

## I. GAGAKU 雅楽 : LA MUSIQUE DE COUR.

### 1. Aperçu historique.

#### a) Influences.

La musique de cour japonaise résulte de l'introduction et de l'assimilation de différentes traditions musicales du continent asiatique.

Le contact avec des musiciens coréens est attesté dès le 5<sup>e</sup> siècle (funérailles de *Inkyô tennô* 允恭天皇). Entre les 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> siècles, le *gigaku* 伎楽 est introduit au Japon. Ce genre, qui consiste en divertissements, acrobaties et danses mimées avec des masques, disparaît au début du 12<sup>e</sup> siècle. Différentes vagues d'influence coréenne parviennent au Japon sous le nom de leurs provinces d'origine (*Shiragi* 新羅, *Kudara* 百濟, *Koma* 高麗), d'où le nom ultérieur de *Koma-gaku* pour désigner la musique d'origine coréenne.

La musique de Mandchourie, *Bokkai-gaku* 渤海楽, transite elle aussi par la Corée au cours du 8<sup>e</sup> siècle avant d'être absorbée dans le *Koma-gaku*.

L'importation de la musique chinoise atteint son apogée durant la dynastie Tang (618~906), qui donne son nom au style *Tô-gaku* 唐楽 (musique des Tang). L'influence chinoise propose une symétrie gauche / droite (mais au final, le Japon est plutôt asymétrique).

Une autre tradition, le *Rinyû-gaku* 林邑楽, issue de l'actuel Vietnam, est introduite au Japon au cours du 8<sup>e</sup> siècle.

En 701 est institué le *gagaku-ryô* 雅楽寮, office ministériel du *gagaku*.

#### b) La réforme du 9<sup>e</sup> siècle.

Au cours de la moitié du 9<sup>e</sup> siècle s'opère une réforme de l'orchestre de *gagaku* :

- La nomenclature de l'orchestre est fixée, certains instruments disparaissent (grand *hichiriki* 篳篥, *biwa* 琵琶 à 5 cordes, *kugo* 箏篥 = harpe coréenne).
- Le répertoire est divisé en *sa-hô-gaku* 左方楽 (musique de la gauche) pour le répertoire originaire de Chine et du sud-est asiatique, et en *u-hô-gaku* 右方楽 (musique de la droite) pour les pièces originaires de Corée et de Mandchourie. La même répartition s'établit pour le *bugaku* 舞楽 : *samai* 左舞 (danse de la gauche) et *umai* 右舞 (danse de la droite) ; les danses se succédant par paire (*tsugaimai* 番い舞) : d'abord une danse de la droite, puis une danse de la gauche.
- Réforme de la musique du *shintô* 神道, qui associe les instruments autochtones au *hichiriki*. Les chants dansés s'organisent en 3 parties sous l'influence du *bugaku*.
- Réforme de la théorie musicale, échelles *ryô* (mode de sol) et *ritsu* (mode de ré) et leurs transpositions. Première théorie musicale japonaise : *Shittanzô* 悉曇藏, écrite par *Annen* 安然 en 877.

c) Développement.

Au cours des 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> siècles apparaissent deux genres vocaux : le *saibara* 催馬楽 et le *rôei* 朗詠. Le *gagaku* se répand dans la classe noble, dont il devient la musique de prédilection, puis décline au 13<sup>e</sup> siècle, parallèlement à l'affaiblissement du pouvoir impérial.

Au début du 17<sup>e</sup> siècle, *Ieyasu* 家康, fondateur du gouvernement *Tokugawa* 徳川, fonde deux orchestres de *gagaku* : l'un à *Kyôto* 京都 pour la famille impériale, l'autre à *Edo* 江戸 pour sa famille. En 1868, ces deux orchestres sont réunis en un seul, à l'origine de l'actuel orchestre de la famille impériale.

Aujourd'hui, aux équinoxes de printemps et d'automne, des concerts ont lieu à la cour impériale. On peut y assister par tirage au sort de cartes postales ou bien par invitation en tant que « noble étranger ». Il y a une certaine réticence à faire voyager les orchestres de *gagaku* (craintes d'accidents d'avion...).

