



Saburo Teshigawara & Rihoko Sato © Akihito Abe

**Bozar × Concertgebouw Brugge ×
Cité De La Musique – Philharmonie De Paris**

Spem in alium. Saburo Teshigawara & Vox Luminis XL

**31 Jan.'26
– 20:00**

Salle Henry Le Boëuf

Programme

Thomas Tallis (1505–1585)

Spem in alium (c. 1570)

Edward Elgar (1857–1934)

They are at rest (1910)

Thomas Tallis

Lamentationes Jeremiae prophetae, I (c. 1560–1570)

Lamentationes Jeremiae prophetae, II (c. 1560–1570)

Thomas Morley (1558–1602)

Funeral Sentences

- *The First Dirge Anthem*
- *The Second Dirge Anthem*
- *The Third Dirge Anthem*

John Sheppard (1515–1558)

Media vita in morte sumus (c. 1550)

Durée : 75'

Concert sans pause

Entretien avec Saburo Teshigawara et Lionel Meunier

Spem in Alium : Corps physiques, espace sacré

Lionel Meunier nourrit une obsession pour le timbre et le placement vocal. Mieux que quiconque, il sait trouver la voix qui convient à chaque partition. Quant à Saburo Teshigawara, il suscite l'admiration depuis des décennies avec ses chorégraphies abstraites dans lesquelles les danseurs entretiennent une relation particulière avec la musique et l'espace. Pour ce spectacle, les deux artistes collaborent pour la première fois autour de cinq compositions issues du répertoire choral sacré anglais. Au cœur de cette collaboration figure le magistral *Spem in Alium* polyphonique de Thomas Tallis, datant du XVI^e siècle. Pour l'occasion, Vox Luminis s'agrandit pour former un chœur XL de 40 voix. Saburo Teshigawara, aujourd'hui âgé de 72 ans, assure la mise en scène, la chorégraphie, la conception des éclairages et des costumes, et se produit sur scène avec trois autres danseurs.

Entre Namur et Tokyo, une conversation sur leurs projets et leur vision.

A-t-il été facile pour vous d'accepter cette collaboration ?

LM : Lorsque Édouard Fouré Caul-Futy, de la Philharmonie de Paris, m'a parlé de ce projet avec Saburo, j'ai tout de suite accepté, car je me laisse volontiers guider par ma curiosité. Bien sûr, la *Messe en si mineur* de Bach représente toujours un défi et un moment fort. Mais sa structure est familière, le chemin connu. Dans cette collaboration avec Saburo, j'ai beaucoup moins de prise sur le déroulement. Quarante chanteurs, quatre danseurs, un chorégraphe qui pense à partir du corps... cela m'oblige à rester concentré.

ST : Je suis très enthousiaste à l'idée de partager avec le public la longue histoire et la profondeur de cette musique à travers l'aspect physique, les corps des danseurs et des choristes, et leurs voix. Lors de collaborations précédentes avec la Philharmonie de Paris sur Bach et Bartók, j'avais déjà exprimé vouloir travailler dans le domaine de la musique purement vocale. La seule difficulté avec *Spem in Alium* était que le choix musical était déjà fixé. Mais je me vide, je m'ouvre. Le contact avec Lionel me donne confiance.

En quoi était-ce difficile que le choix musical ait déjà été fait ?

ST : Cette musique n'est pas facile. Si le choix m'appartient, je peux imaginer n'importe quoi ou simplement mettre certaines choses de côté. Mais là, le travail était déjà fait, la musique est là, même si je ne connais pas la partition, que je ne sais pas lire les notes et que je ne connais pas grand-chose à l'histoire : sa réalité existe, au-delà des différences de temps et de culture. En ce sens, elle représente une rencontre avec une force particulière. Mais *difficile* est un défi, une occasion d'essayer, de changer quelque chose... comme le souligne Lionel : cela attise la curiosité. En résumé, pour moi, il y a peu de différence entre la joie et la difficulté. J'aime simplement le mot *difficile* (rires).

