Tempio di fumo

DOINA ROTARU - JOJI YUASA

Mario CAROLI flûtes

l'empreinte digitale

Tempio di fumo

Mario Caroli flûtes

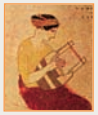
Doina Rotaru (1951)-Joji Yuasa (1929)

Avec la participation de Keiko Murakami

Direction artistique : Mario Caroli
Direction musicale : Keiko Murakami et Joji Yuasa
Enregistrement : Hisashi Chiku, août 2008 au Concert hall du Akiyoshidai International art village (Japon)
Montage : Julien Rigaud, Protoson
Mastering : Christophe Hauser, FreeBaseStudio
Notes : Mario Caroli, english translation by John Tyler Tuttle
Production : Mario Caroli & l'empreinte digitale
e.digitale@free.fr - http://e.digitale.free.fr - www.mariocaroli.it
Ligne éditoriale, édition & création graphique : Catherine Peillon
© Numen L'empreinte digitale

1. D. ROTARU "LÉGENDE" pour flûte et résonateur (éd.Leduc) 8'23
2. J. YUASA "TERMS OF TEMPORAL DETAILING" pour flûte basse (éd.Schott Japan) 12'08
3. D. ROTARU "UROBOROS" pour deux flûtes jouant de petites percussions (avec Keiko Murakami) 7'22
4. J. YUASA "MAI BATARAKI II" pour flûte en sol (éd.Schott Japan) 9'06
5. D. ROTARU "TEMPIO DI FUMO" pour flûte en ut (éd.Leduc) 11'23
6. J. YUASA "INTERPENETRATION I" pour deux flûtes (éd.Schott Japan) 2'18
7. J. YUASA "INTERPENETRATION II" pour deux flûtes (éd.Schott Japan) 3'07
8. D. ROTARU "MITHYA I dans l'esprit d'une prière" pour flûte en ut 7'26
9. D. ROTARU "MITHYA II comme une colinda" pour flûte en ut 7'12
10. D. ROTARU "MITHYA III comme une doina" pour flûte basse 4'06
11. J. YUASA "REIGAKU IN MEMORIAM ISANG YUN" pour flûte alto (éd.Schott Japan) 8'11

Remerciements /Special thanks to: l'équipe du Akiyoshidai Art Village



ED13232
Made in EU

LA FLÛTE COMME RITUEL

Doina Rotaru (1951 -) – Joji Yuasa (1929-)

Deux univers, deux cultures apparemment lointaines dont la flûte se fait le trait d'union à travers le souffle, le rituel, l'encens, la cendre et la fumée....

DOINA ROTARU (Bucarest, 1951 -) peut être considérée aujourd'hui comme l'un des compositeurs roumains les plus importants. Après des études avec Tiberiu Olah à Bucarest et Theo Loevendie à Amsterdam, Doina Rotaru approfondit de plus en plus les liens entre musique contemporaine et musique ancienne et traditionnelle, en remontant aux sources de la musique populaire. Elle y a consacré sa thèse et son principal objectif : la nécessité de rendre la musique à ses racines les plus profondes et, de fait, universelles. C'est pourquoi les archétypes et les symboles occupent une place unique dans sa musique et resurgissent dans toute leur force.
Pour l'écrivain et philosophe roumain Mircea Eliade, « (...) les archétypes et les symboles dérivés des cultures sacrées ont été imposés de manière tout à fait naturelle à l'esprit humain, et toute révélation nouvelle n'est qu'une révélation qui couronne toutes les autres ».
Les symboles humains - la vie, la mort, la croix, l'eau, le cosmos, l'ombre, la lumière - et d'autres plus spécifiquement philosophiques ou même mythologiques – l'arbre cosmique, le soleil, les formes symboliques (notamment le cercle, la spirale, le carré, le losange) ou les nombres sacrés – jouissent de toute une série de résonances et de traductions musicales, générant d'autres structures symboliques, comme les dichotomies Yin-Yang, ascension-descente, accumulation-raréfaction, commencement-fin, statique-dynamique. Cette structure symbolique-archétypique exploite ainsi un vocabulaire musical qui englobe les structures modales, l'hétérophonie, de complexes combinaisons voix et flûte, des sons et des bruits..