2. Les instruments du gagaku.

a) Les instruments à vent.



*Kagura-bue* 神楽笛 / *Yamato-bue* 大和笛 :

- Flûte traversière d'origine japonaise.
- 6 trous, longueur ~45cm.
- Chants sacrés, danses du culte shintoïste.



*Ryûteki* 竜笛 :

- Flûte traversière d'origine chinoise (aussi appelée flûte du dragon).
- 7 trous, longueur ~40cm.
- Répertoire de la gauche.



*Koma-bue* 高麗笛 :

- Flûte traversière d'origine coréenne.
- 6 trous, longueur ~36cm.
- Répertoire de la droite.



*Hichiriki* 篳篥 :

- Petit hautbois en 2 parties : corps et anche.
- 7 trous sur la face extérieure, 2 sur l'intérieure, longueur ~18cm.
- La base de l'anche est entourée de *washi* 和紙 humecté avec du thé pour la faire tenir dans le corps.
- Le son produit, très tranchant, ressemble à une sirène ou une « plainte de canard ».
- Tous les genres de *gagaku*.



*Shō* 笙 :

- Orgue à bouche produisant un son strident.
- 17 tuyaux reliés par une bague en métal et enfoncés dans un socle, longueur ~50cm.
- Une lame recouverte de malahite (pierre bleue) et d'un bout de cire (pour fixer la hauteur de note) vibre à la base de chaque tuyau.
- On utilise un brasero pour sécher les lames.
- Se joue note par note ou en accord.
- Qu'on inspire ou qu'on expire, un son sort : produit une continuité sereine qui flotte dans l'orchestre.
- Quand le son décroît, on change de doigté.
- Répertoire instrumental de la gauche, *bugaku*, poèmes chinois *rôei*.

b) Les instruments à cordes.



*Biwa* 琵琶 / *gaku biwa* 楽琵琶 :

- Luth piriforme à crosse pliée.
- Ouies en forme de croissant, 4 cordes (à l'origine en soie), 4 chevilles, 4 frettes, longueur ~122cm.
- Les frettes servent à fixer des hauteurs de son particulières.
- On en joue avec un plectre en buis, en faisant des accords en arpège (d'un coup ou en 2 parties).
- Son rôle est de fractionner un morceau.
- Tempo lent, importance de la préparation du geste.
- Répertoire instrumental, *saibara*.



*Yamato-goto* 大和琴 / *wagon* 和琴 :

- Cithare à 6 cordes.
- Les ouies (rectangulaires et difformes) sont en dessous.
- Au repos, les cordes sont sur la table de résonance. On place ensuite des petits ponts sous chaque corde pour en fixer la hauteur de note.
- On pince les cordes avec un onglet.
- Placé au sol, mais il peut aussi être porté par 2 personnes et joué par une 3<sup>e</sup>.
- Culte shintoïste, chants dansés.



*Sô no koto* 箏の琴 :

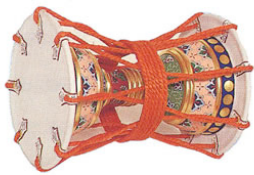
- Cithare à 13 cordes reposant chacune sur un chevalet mobile.
- On en joue avec 3 onglets (pouce, index, majeur) de façon extrêmement lente, pour apaiser les esprits.
- Forme légèrement courbée, longueur ~190cm.

c) Les instruments de percussion.



*Kakko* 羯鼓 :

- Petit tambour en forme de tonneau recouvert de 2 membranes reliées par des cordelettes appelées *shirabe* 調べ.
- Placé horizontalement sur un support et joué avec 2 baguettes, des deux côtés.
- Longueur ~30cm.
- Impulse le rythme global de la pièce et va en accélérant.
- 3 façons de jouer : *mororai* (jeu alterné sur les 2 membranes en accélérant), *katarai* (un seul côté) et *sei* (une frappe un peu rebondie).
- Répertoire de la gauche.