LM : Ce qui joue bien sûr un rôle, c'est que *Spem in Alium*, le motet de Thomas Tallis autour duquel s'articule la soirée, est l'une des œuvres vocales les plus emblématiques de l'histoire de la musique : quarante voix, chacune avec sa propre partition. Elle commence par une polyphonie à cinq voix qui s'étoffe jusqu'à quarante voix, pour revenir ensuite à cinq voix. Il est intéressant de noter que des études scientifiques ont montré que le cerveau humain ne peut pas traiter 40 lignes vocales différentes. Apparemment, on ne peut en distinguer que 30, 32 au maximum, et de plus, celles que l'on entend sont différentes pour chacun. C'est aussi ce qui m'intrigue : que va faire Saburo avec cela ?

Que vous évoque le titre *Spem in Alium* (Espoir en un autre) ?

LM : Je m'attarde sur le premier mot : *spem*. Pour moi, il est lié à une histoire personnelle que Saburo ne connaît pas encore. Lorsque j'ai chanté *Spem in Alium* pour la première fois en 2002 dans la cathédrale de Minneapolis, entouré du chœur et d'un public de 3 000 personnes, j'étais tellement bouleversé que je suis resté sans voix pendant un long moment après. À ce moment-là, j'ai su que je ferais du chant mon métier. C'est précisément parce que cette œuvre a changé ma vie que j'ai voulu qu'elle soit au centre de ce projet. Petite anecdote : ma mère n'aime pas beaucoup cette musique, mais cette fois-ci, elle assistera au spectacle parce qu'elle veut voir Saburo et ses danseurs (rires).

ST : Lionel m'a expliqué que le mot *spem* est lié à Dieu dans le texte, ce que je trouve intéressant en soi. Au Japon, il n'y a pas un seul dieu, mais de nombreux dieux de la nature, et une force supérieure est présente dans les êtres humains et la matière. Je ne veux pas passer cette différence sous silence. En outre, la dernière ligne du motet m'est restée en tête : « Soyez conscients de notre humilité ». Ces mots m'ont fait penser à l'impuissance, à la folle impuissance humaine. En quoi sommes-nous différents des animaux, des robots, des objets ? Je veux prendre cela comme point de départ pour la danse. Les côtés sombres des êtres humains m'effraient souvent. J'essaie moi-même d'être une bonne personne, ce qui est souvent difficile. Mais en fin de compte, il ne s'agit pas de bien ou de mal, ce qui

compte, c'est de pouvoir voir sans jugement : tu es toi, et parfois je veux être toi, ou moi-même, et parfois un chaman. *Spem in Alium* est une musique qui a la force et la beauté de mesurer ce genre de grandes questions, comme un voyage à travers ce que signifie être humain. C'est mon approche dans ce projet, y parvenir à travers la musique.

Quelle importance revêt le caractère sacré de cette musique pour vous ?

LM : Pour moi, c'est inévitable d'y être sensible. Lorsque nous chantons cette musique de la Renaissance avec Vox Luminis, nous nous sentons toujours très connectés. Nous ne savons pas si cela tient aux paroles ou à la dimension spirituelle. Pour moi, c'est justement le mystère qui fait la beauté de cette musique. Bien sûr, il n'est pas nécessaire d'être croyant, mais si vous ne vous imprégnez pas de ce que vous chantez, quelque chose se perd. Parfois, il s'agit de rappeler aux chanteurs, au-delà de tous les aspects techniques de l'interprétation, ce que représente la musique. Car cette attention particulière ajoute quelque chose à la couleur de la voix. Lorsque nous répétons dans une église ou une cathédrale, je laisse toujours la porte ouverte afin que les passants puissent venir écouter. Quand je leur demande ensuite ce qu'ils ont ressenti, ils me répondent : « Je m'assois, je ferme les yeux, je prie, je pense aux personnes qui sont importantes pour moi. »

ST : Pour moi, le sacré dans ces textes musicaux transcende l'humain. Mais avant même de nous transcender, c'est aussi une réalité physique. Pour moi, le corps n'est pas un objet indépendant dans son environnement. Le corps respire, transpire, est en relation avec l'air et l'espace. Sans la nature qui nous est donnée d'en haut, nous ne pouvons pas vivre. La nature fait partie de notre corps, le corps lui-même est espace et, en ce sens, un sanctuaire, sans qu'il soit nécessaire de le nommer... c'est le genre de sacralité auquel je pense. Pour moi, il ne s'agit pas d'histoires. Je n'ai pas besoin d'un espace spirituel partagé. Je prie sans paroles, le sentiment de connexion suffit.

