

ven 16 sept — 20h30 / dim 18 sept — 15h
Maillon grande salle

Only the sound remains

Kaija Saariaho

musica festival
strasbourg

ven 16 sept — 20h30 / dim 18 sept — 15h
Maillon grande salle

Only the sound remains **Kaija Saariaho**

présenté grâce au
programme Rolex de mentorat artistique

avec le soutien de la
Fondation Karolina Blåberg

direction musicale | Ernest Martínez Izquierdo
mise en scène et vidéo | Aleksí Barrière
scénographie et costumes | Aleksí Barrière, Étienne Exbrayat
lumières | Étienne Exbrayat
design sonore | Christophe Lebreton
ingénieur du son | Timo Kurkikangas

contre-ténor | Michał Sławecki
baryton | Bryan Murray
chorégraphie et danse | Kaiji Moriyama

flûtes | Camilla Hoitenga
kantele | Eija Kankaanranta
percussions | Mitsunori Kambe

Solistes du Cor de Cambra del Palau de la Música

soprano | Linnéa Sundfær Casserly
mezzo-soprano | Mariona Llobera
ténor | Matthew Thomson
baryton | Joan Miquel Muñoz

Quatuor Ardeo

violons | Carole Petitdemange, Mi-Sa Yang
alto | Yuko Hara
violoncelle | Matthijs Broersma

spectacle en anglais
surtitré en français
durée : 2h15 avec entracte

Plus qu'un opéra, *Only the sound remains* est une rencontre entre l'univers du théâtre nô japonais et la scène contemporaine. Sous la forme d'un diptyque fondé sur deux pièces traditionnelles, *Tsunemasa* et *Hagoromo*, Kaija Saariaho orchestre une traduction et un dialogue entre les cultures.

More than an opera, *Only the sound remains* is an encounter between Japanese Noh drama and contemporary theatre. With this diptych based on two traditional plays, *Tsunemasa* and *Hagoromo*, Kaija Saariaho orchestrates a translation and dialogue between cultures, drawing on the deep interest in Japanese culture, instruments and playing techniques that she has cultivated for almost forty years.

Only the sound remains est une écriture de la pluralité portée à la scène par une formation musicale inédite: «Je me suis lancé le défi d'écrire un ouvrage intime pour une grande salle, nous dit la compositrice, avec une instrumentation restreinte qui comprendrait des flûtes pour prolonger le souffle humain et le chant des oiseaux, un kantele — un instrument traditionnel finlandais pour lequel j'avais envie d'écrire depuis longtemps — qui incarne l'instrument magique de la première pièce, des percussions, ainsi qu'un quatuor à cordes — ensemble particulièrement riche qui permet de couvrir une large tessiture. Mon but était d'écrire une musique raffinée et bien définie qui respire dans l'acoustique d'une grande salle.»

Les parties vocales du contre-ténor polonais Michał Sławewski et du baryton américain Bryan Murray, mais aussi des solistes du chœur de chambre du Palau de la Música, sont mises en regard d'une mise en scène de l'évidement et de la soustraction propre au théâtre nô, où le redoublement des personnages est incarné par l'un des meilleurs représentants de la danse japonaise, Kaiji Moriyama. Outre la réinvention d'une forme ancienne, Kaija Saariaho et le metteur en scène Aleksis Barrière ont recherché ce qu'au Japon l'on nomme le «*yûgen*» — le mystère invisible du monde que la beauté fait affleurer sans le brusquer, comme peut le manifester l'art des jardins — et le «*yo'in*» — terme qui exprime les idées de résonance, d'arrière-goût ou de souvenir lancinant.

Les deux pièces dramatiques à l'origine de l'ouvrage, *Tsunemasa* et *Hagoromo*, sont issues d'une adaptation réalisée par Ezra Pound durant la Première Guerre mondiale. Le poète américain ne maîtrisait pas la langue japonaise ancienne, mais la fascination grandissante en Occident pour le pays du Soleil-Levant et sa découverte des travaux du japonologue Ernest Fenollosa disparu en 1908 le conduisit à adapter et publier quinze pièces de théâtre nô traditionnel à partir des traductions anglaises de ce dernier. Cet acte d'interprétation littéraire fondé sur la croyance d'Ezra Pound en l'importance fondamentale de la traduction pour le renouveau de l'art et de la société influencera le théâtre occidental durant plus d'un siècle. Sous l'influence d'Aleksi Barrière, la notion de « traduction », aussi bien comme pratique, comme méthode et comme éthos apparaît ainsi mise en abyme dans *Only the sound remains*, comme elle transparait également dans le dernier opéra de Kaija Saariaho, *Innocence*, créé au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence en 2021, à travers l'utilisation de neuf langues différentes.

À propos des deux récits qu'elle a choisi de mettre en musique, et qui prennent ici les titres *Always Strong* (Toujours fort) et *Feather Mantle* (Manteau de plumes), la compositrice dit : « D'une certaine façon, toutes les pièces du théâtre nô racontent la même histoire : la rencontre de l'humain et du surnaturel. Mais il n'en demeure pas moins que ces deux pièces sont très contrastées. La première est sombre et angoissante, elle finit dans les ténèbres et dans les flammes, alors que la seconde tend

vers la lumière, vers la disparition de l'Ange dans les nuages. »

Tsunemasa est un guerrier qui après une mort violente au combat réapparaît dans un temple où il retrouve son luth. Le temps d'une nuit, il se remémore avec nostalgie les plaisirs terrestres et fait résonner une dernière fois son instrument. Hagoromo est quant à lui un pêcheur qui s'approprie un vêtement qu'il trouve suspendu à une branche. Une jeune nymphe lui demande alors sa restitution afin de regagner les cieux. Elle promet en échange l'offrande d'une danse.

« Ce monde serait un lieu trop triste à habiter ? »

C'est en pleine Première Guerre mondiale que le poète Ezra Pound entreprend de publier une anthologie de traductions de pièces et de canevas de théâtre nō, la première dans son genre dans le monde occidental. Il s'agit alors pour lui de faire connaître les travaux d'un des meilleurs connaisseurs du Japon, l'orientaliste Ernest Fenollosa, mais surtout d'un acte culturel potentiellement décisif, dans un contexte de destruction des grands empires européens. Car pour Pound, les civilisations s'écroulent quand les mots s'usent et que les cultures cessent de se renouveler. C'est à l'art de la Traduction, et à travers lui aux échanges interculturels, qu'elles doivent leur survie et leur développement.

