

## Ce se află la confluența dintre muzica contemporană și teatrul *nō* japonez?

Ioana Bîgu

Teatrul *nō* japonez poate fi înțeles pe deplin de către un privitor familiarizat cu simbolistica elementelor care apar în desfășurarea acestuia, și care totodată posedă cunoștințe temeinice de literatură și muzică<sup>1</sup>. Punerea lui în scenă e similară cu un ritual: măștile, confecționate cu o mare pricepere meșteșugărească, expresive și sugestive pentru fiecare personaj prezent, sunt însoțite de costume, croite din materialele cele mai de preț<sup>2</sup>; tipul de recitativ folosit (*utai*) amintește de o ceremonie cu caracter solemn în care, după cum spune maestrul Zeami, unul dintre fondatorii teatrului *nō*, „inima joacă zece, corpul șapte”<sup>3</sup>, marcând astfel o indicație de a exprima sentimentele într-un mod cât mai discret, mascând pe cât posibil orice afect<sup>4</sup>. Ca multe dintre moștenirile unei culturi, spectacolul din teatrul *nō* japonez este păstrat într-o formă cât mai apropiată de cea catalogată drept „tradițională”, însă componentele sale pot deveni sursă de inspirație pentru artiști precum Ryoko Aoki, o interpretă care reușește cu dibăcie să realizeze un melanj între tradiție și modernitate, expunând în spectacolele sale o fuziune între *utai* și muzica contemporană<sup>5</sup>. Este singura profesionistă din lume care pune în scenă astfel de creații – pornind de la premisa că poate reinterpretă într-o viziune contemporană această formă de recitativ – și nu admite ideea că noile genuri inspirate de cele vechi ar reprezenta un prejudiciu adus tradiției<sup>6</sup>.

### Scurtă istorie a teatrului *nō* japonez

Teatrul din Japonia este unic pe continentul asiatic prin faptul că, la momentul actual, încă se pun în scenă reprezentații cât mai apropiate de forma lui originală, păstrându-se elementele inițiale, precum indicațiile scenice

---

<sup>1</sup> Karl Heinrich Ruppel, „Teatrul în Japonia”, <https://www.scribd.com/document/320615374/Teatrul-in-Japonia>, accesat pe 15.05.2023, p. 2.

<sup>2</sup> Ruppel, p. 2.

<sup>3</sup> Ruppel, p. 2.

<sup>4</sup> Ruppel, p. 2.

<sup>5</sup> \*\*\* „Ryoko Aoki – Noh singer”, <https://ryokoaoaki.net/en/>, accesat pe 5.09.2023.

<sup>6</sup> Sophie Hacsek, „Japanese lady found alternative ways that led to Hungarian composer – interview with Ryoko Aoki”, <https://arthereartnow.com/2019/09/10/japanese-ladys-alternative-ways-led-to-hungarian-composer-interview-with-ryoko-aoki/>, accesat pe 27.09.2023.

și costumele utilizate. Scenotehnica teatrului japonez a evoluat mai timpuriu decât cea a teatrului european, în anii 1700 existând deja scena rotativă, trapele și efectele complexe de lumini<sup>1</sup>.

Cele mai cunoscute tipuri de teatru japonez sunt *kabuki* (combinație între spectacol dramatic și dans, unde costumele extravagante și machiajul proeminent ies cu ușurință în evidență)<sup>2</sup>, *nō* (gen în care pantomima, muzica, dansul, recitativul se contopesc într-un mod armonios)<sup>3</sup> și *bunraku* (teatru de păpuși)<sup>4</sup>. Inclus în patrimoniul UNESCO, *nō* este o formă de artă japoneză veche de peste șapte secole, care combină dansul și teatrul și are la bază o poveste tradițională, narată de o ființă supranaturală, metamorfozată într-un erou. În reprezentație sunt folosite măști, costume și alte recuzite care îi ajută pe actori – totodată buni muzicieni și dansatori – să se exprime și să facă spectacolul atractiv și original<sup>5</sup>. În timp ce măștile distinctive înfățișează personaje precum fantome, domnițe, zeițe și diavoli, emoțiile sunt exprimate în mare parte prin versiuni stilizate ale unor mișcări obișnuite, iar textul descrie într-un mod însuflețit oamenii din secolele XII-XVI<sup>6</sup>. Piesa de teatru se joacă pe o scenă pătrată (*butai*), deschisă în trei direcții, pe peretele din spate fiind pictați pini, o „reminiscență a timpurilor în care *nō* se juca în aer liber”<sup>7</sup>. În acest loc stă ansamblul instrumental, care este compus de obicei dintr-un flaut și trei tobe: de șold, de umăr, cu bețe<sup>8</sup>. Cei care participă la acțiune sunt *shite* (protagonistul), *waki* (actorul din rol secundar), *kyogen* (comedianții)<sup>9</sup>. Textul recitat în spectacol este într-o japoneză arhaică, fiind necesar ca publicul să urmărească în paralel într-o carte traducerea acestuia în japoneza modernă<sup>10</sup>.