Comment travaillez-vous concrètement cette connexion sur scène ?

ST : Pour moi, en tant que danseur et chorégraphe, tout commence par le physique. Il y a la gravité, la terre et le poids de notre corps. Sans sol, nous continuerions à tomber indéfiniment. Nous ne pouvons pas voler, mais nous pouvons sauter et atterrir. Nous pouvons apprendre à tomber et ainsi expérimenter autrement l'espace entre le haut et le bas. Les dieux déterminent peut-être notre destin et notre vie, mais en même temps, la vie est une danse. Les gens ne cessent jamais de bouger : en marchant debout, nous effectuons constamment d'infimes mouvements pour rester en équilibre. Dans le domaine de la danse, il s'agit souvent d'apprendre des techniques pour contrôler et diriger ce déséquilibre : mon idée est

que l'on perd son timing naturel si l'on programme trop la mémoire de la danse. Ma méthode consiste à revenir à un état naturel et ouvert grâce à une respiration consciente, et à partir de là, non pas tant avec de l'improvisation qu'avec ce que j'appelle plutôt une « réorganisation spontanée » du corps. Se vider, s'ouvrir et fusionner, c'est ainsi que nous essayons de nous rapporter à la musique.

LM : La présence des danseurs aura une incidence sur le timbre vocal des choristes. Il en va de même pour le public. C'est tout à fait naturel : lorsque l'on ressent une connexion, cela provoque un léger changement dans la voix. Nous ne pouvons pas le capter avec un programme informatique ni le traduire en mots, mais les gens le ressentent. C'est là toute la magie. En ce sens, les chanteurs vivront également ce que Saburo décrit comme une « réorganisation spontanée ».

ST : Le corps se réorganise constamment, en fonction du son, de la proximité et de l'espace. Parfois, nous ne faisons rien. Cette inaction est essentielle. C'est comme lorsque la pluie s'arrête, mais que le corps reste mouillé. À partir de là, quelque chose peut naître.

Les cinq œuvres au programme de *Spem in Allium* présentent des lignes vocales lentes, composées pour de grands espaces cérémoniels. Comment les envisagez-vous dans le cadre de ce projet ?

LM : Avec Vox Luminis, nous avons collaboré une fois avec des danseurs dans un opéra de Charpentier où nous, les chanteurs, avons dansé, ou du moins essayé (rires). Dans un opéra, le jeu et la danse font partie du concept, mais la musique sacrée relève d'une autre catégorie. Je suis beaucoup plus prudent à ce sujet. La polyphonie de la Renaissance comporte un aspect rituel. Les gens le ressentent immédiatement, même s'ils ne comprennent pas les paroles. Il en résulte une attention partagée difficile à définir. Il y a une chose que j'apprécie beaucoup dans la musique sacrée, c'est l'espace. Je sais que Saburo travaille aussi autour de cela, ce qui rend les choses intéressantes. Je considère la lenteur de cette musique de la Renaissance comme une occasion unique de nous permettre, au public et à nous-mêmes, de nous éloigner pendant une heure et demie de la vitesse que nous nous imposons trop souvent en dehors de la salle de concert.

ST : Le rythme n'est pas essentiel à la danse. La musique de *Spem in Allium* étant très peu rythmée, elle offre une occasion unique de partager les rythmes et les cycles respiratoires. La respiration est un élément fondamental, que l'on soit danseur, chanteur ou spectateur. Du point de vue du danseur, on peut sentir le souffle du chœur. Respirer est aussi un moyen pour les danseurs de partager leur propre musicalité avec les chanteurs. En dirigeant consciemment leur souffle vers

différentes parties du corps et en le transformant en formes (spirale, courbure...) ils peuvent créer des contrepoints en relation avec cette musique.