Il faut imaginer la trajectoire hasardeuse de ces textes dans le contexte de l'époque : le sauvetage de la tradition du nō comme art vivant par l'acteur Umewaka Minoru, au moment où elle était menacée pour la première fois depuis cinq siècles par l'effondrement du système féodal dont elle dépendait, permettant à Fenollosa d'assister à des représentations ; le travail de Fenollosa avec l'universitaire Kiichi Hirata qui, bien qu'ignorant du nō, a pu combler certaines des lacunes linguistiques de l'orientaliste ; la transmission des manuscrits à Pound par la veuve de Fenollosa ; l'intérêt du

poète, nourri par la mode des estampes japonaises et l'influence de son mentor W.B. Yeats, qui cherchait à réinventer un théâtre des forces occultes ; leur rencontre avec le danseur japonais Michio Itō enfin, inspirante à défaut d'être factuellement éclairante. Une chaîne d'heureux hasards et d'intérêts convergents, qui sont autant d'occasions de malentendus, mais qui aura un impact décisif sur la fascination pour le nō de toutes les avant-gardes théâtrales du XXe siècle.

Atteindre l'autre, toucher l'autre, reste un enjeu existentiel majeur – *Only the sound remains* en est, dans la difficulté deux fois répétée de deux êtres à se rencontrer, tout entier une célébration – mais nous avons heureusement parcouru du chemin depuis cent ans. Même sans prétendre que les préjugés et l'orientalisme soient des choses du passé, nous avons aujourd'hui la possibilité de porter plus loin les ambitions de Fenollosa et de Pound, et d'opérer une véritable rencontre des cultures, égale et réciproque. Cette production d'*Only the sound remains*, créée à Tokyo en 2021, en est une tentative.

La musique de Kaija Saariaho est ici la meilleure invitation, et facilitatrice. Depuis quarante ans, Saariaho intègre dans sa pratique musicale son étude

des instruments japonais, et a su en faire un vivier de techniques de jeu étendues et de sons nouveaux plutôt qu'une simple palette exotique. Son langage musical est en lui-même un dépassement du fossé entre les traditions européenne et asiatique, et dans *Only the sound remains* il fait figure de langue commune qui permet le dialogue. Outre la réinvention d'une forme ancienne, nos collègues japonais ont reconnu et adoubé dans cette musique ce qu'ils appellent le «*yûgen*» : cette suggestion du mystère invisible du monde que la beauté fait affleurer sans le brusquer. La figure emblématique en est le «*yo'in*», terme qui concentre les idées de résonance (l'effet musical favori de Saariaho, ici omniprésent), d'arrière-goût, de souvenir lancinant et de suggestivité poétique, et qui a été choisi pour traduire le titre de cette œuvre et de ce spectacle au Japon.

La musique fut, de fait, le véhicule de cette rencontre. Laquelle a tenu à l'ouverture d'esprit des interprètes, et en particulier à celle du danseur et chorégraphe Kaiji Moriyama, réinventeur expérimenté des traditions du *nô*, avec qui nous avons œuvré sur les points de rencontre entre deux formes musicales qui sont aussi deux dramaturgies, pour en faire naître une nouvelle. Déterminante fut aussi lors de la première à Tokyo la rare délicatesse du chef Clément Mao-Takacs – auquel succède Ernest Martínez Izquierdo à Strasbourg –, de la flûtiste Camilla Hoytenga et de la joueuse de kantele finlandais Eija Kankaanranta, dans leur étroite collaboration avec les

autres musiciens, mais aussi dans leur accompagnement du processus de Kaiji. Enfin, les efforts de mon assistant Yasuhiro Miura et de l'ensemble de l'équipe du Bunka Kaikan de Tokyo ont été à chaque étape nécessaires pour entretenir un dialogue approfondi et fructueux, et donner vie à la vision que j'ai portée avec Étienne Exbrayat : celle d'un dispositif scénique qui entremêle l'esthétique du *nô* et la machinerie d'opéra italienne. S'y retrouvent aussi les jalons d'une histoire interculturelle : les leçons de *l'Éloge de l'ombre* de Jun'ichirô Tanizaki sur les racines profondes du rapport japonais à l'espace, et la tradition d'échanges qui unit les avant-gardes françaises et japonaises depuis les années 1950 et le groupe Gutai, au plus près des corps, des matériaux et des techniques – en bref, faisant feu de ces obstacles qui nous relie, et qui sont aussi au cœur de notre approche du théâtre musical de création.

Ce n'est évidemment pas un prétendu universel qui se fait jour dans une telle rencontre des cultures. C'est au contraire la difficulté, encore une fois érigée en sujet, de toute rencontre et de tout dialogue. Ce travail, mené en tous lieux par les artistes, autant sur le front de l'interculturalité que sur celui de l'interdisciplinarité, est pourtant aussi difficile que nécessaire pour faire un monde qui ne soit pas homogénéisé par une globalisation écrasante, mais habité ensemble avec bonheur.

Aleksi Barrière

ALWAYS STRONG (Tsunemasa)

I. Prelude

CHOIR

Changeful Tsunemasa, full of
unstillness...

Sodzu Giokei! Giokei!

II. Priest

PRIEST

I am Giokei, keeper of the temple of
Ninnaji.

CHOIR

Tajima no Kami...

PRIEST & CHOIR

... Tsunemasa, of the house of Taira...

PRIEST

... was loved by the Emperor when he
was a boy, but he was killed in the old
days at the Battle of the West Seas.

And this is the Lute called Blue
Mountain that the Emperor gave him
before that fighting.

I offer this lute to his spirit in place of
libation.

I do the right service
before him.

III. Service

CHOIR

Tajima no Kami...
Tsunemasa.

TOUJOURS FORT

I. Prélude

CHŒUR

Inconstant Tsunemasa, plein
d'intranquillité...

Révérend Père Gyōkei ! Gyōkei !

II. Prêtre

PRÊTRE

Je suis Gyōkei, gardien du temple de
Ninna-ji.

CHŒUR

Le seigneur de Tajima...

PRÊTRE & CHŒUR

... Tsunemasa, du clan Taira...

PRÊTRE

... était aimé de l'Empereur quand il
était un garçon, mais il fut tué jadis à
la Bataille des Mers de l'Ouest.

Et voici le Luth nommé Montagne Bleue
que l'Empereur lui a donné avant ce
combat.

J'offre ce luth à son esprit en guise de
libation.

Devant lui j'accomplis le rite qui
convient.

III. Rite

CHŒUR

Le seigneur de Tajima...
Tsunemasa.

IV. First Dialogue

PRIEST

Although it is midnight I see a form of a man...

A faint form, in the light there.

If you are spirit, who are you?

GHOST

I... I am the ghost of Tsunemasa.
Your service has brought me.

PRIEST

Is it the ghost of Tsunemasa?
I perceive no form,
but a voice.

GHOST

A sound... It is the faint sound alone
that remains.

PRIEST

O! But I saw the form,
really, really.

GHOST

It is there if you see it.

PRIEST

I can see. I see...

GHOST

Are you sure that you see it, really?

PRIEST

O! Do I, or do I not see you?

V. Chorus, Lament

CHOIR

Changeful Tsunemasa,
full of the universal unstillness,
Tsunemasa looked back
upon the world.