Puternic influențat de șintoism și budism, dar și de ritualurile, dansurile șamanice primitive, credințele, muzica, răspândite în Asia de nord-est<sup>11</sup>, *Nō* reprezintă poate una din cele mai distinse forme ale artei dramatice japoneze,

---

<sup>1</sup> \*\*\*, „Theatre”, <https://www.britannica.com/art/theater-building/Japan>, accesat pe 15.09.2023.

<sup>2</sup> Ruppel, p. 5.

<sup>3</sup> Ruppel, p. 1.

<sup>4</sup> Faubion Bowers, *Japanese theatre*, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, 1974, p. 23.

<sup>5</sup> \*\*\*, „Nōgaku theatre”, <https://ich.unesco.org/en/RL/nogaku-theatre-00012>, accesat pe 10.05.2023.

<sup>6</sup> Nōgaku theatre.

<sup>7</sup> Ruppel, p. 1.

<sup>8</sup> \*\*\*, „Encounters with a Japanese Ghost”, <https://www.wfimc.org/news-media/encounters-ancient-japanese-ghost>, accesat pe 1 septembrie 2023.

<sup>9</sup> Ryoko Aoki, Noriko Koide, Noriko Baba, „Study of Noh chanting (Utai) for composers – Introduction”, [http://ryokoaki.net/study\\_e/introduction.html](http://ryokoaki.net/study_e/introduction.html), accesat pe 1.09.2023.

<sup>10</sup> Ruppel, p. 2.

<sup>11</sup> \*\*\*, „Teatru japonez”,

[https://koaha.org/wiki/Teatro\\_giapponese?fbclid=IwAR2fxRvuuctveWk7CrXg-6XEo8jnKoVoFIJi6vowSeabAMwhQ3sig2epLUE#cite\\_note-1](https://koaha.org/wiki/Teatro_giapponese?fbclid=IwAR2fxRvuuctveWk7CrXg-6XEo8jnKoVoFIJi6vowSeabAMwhQ3sig2epLUE#cite_note-1), accesat pe 28.09.2023

scenele pe care se joacă fiind tot mai greu de găsit<sup>1</sup>, iar publicul, deloc numeros, fiind format în general din oameni în etate<sup>2</sup>. Scopul principal al teatrului *nō* nu se rezumă la a expune o simplă povestire, urmărind un fir narativ, ci mai degrabă la a prezenta prin diverse mijloace artistice un spectacol sincretic complex, a cărui înțelegere profundă este condiționată de interpretarea corectă a celor mai mici gesturi și detalii (o simplă lovitură cu palma peste genunchiul ridicat reprezintă un mod de a exprima o emoție interioară)<sup>3</sup>. De asemenea, decorul de o mare simplitate nu se modifică pe parcursul piesei, schimbarea locului acțiunii fiind sugerată prin deplasarea interpretului într-un alt loc pe scenă sau prin mutarea puținelor obiecte de recuzită. Toată această economie de mijloace mută reflectorul pe prestația actorului, el având rolul de a reda elementele sugestive din piesa respectivă<sup>4</sup>. Interpretul de *nō* este „...om și lume într-un singur tot. Nimic nu este direct și concret, totul este abstracțiune și simbol”<sup>5</sup>.

**Este important să fii într-o continuă prefacere<sup>6</sup> –  
proiectul lui Ryoko Aoki și îmbinarea *utai* cu muzica contemporană**

În tratatul *Fushikaden - Transmiterea florii prin efecte și atitudini*, scris de Zeami, este cristalizată estetica teatrului *nō*, afirmându-se totodată că „Este important să fii într-o continuă prefacere”. Acest citat reprezintă un îndemn către interpreții de *nō* de a nu sta pe loc, de a fi într-o permanentă transformare, păstrându-și vii prestațiile. În societatea actuală *nō*, lucrurile nu sunt în totalitate conforme cu această idee, după cum afirmă Ryoko Aoki într-un interviu<sup>7</sup>.