*San no tsuzumi* 三の鼓 :

- Tambour en forme de sablier, constitué d'un fût (longueur ~45cm) et de 2 membranes.
- Placé au sol et tenu par la main gauche, il est joué uniquement par une baguette tenue dans la main droite, avec un léger rebond.
- Répertoire de la droite.



*Shōko* 鉦鼓 :

- Seul instrument métallique du *gagaku*.
- Gong rond fait d'un disque en bronze suspendu dans un cadre, creux de l'autre côté.
- 3 dimensions : *dai shōko* 大鉦鼓, *tsuri shōko* 釣鉦鼓 (le plus utilisé) et *ninai shōko* 荷鉦鼓 (transportable, pour les concerts en plein air).
- On en joue avec 2 baguettes utilisées légèrement décalées.
- Répertoire instrumental et dansé.



*Taiko* 太鼓 :

- 3 dimensions : *dai daiko* 大太鼓 (~2m), *tsuri daiko* 釣太鼓 (ou *gaku daiko*, utilisé dans le *kangen* 管弦 et le *bugaku* 舞楽, ~54cm) et *ninai daiko* 荷太鼓 (transportable).
- Se joue avec 2 mailloches.
- Le *gaku daiko* se joue avec des mailloches au bout feutré, avec une frappe faible ズン et une forte ド.
- On peut parfois noter la présence d'un motif géométrique appelé *tomoe* 靨絵 : *futsu-domoe* (2 branches) ou *mitsu-domoe* (3 branches).
- Répertoire instrumental et dansé.





*Shaku byōshi* 笏拍子 :

- 2 plaquettes de bois que l'on frappe l'une contre l'autre perpendiculairement.
- On obtient un « clap ».
- Longueur ~36cm.
- Répertoire chanté.

### 3. Catégories et instruments.

#### a) Fonction rituelle : *mi-kagura* 御神楽.

Chants sacrés : *kagura-bue*, *hichiriki*, *wagon*, *shaku*, chœur.

Chants dansés : *ryūteki* ou *koma-bue*, *hichiriki*, *wagon*, *shaku*, chœur.

#### b) Fonction profane.

Pièces instrumentales : *kangen* 管弦 :

- *Sa-hō-gaku* : *ryūteki*, *hichiriki*, *shō*, *biwa*, *sō*, *taiko*, *shōko*, *kakko*.
- *U-hō-gaku* : *koma-bue*, *hichiriki*, *biwa*, *sō*, *taiko*, *shōko*, *san no tsuzumi*.

Pièces dansées : *bugaku* 舞楽 :

- *Samai* : *ryūteki*, *hichiriki*, *shō*, *taiko*, *shōko*, *kakko*.
- *Umai* : *koma-bue*, *hichiriki*, *taiko*, *shōko*, *san no tsuzumi*.

Pièces chantées : *utamono* 歌物 :

- *Saibara* 催馬楽 (en japonais) : *ryūteki*, *hichiriki*, *shō*, *biwa*, *sō*, *shaku*, chœur.
- *Rōei* 朗詠 (en chinois) : *ryūteki*, *hichiriki*, *shō*, chœur.

#### c) Notes sur le *kagura*.

Le *mi-kagura* concerne les pièces rituelles (cultes d'ancêtres) que l'on joue à la cour impériale en présence de l'empereur ou dans certains sanctuaires (*Ise* 伊勢). On l'oppose au *sato-kagura* 里神楽, plus rudimentaire et que l'on trouve dans les villages. Les *kanji* de *kagura* signifient « divertissement pour les dieux ».

#### d) Notes sur le *bugaku*.

Tout commence par un *ranjō* : partie libre de tempo qui laisse le temps aux danseurs (parfois masqués) d'arriver sur scène. Vient ensuite le *netori* 音取 (l'accord), puis la pièce en elle-même (*tōkyoku*).

e) Notes sur le *saibara*.