His voice was heard there.

His voice without form.

None might see him, but he looked out
from his phantom.

A dream that gazed on our world.

IV. Premier Dialogue

PRÊTRE

Quoi qu'il soit minuit je vois une forme
humaine...

Une forme trouble, là-bas dans la
lumière.

Si tu es un esprit, qui es-tu ?

SPECTRE

Je... Je suis le spectre de Tsunemasa.
Ton rite m'a amené ici.

PRÊTRE

Est-ce le spectre de Tsunemasa ?
Je ne perçois pas de forme,
rien qu'une voix.

SPECTRE

Un son... C'est un son trouble qui seul
demeure.

PRÊTRE

Oh ! Mais j'ai vu une forme, vraiment,
vraiment.

SPECTRE

Si tu la vois, c'est qu'elle y est.

PRÊTRE

Je la vois. Je vois...

SPECTRE

Es-tu sûr de la voir, vraiment ?

PRÊTRE

Oh ! Te vois-je, ou ne te vois-je pas ?

V. Chœur, Lamentation

CHŒUR

Inconstant Tsunemasa,
plein de l'universelle intransquillité,
Tsunemasa s'est retourné pour revoir
le monde.

Sa voix y a été entendue.

Sa voix sans forme.

Personne ne l'a vu, mais il a regardé
à travers son fantôme.

Un rêve qui contemplait notre monde.

VI. Second Dialogue

PRIEST

It is strange! Tsunemasa!
The figure was there and is gone.
Only the thin sound remains.
The film of a dream, perhaps!
It was a reward for this service.

GHOST

When I was young I went
into the court.

CHOIR

Tajima no Kami...

GHOST

I had a look at life then.

CHOIR

Tajima no Kami.

GHOST

I had high favour.
I was given the Emperor's lute.
That is the very lute you have there.
It is the lute called Blue Mountain.
I had it when I walked through the
world.

VII. Interlude

CHOIR

It is the lute that he had in this world,
but now he will play Buddha's music.

PRIEST

Bring out what stringed lutes you
possess,
and follow his music.

GHOST

And I will lead you unseen.

VIII. Spirit Plays

VI. Second Dialogue

PRÊTRE

Comme c'est étrange ! Tsunemasa !
La forme était là et elle est a disparu.
Seul un son infime demeure.
La pellicule d'un rêve, peut-être !
C'était une récompense pour ce rite.

SPECTRE

Quand j'étais jeune je suis entré
à la cour.

CHŒUR

Le seigneur de Tajima...

SPECTRE

J'ai vu ce que la vie a à offrir.

CHŒUR

Le seigneur de Tajima.

SPECTRE

J'étais très en faveur.
J'ai reçu le luth de l'Empereur.
C'est justement le luth que vous avez là.
C'est le luth nommé Montagne Bleue.
Je l'avais quand j'ai traversé
le monde.

VII. Interlude

CHŒUR

C'est le luth qu'il avait dans ce monde,
mais maintenant il va jouer la musique
de Bouddha.

PRÊTRE

Sortez ce que vous avez de luths tendus
de cordes,
et suivez sa musique.

SPECTRE

Et moi je vous conduirai invisible.

VIII. Le Spectre joue

IX. Midnight-Play

CHOIR

Yabanraku !

PRIEST

Midnight has come:
we will play the midnight play,
Yabanraku.

GHOST

The clear sky, the sky is become
overclouded.

PRIEST & CHOIR

Yabanraku.

GHOST

The rain
walks
with heavier feet.

PRIEST

They shake the grass and the trees.

GHOST

It was not the rain's feet.
Look yonder.

X. An Hour of Magic

CHOIR

A moon hangs clear on the pine bough.
The wind rustles as if flurried
with rain.

It is an hour of magic.

The bass strings are something
like rain.

The small strings talk like a whisper.

The deep string is a wind voice of
autumn.

The third and the fourth strings are like
the crying stork in her cage when she
thinks of her young birds towards
nightfall.

Let the cocks leave off their crowing.
Let no one announce the dawn.

IX. Fêtes de Minuit

CHŒUR

Yabanraku !

PRÊTRE

Minuit est arrivé : nous allons célébrer
les Fêtes de Minuit,
Yabanraku.

SPECTRE

Le ciel limpide, le ciel s'est brouillé de
nuages.

PRÊTRE & CHŒUR

Yabanraku.

SPECTRE

La pluie
marche
avec des pieds alourdis.

PRÊTRE

Ils secouent l'herbe et les arbres.

PRÊTRE

Ce ne sont pas les pieds de la pluie.
Regarde là-haut.

X. Une heure appartenant à la magie

CHŒUR

Une lune est suspendue, lumineuse, à la
branche du pin. Le vent bruit comme s'il
grouillait de pluie.

C'est une heure qui appartient à la
magie. Les cordes de basse sont
quelque chose comme la pluie.

Les petites cordes conversent comme
un soupir. La corde grave est une voix
de vent d'automne.

Les troisièmes et quatrièmes cordes
sont comme la cigogne qui crie dans sa
cage quand elle pense à ses oisillons à
la tombée de la nuit.

Que les coqs omettent leur cri.

Que personne n'annonce l'aube.

XI. Spirit

GHOST

A flute's voice has moved
the clouds of Shushinrei.
And the phoenix came out from the
cloud.

They descend with their playing.
Pitiful, marvellous music!
I have come down to the world.
I have resumed my old playing.
And I was happy here.
All that is soon over.
It is a sorry face that I make here.

PRIEST

Now I can see him again, the figure I
saw here.

CHOIR

Tajima no Kami.

PRIEST

Can it be Tsunemasa?

GHOST

Put down the lights if you see me.

PRIEST & CHOIR

Can it be Tsunemasa?

XII. Chorus Epilogue

CHOIR

The sorrow of the heart
is a spreading around of quick fires.
The flames are turned
to thick rain.
He slew by the sword and was slain.
The red flame of blood rose
in fire,
and now he burns with that flame.
He bade us put out the lights,
he flew like a summer moth.
His brushing wings were a storm.
His spirit is gone
in the darkness.

XI. Spectre

SPECTRE

La voix d'une flûte a dispersé
les nuages du Shushinrei.
Et les phénix ont surgi du nuage.

Ils plongent au son du concert.
Pitoyable, merveilleuse musique !
Je suis redescendu dans ce monde.
J'ai recommencé à jouer comme jadis.
Et j'ai été heureux ici.
Tout cela sera bientôt terminé.
C'est une triste figure que j'affiche.

PRÊTRE

Voilà que je la revois, la forme que
j'avais vue.

CHŒUR

Le seigneur de Tajima.

PRÊTRE

Serait-ce Tsunemasa ?

SPECTRE

Éteignez les lumières si vous me voyez.

PRÊTRE & CHŒUR

Serait-ce Tsunemasa ?