LM : Il est fascinant de voir à quel point la danse et la musique sont proches : toutes deux utilisent le corps et le souffle comme instruments. Je trouve la voix humaine si particulière, le mystère de ces deux petites membranes vibrantes d'à peine 2 cm dans notre gorge. Dans la musique de la Renaissance de *Spem in Alium*, nous chantons de longues lignes, nous devons donc être beaucoup plus conscients de la façon dont nous respirons afin de pouvoir tenir une telle ligne suffisamment longtemps, sans reprendre notre souffle au mauvais moment.

Comment travailleriez-vous avec les chanteurs, Saburo, si vous pouviez leur donner un atelier dans votre studio KARAS à Tokyo ?

ST : J'ai en tout cas l'intention d'organiser un petit atelier à Bruges la semaine précédant le spectacle, en présence de toute la chorale. Je voudrais que les chanteurs marquent un point d'arrêt avant de se mettre en mouvement. Je veux leur faire prendre conscience de la gravité à travers la plante des pieds ou leur montrer, avec les danseurs, comment nous inspirons l'espace à travers nos paumes et comment cette sensation se propage jusqu'à la colonne vertébrale, comme une structure vivante avec des boulons et du liquide que l'on peut étirer et détendre. Comment cela ouvre les oreilles de notre conscience. Je veux partager cette *vraie* sensation, loin des mouvements prescrits. Pour moi, c'est une musique inaudible. C'est pourquoi les voix des chanteurs sont fantastiques pour nous, danseurs : on peut voir leurs progrès, leurs réactions... on peut voir en écoutant, et écouter en les regardant. Trouver l'harmonie entre le souffle des danseurs et le souffle des voix me semble être une belle leçon que nous pourrions partager dans un atelier.

Dans quelle mesure la disposition du chœur est-elle cruciale pour une expérience d'écoute optimale ? Comment en discutez-vous ?

LM : Pour moi, il est essentiel que nous puissions nous entendre suffisamment bien pour offrir une performance optimale en tant que chœur. De plus, Saburo sait déjà que lorsque le compositeur donne des indications dans la partition, j'aime les suivre. On sait que Thomas Tallis a composé *Spem in Alium* pour huit fois cinq chanteurs. La disposition la plus courante est un octogone, et c'est celle que nous avons choisie. Dans *Funeral Sentences*, Thomas Morley indique que le premier mouvement doit ressembler à une procession. Je souhaite donc marcher en procession, mais Saburo devra veiller à ce que nous ne défilions pas comme des militaires (rires). Pour les deuxième et troisième mouvements de *Funeral Sentences*, Morley souhaite que le chœur se place autour d'un cercueil, et nous conserverons

également cette disposition. Les autres compositeurs ne donnent aucune indication. Avant de venir à la répétition, nous aurons déjà approfondi l'interprétation musicale avec le chœur. Donc, il ne nous reste plus qu'à savoir ce que vous avez en réserve pour nous, Saburo ? Encore une fois, je suis très curieux.

ST : J'ai préparé plusieurs dispositions possibles pour le chœur : des lignes, des cercles et des carrés dans différentes constellations et proportions. Cela va m'occuper pendant un certain temps. Et bien sûr, nous continuons à nous concerter.

Entretien : Lieve Dierckx (traduit par Judith Hoorens)

Textes chantés

Thomas Tallis

Spem in alium

Spem in alium nunquam habui
praeter in te, Deus Israel:
qui irasceris et propitius eris,
et omnia peccata hominum
in tribulatione dimittis,
Domine Deus,
creator caeli et terrae
respice humilitatem nostram.

Edward Elgar

They are at rest

They are at rest.
We may not stir the heav'n of their repose
by rude invoking voice, or prayer addrest
in waywardness to those
who in the mountain grots of Eden lie,
and hear the fourfold river as it murmurs
by.

And soothing sounds blending with the
neighb'ring waters as they glide;
posted along the haunted garden's
bounds, angelic forms abide,
echoing, as words of watch, o'er lawn and
grove the verses of that hymn which
Seraphs chant above.

Thomas Tallis

Lamentationes Jeremiae prophetae, I

Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetæ.

Aleph.