A l'origine, il s'agissait d'un chant de palefreniers pour encourager les bêtes de somme qui apportaient des tributs des provinces jusqu'aux *daimyô* 大名. Certains ont tellement apprécié les textes qu'ils y ont adapté les instruments du *gagaku*. Le *shô* y joue en *ippon-buki*, une mélodie tuyau par tuyau et non en accords.

**4. Quelques principes du *gagaku*.**

a) Esthétique.

- On dit du *gagaku* que ce n'est pas qu'un divertissement, car une musique bien organisée reflète un pays bien gouverné et en paix.
- Un morceau commence par un accord instrumental appelé *netori* 音取.
- Le principe esthétique *jo-ha-kyû* décrit une progression du tempo (dans le *nô* 能, c'est aussi une progression dramatique) : *jo* 序 indique une introduction, *ha* 破 une cassure, et *kyû* 急 une accélération. La pièce ralentit pour se terminer par un *tomedo* 止手.

b) Instruments.

- L'accordage des instruments ne se fait pas en public, il est donc déjà fait avant d'arriver sur scène.
- On appelle *bachi* 撥 tout intermédiaire entre le joueur et l'instrument : cela peut être une baguette, une mailloche, un plectre...
- Chaque flûte (*kagura-bue*, *ryûteki* et *koma-bue*) apparaît dans son propre répertoire : on n'a jamais les trois ensembles.

c) Pratiques.

- Pour apprendre le *gagaku*, on commence par le chanter.
- Chaque instrument a sa tablature. On y note le geste à effectuer.
- Dans l'orchestre, chaque groupe d'instruments joue la même chose (sans que cela soit très strict), il n'y a pas de polyphonie.
- Durant le morceau, les instruments disparaissent les uns après les autres. Il ne reste à la fin plus qu'un *koto* et un *biwa*.
- Les cordes des instruments sont pincées : le son n'est donc pas entretenu mais plutôt bref. C'est l'attaque, la brièveté qui dominent. Cela donne un aspect plus rythmique que mélodique, mais limite relativement les modes de jeu.
- On joue de la flûte plutôt avec la 2<sup>e</sup> phalange, ce qui permet de jouer sur la hauteur des sons.
- Tous les musiciens ont appris le répertoire complet et les instruments de leurs collègues. Ils connaissent aussi des instruments occidentaux. Ils ont un très grand savoir musical.

## II. *SHÔMYÔ* 声明, LA MUSIQUE LITURGIQUE BOUDDHIQUE.

### 1. Historique.

Ensemble des chants et récitations bouddhiques (à l'unisson ou en canon). A l'origine, le terme (littéralement « voix claire) renvoie à l'une des disciplines que devaient maîtriser les brahmanes, regroupant prononciation, rimes, acception des mots et grammaire sanscrite. Le bouddhisme, qui se développe en Inde vers le 5<sup>e</sup> siècle avant JC, emprunte vraisemblablement la technique vocale brahmanique pour chanter les textes religieux bouddhiques.

La musique liturgique bouddhique se développe en Chine au 3<sup>e</sup> siècle. Le bouddhisme chinois connaît son apogée à l'époque des Tang (618~907), avant de décliner puis de péricliter (réprimé en 845 par l'empereur Busô, adepte du taoïsme).

Introduit au Japon vers le 5<sup>e</sup> siècle, le *shômyô* se développe grâce à des missions en Chine, qui s'interrompent définitivement en 894 : le *shômyô* japonais se détache alors du modèle chinois et connaît une évolution propre. Une de ses caractéristiques est l'usage de textes en trois langues : sanscrit, chinois et japonais.

En 720, le prêtre *Dôei* est chargé d'unifier et de réorganiser le *shômyô* japonais. D'autres documents relatent la cérémonie d'inauguration du grand bouddha de *Nara* 奈良 en 752, comportant des chants bouddhiques (en particulier *sange* 散華), du *gagaku* et du *bugaku*. L'ordre du culte bouddhique semble fixé, sous sa forme actuelle, dès le 8<sup>e</sup> siècle.