Rotaru a su construire une esthétique tout à fait personnelle, originelle et puissante. La flûte y occupe une place primordiale. Instrument de prière et de contemplation, médiateur entre les hommes et les divinités, la flûte ne cesse de stimuler l'imagination de cette compositrice qui semble avoir un lien tout à fait naturel avec cet instrument. La musique roumaine est une source inépuisable pour Doina Rotaru (dont le prénom représente un véritable « nomen-omen », la « doina » étant un chant roumain triste et nostalgique), qui sait en transfigurer les modes et les possibilités, tout en partant de matériaux mineurs pour ensuite créer un étincelant monde sonore.
Ainsi ***Mithya*** (2007), longue composition articulée en trois pièces indépendantes (dont une *colinda* et une *doina*), fait référence à un concept de la philosophie indienne qui signifie ni "réel" ni "irréel" mais plutôt "illusoire". Les bribes des musiques traditionnelles utilisées - comme la *colinda* de la deuxième pièce, une chanson de Noël – ne sont qu'un prétexte pour développer une musique extrêmement riche en couleurs et en lumières, sorte de « dentelle sonore » comme le définit la compositrice. La texture timbrique ainsi développée est extrêmement articulée et complexe (souffles, multiphonies, whistle-tones, concaténations d'harmoniques), bien que générée à partir d'un matériel de base très simple (une mélodie diatonique).
Le diatonisme représente la lumière, et la compositrice préfère sans doute travailler sur la manipulation du timbre et sur les microdistorsions fréquentielles dérivant d'une féroce manipulation de la couleur (les multiphonies ou les glissandos et les miro-intervalles par exemple), plutôt que sur une donnée harmonique de base inutilement complexe.
Même principe à la base de la « doina » qui conclut la pièce, où la mélodie très simple (quatre notes) confiée à la flûte basse se ramifie jusqu'à développer une véritable polyphonie à trois voix, en exploitant toutes les possibilités offertes par le mélange des multiphonies et de la voix chantée de l'interprète.

Dans ***Légende*** (1984), la première pièce pour flûte écrite par Rotaru, la musique se développe sur des bases encore plus simples. La toute luxuriante panoplie de techniques que la compositrice aura à cœur de développer dans le futur, n'est exploitée ici que partiellement et cela avec une prudence extrême. Néanmoins, la mélodie modale, sensuelle et quelque peu mélancolique, jouit de la résonance d'un autre instrument (comme un piano avec la pédale enfoncée), petite astuce qui ajoute à la mélodie une envergure inouïe, une étrange dimension suspendue et qui, surtout, en assouplit énormément le phrasé tout en le rendant très naturel.

Tempio di fumo (« Temple de fumée », 1997) se pose à mi-chemin entre les deux pièces précédentes. Plusieurs symboles y sont concentrés : le temple, dont la flûte représente l'instrument sacré (on l'utilise aussi au Japon pour purifier l'air avant le début de la cérémonie).
Les deux symboles ici réunis (le temple et la fumée) sont liés à l'idée de sacralité de la musique : les colonnes de fumée étant le médium entre la terre et le ciel et le temple le lieu où la distance entre l'humain et le divin se raccourcit. La panoplie de nouvelles techniques ici utilisées a pour but de ramener la flûte à ses origines archaïques, tout en récupérant modes et formes expressives (la transformation du son de la flûte en flûte de bambou, les modes byzantins, les hétérophonies...). La pièce est ainsi un hommage à la flûte en tant qu'instrument de prière et de méditation, médium incontournable entre l'homme et la divinité.

Tout comme dans la musique d'André Jolivet, on trouve ici aussi, par section, des notes-pivots autour desquelles la musique se développe et s'étale, comme une plante autour d'un arbre. Le Temple est caractérisé par des figurations calmes (*sereno e maestoso*), tandis que Fumée est plus volubile, svelte et agile. Les permutations de ces deux motifs principaux, et les transformations suivantes (la section des « cloches », la partie de la mélodie en mode byzantin, altéré par la pédale fixe de la voix et les microtons pour rendre le profil figuré plus travaillé) rendent la musique extrêmement intéressante dans ses transformations perpétuelles.

