuki* intitulée *Osada no chûkô*. Sa structure bien équilibrée et la clarté de son intrigue lui valent d'être souvent donné séparément dans des concerts de *nagauta*.

C'est l'histoire du jeune Ushiwaka qui, à l'âge de deux ans, perdit son père tué au cours d'une bataille contre le clan ennemi de Munekiyo (XI^e siècle). Après avoir été gracié avec sa mère Tokiwa, Ushiwaka est devenu moine et s'est retiré au temple de Tôkô à Kurama. Plus de dix années se sont déjà écoulées, mais Ushiwaka qui songe toujours à venger son père, s'entraîne en secret à manier l'épée, la nuit dans les profondeurs du mont Kurama. Ce soir-là, comme d'habitude, il se bat contre des monstres. En fait, ce sont les anciens vassaux de son père qui ont pris la forme de monstres pour veiller sur lui. Ils l'attaquent de toutes parts, s'abattant même d'en haut comme des feuilles qui tombent. Le mont retentit des coups de sabre en bois mais le jeune héros est si fort que les monstres ne peuvent plus lui résister. Ils disparaissent alors sans laisser de traces, en souhaitant qu'avec la protection des divinités du Mont Kurama le jour glorieux de la revanche arrive bientôt pour Ushiwaka.

Miwaka jishi : la danse du lion à la fête de Yoshiwara

Jouée pour la première fois en 1834 par Rokusaburô Kineya IV, cette pièce évoque l'atmosphère décadente et raffinée de Yoshiwara, lieu de plaisirs de la ville d'Edo, au début du XIX^e siècle. Le mot *niwaka*, littéralement « improvisé », désigne une fête biannuelle très célèbre de Yoshiwara, où courtisanes et courtisanes improvisaient divers spectacles : danses, parodies d'acteurs à la mode ou de scènes à succès du *kabuki*. Le texte décrit l'animation qui règne dans les cinq quartiers de Yoshiwara, avec les défilés des chars sur lesquels l'on danse, chante et joue de la musique. Les chars croulent sous les fleurs. Quelle fortune a-t-on dépensée pour toutes ces décorations ! Lions et lionnes dansent en titubant sur leurs pattes incertaines, comme s'ils étaient ivres. Le *sake* coule à grands flots, tandis que les lions avalent maladies et malheurs et que, de leurs gueules, jaillissent bonheur, santé et souhaits de longévité.

Reimei : premières lueurs du jour

Cette pièce, composée en 1933 par Shôtarô Yamada à partir d'un poème de Chôji Nakauchi, est un des meilleurs exemples de *nagauta* pour concert, qui exclut tout élément chorégraphique ou théâtral, au profit d'une expression instrumentale et vocale particulièrement recherchée. Le poème décrit la beauté du Mont Fuji dont la forme majestueuse et pure se modifie d'une minute à l'autre au lever du soleil.

Ninin Wankyû : le dédoublement de Wankyû

C'est le récit de la folle passion d'un riche marchand d'Osaka, Wanya Kyûemon, (par abréviation Wankyû), pour la courtisane Matsuyama. Son amour irraisonné entraîne Wankyû à dilapider sa fortune au point que sa famille finit par l'enfermer chez lui pour éviter la ruine totale de sa maison. Wankyû sombre alors dans la folie et passe ses nuits à chercher sa bien-aimée.

Cette histoire véridique a inspiré de nombreux créateurs depuis la fin du XVII^e siècle, dont Kinzô Ginya, qui a composé en 1774, pour la danse, la pièce de *nagauta* que nous allons entendre ce soir. Il y met en scène une hallucination de Kyûemon qui, dédoublé - d'où le titre de la pièce - se voit en train de danser avec Matsuyama, vêtue de son propre *haori* (ample veste). Ce morceau est l'un des plus difficiles du répertoire du *nagauta*, car il exige non seulement une technique vocale et instrumentale confirmée mais aussi une grande maturité psychologique pour pouvoir, pendant vingt-huit minutes, assurer de manière cohérente à la fois un rôle d'homme et de femme.

Le texte relate comment Kyûemon, dans son amour désespéré pour Matsuyama, en est venu à ne plus écouter ses proches et à perdre la raison. Quand sonne la grande cloche du temple, on le voit en train d'errer dans le quartier des plaisirs. La beauté et l'intelligence de Kyûemon, consommées par l'ardeur de sa passion, fondent comme la neige au printemps. Il murmure : « laissez-moi voir ma bien-aimée » n b&wxc. Puis, dans une hallucination, il retrouve Matsuyama et revit les jours de bonheur qu'il a connus avec elle.