Le culte bouddhique des Tang fut introduit par deux nouvelles écoles : celle de *Tendai* 天台, par *Saichô* 最澄 (767~822) et *Ennin* 円仁 (794~864, en fait le véritable fondateur du *shômyô* de *Tendai*) au *Hiei-zan* 比叡山, et celle de *Shingon* 真言, par *Kûkai* 空海 (774~835) au *Kôya-san* 高野山.

A partir du 10<sup>e</sup> siècle, le *shômyô* évolue différemment selon les écoles. Pendant deux siècles, les temples s'opposent dans des querelles, d'où une tendance à l'ésotérisme, tandis que les écoles de *shômyô* se multiplient. Cette dégradation fait d'ailleurs naître de nouveaux élans visant à purifier la doctrine et simplifier le rituel. Ainsi, *Hônen* 法然 (1133~1212) crée la secte *Jôdô* (amidisme), *Eisai* 栄西 (1141~1215) introduit la secte *Rinzai* 臨濟 (bouddhisme *zen* 禪), *Dôgen* 道元 (1200~1253) fonde la secte *Sôtô*, et *Nichiren* 日蓮 (1222~1278) la secte *Hokke*.

Après le 13<sup>e</sup> siècle, le *shômyô* connaît une période de stagnation au 14<sup>e</sup> siècle (arrivée au pouvoir de la classe militaire) avant d'entrer dans une phase de conservation aux 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles (publication de nombreux manuels, toujours utilisés). A la restauration de *Meiji* 明治, on commence à composer des hymnes et des chants didactiques sous l'influence occidentale.

## **2. Composition par cellules.**

L'étude du chant *Shichi bongō san* 四智梵語讚 (hymne des quatre sages, en sanscrit) de l'école *Tendai* permet de repérer un fonctionnement en 3 cellules :

- *Oshidashi* 押し出し (poussée) : le son est maintenu.
- *Yuri* 揺り (ondulation) : utilisée 2 fois de suite.
- *Mono ori* (double descente).

A l'écoute, on entend des suites de « mhhhhh... ahhhhh ondulé... ehhhhh finissant aigu... euhhhhh... », puis une séquence de percussions, et ça recommence.

Les principes sont : lenteur, répétition et concentration. La couleur (le timbre) sonore est ce qu'il y a de plus important : cela détermine le sentiment suggéré. Il y a peu de variation mélodique, au profit de plus de variations de couleur.

Le rite complet (3~5min) comprend entre 15 ou 20 séquences de ce type. On a d'abord un solo, puis une reprise en chœur par l'assemblée des moines. Tout le monde chante la même chose (homophonie), mais oscillations donnent un léger décalage.

On compare souvent le *shōmyō* au chant grégorien : dans ce dernier, on remarque un halo autour de la voix dû à l'architecture des cathédrales en pierre. Dans le *shōmyō*, les chants se déroulent dans de petits temples en bois, la voix en devient plus granuleuse.

Aujourd'hui, les *shōmyō* composés sont des pièces de concert, totalement détachées du religieux.

## **3. Choix de la langue.**

- Sanscrit : pour les mantras, les incantations, et plus généralement quand il n'y a pas besoin de comprendre les paroles.
- Sino-japonais : pour les textes sacrés et les sutras.
- Japonais : quand il y a besoin de comprendre le sens (précise l'objet de la cérémonie).

On classe les morceaux par langue, ou alors par type (prière, chant, récitation de texte...).

## **4. Emploi des instruments.**

Le *shōmyō* étant essentiellement vocal, les instruments servent à séparer des étapes ou scander des sutras. On peut ainsi entendre des trompes en coquillages, des cloches (*densho*), des bols (*kin*), des percussions en bois (*mokubyō*)...

### III. *HEIKYOKU* 平曲, LA RECITATION EPIQUE.

#### 1. Historique.

Le *heikyoku*, apparu au 13<sup>e</sup> siècle, consiste en la récitation de chants de l'épopée des *Heike* 平家 (rédigée entre 1202 et 1221) racontant l'ascension et la décadence du clan des *Taira* 平 (ou *Heike*). L'histoire se termine avec la bataille de *Dan no ura* 壇の浦 (1185). Bien que le thème soit la description de faits d'armes ou de personnages historiques, le style du *heikyoku* est équilibré, sans emphase.