Din anul 2010, aceasta conduce un proiect denumit „Noh X Contemporary Music”, care are rolul de a impulsiona compozitori să scrie piese în care să includă și *utai* (interpretat de ea). Până acum s-au compus aproximativ 60 de lucrări semnate, printre alții, de Noriko Baba, Mikel Urquiza, Diana Rotaru, Peter Eötvös, Toshio Hosokawa, Stefano Gervasoni, José María Sánchez-Verdú. Artista a debutat în anul 2013 la Teatrul Real de Madrid, în opera lui Wolfgang Rihm, *Cucerirea Mexicului*, în rolul Malinchei. În anul 2016, a concertat cu ansamblul *2e2m* în Paris, având un rol în *Nopera AOI*, compusă de Noriko Baba, iar în 2017 a interpretat două lucrări compuse pentru ea: *Două suflete*, de Federico Gardella și *Fecioara de pe mare*, de Toshio Hosokawa. Printre festivalurile la care a participat se numără *Asia-Pacific Weeks Berlin*, *Bartok Festival Szombathely*, *Xenakis Festival* în New York și

---

<sup>1</sup> Ruppel, p. 1.

<sup>2</sup> Hacsek.

<sup>3</sup> Ruppel, p. 2.

<sup>4</sup> Ruppel, p. 2-3.

<sup>5</sup> Ruppel, p. 3.

<sup>6</sup> Hacsek, “It’s important not to stay.”

<sup>7</sup> Hacsek.

*Takefu International Music Festival*<sup>1</sup>. Activitatea lui Ryoko se desfășoară cu precădere în Europa, întrucât în Japonia există o secție de muzică modernă prea obscură pentru ca să poată fi deschisă publicului larg<sup>2</sup>.

Ryoko Aoki nu este prima persoană care a văzut potențialul în combinarea muzicii contemporane cu *nō*. În perioada 1960-1970, Hisao Kanze, interpret de *nō*, a colaborat cu artiști ai altor genuri, dar și cu diverși compozitori consacrați, precum Tōru Takemitsu, Joji Yuasa, Toshi Ichianagi, însă rezultatul final a constat în niște lucrări în care actorii din *nō* dansau în timp ce se cânta muzică contemporană<sup>3</sup>. Artista a abordat diferit subiectul, scopul ei fiind acela de a se folosi de *utai* pentru a crea ceva nou, nicidecum de a alătura pur și simplu muzica contemporană și teatrul *nō*<sup>4</sup>.

Fiind atrasă de *nō* încă din copilărie, dar în același timp și de balet, pe care ea îl percepea drept o practică pur vestică, Ryoko a început să frecventeze cursuri de *nō* organizate de școala la care mergea. Talentul său artistic a fost remarcat de profesori, prin urmare a fost impulsionată să se înscrie ulterior la Universitatea de Arte din Tokyo, fiind singura fată care studia teatrul *nō*. Acolo, intenția tinerei era să colaboreze cu studenți de la alte secții și să facă un spectacol mai complex, pornind de la practicile folosite în *nō*, însă a realizat că majoritatea colegilor proveneau din familii în care *nō*-ul era practicat și studiat cu rigurozitate, și că ei preferau să perpetueze ideea de puritate a genului, de păstrare a lui în limite stricte, considerând că vor distruge tradiția acestuia dacă îl vor combina cu alte forme de artă<sup>5</sup>. După absolvirea Universității din Tokyo, Ryoko a decis să își continue studiile la o universitate din Londra, unde unul dintre scopurile ei era să aprofundeze noțiuni despre acest tip de teatru, nu doar să îl execute<sup>6</sup>. Pentru ea, faptul că nu a provenit dintr-o familie în care se studia teatrul japonez a reprezentat un avantaj<sup>7</sup>, iar astfel a putut să își manifeste creativitatea în spectacolele pe care le-a creat.

Un moment crucial în cariera sa a fost întâlnirea cu compozitorul Joji Yuasa, care i-a prezentat o compoziție pentru *utai* și instrumente „vestice” denumită *Zăpadă căzând*. Dorind să-și asculte lucrarea din nou, Yuasa i-a propus lui Ryoko să interpreteze partea de *utai*, moment în care aceasta a avut revelația că poate combina forma de cânt cu instrumente care nu erau incluse

---

<sup>1</sup> \*\*\* „Ryoko Aoki – Noh Singer and Performer”, <https://jolted.art/ryoko-aoki/>, accesat pe 15.09.2023.

<sup>2</sup> \*\*\* „Ryoko Aoki – It’s because there is a tradition in Noh that I can challenge it”, *SIGMA meets SEEKERS 2*, toamna 2014, <https://www.sigma-sein.com/en/seekers/ryokoaoki/>, accesat pe 17.05.2023.

<sup>3</sup> Hacsek.

<sup>4</sup> \*\*\* „A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater”, <https://6mirai.tokyo-midtown.com/en/interview/136/>, accesat pe 26.09.2023.