Le compositeur japonais **JOJI YUASA** est né à Koriyama en 1929. Après des études de médecine, il s'oriente vers la musique et étudie la composition à « l'Atelier expérimental » de Tokyo (1951-1957), mais il reste largement autodidacte. Il est, avec Takemitsu, le principal compositeur japonais et a joué un rôle crucial dans le développement de la musique électroacoustique de son pays au cours des années cinquante. Il est encore aujourd'hui un des membres les plus influents du mouvement expérimental japonais. Il fait partie du groupe de compositeurs « TranSonic » avec Ichiyanagi, Matsudaïra, Takemitsu…
Yuasa a également composé de nombreuses musiques pour documentaires et films expérimentaux, et a longtemps enseigné à l'étranger : Allemagne, Canada, San Diego (Californie)… Il a séjourné également à l'Ircam.
Sa musique allie une exceptionnelle sensibilité à la couleur sonore, à une pensée rigoureuse, privilégiant la logique et le travail formel.
Cette prédilection du travail formel est bien évidente dans ***Terms of temporal detailing*** pour flûte basse (1989), pièce complexe et rigoureuse où l'usage parallèle de la flûte et de la voix est basé sur une volonté de précision quasi obsessionnelle des paramètres fréquentiels et rythmiques. La pièce est articulée en plusieurs sections, chacune développant des paramètres précis, à la fois liés aux hauteurs (polyphonies entre voix et flûte) et aux rythmes (polyrythmies virtuelles développées par l'instrument tout seul).

Des déterminations plus poétiques animent ***Mai Bataraki II*** pour flûte en sol, une pièce à la pulsation rythmique presque inexistante, pleine de silences, de bribes de chant, d'ombres mélodiques. Cette pièce est aussi articulée en plusieurs sections très facilement reconnaissables qui se terminent par une coda impétueuse. Emergent l'idée et l'usage de la flûte, instrument rituel, plus scénique (cérémonie théâtrale des représentations Nô) que religieux. Mais, en substance, les choses sont identiques : la méditation la plus profonde marque le caractère de cette pièce aux temps métronomiques extrêmement calmes, dont la partie finale, avant la coda, est un long fragment répété à trois reprises, toujours plus rapide. Traitement qui ne peut que renvoyer aux *Cinq Incantations* de Jolivet, ce dernier aussi très admiré par Yuasa. La sacralité de la répétition, la mutation de ce qui, apparemment, est immutable sont à la base de cette musique hypnotique.

Retour à une musique plus axée sur le sens de la structure dans ***Interpénétration I et II*** pour deux flûtes. Le titre anticipe la fusion totale des deux instrument dans les deux mouvements qui composent l'œuvre. Dans le premier des deux, l'instabilité de la pulsation est obtenue grâce à une nouvelles manière de noter la vitesse de pulsation. Le deuxième mouvement possède une gestuelle typiquement japonisante, avec la juxtaposition d'attaques soufflées à la manière du shakuhachi et l'immobilité des longues notes statiques, ce qui crée des contrastes saisissants.

Mario Caroli

THE FLUTE AS RITUAL

DOINA ROTARU (b.1951) - JOJI YUASA (b.1929)

Two universes, two cultures apparently so far removed, linked by the flute through breath, ritual, incense, ash and smoke…

DOINA ROTARU (Bucharest, b.1951) can now be considered one of today's most important Romanian composers. After studying with Tiberiu Olah in her birthplace and with Theo Loevendie in Amsterdam, Doina Rotaru went further and further into the possible links between contemporary music and early and/or traditional music, going back to the sources of folk music. This was the topic of her thesis and principal objective: the necessity of giving music back to its deepest and, consequently, universal roots. That is why archetypes and symbols occupy a unique place in her music and resurface again in all their force.

According to the Romanian philosopher Mircea Eliade, '[…] archetypes and symbols derived from sacred cultures were imposed quite naturally on the human spirit, and every new revelation is only a revelation crowning all the others'.
The human symbols, such as life, death, the cross, water, the cosmos, shadow, light and others, more specifically philosophical or even mythological—such as the cosmic tree, the sun, symbolic forms (in particular the circle, spiral, square, diamond) or else the sacred numbers—, enjoy a whole series of highly interesting resonances and musical translations, generating other symbolic structures, like dichotomies such as Yin-Yang, ascent-descent, accumulation-scarcity, beginning-end, static-dynamic. This basic symbolic-archetypical structure thereby exploits a musical vocabulary that encompasses modal structures, heterophony, and complex combinations of voice and flute, or sounds and noises.

Rotaru has managed to construct a thoroughly personal aesthetic, original and powerful, wherein the flute occupies a primordial place. Instrument of prayer and contemplation, and mediator between Man and the divinities, the flute constantly stimulates the imagination of this composer who seems to have a thoroughly natural bond with the instrument. Romanian music is an inexhaustible source for Doina Rotaru (whose given name represents a veritable nomen-omen, the doina being a sad, nostalgic Romanian song), who knows how to transfigure its modes and possibilities whilst starting from lesser materials to then create a sparkling sound world.