Au 17<sup>e</sup> siècle, le *shamisen* et le *koto* concurrencent le *heikyoku*, qui ne correspond plus aux goûts du public. Cependant, le *heikyoku* se maintient jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la dissolution de la corporation des musiciens aveugles qui entraînera sa disparition à l'avènement de *Meiji*.

#### 2. Structure.

La structure globale du *heikyoku* (fondé sur une structure tétracordale) est constituée d'une succession de fragments instrumentaux fixes, de cellules vocales souples et de passages parlés (il existe actuellement une trentaine de ces cellules : *kudoki* 口説き, *origoe*, *sanjû* 三重, *shiragoe* 白声, *hiroi*...). Tous les textes (environ 200) empruntent une structure musicale identique.

#### 3. Le *biwa*.

##### a) Historique.

Le *biwa* 琵琶, sorte de luth à quatre ou cinq cordes, traverse toute l'histoire de la musique japonaise. Plusieurs types sont introduits au Japon vers le 8<sup>e</sup> siècle. Le *biwa* d'origine perse, entré en Chine au 2<sup>e</sup> siècle avant JC, se développe au Japon à la fois comme instrument soliste et comme instrument d'orchestre du *gagaku*. Toutes les formes de *biwa* en dérivent, malgré des différences dans les dimensions et dans le nombre de frettes et de cordes. Il est piriforme, avec une crosse inclinée à 90° vers l'arrière. Il a quatre cordes, quatre frettes et deux ouïes en forme de croissants percés sur la table d'harmonie. Les pièces pour instrument solo, appréciées par les nobles de *Heian* 平安, n'ont pas été conservées.

Dans le *Kyûshû* 九州 se développe (vraisemblablement dès le 9<sup>e</sup> siècle et de manière attestée à la fin du 10<sup>e</sup> siècle) une musique de *biwa* très différente de celle pratiquée à la cour : le *môsô biwa* 盲僧琵琶, pratiqué par les moines aveugles. A l'origine, l'instrument employé vient de l'Inde : il a une crosse droite, cinq frettes et cinq cordes. Mais au 14<sup>e</sup> siècle, c'est le type précédent qui s'impose. Il est associé à la lecture des soutras aux divinités de la terre, les *chijin-kyô*, pour apaiser les esprits telluriques (à l'occasion de la construction d'un édifice, lors d'un sinistre, en vue d'obtenir de bonnes récoltes...).

Le *môsô biwa* se répand dans le *Kyûshû* en donnant naissance à deux écoles : le *chikuzen môsô* 筑前盲僧 (dans le nord) et le *satsuma môsô* 薩摩盲僧 (dans le sud), tous deux rattachés aux temples bouddhiques de la secte *Tendai*. Au 16<sup>e</sup> siècle, le *satsuma môsô* continue de se développer, tandis que le *chikuzen môsô* s'étiole, pour ne reprendre qu'au 19<sup>e</sup> siècle.

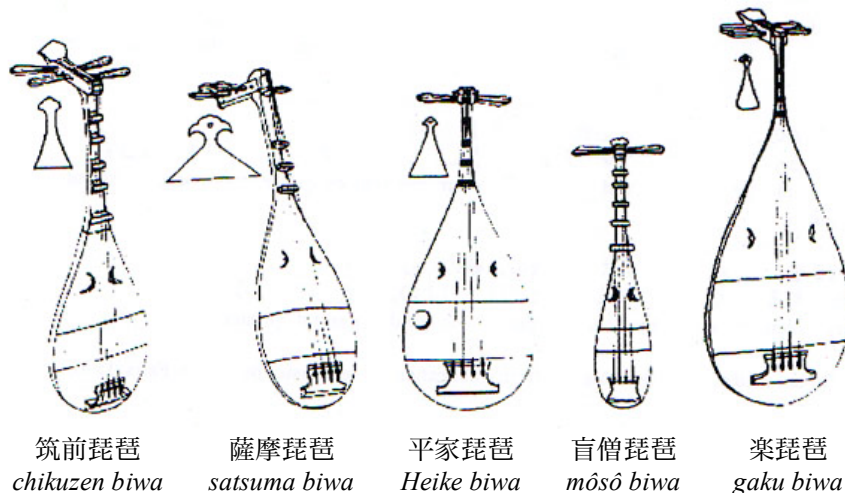
Une des caractéristiques du *môsô biwa* est le chevauchement entre les parties vocales et instrumentales (à la différence des formes ultérieures : *Heike biwa*, *satsuma biwa*, *chikuzen biwa*). *Satsuma biwa* et *chikuzen biwa* se détachent du *heikyoku* sur le plan de la technique instrumentale et par une forme de réalisme sentimental et dramatique.