<sup>5</sup> Ryoko Aoki – It’s because there is a tradition in Noh that I can challenge it.

<sup>6</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>7</sup> Ryoko Aoki – It’s because there is a tradition in Noh that I can challenge it.

în mod tradițional într-un spectacol *nō*, și că sonoritățile acestora se pot contopi într-un mod inedit<sup>1</sup>.

Deși *utai* este de regulă acompaniat de *ohayashi* (ansamblu de instrumente tradiționale japoneze), în piesele interpretate de Ryoko acesta este înlocuit de orchestra simfonică sau de o formație instrumentală europeană<sup>2</sup>. Rezultă un mix între *utai* și muzica vestică, creând contextul potrivit în care oamenii din întreaga lume pot lua contact cu aceasta formă de recitativ<sup>3</sup>, șocul cultural fiind atenuat de familiaritatea creată de prezența unor instrumente pe care ei le cunosc.

Pe măsură ce artista a colaborat cu mai mulți compozitori, ea a realizat că, în anumite cazuri, este dificil să se adapteze expresiei pe care aceștia o sugerează, fiind involuntar fidelă tradiției legate de teatrul japonez. Prin urmare, afirmă că:

Oricât de mult aș încerca să caut expresia pe care ei o doresc, o parte din ea va deveni întotdeauna *nō*. Tradiția japoneză *nō* se află inexorabil în mine. Nu pot fi decât eu înșămi și nu altcineva. Uneori simt că nu pot merge mai departe, dar continui să o fac, deoarece eu am fost cea care a pus bazele acestui proiect, așa că vreau să continui ceea ce am început.<sup>4</sup>

Una dintre dificultățile reprezentate de integrarea cântului din teatrul japonez într-un nou gen care să includă și muzica contemporană a constat în faptul că, în *nō*, nu există o partitură care să poată fi citită cu ușurință de un muzician școlit în vest, întrucât textul din *utai* este în limba japoneză, iar sistemul de scriere a sunetelor este complet diferit<sup>5</sup>. Deși există *utaibon* (cărți de cânt *utai*)<sup>6</sup> cu notații muzicale (care însă nu indică înălțimea notei sau durata sa, pentru că nu sunt definite ca în muzica vestică), acestea nu sunt des folosite, iar linia melodică este transmisă de la maestru la discipol<sup>7</sup>. De asemenea, în *utai* există niște inflexiuni ale vocii asemănătoare cu apogiaturile,

---

<sup>1</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>2</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>3</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>4</sup> Ryoko Aoki – It's because there is a tradition in Noh that I can challenge it, "However much I try to seek the expression they are looking for, a part of it will always become Noh. The Japanese tradition of Noh is inexorably within myself. I can only be myself and not anyone else. At times I feel I can't go any further, but I keep going as it's because of me that I gave birth to this, so I want to keep pushing myself."

<sup>5</sup> \*\*\* „Noh Terminology – Utaibon”,

<https://db2.the-noh.com/edic/2009/09/utaibon.html>, accesat pe 20.09.2023.

<sup>6</sup> Noh Terminology – Utaibon.

<sup>7</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

care reprezintă un avânt către nota principală<sup>1</sup>. Aceste inflexiuni nu pot fi surprinse cu acuratețe de către notația muzicală standard, fapt ce îngreunează redarea lor de către o persoană obișnuită cu modul occidental de a cânta o piesă, care presupune interpretarea cu acuratețe a unor înălțimi bine definite. În *utai* se folosesc anumite scări melodice și se păstrează raportul între intervale, însă la fiecare spectacol interpretul are libertatea de a cânta sunetele mai sus sau mai jos în comparație cu ultima prestație, atâta timp cât diferența între versiuni nu este ușor sesizabilă<sup>2</sup>.

Pentru a facilita înțelegerea *utai*, Ryoko Aoki a scris un ghid adresat în special compozitorilor, în care explică această formă de recitativ, făcând o paralelă între conținutul din *utaibon* și o transcriere aproximativă a înălțimilor și duratelor<sup>3</sup>:

Figura 1 – Notația tradițională (stânga), urmată de precizarea conturului melodic aproximativ și de transcrierea pe portativ a notelor<sup>4</sup>  
Exemplu reprodus cu permisiunea autorului

În stânga apare textul în limba japoneză, însoțit de micile linii orizontale care reprezintă notația muzicală (*goma-ten* și *goma-setsu*)<sup>5</sup>. Acestea îi

<sup>1</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>2</sup> Ryoko Aoki, „Study of Noh chanting (Utai) for composers – About Utai”, [http://ryokoaoki.net/study\\_e/about.html](http://ryokoaoki.net/study_e/about.html), accesat pe 1.09.2023.