Quomodo sedet sola civitas plena
populo? Facta est quasi vidua domina
gentium: princeps provinciarum facta
est sub tributo.

Beth.

Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ eius
in maxillis eius: non est qui consoletur
eam ex omnibus caris eius.
Omnes amici eius spreverunt eam,
et facti sunt ei inimici.

Jerusalem, Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentationes Jeremiae prophetae, II

De lamentatione Jeremiæ Prophetæ.

Ghimel.

Migravit Juda propter afflictionem,
ac multitudinem servitutis:
habitavit inter gentes,
nec invenit requiem.

Daleth.

Omnes persecutores eius
apprehenderunt eam inter angustias.
Lugent eo quod non sunt qui veniant ad
solemnitatem.
Omnes portae eius destructae,
sacerdotes eius gementes, virgines eius
squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.

Heth.

Facti sunt hostes eius in capite,
inimici illius locupletati sunt;
quia Dominus locutus est super eam
propter multitudinem iniquitatum eius;

parvuli eius ducti sunt captivi
ante faciem tribulantis.

Jerusalem, Jerusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.

Thomas Morley

Funeral Sentences

The First Dirge Anthem

I am the resurrection and the life, saith
the Lord: he that believeth in me, though
he were dead, yet shall he live: and
whosoever liveth and believeth in me
shall never die.

I know that my Redeemer liveth, and that
he shall stand at the latter day upon the
earth. And though after my skin worms
destroy this body, yet in my flesh shall I
see God: whom I shall see for myself, and
mine eyes shall behold, and not another.

We brought nothing into this world, and
it is certain we can carry nothing out. The
Lord gave, and the Lord hath taken away;
blessed be the name of the Lord.

The Second Dirge Anthem

Man that is born of a woman hath but a
short time to live, and is full of misery. He
cometh up, and is cut down, like a flower;
he fleeth as it were a shadow, and never
continueth in one stay.

In the midst of life we are in death: of
whom may we seek for succour, but of
thee, o Lord, who for our sins art justly
displeased? Yet, o Lord God most holy, o

Lord most mighty, o holy and most
merciful Saviour, deliver us not into the
bitter pains of eternal death.

Thou knowest, Lord, the secrets of our
hearts; shut not thy merciful ears to our
prayer; but spare us, Lord most holy, o
God most mighty, o holy and merciful
Saviour, thou most worthy Judge eternal,
suffer us not, at our last hour, for any
pains of death, to fall from thee.

The Third Dirge Anthem

I heard a voice from heaven, saying unto
me, Write, from henceforth blessed are
the dead which die in the Lord: Even so,
saith the Spirit, for they rest from their
labours.
Amen.

John Sheppard

Media vita in morte sumus

Media vita in morte sumus
quem quaerimus adiutorem nisi te
Domine qui pro peccatis nostris juste
irascaris.
Sancte Deus.
Sancte fortis.
Sancte et misericors Salvator
amaræ morti ne tradas nos.

*Nunc dimittis servum tuum Domine:
secundum verbum tuum in pace.
Quia viderunt oculi mei salutare tuum.
Quod parasti: ante faciem omnium
populorum.
Lumen ad revelationem gentium, et
gloriam plebis tue Israel.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et*

semper, et in sæcula sæculorum.

Amen

Ne projicias nos in tempore senectutis
cum defecerit virtus nostra ne
derelinquas nos Domine.

Sancte Deus.

Sancte fortis.

Sancte et misericors Salvator
amarae morti ne tradas nos.

Noli claudere aures tuas ad preces
nostras.

Sancte fortis.

Sancte et misericors Salvator
amarae morti ne tradas nos.

Qui cognoscis occulta cordis parce
peccatis nostris.

Sancte et misericors Salvator
amarae morti ne tradas nos.

Textes chantés – traduction

Thomas Tallis

Spem in alium

I have never put my hope in any other
but in Thee, God of Israel:
who canst show both wrath and
graciousness, and who absolves all the
sins of man in suffering,
Lord God,
creator of heaven and earth
regard our humility.