b) Le *satsuma biwa*.

Il apparaît au 16<sup>e</sup> siècle, au sud de *Kyûshû*. L'instrument se tient verticalement, et les frettes sont placées assez haut sur le manche. Le plectre, très large, peut venir frapper la table d'harmonie avec une sonorité percussive caractéristique. La table est en bois dur afin d'accentuer ce caractère percussif. Ce nouveau genre de récitation épique accompagné de *biwa*, d'abord réservé à la classe militaire, se répand dans la classe populaire et devient plus expressif et plus dynamique. Le *satsuma biwa* atteint son apogée au début du 20<sup>e</sup> siècle.

c) Le *chikuzen biwa*.

Une autre école de *biwa*, le *chikuzen biwa*, naît au 19<sup>e</sup> siècle. L'instrument est plus petit, moins lourd que celui du *satsuma biwa*. A la différence de la technique de ce dernier, on ne frappe pas la table d'harmonie et on évite les sons bruités. La table est en bois léger (paulownia) pour favoriser la résonance.



**4. Extraits : 祇園精舎 *Gion shôja* (le monastère de *Gion*).**

祇園精舎の、鐘の声、諸行無常の、響きあり

*Gion shôja no, kane no koe, shogyô mujô no, hibiki ari*

Du monastère de *Gion* le son de la cloche, de l'impermanence de toutes choses est la résonance.

沙羅双樹の、花の色、盛者必衰の、理を表す

*Shara sôju no, hana no iro, jôsha hissui no, kotowari wo arawasu*

Des arbres *shara* la couleur des fleurs démontre que tout ce qui prospère nécessairement déchoît.

奢れる者、久しからず、ただ春の夜の、夢の如し

*Ogore mono, hisashikarazu, tada haru no yo no, yume no gotoshi*

L'orgueilleux certes ne dure, tout juste pareil au songe d'une nuit de printemps.

## IV. LA MUSIQUE DU THEATRE NÔ 能.

### 1. Historique.

Au 14<sup>e</sup> siècle, le *sarugaku* 猿楽 connaît un grand succès. Parmi les différentes compagnies d'acteurs, deux tendances stylistiques se distinguent : celle qui privilégie une récitation vigoureuse, et celle qui accorde plus d'importance à l'élégance et au raffinement, au *yûgen* 幽玄.

*Kan'ami* 観阿弥 (1333~1384) opère la synthèse de ces deux courants et transforme le *sarugaku* en créant un genre qui réunit récitation, chant, danse et musique, ainsi que des éléments issus du *kuse mai* 曲舞 et du *dengaku* 田楽 (danse agraire). Son fils *Zeami* 世阿弥 (1363~1443) développe et parachève son œuvre, abandonnant les dernières traces d'art populaire et donnant au *nô* sa forme la plus aboutie et la plus raffinée.