<sup>3</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>4</sup> Ryoko Aoki, „Tomoe”, <http://ryokoaoki.net/study/pdf/tomoe.pdf>, accesat pe 26.09.2023.

<sup>5</sup> Noh Terminology – Utaibon.

sugerează interpretului direcția în care trebui să conducă linia melodică, respectiv durata notei. Varianta simplificată apare în portativul cu trei linii, ce arată notele joase, medii și înalte (pentru ambitusul interpretului). Conturul melodic este indicat printr-o linie frântă, iar punctele care apar pe aceasta arată locul în care cântărețul va articula silaba<sup>1</sup>. Pe portativul cu cinci linii sunt transcrise valorile de note și înălțimile lor.

În practică, apar momente în care înțelegerea parțială a cântului creează confuzie sau în care compozitorii își doresc să obțină noi efecte pornind de la inversarea unui principiu bine cunoscut de către un interpret de *nō*. Spre exemplu, unul dintre compozitorii cu care a colaborat Ryoko de-a lungul timpului i-a cerut să scoată în evidență tocmai acea „apogiatură” care precede nota principală, pe care se oprește un interpret obișnuit de *nō*, și nu viceversa, cum ar fi fost natural. Alteori, compozitorii insistă asupra unui aspect al cântului pe care ei îl consideră special și ofertant. La repetițiile pentru premiera lucrării *Hacia La Luz* a compozitorului spaniol José María Sánchez-Verdú, Ryoko a fost rugată de către acesta să evidențieze un tip de vocalizare specifică *utai*, care sună ca un *vibrato* continuu și care în mod normal ar fi fost straniu de executat de către un cântăreț din Occident<sup>2</sup>. Atunci când se ivesc astfel de situații provenite dintr-o abordare diferită, venită din partea compozitorului, interpreta își dă seama de cum se raportează acesta la *utai*, ce îi atrage atenția mai exact și, mai important, observă lucruri pe care nu le-a sesizat până atunci<sup>3</sup>.

Un exemplu de scriere a unei partituri pentru voce *nō* și flaut bas este ilustrat în Figura 2 – debutul piesei *Chant II* din *Trois Chants Noh*, compusă de Valerio Sannicandro. Partea interpretului de *nō* e transcrisă pe o linie orizontală pe care sunt notate fragmente de portativ cu cinci linii, la începutul cărora e scrisă fie cheia *sol*, fie cheia *fa*. Pe aceste fragmente de portativ apar niște note cu rolul de a ghida interpretul, sugerându-i care ar trebui să fie înălțimea notei de pe care pornește. În măsura a doua, după fragmentul de portativ care are cheia *fa* și nota de bază *si*, apare doar desenul melodic, indicându-i vocalistului cum ar trebui să ornamenteze melodia. Notele fără înălțimi definite sunt scrise cu „x”.

În piesă există un dialog între voce și flaut bas, care se desfășoară pe două planuri: pe de-o parte, cel al schimbului de replici între vocalist și flautist, cel din urmă recitând într-un mod sumbru textul, în timp ce suflă în instrument, și, pe de altă parte, cel al imitației efectelor specifice *utai*, flautistul având pasaje în care utilizează „apogiatura” (doar că de data aceasta pornește de pe o notă mai înaltă și face un salt descendent, invers față de cum se întâmplă în *utai*). De asemenea, de cele mai multe ori, silabele cântate de

---

<sup>1</sup> Study of Noh chanting (Utai) for composers – About Utai.

<sup>2</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.

<sup>3</sup> A Contemporary Music Concert in the City Where the *Everyday Becomes a Journey*. A new way to present Japan's cultural inheritance of noh theater.



**SUMMARY**

**Ioana Bîgu**

**What is emerging at the confluence of contemporary music and Japanese *nō* theatre?**

Japanese *nō* theatre has a tradition of over seven centuries, and the practices used are preserved with great rigour by those who stage it. Over time, some artists have found that elements of *nō*, such as *utai* (a specific form of singing), have the potential to be integrated and adapted into other artistic fields, the result in some cases being innovative while retaining an archaic feel. Among those artists is Ryoko Aoki, who since 2010 has been leading a project called *Noh X Contemporary Music*, which encourages composers from around the world to write pieces that incorporate *utai*. It is not easy for a Western-educated composer to decipher and understand *utai*, as the Japanese score does not offer much guidance relevant to Westerners. However, even the moments when the composer has only partially understood some aspect of this type of singing are an opportunity to reveal facets of this form of artistic expression.