Thus ***Mithya*** (2007), l), a long composition laid out in three independent pieces (including a *colinda* and a *doina*), refers to a concept in Indian philosophy signifying neither 'real' nor 'unreal' but rather 'illusory'. The snatches of traditional music used—such as the *colinda* of the second piece, a Christmas song—are only a pretext for developing music that is extremely rich in colours and lights, a sort of 'lace in sound' as the composer herself described it. The timbric texture thus developed is extremely articulated and complex (breaths, multiphonics, whistle-tones, concatenations of harmonics) even though generated from very simple basic material (a diatonic melody).
Diatonicism represents the light, and the composer doubtless prefers working on the manipulation of timbre and on frequential micro-distortions deriving from a fierce manipulation of colour (multiphonics or glissandi and micro-intervals, for example) rather than on pointlessly complex basic harmonic particulars. The same principle is at the basis of the doina that concludes the piece, where the very simple (four-note) melody, entrusted to the bass flute, branches out until it develops a veritable three-part polyphony, exploiting all the possibilities offered by the mixture of multiphonics and the performer's singing voice.

In ***Légende*** (1984), the first piece Rotaru wrote for flute, the music develops on even simpler bases. Indeed, the highly luxuriant panoply of techniques that the composer will be so keen on using in the future is only partially exploited here and even then with extreme prudence. Nonetheless, the modal melody, sensual and somewhat melancholy, enjoys the resonance of another instrument (like a piano with the pedal pressed down), a little clever bit that adds unusual sweep scope to the melody, a strange, suspended dimension, which, above a
ll, makes the phrasing far more flexible as well as quite natural.

Tempio di fumo (Temple of smoke', 1997) is midway between the previous two pieces. Several symbols are concentrated here: the temple, of which the flute represents the sacred instrument, which, in Japan, is used for purifying the air before the beginning of the ceremony. The two symbols brought together here (temple and smoke) are linked to the idea of music's sacredness, the columns of smoke being the medium between earth and sky, and the temple the place where the gap between the human and the divine is reduced. The aim of the panoply of new techniques used here is to take the flute back to its archaic origins whilst retrieving expressive modes and forms (the transformation of the flute's sound into the bamboo flute, the Byzantine modes, the heterophonies…). The piece is therefore a tribute to the flute as an instrument of prayer and meditation, an essential medium between Man and divinity.

Just as in the music of André Jolivet, here, too, we find, by section, pivot-notes round which the music develops and spreads out like a plant round its trunk. The Temple is characterised by calm figurations ('sereno e maestoso'), whereas the the smoke is more voluble, svelte and agile. The permutations of these two main motifs, and the following transformations (the 'bells' section, the part of the melody in Byzantine mode, altered by the fixed pedal of the voice and microtones to render the figurative profile more polished) make the music extremely interesting in its perpetual transformations.

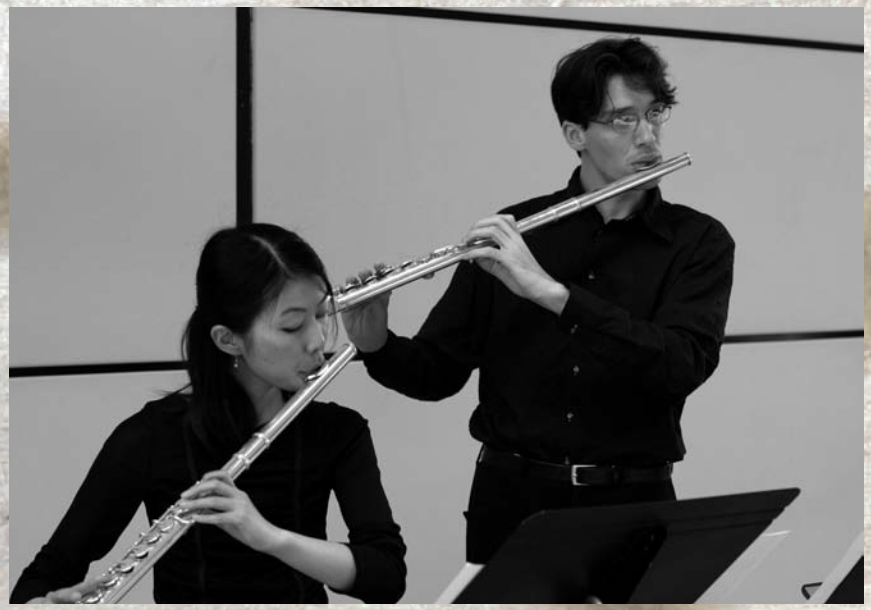
JOJI YUASA was born in Koriyama, Japan in 1929. After studying medicine, he turned to music and studied composition at the 'Experimental Workshop' in Tokyo (1951-57) but is largely self-taught. Along with Takemitsu, he is the leading Japanese composer, having played a crucial role in the development of electro-acoustic music in his country in the 1950s and remaining one of the most influential members of the experimental Japanese movement up to the present day. He was part of the 'TranSonic' composers' group with Ichiyanagi, Matsudaira and Takemitsu. Yuasa has also composed numerous scores for documentaries and experimental films and taught abroad for quite some time: Germany, Canada, San Diego (California)...; he also did a stint at IRCAM in Paris.