XII. Épilogue du chœur

CHŒUR

La tristesse du cœur
est un incendie de feux furtifs.
Les flammes sont changées en pluie
épaisse.
Il a tué par l'épée et fut tué par l'épée
La flamme rouge du sang s'est élevée en
feu,
et maintenant il brûle de cette flamme.
Il nous a priés d'éteindre les lumières,
il s'est envolé comme, l'été, un papillon
de nuit. Ses ailes nous ont frôlés comme
une tempête. Son esprit s'en est allé
dans les ténèbres.

FEATHER MANTLE (Hagoromo)

I. Prelude

II. Waves

FISHERMAN

Windy, windy road of the waves by
Miwo,
Swift with ships, loud over steermen's
voices.
Hakuryo, taker of fish, head of his
house,
dwells upon the barren pine-waste of
Miwo.

CHOIR

Upon a thousand heights
had gathered the inexplicable cloud.
Swept by the rain, the moon is just
come
to light the high house.

FISHERMAN & CHOIR

A clean and pleasant time surely.
There comes the breath-colour of
spring.

CHOIR

The waves rise in a line below the early
mist. The moon is still delaying
above though we've no skill
to grasp it.
Here is a beauty to set the mind above
itself.
- I shall not be out of memory
of the mountain road of Kiyomi,
nor of the parted grass of that bay,
nor of the far-seen pine-waste
of Miwo of wheat stalks.

LE MANTEAU DE PLUMES

I. Prélude

II. Vagues

PÊCHEUR

Venteuse, venteuse route des vagues
près de Miho,
Rapide de bateaux, bruyante de voix de
timoniers.
Hakuryō, pêcheur, chef de sa
maisonnée,
habite les arides étendues de pins de
Miho.

CHŒUR

Par-dessus mille hauteurs
s'était formé le nuage inexplicable.
Balayée par la pluie, la lune vient tout
juste
éclairer la maison haute.

PÊCHEUR & CHŒUR

Une heure pure et agréable, pour sûr.
Voilà la couleur-souffle du printemps
qui s'en vient.

CHŒUR

Les vagues montent en ligne sous la
brume du matin. La lune s'attarde
encore là-haut bien que nous ne
sachions pas l'attraper.
Voilà une beauté à mettre l'esprit
au-dessus de lui-même.
- Je ne perdrai jamais le souvenir
du chemin montagneux de Kiyomi,
ni les herbes folles dans la baie,
ni, au loin, l'étendue de pins
de Miho et ses épis de blé.

- Let us go according to custom.
Take hands against the wind here,
for it presses the clouds and the sea.
- Those men who were going to fish
are about to return without launching.
- Wait a little,
is it not spring?
- Will not the wind be quiet?
- This wind is only the voice of the
lasting pine trees ready for stillness.
See how the air is soundless,
or would be,
were it not for the waves.
- There now, the fishermen are putting
out with even the smallest boats.

III. Mantle

FISHERMAN

I am come to shore at Miwo-no,
I disembark in Matsubara.
I see all that they speak of
on the shore.
An empty sky with music, a rain of
flowers,
strange fragrance on every side,
all these are no common things,
nor is this cloak that hangs upon the
pine tree.

As I approach to inhale
its colour,
I am aware of mystery.
Its colour-smell is mysterious.
I see it is surely no common dress.
I will take it now and return
and make it a treasure in my house
to show to the aged.

TENNIN

The cloak belongs to someone on this
side.
What are you proposing to do with it?

- Allons selon la coutume.
Serrons les rangs contre le vent,
car il presse les nuages et la mer.
- Ces hommes qui étaient partis pêcher
vont revenir sans avoir jeté leurs filets.
- Attendez, ne serait-ce pas le
printemps ?
- Le vent ne s'essoufflera-t-il pas ?
- Ce vent n'est que la voix
des pins ancestraux, prêts pour la
tranquillité. Voyez comme l'air est
silencieux, ou le serait, s'il n'y avait pas
les vagues
- Voilà que les pêcheurs s'en vont
même sur les plus petits bateaux.

III. Manteau

PÊCHEUR

J'arrive au rivage de Miho,
je débarque dans le bosquet de pins.
Je vois tout ce dont ils parlent sur le
rivage.
Un ciel vide plein de musique, une pluie
de fleurs,
un étrange parfum de toute part,
ce ne sont pas des choses ordinaires,
et cette cape suspendue à ce pin non
plus.

Alors que je m'approche pour respirer
sa couleur,
je perçois un mystère.
Sa couleur-odeur est mystérieuse.
Pour sûr ce n'est pas un habit ordinaire.
Je vais le prendre et rentrer chez moi
et en faire un trésor dans ma maison
à montrer aux anciens.

TENNIN

Cette cape appartient à quelqu'un de
notre côté.
Que te proposes-tu d'en faire ?

FISHERMAN

This? This is a cloak picked up,
I am taking it home,
I tell you.

TENNIN

That is a feather mantle not fit for a
mortal to bear,
not easily wrested from the sky
traversing spirit,
not easily taken or given.
I ask you to leave it where you found it.

FISHERMAN

How?
Is the owner of this cloak a Tennin?
So be it. In this downcast age I should
keep it,
a rare thing, and make it a treasure in
the country, a thing respected.
Then I should not return it.

TENNIN

Pitiful, there is no flying
without the cloak of feathers,
no return through the ether.
I pray you, return me the mantle.

FISHERMAN

Just from hearing
the high words,
I Hakuryō have gathered more and
more force.
You think, because I was too stupid to
recognize it that I shall be
unable to take and keep hid the feather
robe, that I shall give it back for
merely being told to stand and
withdraw?

TENNIN

A Tennin without her robe, a bird
without wings.
How shall she climb the air?

FISHERMAN

And this world would be a sorry place
to dwell in?

PÊCHEUR

Ça ? C'est une cape que j'ai trouvée,
je la ramène chez moi,
c'est moi qui te le dis.

TENNIN

C'est un manteau de plumes qui n'est
pas taillé pour un mortel, qui n'est pas
aisément arraché à un esprit qui
traverse le ciel, qui n'est pas aisément
pris ou donné. Je te demande de le
laisser là où tu l'as trouvé.

PÊCHEUR

Hein ?
Cette cape appartient à une Tennin ?
Eh bien soit. En ces temps moroses je
me dois de la garder, une chose aussi
rare, et d'en faire un trésor en ce pays,
une chose vénérée.
Bref, je ne la rendrai pas.

TENNIN

Mon pauvre ami, il est impossible de
voler sans la cape de plumes,
impossible de repartir à travers l'éther.
Je t'en prie, rends-moi le manteau.

PÊCHEUR

Rien qu'à entendre tes paroles
arrogantes,
moi, Hakuryō, j'ai acquis de plus en
plus de force.
Tu crois, parce que j'ai été trop stupide
pour la reconnaître, que je serai
incapable de prendre et de garder à
l'abri la robe de plumes, que je vais la
rendre simplement parce qu'on me dit
d'arrêter et de renoncer ?