les instruments

le *shamisen*

luth à trois cordes muni d'un long manche qui traverse la caisse de résonance rectangulaire, dont les deux faces sont recouvertes de peau de chat. On en joue avec un plectre en forme de trapèze, originellement utilisé pour le *biwa*. La partie sur laquelle on donne des coups percutants avec le plectre est renforcée par un morceau de peau supplémentaire. Comme le manche est dépourvu de ponts, il est difficile d'obtenir des notes exactes de hauteur fixe. En revanche, on peut produire facilement des sons évolutifs (glissés, *portamento*, fluctuations). La principale caractéristique du *shamisen* japonais est une touche appelée *sawari* qui donne une vibration particulière en mettant la première corde directement en contact avec le manche sans passer par un sillet. Les Japonais préfèrent ces sons vibrés aux notes pures. En fonction de la grosseur du manche, on distingue trois sortes de *shamisen* : ceux à gros manche, ceux à manche moyen et ceux à petit manche. Dans le *nagauta*, on utilise des *shamisen* à petit manche non seulement pour accompagner le chant ou les danses, mais aussi pour créer l'atmosphère d'une scène, en suggérant un paysage par des chants d'oiseaux et des cris d'insectes.

le *fue* (flûte)

On utilise deux sortes de flûte dans le *nagauta* : la flûte de *nô* ou *nôkan* et une série de douze flûtes de bambou ou *shinobue*, accordées aux douze notes de l'échelle musicale choisie en fonction du type de pièce. Les flûtes servent à accompagner le chant et la danse et, dans les intermèdes, à suggérer le climat dramatique de la scène avenir.

le *kotsuzumi*

tambour d'épaule. Il se compose d'un fût en forme de sablier dont les deux extrémités sont reliées par une cordelette que l'exécutant serre plus ou moins fort, de la main gauche, pour régler la hauteur des sons. On peut ainsi produire des frappes de trois hauteurs différentes, que l'on combine à des interjections vocales (*kakegoe*) bien déterminées pour former les cellules rythmiques de base du tambour.

Nagauta

le *otsuzumi*

tambour de hanche. Un peu plus grand que le précédent, ce tambour ne donne qu'un seul son fixe, sa cordelette très serrée empêchant toute modification de hauteur. Ses cellules rythmiques, qui constituent l'unité structurelle minimale de la partie instrumentale du *nagauta*, sont composées comme celles du *kotsuzumi* par la combinaison de sons frappés et d'interjections vocales.

le *taiko* : tambour à battes.

De facture semblable aux deux précédents, ce tambour se caractérise par un fût plus large et plus plat. Il est employé pour intensifier la densité sonore, de manière à accentuer les passages les plus dramatiques.

Akira Tamba

biographies

L'ensemble Kineya, dirigé par le chanteur Naokichi Kineya et le joueur de *shamisen* Katsuki Kineya, est l'un des plus représentatifs de la jeune génération qui maintient la tradition musicale japonaise. Il est tout particulièrement estimé par les acteurs de kabuki et le public averti, en raison du grand raffinement et de la technique vocale très nuancée de Naokichi Kineya et de la maîtrise instrumentale aussi parfaite que constante de Katsumi Kineya.

On apprécie également le jeu sensible et dynamique de l'ensemble instrumental Tôsha, composé de trois sortes de tambours et d'une flûte, qui accompagne le *nagauta*.

technique**Joël Simon**

régie générale

Jean-Luc Pétrement

régie plateau

Roland Picault

régie lumières

prochains concerts

réservations : 01 44 84 44 84

la Hongrie

vendredi 25 octobre - 20h

Kek Lang, musiques tsiganes

Márta Sebestyén, chant

Muzsikás, musique et danse traditionnelles

samedi 26 octobre - 16H30

Jánosi Ensemble, musiques traditionnelles

samedi 26 octobre - 20h

Szalai Gipsy Orchestra, musiques tsiganes

Kalyi Jag, musique et danse tsiganes

dimanche 27 octobre - 15 h

Jeno Farkas, musiques traditionnelle pour cymbalum

Jean-Guihen Queyras, *Sonate pour violoncelle seul op 8 de Zoltan Kodaly*

dimanche 27 octobre - 20h

Kalyi Jag, musique et danse tsiganes

l'âge classique - II

du vendredi 1^{er} au dimanche 3 novembre

Joseph Haydn

Les Symphonies parisiennes

Frans Brüggen, direction

Orchestre du XVIIIe siècle

formules de la cité de la musique

Parcours musique

Carnet musique jeunes

deux formules simples
pour mieux profiter
de toutes les activités
de la cité de la musique

souscription tout au long de l'année

01 44 84 44 84

3615 citémusique

(1,29 Frs TTC la minute)

Parcours musique : à partir de 150Frs les 3 concerts

Carnet musique jeunes : 140Frs les 4 concerts

collection *Musiques du monde*

co-édition cité de la musique / Actes Sud

déjà parus

La musique arabo-andalouse

Christian Poché

Musiques traditionnelles du Japon

Akira Tamba

Musiques de Bali à Java

Catherine Basset

Flamenco

Bernard Leblon

Musiques d'Egypte

Frédéric Lagrange

Musiques caraïbes

Isabelle Leymarie

à paraître

Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques

Patrick Williams (octobre 96)

Tous ces ouvrages sont en vente
à la cité de la musique ou en librairie.

cité de la musique

réservations

individuels

01 44 84 44 84

groupes

01 44 84 45 71

visites groupes musée

01 44 84 46 46

3615 citemusique

(1,29F TTC la minute)

renseignements

01 44 84 45 45

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

© Porte de Pantin