His music combines exceptional sensitivity to sound colour with rigorous thinking, favouring logic and formal work. This predilection for formal work is quite evident in **Terms of temporal detailing** for bass flute (1989), a complex, rigorous piece where the parallel use of flute and voice is based on a near-obsessive desire for the precision of frequential and rhythmic parameters. The piece is in several sections, each of which develops precise parameters, linked both to pitches (polyphonies between voice and flute) and rhythms (virtual polyrhythms developed by the instrument alone).

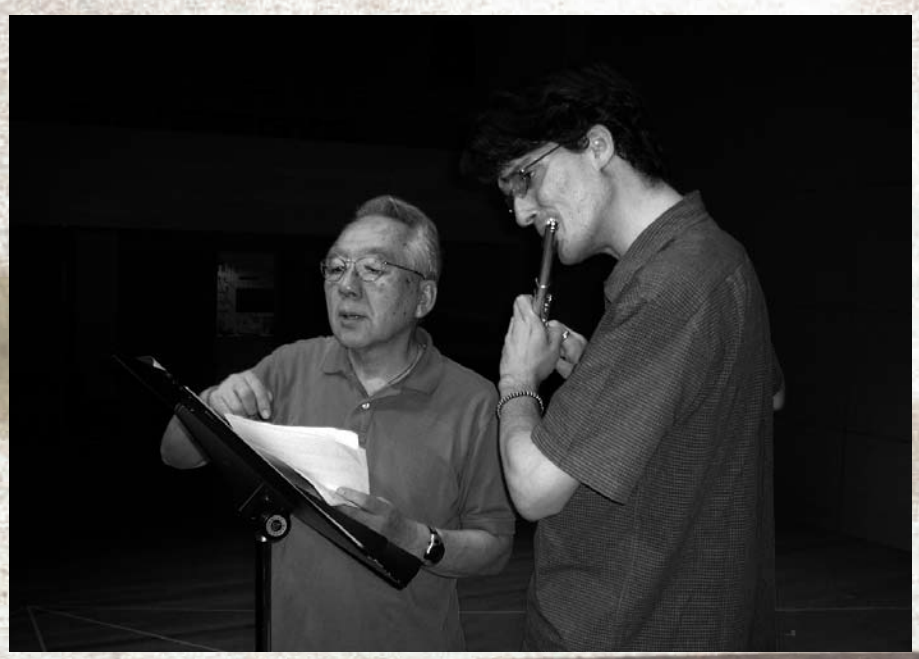
More poetic reasons, less linked to the logical and structural necessities of the previous piece, are the driving force in ***Mai Bataraki II*** for flute in G, a piece with an almost non-existent rhythmic beat, full of silences, snatches of song and shadows of melodic figurations. This piece is also organised in several easily recognisable sections, which come to an end with an impetuous coda. In this piece emerge an idea and a use of the flute as a ritual instrument, more theatrical (the theatrical ceremony of Nô performances) than religious. But, in substance, things are identical: the most profound meditation marks the nature of this piece with its extremely calm metronomic beat, whose final part, before the coda, is a long fragment repeated three times, faster each time. This handling can only refer to the *Cinq Incantations* by Jolivet, whom Yuasa also greatly admired. The sacredness of the repetition and the transformation of what is apparently immutable are the basis of this hypnotic music.

Interpénétration I et II for two flutes represent a return to music centred more on the sense of structure. The title anticipates the total fusion of the two instruments in the two movements making up the score. In the first, the instability of the beat is obtained thanks to a new way of noting down the speed of the beat. The second movement has typically Japanese 'body movements', with the juxtaposition of breathed attacks in the style of the shakuhachi and the immobility of the long static notes, which creates striking contrasts.