TENNIN

Une Tennin sans sa robe c'est un oiseau
sans ailes.
Comment va-t-elle escalader les airs ?

PÊCHEUR

Parce que ce monde serait un lieu trop
triste à habiter ?

TENNIN

I am caught, I struggle,
how shall I...

FISHERMAN

No, Hakuryo is not one to give back the robe.

TENNIN

Power does not attain....

FISHERMAN

... to get back the robe...

IV. Sorrow

CHOIR

Her coronet, jeweled as with the dew of tears, even the flowers that decorate her hair, drooping and fading, the whole chain of weakness of the dying Tennin can be seen actually before the eyes.
Sorrow! Sorrow!

TENNIN

I... I look into the flat heaven, peering, the cloud-road is all hidden and uncertain, we are lost in the rising mist.
I have lost the knowledge of the road.
Strange, a strange sorrow!

CHOIR

Enviably colour of breath, wonder of clouds that fade along the sky that was our accustomed dwelling.
Hearing the sky-bird accustomed, and well accustomed, hearing the voices grow fewer, the wild geese fewer and fewer, along the highways of air, how deep her longing to return!

TENNIN

Je suis prise, je me débats,
comment vais-je... ?

PÊCHEUR

Non, Hakuryō n'est pas homme à rendre la robe.

TENNIN

Ma force est impuissante...

PÊCHEUR

... à te rendre la robe...

IV. Tristesse

CHŒUR

Sa couronne, qui semble sertie de la rosée des larmes, et même les fleurs qui décorent ses cheveux, qui se fanent et qui meurent : l'entière chaîne de faiblesses de la Tennin agonisante est effectivement visible à l'œil nu.
Tristesse ! Tristesse !

TENNIN

Je... je regarde vers le ciel fermé et je scrute, la route des nuages est voilée et incertaine, nous sommes perdus dans la brume montante.
J'ai perdu la connaissance de la route.
Quelle étrange, étrange tristesse !

CHŒUR

Enviably couleur du souffle, merveille des nuages qui se meurent le long du ciel qui fut notre demeure familière.
Lorsqu'elle entend l'oiseau céleste familier, oh si familier, lorsqu'elle entend les voix se raréfier, les oiseaux sauvages se raréfier encore et encore, le long des grand-routes des airs, comme est profond son désir de repartir !

Plover and seagull are on the waves in
the offing.
Do they go or do they return?
She reaches out for the very blowing
of the spring wind
against heaven.

V. Consent

FISHERMAN

What do you say, what do you say?
Now that I can see you in your sorrow,
gracious, of heaven,
I bend, and would return you your
mantle.

TENNIN

It grows clearer.
No, give it this side.

FISHERMAN

First tell me your nature, who are you,
Tennin? Give payment with the dance
of the Tennin,
and I will return you your mantle.

TENNIN

Readily and gladly,
and then I will return into heaven.
You shall have what pleasure you will,
and I will leave a dance here,
a joy to be new
among men
and to be
memorial dancing.
Learn then this dance
that can turn the palace
of the moon.
No, come here to learn it.
For the sorrows of the world
I will leave this new dancing with you
for sorrowful people.
But give me my mantle,
I cannot do the dance rightly
without it

Pluvier et mouette sont sur les vagues
au large.
S'en vont-ils ou s'en reviennent-ils ?
Elle tend la main vers le souffle exact
du vent printanier qui tape contre le
ciel.

V. Consentement

PÊCHEUR

Que dis-tu, que dis-tu ?
Maintenant que je te vois dans ta
tristesse, gracieuse, céleste,
je m'incline et voudrais te rendre ton
manteau.

TENNIN

Il s'éclaire de nouveau.
Non, rends-le à notre côté.

PÊCHEUR

Dis-moi d'abord ta nature, qui es-tu,
Tennin ?
Paie-moi avec la danse de la Tennin,
et je te rendrai ton manteau.

TENNIN

Volontiers et avec joie,
et puis je retournerai dans le ciel.
Tu auras tout ce que tu désires,
et je laisserai ici une danse,
une joie qui sera nouvelle parmi les
hommes,
et qui sera une danse de
commémoration.
Apprends donc cette danse
qui peut faire pivoter le palais de la
lune.
Allez, viens donc l'apprendre ici.
En remède à toutes les tristesses de ce
monde je te laisserai cette nouvelle
danse, en offrande aux hommes tristes.
Mais donne-moi mon manteau, sans lui
je ne peux pas faire la danse comme il
faut.

FISHERMAN

Not yet, not yet,
for if you should get it,
how do I know you'll not be off to
your palace without even
beginning your dance,
not even a measure?

TENNIN

Doubt is of mortals;
with us there is no deceit.

FISHERMAN

I... I am again ashamed.
I give you your mantle.

CHOIR

The young sprite now is arrayed,
she assumes the curious mantle;
watch how she moves
in the dance
of the rainbow-feathered garment.

TENNIN

The sleeves of flowers
are being wet with the rain.

FISHERMAN

The heavenly feather-robe moves
in accord with the wind.

CHOIR

It seems that she dances.

VI. She dances

Thus was the dance of pleasure,
Suruga dancing,
brought to the sacred east.
– The white kimono.
– The black kimono.
– Three, five, into fifteen.
The figure that the Tennin is dividing.
There are heavenly nymphs,
heavenly stars,
one for each night of the month,
and each with her deed assigned.

PÊCHEUR

Pas si vite, pas si vite, car si tu mets la
main dessus,
comment être sûr que tu ne vas pas t'en
retourner dans ton palais sans même
commencer la danse,
ne serait-ce que d'une mesure ?

TENNIN

Le doute est une chose des mortels :
chez nous il n'y a pas de mensonge.

PÊCHEUR

Je... je suis de nouveau honteux.
Je te rends ton manteau.

CHŒUR

La jeune sylphe est désormais parée,
elle se revêt de l'étrange manteau ;
voyez comme elle se meut
dans la danse
du vêtement aux plumes d'arc-en-ciel.

TENNIN

Les manches faites de fleurs
sont humectées de pluie.

PÊCHEUR

La robe de plumes céleste se meut
de concert avec le vent.

CHŒUR

On dirait bien qu'elle danse.

VI. Elle danse

C'est ainsi que la danse du plaisir,
Suruga-mai,
fut donnée à l'Est sacré.
– Le kimono blanc.
– Le kimono noir.
– Trois par cinq, font quinze.
La forme de la Tennin se divise.
Il y a des nymphes célestes,
des étoiles célestes,
une pour chaque nuit du mois,
et à chacune une action est assignée.

TENNIN

I also am heaven born.
Of them there a many.
This is the dividing
of my body,
that is the fruit of the moon's tree,
Katsura.
This is one part of our dance
that I leave to you
here in your world.