Edward Elgar

They are at rest

They are at rest.
We may not stir the heav'n of their repose
by rude invoking voice, or prayer addrest
in waywardness to those
who in the mountain grotts of Eden lie,
and hear the fourfold river as it murmurs
by.

And soothing sounds blending with the
neighb'ring waters as they glide;
posted along the haunted garden's
bounds, angelic forms abide,
echoing, as words of watch, o'er lawn and
grove the verses of that hymn which
Seraphs chant above.

Thomas Tallis

Lamentationes Jeremiae prophetae, I

Ici commence la lamentation du
prophète Jérémie.

Aleph.

Comment cette ville se tient-elle solitaire,
elle qui était pleine de monde !
elle est devenue comme une veuve
la maîtresse des nations ;
la princesse des provinces est soumise au tribut.

Beth.

Elle a crié en pleurant pendant la nuit,
et ses larmes sont sur ces joues ;
il n'y en a pas un pour la consoler
parmi tous ceux qui lui sont chers ;
tous ses amis l'ont méprisée et
sont devenus ses ennemis.

Jérusalem, Jérusalem,
retourne vers le Seigneur ton Dieu.

Lamentationes Jeremiae prophetae, II

Des Lamentations du prophète Jérémie.

Ghimel.

Juda est partie à cause du malheur
et de la multitude de servitude ;
elle a habité parmi les nations et
n'a pas trouvé le repos.

Daleth.

Tous ses persécuteurs l'ont
saisie dans les difficultés.
Les voies de Sion se lamentent,
car il n'est personne qui ne viennent à cette solennité;
tous ses portes sont détruites ; ses vierges sont négligées,
et elle est elle-même accablée dans l'amertume.

He.

Ses adversaires sont à sa tête,
ses ennemis se sont enrichis,
parce que le Seigneur a parlé contre elle
à cause de la multitude de ses iniquités ;

ses petits enfants sont conduits en captivité
devant les torches de ses oppresseurs.

Jérusalem, Jérusalem,
retourne vers le Seigneur ton Dieu.

Thomas Morley ***Funeral Sentences***

The First Dirge Anthem

Je suis la résurrection et la vie, dit le Seigneur :
celui qui croit en moi, même s'il meurt,
vivra ; et celui qui vit et croit
en moi ne mourra jamais.

Je sais que mon rédempteur est vivant,
et qu'il se lèvera au dernier jour sur la terre.
Et bien qu'après ma peau les vers
détruiront ce corps, en ma chair encore
je verrai Dieu : je le verrai moi-même
et mes yeux le contempleront lui, et pas un autre.

Nous n'avons rien apporté en ce monde
et il est certain que nous n'en pouvons
rien emporter. Le Seigneur a donné et
le Seigneur a repris ; béni soit le nom du Seigneur.

The Second Dirge Anthem

L'homme né de la femme a bien peu de
temps à vivre, accablé de tourments.
Comme une fleur pousse et se fane,
il fuit comme l'ombre et ne reste jamais en
un seul séjour.

Au milieu de la vie nous sommes dans
la mort ; de qui pouvons-nous implorer
le secours sinon à toi ô Seigneur,
qui es si justement irrité par nos péchés ?
Pourtant, ô Seigneur tout-puissant,

ô très saint et miséricordieux Sauveur,
ne nous abandonne pas dans les amères
souffrances de la mort éternelle.

Tu connais, Seigneur, les secrets de
nos cœurs ; ne ferme pas tes oreilles
miséricordieuses à nos prières,
mais épargne-nous, Seigneur très saint,
ô Dieu tout puissant, ô saint et très
miséricordieux Sauveur, puissant
Juge éternel et le plus équitable,
ne permets pas qu'à notre dernière heure,
nous soyons séparés de toi dans les souffrances.

The Third Dirge Anthem

J'entendis du ciel une voix qui disait :
écris, bienheureux désormais sont les
morts qui meurent dans le Seigneur :
oui, dit l'Esprit, afin qu'ils se reposent de
leurs travaux. Amen

John Sheppard

Media vita in morte sumus

In the midst of life we be in death:
of whom may we seek for succour, but of
Thee, O Lord, which for our sins justly art
moved?
Yet, O Lord God most holy.
O Lord most mighty.
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains of
eternal death.