### 2. L'orchestre de nô.

La partie instrumentale de la musique de *nô* se compose de quatre instruments (*dôgu* 道具) : une flûte (*nôkan* 能管) et trois tambours (*kotsuzumi* 小鼓, *ôtsuzumi* 大鼓 et *taiko* 太鼓). L'ensemble de ces instruments forme l'orchestre de *nô* : *hayashi* 囃子. Hormis la pièce *Okina* 翁 (où l'on trouve 3 *kotsuzumi*), l'orchestre de *nô* ne comporte qu'un seul de chacun de ces instruments. Le *taiko* n'est présent que dans certaines pièces, et seulement dans la seconde partie, pour augmenter la tension dramatique par sa pulsation régulière.

#### a) Petite flûte traversière *nôkan* 能管.



- Le *nôkan* (ou *fue* 笛) est en bambou, de forme légèrement conique, et comporte un manchon (*nodo* 喉) qui modifie la sonorité de l'instrument
- Il n'y a pas de diapason fixe.
- Fluctuation des sons obtenue par une technique spécifique de doigté, une modification de l'angle d'attaque du souffle et en jouant sur le débit d'air.

On distingue deux types de rythme :

- Rythme libre *ashirai* (parties solo, chants accompagnés, pièces instrumentales) : la superposition des cellules mélodiques de la flûte aux cellules des tambours est déterminée globalement (au début et à la fin, avec une marge d'interprétation entre les deux). S'utilise par exemple pour s'adapter à l'entrée de l'acteur ou pour un changement de costume.
- Rythme contrôlé *awase-buki* (pièces dansées) : la superposition des cellules mélodiques du *nôkan* aux cellules des tambours est réglée dans le détail. S'utilise par exemple pour accompagner un tambour ou une danse. Trois écoles : *Issô*, *Morita* et *Fujita*.

b) Les tambours.

Les trois tambours sont de facture analogue : 2 membranes (*kawa* 皮) placées aux extrémités d'un fût (*dô* 胴) et maintenues par des cordes (*shirabe-o* 調べ緒). Les interjections vocales *kake-goe* 掛け声 se combinent avec les frappes des tambours suivant un ordre défini pour constituer les cellules rythmiques des tambours.



*Kotsuzumi* 小鼓 (tambour d'épaule) :

- Fût en cerisier, peau de cheval.
- L'instrument est placé sur l'épaule droite. La main droite frappe la membrane tandis que la main gauche peut resserrer la tension des cordes.
- Des épaisseurs de papier *chôshi-gami* 調子紙, placées sur la membrane inférieure, permettent d'en contrôler l'humidité.
- On distingue 4 sortes de sons : aigu et peu fort チ, aigu et fort タ, grave et peu fort フ, grave et fort ポ.
- Quatre écoles : *Kô*, *Kôsei*, *Ôkura* et *Kanze*.



*Ôtsuzumi* 大鼓 ou *ôkawa* (tambour de hanche) :

- Fût en cerisier ou en cognassier. Epaisse membrane en peau de cheval, séchée avant les représentations.
- L'instrument est tenu de la main gauche, posé sur la cuisse gauche, et frappé avec la main droite dont les doigts sont protégés par un doigtier dur (*yubikawa* 指皮) et la paume par une peau en daim attachée par des fils (*ategawa* 当て皮).
- Hauteur unique, son aigu et sec.
- On obtient deux sortes de frappes, en modifiant l'intensité : faible ドン et forte チョン.
- Cinq écoles : *Kadono*, *Takayasu*, *Ôkura*, *Ishî* et *Kanze*.



*Taiko* 太鼓 (tambour à battes) :

- Fût en forme de tonneau, en zelkova. Peau de cheval ou de vache.
- L'instrument est joué à l'aide de 2 battes (*bachi* 桴) et placé sur un support.
- Instrument à hauteur fixe, cinq intensité différentes.
- N'apparaît que dans la seconde partie de certaines pièces. Il accroît l'effet dramatique par sa pulsation régulière.
- Deux écoles : *Kanze* et *Komparu*.

Chacun des trois tambours utilise environ 250 cellules. Il y a deux modes de superposition des cellules des tambours aux cellules mélodiques de la flûte ou du chant :

- superposition contrôlée *hyôshi-ai* 拍子合い,
- superposition non contrôlée *hyôshi-fuai* 拍子不合い.