VII. Spring Mist

CHOIR

The spring mist is widespread
abroad.

- Her flowery head-ornament is putting
on colour.

- This truly is sign of the spring.

- Not sky is here,
but the beauty...

- And even here comes
the heavenly wind.

- O blow !

- Shut the accustomed path of the
clouds.

It is quiet along the shore.

- There is naught but a fence of jewels
and the sky

- ... between the earth and the gods
within...

- ... and without...

- ... beyond and beneath the stars
and the moon unclouded.

TENNIN

Moi aussi je suis née du ciel. Nous
sommes nombreux à partager cette
origine. Ceci est la division
de mon corps,
qui est le fruit de l'arbre de la lune,
Katsura.
Voici une partie de notre danse
que je vous laisse
ici dans votre monde.

VII. Brume du printemps

CHŒUR

La brume du printemps est partout
propagée.

- La parure de son front se revêt de
couleurs.

- C'est le signe sûr du printemps.

- Ce n'est pas le ciel qui est ici,
mais la beauté...

- Et jusqu'ici s'en vient
le vent céleste.

- Oh souffle !

- Referme le sentier familier des
nuages.

Pas un bruit le long du rivage.

- Il n'y a rien qu'une clôture de bijoux
et le ciel

- ... entre la terre et les dieux par-
dedans...

- ... et par-dehors...

- ... par-delà et par-deçà les étoiles
et la lune affranchie de nuages.

TENNIN

The plumage of heaven drops neither
feather nor flame to its own diminution.

CHOIR

Nor is this rock of earth overmuch worn
by the brushing of that feathery skirt of
the stars:

rarely, how rarely.

There is a magic song from the east,
the voices of many and many:
and flute and sho, filling the space
beyond the cloud's edge,
seven stringed;
dance filling and filling.

– The red sun blots on the sky the line
of the colour-drenched mountains.
The flowers rain in a gust.

– It is no racking storm that comes
over this green moor,
as it would seem
in these waves.

– Wonderful is the sleeve
of the white cloud whirling such snow
here.

VIII. Feathery Sleeve

TENNIN

Plain of life, field of the sun,
true foundation, great power.

CHOIR

Many are the robes thou hast,
now of the sky's colour itself
and now a green garment.
And now the robe of mist presaging
spring, a colour-smell as this maiden's
skirt.

Left! Right! Left!

The rustling of flowers...

- ... The putting on of the feathery
sleeve.
- They bend in air with the dancing.

TENNIN

Le plumage du ciel ne se laisse diminuer
ni d'une plume ni d'une flamme.

CHCEUR

Ce rocher qu'est la terre n'est pas non
plus trop usé par le frottement de cette
jupe plumetée d'étoiles : elle l'est
rarement, oh si rarement.

On entend une chanson magique venue
de l'Est, les voix de tant et tant :
flûtes et orgues à bouche emplissent
l'espace, par-delà le bord du nuage,
de sept cordes ;
la danse emplit et emplit.

– Le soleil rouge efface du ciel la ligne
des montagnes qu'il trempe de sa
couleur. Les fleurs pleuvent en rafale.

– Ce n'est pas un orage déchirant qui
descend sur cette lande verte,
comme on pourrait le croire
à ces vagues.

– Merveilleuse est la manche
du nuage blanc, qui fait tournoyer une
telle neige sur nous.

VIII. Manche de plumes

TENNIN

Prairie de la vie, champ du soleil,
fondation vraie, grande puissance.

CHOIR

Nombreuses sont tes robes,
celle-ci de la couleur même du ciel,
et celle-ci verte.
Et voici la robe de brume qui annonce le
printemps, une couleur-odeur que cette
jeune fille porte en jupe.

Gauche ! Droite ! Gauche !

Bruissements de fleurs...

- ... Enfillement de la manche de
plumes.
- S'inclinant dans les airs avec la
danse.

She who is the colour-person of the
moon takes her middle-night
in the sky.

– She marks her three fives with this
dancing as a shadow
of all fulfilments.
The circled vows are at full.

IX. Over the Mountain

After a little time,
only a little time,
can the mantle be
upon the wind
that was spread over the mountain,
though the clouds lie in its heaven
like a plain awash
with sea.
Fuji is gone.
The great peak of Fuji is blotted out
little by little.
It melts into the upper mist.
In this way, she is lost to sight.

Celle qui est la couleur-figure de la
lune pour la mi-nuit prend ses
quartiers dans le ciel.

– Elle marque ses trois fois cinq dans
cette danse, comme un pressentiment
de béatitudes.
Le cercle des vœux est refermé.

IX. Sur la montagne

Dans un court instant,
un très court instant,
le manteau pourra s'épandre
le long du vent
qui se lève sur de la montagne
malgré les nuages couchés sur son
sommets comme une plaine inondée
par la mer.
Le mont Fuji a disparu.
La grande cime de Fuji est effacée
peu à peu.
Elle se fond dans la brume supérieure.
Ce par quoi nous la perdons de vue.

Ernest Martínez Izquierdo est le directeur honoraire de l'Orchestre symphonique de Navarre et le principal chef invité de l'Ensemble Barcelona 216. Depuis 2019, il est professeur invité au Conservatoire supérieur de musique de Catalogne à Barcelone (ESMUC). Après des études à Barcelone et à Paris, il commence sa carrière de chef d'orchestre en fondant l'Ensemble Barcelona 216 en 1985, spécialisé dans l'interprétation du répertoire de musique de chambre contemporain et avec lequel il a joué dans les plus grands festivals internationaux. En 1988, il est nommé directeur assistant de l'Orchestre national d'Espagne, et l'année suivante, Pierre Boulez l'invite comme assistant de direction de l'Ensemble intercontemporain. De 1997 à 2013, il est le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Navarre, et de 2002 à 2006, il est le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Barcelone et national de Catalogne, puis son principal chef invité jusqu'en 2009.

Ernest Martínez Izquierdo a dirigé des formations prestigieuses, parmi lesquelles l'Orchestre symphonique de Tokyo, l'Orchestre symphonique de Kyōto, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre symphonique de Trondheim, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lyon, la Philharmonie de Varsovie, le Gulbenkian Orchestra, la Sinfónica do Porto, la Sinfónica Municipal de São Paulo, l'Orchestre philharmonique de Zagreb, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologne, l'Académie Beethoven d'Anvers, ainsi que l'Ensemble contemporain de Montréal, l'Ensemble Modern, le Trondheim Sinfonietta, le Klangforum Wien et

l'Orchestre de chambre Avanti! d'Helsinki.