*Lord, now lettest thou thy servant depart
in peace: according to thy word.
For mine eyes have seen: thy salvation.
Which thou hast prepared: before the face
of all people.
To be a light to lighten the Gentiles: and to
be the glory of thy people Israel.*

*Glory be to the Father, and to the Son and
to the Holy Ghost. As it was in the
beginning, is now, and ever shall be: world
without end. Amen.*

Do not cast us away in our old age when
our strength fails us
do not abandon us O Lord.
O Lord God most holy.
O Lord most mighty.
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains of
eternal death.

Shut not thy merciful ears to our prayer.
O Lord most mighty.
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains of
eternal death.

Thou knowest, Lord, the secrets of our
hearts; spare us.
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains of
eternal death.

Biographies

Saburo Teshigawara

mise en scène, chorégraphie, danse, costumes, lumières

Le danseur et chorégraphe japonais Saburo Teshigawara a débuté sa carrière en 1981 dans sa ville natale de Tokyo après avoir suivi une formation en arts plastiques et en ballet classique. En 1985, il a fondé la compagnie de danse KARAS avec Kei Miyata. Il s'est fait connaître sur la scène internationale en tant que chorégraphe et metteur en scène, notamment pour le William Forsythe/Ballet Frankfurt, le Nederlands Dans Theater I, l'Opéra de Paris et le Ballet du Grand Théâtre de Genève.

Teshigawara a rapidement reçu une attention internationale pour ses expositions artistiques, films, vidéos, et la création des décors, lumière et costumes de ses pièces et mises en scène d'opéras. Il a mené des projets éducatifs comme le S.T.E.P. (Saburo Teshigawara Education Project) et enseigné aux Universités de Rikkyo et Tama au Japon.

Il a également été directeur artistique du Théâtre d'art préfectoral d'Aichi à Nagoya de 2020 à 2024.

En 2013 il a inauguré à Tokyo son espace de création privé Karas Apparatus, au sein duquel il a créé une centaine de pièces dans la série *Update Dance*.

Saburo Teshigawara a reçu de nombreux prix et distinctions, dont un Bessie Award, la Médaille d'honneur de l'Empereur du Japon en 2009, le titre d'Officier de l'ordre des Arts et des Lettres en France en 2017, ainsi que le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière à la Biennale de Venise et la distinction "Personne de mérite culturel" au Japon en 2022.

KARAS

Saburo Teshigawara, Rihoko Sato, Javier Ara Sauco, Dario Minoia (danse)

Karas («corbeau» en japonais) est fondée en 1985 par Saburo Teshigawara et Kei Miyata. L'objectif de la compagnie est de chercher «une nouvelle forme de beauté».

Dépassant les classifications conventionnelles ou historiques appliquées à la danse, Saburo Teshigawara a su créer un langage original, qui se démarque autant de la danse moderne que du butô et explore l'interaction entre la danse, les arts plastiques et la musique, en vue de créer de nouveaux espaces poétiques.

Lionel Meunier

direction musicale, basse

Formé initialement au chant et à la flûte à bec, Lionel Meunier est aujourd'hui internationalement reconnu comme l'un des chefs d'orchestre les plus dynamiques et les plus acclamés dans le monde de la musique ancienne. Sa percée internationale s'est faite en 2012 avec le Gramophone *Recording of the Year*, un prix décerné à Vox Luminis pour leur enregistrement des Musicalische Exequien de Heinrich Schütz. Ses interprétations précises et puissantes lui valent de plus en plus d'être invité en tant que chef d'orchestre. Il a ainsi travaillé avec le Nederlandse Bachvereniging, le Danish National Vocal Ensemble et le Nederlands Kamerkoor. Avec Vox Luminis, il a notamment dirigé le B'Rock Orchestra, le Philharmonia Baroque Orchestra et L'Achéron. Avec Vox Luminis, il a effectué des résidences artistiques pluriannuelles au Wigmore Hall, au Aldeburgh Festival, au Festival Oude Muziek Utrecht et au Concertgebouw Brugge. En 2019, Vox Luminis a reçu un deuxième Gramophone Award avec leur enregistrement Abendmusiken Buxtehude.