Translated by John Tyler Tuttle



Mario Caroli & Keiko Murakami



Joji Yuasa & Mario Caroli

Mario Caroli

Joji Yuasa & Doina Rotaru

Doina Rotaru

Née a Bucarest, en 1951, **Doina Rotaru** est professeur de composition à l'Université Nationale de Musique de Bucarest où elle a étudié la composition avec Tiberiu Olah entre 1970 & 1975.
Ses œuvres ont reçu plusieurs prix (Prix de l'Academie Roumaine, 1986, Prix de l'Union des Compositeurs de Roumanie à 9 reprises entre 1981 et 2007, Prix du Concours International Gedok-Mannheim, 1994).
Sa musique est jouée dans le monde entier. Parmi ses œuvres, des commandes de Radio France, commande de l'Etat français, de Radio Graz, de Suntory Hall Tokyo, du Brighton Festival, de l'Orchestre Français de Flûtes...
Doina Rotaru s'est imposée par son style tout à fait personnel, s'appuyant sur une esthétique des archétypes, par l'utilisation de certains modèles de sonorités et timbres détachés d'une ancienne "stratus" du folklore transgéographique (roumain mais aussi d'Extrême Orient), de même que de certains principes de construction à valeur et fonction symboliques–formes circulaires, en spirale, nombres sacrés, anciens symboles"(I. Anghel).

Son catalogue compte 3 symphonies, de nombreux concertos pour violoncelle, percussions, clarinette, saxophone, alto... de la musique de chambre, des soli. Pour la flûte – son instrument preferé – elle a écrit plus que 25 œuvres, parmi lequelles 5 Concertos, "Wings of light" pour 24 flûtes, "5 Vitralii" pour 24 flûtes et sons pre-enregistrés, "Over time" pour shakuhachi et flûte basse, "Aux portes du rêve" pour flûte et percussion, "Japanese garden"pour flûte basse et sons pre-enregistrés , et aussi les quatre œuvres jouées par Mario Caroli sur ce disque (parmi lesquelles Mithya qui lui est dediée).

Doina Rotaru *was born in Bucharest in 1951. She completed her musical studies in her native city, at the National University of Music (1970-1975), where she was taught composition by, among others, Tiberiu Olah. Since 1996 she has been a professor of composition and, since 2008, the head of the composition department at the same University.*
She was awarded prizes by the Romanian Academy and Romanian Composers' Association. For her 2nd Symphony, Doina Rotaru won in 1994 the First Prize at the Gedok-Mannheim International Competition.
Her music is performed all over the world. Some of Doina Rotaru's works have been commissioned by Radio France, Radio Graz, Suntory Hall Tokyo, French Ministry of Culture, Warsow Autumn Festival, Stockholm Saxophone Quartet, ensembles and soloists from France, Germany, Iceland, U.K., The Netherlands, Switzerland.
Doina Rotaru has an unique and a very distinguishable style which is founded on an archetypal aesthetic: sound and timbre patterns going back to primary Romanian and trans geographical folklore as well as structural principles of symbolic value and function, circular and spiral shapes, sacred numbers, ancient symboles." (Irinel Anghel).
Her creation so far comprises 3 Symphonies, 2 Clarinet Concertos, 2 Cello Concertos, 2 Saxophone(s) Concerto, a Percussion Concerto, Shadows for viola and chamber orchestra, Clocks and Lights from a rainbow for chamber orchestra, Metabole for 7 clarinets, Alean for 4 saxophones, Noesis for 4 percussion players, L'Eternel REtour for 8 celli, Entrelacs for 5 traditional Japanese instruments, trios (Troi_e, Prana-Apana and Trias), many solo and duo works.
For flute – her favourite instrument – Doina Rotaru has written more than 25 works: 5 Concertos, "Wings of lights" for flute orchestra, 5 "Vitralii" for 24 flutes and tape, Over time for shakuhachi and Bass flute, Aux portes du rêve for flute and percussion, Jeu de miroirs and Tristia for flute quartet, Japanese garden for Bass flute and prerecorded sounds, as well as the works performed by Mario Caroli on this CD, from which Mithya is written for him.