Parmi ses activités lyriques, on notera la production de l'opéra *Adriana Mater* de Kaija Saariaho, mise en scène de Peter Sellars (dirigé à l'Opéra national de Finlande et à l'Opéra de Santa Fe), *Le nozze di Figaro* de Mozart dans une production d'Emilio Sagi et *Carmina Burana* de Orff dans la mise en scène de La Fura dels Baus, la direction musicale de *L'Amour de loin* de Saariaho, une production de Robert Lepage à l'Opéra de Québec et la création de *L'Ombre de Venceslao* de Martín Matalón dans la mise en scène de Jorge Lavelli à l'Opéra de Rennes, ainsi que des reprises à l'Opéra d'Avignon, l'Opéra de Marseille et au Théâtre du Capitole de Toulouse. En janvier-février 2018, il a dirigé à l'Opéra de Paris les représentations de *Only the sound remains* de Saariaho dans la mise en scène de Peter Sellars, une production qu'il a dirigé également au Teatro Real de Madrid et au Lincoln Center de New York en novembre 2018.

Depuis 2006, il est membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. En 2018, il a été décoré des insignes de Chevalier de l'Ordre de la Rose Blanche de Finlande.

—

Le metteur en scène et vidéaste **Aleksi Barrière** et l'éclairagiste **Étienne Exbrayat** collaborent depuis dix ans au sein de la compagnie de théâtre musical La Chambre aux échos, cofondée avec le chef d'orchestre Clément Mao-Takacs. Ensemble ils ont présenté des spectacles en Europe, aux États-Unis et au Japon.

Leur travail commun en tant que scénographes leur permet d'articuler une grammaire partagée des espaces,

des images et de la couleur qui prolonge le travail de La Chambre aux échos sur les formes musicales et les dramaturgies innovantes. En tournée depuis 2013, leur production de *La Passion de Simone* de Kaija Saariaho a été présentée en recréation in situ dans différents espaces, de la maison d'opéra à la halle industrielle en passant par la cathédrale gothique. Des spectacles-montages tels que *La Guerre, très loin*, *Le 38e parallèle* et *Violences* déclinent des dispositifs aussi kaléidoscopiques que minimalistes qui mettent à nu la fabrication des images. En 2020, ils ont tourné leur premier long-métrage, d'après la musique d'Egmont de Beethoven. En septembre 2022, ils ont présenté leur deuxième spectacle à l'Opéra national de Finlande : un collage pluridisciplinaire intitulé *Between*.

Artiste visuel formé à l'ENSAD et artisan du théâtre à différents endroits de la cage de scène, Étienne Exbrayat a œuvré avec notamment les Yeux de l'Ouïe, Jacques Châtelet, Jean-Marie Prouvèze, le Cirque Baroque, et les compagnies Groupe ACM, Automne 2085 et Terrain Vague. Il est également depuis huit ans un collaborateur privilégié de la compagnie du chorégraphe Arkadi Zaides. Également auteur et traducteur, Aleksii Barrière travaille en sus de ses activités de metteur en scène comme librettiste avec plusieurs compositeurs, dont Kaija Saariaho, Juha T. Koskinen et Diana Syrse. Il est aussi le co-traducteur (avec Isabelle Kranabetter) des écrits de Heiner Goebbels en français (à paraître) et a publié en 2022 une traduction de *Monter un feu* de Jack London aux éditions L'Extrême contemporain.

www.chambreauxechos.org

Kaiji Moriyama est né à Kanagawa au Japon. Il débute sa carrière dans une compagnie de théâtre musical, puis rayonne très vite dans le milieu de la danse. Son approche chorégraphique trace un lien entre tradition nipponne et modernité. Danseur incontournable au Japon, il s'est fait connaître dans le monde entier depuis le début des années 2000. Sa pratique le conduit à s'exprimer à travers un large éventail de médias, de la danse au cinéma, en passant par la mode et la photographie.

En 2001, il est la révélation de l'Edinburgh Fringe Festival. En 2005, après la présentation de son solo *Katana*, il est encensé par le New York Times, et deux ans plus tard, il est invité à la Biennale de Venise. Avec *The Universe of Mandala*, un spectacle créé en 2012 au Nouveau théâtre national de Tokyo, il est lauréat de plusieurs prix.

Depuis 2003, Kaiji Moriyama crée en collaboration avec le maître de nô Reijirou Tsumura d'étonnantes pièces inspirées de l'art traditionnel japonais. Son charisme et sa grâce ont séduit de nombreux dramaturges et cinéastes. Il a ainsi joué dans la comédie musicale *Le Petit Prince* (2005), *Salomé* (2009) d'Oscar Wilde, *We can't understand each other, like household appliances* (2012) de Toshiki Okada, et au cinéma dans *The Taste of Tea* (2004) de Katsuhito Ishii.

En 2019, il a dirigé sa première production d'opéra, *Don Giovanni* de Mozart. En 2020, il a été le metteur en scène, le chorégraphe et le concepteur des décors et des costumes de la production de *Ryuuguu - The Turtle Princess* du Nouveau Ballet national du Japon. En 2021, outre de se produire dans l'opéra *Only the sound remains*

de Kaija Saariaho au Bunka Kaikan, il est également chorégraphe de la cérémonie d'ouverture des Jeux paralympiques de Tokyo.

—

Michał Sławewski est contre-ténor, organiste, chef d'orchestre, grégorianiste et compositeur. Il a tout d'abord étudié l'orgue et la direction de chœur à l'Académie de musique Frédéric Chopin de Varsovie (2001-2006), ainsi que la composition avec Stanisław Moryto (2003-2008). Il s'est notamment perfectionné au Conservatoire de Casella de L'Aquila en Italie et dans le cadre d'un internat à l'Institut pontifical de musique sacrée à Rome. Il fait aujourd'hui activement rayonner le chant grégorien à travers des séminaires, des concerts et cérémonies liturgiques en Pologne et à l'étranger.

Michał Sławewski se produit en tant que soliste, en formation de chambre et comme accompagnateur. Il compose toujours et participe aussi régulièrement à la création d'œuvres d'autres compositeurs contemporains. Depuis 2004, il est organiste et maître de chapelle de l'église Saint-Anne à Varsovie, ainsi que second chef du Chœur du Cardinal Stefan Wyszyński à l'Université de Varsovie. Il est également le fondateur, le directeur artistique et le chef d'orchestre de l'ensemble Mulierum Schola Gregoriana Clamaverunt lusti dédié au chant grégorien.

—

Bryan Murray est un baryton américain. Il s'est formé auprès de Richard Cross et Doris Yarick-Cross à l'université de Yale et auparavant auprès de Bonnie Hamilton et Jacques

Trussel au conservatoire de Purchase College et de John Fiorito à l'université de Stony Brook.