Vox Luminis

Depuis sa création en 2004 l'ensemble vocal Vox Luminis, sous la direction du chanteur Lionel Meunier, est reconnu sur le plan international pour son timbre particulier, et ce, tant dans ses créations pour solistes que pour de plus grandes productions. Spécialisé dans le répertoire anglais, italien et allemand du XVIIe et du début du XVIIIe siècle, Vox Luminis fait revivre non seulement des chefs-d'œuvre de virtuosité, mais aussi des joyaux inédits. Un noyau singulier de solistes est accompagné, selon les besoins, d'un continuo, d'instrumentalistes ou d'un orchestre complet. À deux reprises, l'ensemble a remporté un Gramophone Award : en 2012 pour les Musikalische Exequien de Schütz (*Baroque Vocal et Gramophone of the Year*) et en 2019 pour les Abendmusiken de Buxtehude (*Choral*). L'ensemble a réalisé plusieurs enregistrements avec les labels Ricercar, Alpha Classics, Ramée et

Musique en Wallonie et a remporté de nombreux prix internationaux, notamment le BBC Music Magazine *Choral award winner 2018*, trois *Diapasons d'Or* et plusieurs fois le *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*. Vox Luminis se produit dans les plus grandes salles de concert et festivals du monde entier, notamment à Bozar, De Singel, Auditorio Nacional Madrid, Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Lincoln Center New York, Festival Oude Muziek Utrecht, Bachfest Leipzig, Aldeburgh Festival et Boston Early Music Festival. L'ensemble est en résidence au Concertgebouw Brugge et à l'Abbaye Musicale de Malonne (Namur).

Sergio Pessanha

coordinateur technique, assistant à la lumière

Sergio Pessanha est né au Brésil et a étudié l'architecture et l'urbanisme à l'Université de Brasília. En tant que scénographe, créateur lumière et directeur technique, Pessanha a travaillé à l'international avec un large éventail de compagnies, de metteurs en scène et de chorégraphes, notamment João Fiadeiro, Rui Horta, les ballets C de la B, Constanza Macras, Cristina Moura, Álvaro Restrepo et Saburo Teshigawara. En 1991, il a reçu le prix du Meilleur éclairage de l'année décerné par le *New York Times*.

Musicien·ne·s

soprano

Viola Blache
Franziska Eberhardt
Hannah Ely
Tabea Mitterbauer
Marta Muranyi
Clara Steuerwald
Erika Tandiono
Zsuzsi Tóth

alto

Iris Bouman
Brice Claviez-Homberg
Helene Erben
Sophia Faltas
Barnabás Hegyi
Tobias Knaus
Jan Kullmann
Tessa Roos

ténor

Adriaan De Koster
Christopher B. Fischer
Philippe Froeliger
Jonathan Hanley
Thomas Kelly
Thomas Köll
João Moreira
Lisandro Nesis

baryton

Vincent Berger
Olivier Berten
Vincent De Soomer
Hidde Kleikamp

Lionel Meunier
Sebastian Myrus
Lóránt Najbauer
Pēteris Vaickovskis

basse

Geoffroy Buffière
Guglielmo Buonsanti
Javier Cuevas
Joel Frederiksen
Andrés Soler Castaño
Pieter Stas
Sönke Tams Freier
Bart Vandewege

Crédits

Production : KARAS et Vox Luminis

Coproduction : Bozar, Concertgebouw Brugge, Philharmonie de Paris, Perpodium

Coprésentation : Palais des Beaux-Arts de Charleroi

Avec l'aide de l'Agence pour les affaires culturelles, Gouvernement du Japon,
Conseil des arts du Japon,
Tax Shelter du gouvernement fédéral belge via Cronos Invest

Production and co-ordination for Saburo Teshigawara Epidemic : Richard Castelli,
Mélanie Roger, Florence Berthaud

Vox Luminis bénéficie, pour cette tournée, du soutien du Tax Shelter du
Gouvernement fédéral belge, via Cronos Invest (coproduction : Perpodium)