Joji Yuasa

Joji Yuasa est né à Koriyama en 1929. Après des études de médecine, Yuasa s'oriente vers la musique et étudie la composition à «l'Atelier expérimental» de Tokyo (1951-1957). Principal compositeur japonais de sa génération après Takemitsu, Yuasa a joué un rôle crucial dans le développement de la musique électro-acoustique de son pays au cours des années 1950, et est resté l'un des membres les plus influents du mouvement expirimental japonais jusqu'à aujourd'hui.
Il fit partie du groupe de compositeurs «TranSonic» avec Ichiyanagi, Matsudaïra, Takemitsu...
Yuasa a également composé de nombreuses musiques pour documentairs ou films expérimentaux, et a longtemps enseigné à l'étranger : Allemagne, Canada, professeur à l'Université de San Diego (Californie) à partir de 1982. Il a séjourné également à l'Ircam en 1988 pour la composition de sa pièce : Nine Levels by Ze-Ami, pour dix-sept instrumentistes et bande. Sa musique allie une exceptionnelle sensibilité à la couleur sonore, avec une pensée rigoureuse, privilégiant la logique et le travail formel.

Joji Yuasa was born in 1929 in Koriyama. After studying medicine, he turned to music and studied composition at the "Experimental Workshop", Tokyo (1951-1957). One of the main Japanese composers of his generation after Takemitsu, Yuasa played a crucial role in the development of his country electro-acoustic music during the 50s and remains one of the most influential Japanese movement testers until today.
He takes part in the group of composers "Transonic" with Ichiyanagi, Matsudaira, Takemitsu ...
Yuasa has also composed many scores for documentaries or experimental films, and has long taught abroad: Germany, Canada, professor at the University of San Diego (California) since 1982. He also stayed at IRCAM in 1988 for the composition of his piece Nine Levels by Ze-Ami, for seventeen instrumentalists and tape. His music combines both an exceptional sensitivity to the tone and a rigorous tthought, emphasizing logic and formal employment.

Keiko Murakami

Après ses études d'enseignement musical à l'université de Shimane (Japon), Keiko Murakami a étudié la flûte avec Mario Caroli et Claire Gentilhomme et la musique de chambre avec Armand Angster au Conservatoire de Strasbourg. Elle a également obtenu le diplôme de théâtre musical de la Hochschule der Künste de Berne sous la direction de Georges Aperghis et de Françoise Rivalland.
Depuis 2003, elle est flûtiste de l'Ensemble Linea dirigé par Jean-Philippe Wurtz, avec lequel elle a participé à de nombreuses créations. Elle partage sa passion pour la recherche musicale avec les membres de «L'Imaginaire musiques d'idées», groupe de compositeurs et d'interprètes fondé à Strasbourg en 2008. Keiko Murakami recherche la poésie de l'interprétation à travers tous ses projets personnels : du répertoire baroque jusqu'à des spectacles entièrement conçus par elle, en passant par la création de nouvelles œuvres et la collaboration avec des artistes de différents domaines.
Elle a joué dans de nombreux festivals, notamment en Europe et au Japon : Musica (Strasbourg), Trans'art (Bolzano), Ciclo de Conciertos de Musica Contemporanea (Buenos Aires), Akiyoshidai Contemporary Music (Japon), Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano...

After her studies in music education at Shimane University (Japan), Keiko Murakami studied flute with Mario Caroli and Claire Gentilhomme, and chamber music with Armand Angster at the Conservatory of Strasbourg. She also studied musical theater with Georges Aperghis and Françoise Rivalland at Hochschule der Künste in Bern.
Since 2003, Keiko Murakami is principal flutist with Ensemble Linea, with whom she has given numerous world premiers of new works. She is also one of the founding members of L'Imaginaire Musiques d'idées, a group fouded in Strasbourg in 2008, in which the composers and instrumentalists work together to search for a new approach to musical creation. Keiko's musical palete is wide-ranging, from baroque to contemporary repertoire, and she is particulary interested in collaboration with new composers and artists from other domains, as well as giving concerts entirely created by herself.
She performed in a number of festivals throughout Europe and in Japan : Festival Musica (Strasbourg), Trans'art (Bolzano), Ciclo de Conciertos de Musica Contemporanea (Buenos Aires), Akiyoshidai Contemporary (Japon), Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano..

Mario Caroli

Mario Caroli est un musicien libre et engagé à la fois. La conception et l'étendue de son répertoire dénotent une approche singulière et authentique et une personnalité musicale riche et complexe. Passant avec un grand naturel de la musique ancienne à la musique contemporaine, il réfuse la spécialisation et fait voler en éclats les poncifs liés à son instrument.