En décembre 2019, Bryan Murray a remporté le premier prix de la finale du concours Talents of the World à New York et, quelques jours plus tard, le premier prix du concours vocal international Premiere Opera Foundation et NIYOP 2019. Il a également remporté le concours international Heida Hermann, le troisième prix du concours international Mirjam Helin, et le prix « Sachi Liebergesell » du concours Opera Index. Il a été finaliste des auditions du Met Council (région Est) et lauréat d'une bourse d'encouragement du concours international de chant Premiere Opera. Durant la saison 2018-2019, Bryan Murray obtient une bourse de la fondation du Deutsche Oper à Berlin. En 2021 et 2022, il interprète les rôles du prêtre et du pêcheur dans *Only the sound remains* de Kaija Saariaho au Tokyo Bunka Kaikan, à la Biennale de Venise et au Festival Musica de Strasbourg.

—

Le Cor de Cambra, le chœur de chambre du Palau de la Música Catalana, est l'un des chœurs professionnels les plus prestigieux d'Espagne. Il a été créé par l'Orfeó Català en 1990 et représente l'un des principaux moteurs de la culture et de la tradition chorales catalanes. Jordi Casas i Bayer a dirigé le chœur pendant les 21 premières années, suivi de Josep Vila Casañas. Depuis septembre 2016, Simon Halsey en est le directeur artistique et depuis 2018, Xavier Puig en est le chef principal. Jordi Armengol est le pianiste. La qualité vocale et artistique extrêmement élevée exigée de chacun

de ses membres confère à l'ensemble un potentiel qui lui a permis de transcender les frontières et de devenir une référence internationale en matière de chœurs de chambre. Le Cor de Cambra a été dirigé par de grands maîtres tels que René Jacobs, Marc Minkowski, Kent Nagano, Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim, Christophe Rousset et Vladimir Jurowski, entre autres. Depuis 2010, l'ensemble est membre du Réseau européen des chœurs de chambre professionnels [TENSO].

Camilla Hoytenga a fait ses études à l'Université de New York et à l'École Folkwang d'Essen/Duisburg. Ses professeurs ont été Darlene Dugan, Alexander Murray, Peter Lloyd et Marcel Moyse. Elle s'est également formé auprès de Karlheinz Stockhausen.

Camilla Hoytenga se produit sur toutes les grandes scènes internationales, jouant non seulement de la flûte traversière classique mais aussi de la flûte alto, de la flûte basse et de la flûte piccolo ainsi que d'autres variantes de son instrument. Son répertoire s'étend du baroque à la période contemporaine et comporte aussi bien des concertos que des œuvres pour flûte solo ou des œuvres performatives et pluridisciplinaires. Ses enregistrements, en particulier ceux avec Kaija Saariaho, lui ont valu plusieurs récompenses en France, en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord.

Des compositeurs tels que Kaija Saariaho, Péter Köszeghy, Ken-Ichiro Kobayashi, Raminta Serksnyte ont composé des concertos pour elle, et elle a travaillé avec des chefs

d'orchestre tels que Marin Alsop, Jukka Pekka Saraste, Susanna Mälkki, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, dans des salles et festivals du monde entier. En tant que compositrice et improvisatrice, elle a également reçu des commandes émanant de peintres et sculpteurs (Mutsumi Okada, Jörg Immendorff) ainsi que de galeries et musées. Très imprégnée par la culture japonaise, elle est fréquemment invitée au Japon et a créé de nombreuses pièces de compositeurs japonais.

Eija Kankaanranta est l'une des plus célèbres interprètes de kantele, instrument à cordes pincées traditionnel de Finlande. Elle est spécialisée dans la musique contemporaine et l'improvisation et a créé des œuvres d'Asta Hyvärinen, Michael Finnissy, Jukka Tiensuu, Lotta Wannäkoski, Juhani Nuorvala et Kaija Saariaho.

Elle a été la première interprète classique de kantele à être diplômée d'un doctorat à l'Académie Sibelius d'Helsinki en 2009. Elle s'est produite en soliste avec l'Avanti Chamber Orchestra, le Pori Sinfonietta, le Joensuu City Orchestra et le Netherlands Wind Ensemble.

Eija Kankaanranta joue également le kantele au sein de formations comme le Uusinta Chamber Ensemble, le Tapiola Sinfonietta, le Moscow Contemporary Music Ensemble et l'Athelas Sinfonietta de Copenhague. Elle a enregistré un CD solo, *Griffur*, paru en 2007. En 2017, elle a reçu une bourse du Arts Promotion Centre Finland. Elle se produit régulièrement en duo avec la flûtiste Camilla Hoytenga et au sein de l'ensemble de musique traditionnelle finlandaise

Juurakko. Eija Kankaanranta reçoit le soutien de Koistinen Kantele Ltd. pour la facture de ses instruments.

—

Mitsunori Kambe est né au Japon. Timbalier principal du Pacific Philharmonia Tokyo et de l'Orchestre philharmonique de Kanagawa, il a étudié la percussion et les timbales à l'Université des Arts de Tokyo et à la Manhattan School of Music auprès de Christopher Lamb (New York Philharmonic) et Duncan Patton (Metropolitan Opera). Son parcours l'a mené précédemment à l'Orchestre symphonique de Jérusalem et à l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta, orchestre avec lequel il s'est notamment produit au Festival de Lucerne et aux BBC Proms.

—

Le Quatuor Ardeo s'est constitué en 2001 au sein du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et fait aujourd'hui partie des formations françaises les plus renommées. Fortement inspiré par des personnalités musicales telles que Rainer Schmidt (Quatuor Hagen), Ferenc Rados ou Eberhard Feltz, le quatuor travaille avec des compositeurs tels que Kaija Saariaho, Thomas Larcher, Pascal Dusapin, François Meïmoun et Philippe Schoeller.

Nommé « Rising Stars », le Quatuor Ardeo mène une tournée de concerts dans les plus prestigieuses salles européennes : Philharmonies de Cologne, Paris et Luxembourg, Concertgebouw d'Amsterdam, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Townhall de Birmingham ou Konzerthaus de

Vienne. En France, on a pu entendre le quatuor à la Cité de la musique, au Musée d'Orsay, au Théâtre du Châtelet, aux Bouffes du Nord, à la Salle Cortot, au Centre Georges Pompidou, à l'Orangerie de Sceaux, à l'Arsenal de Metz, à l'Opéra de Vichy ainsi que lors des festivals de Radio France Montpellier, La Folle journée, du Périgord noir, des Flâneries de Reims et Musica à Strasbourg.

prochaines manifestations

sam 17 sept — 20h30

Palais des fêtes

Kaija dans le miroir

dim 18 sept — 18h30

lun 19 sept — 20h30

TNS - salle Jeanne Laurent

Personnel et confidentiel

Kaj Duncan David, Daniel Gloger,
Troels Primdahl

jeu 22 sept — 20h30

Cité de la musique et de la danse

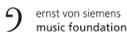
Éblouissements

Orchestre national de Metz Grand Est,
David Reiland, Xavier de Maistre

Musica est subventionné par



les mécènes



avec le soutien de



en partenariat avec



DS AUTOMOBILES

les partenaires médias



arte

.3 grand est

Télérama



MOUVEMENT

AOC