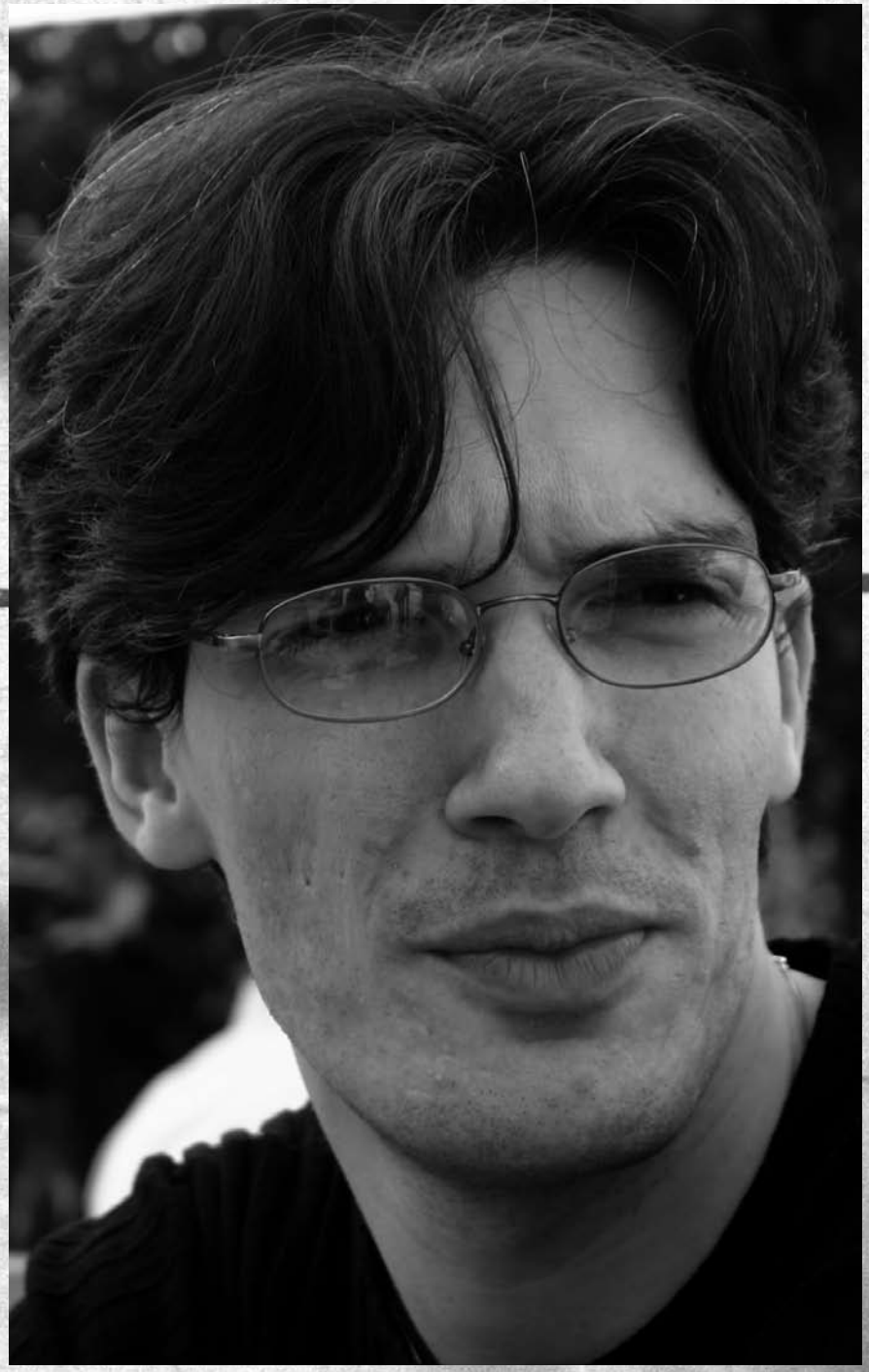
Mario Caroli débute la flûte à l'âge de 14 ans et obtient son diplôme de soliste à 19 ans. Il travaille auprès d'Annamaria Morini et il est profondément influencé par Manuela Wiesler. Il est également titulaire d'un doctorat de philosophie, avec une thèse sur "Der Antichrist" de Nietzsche.
À 22 ans, il remporte le prix international "Kranichstein" à Darmstadt. Il poursuit une carrière qui continue de le révéler comme l'un des solistes les plus surprenants de nos jours. Susceptible de jouer le plus classique des concertos et la plus audacieuse composition contemporaine avec la même virtusité et la même musicalité. Ses apparitions publiques suscitent un très grand succès : son debut récital au Concertgebouw d'Amsterdam fut salué par une "standing ovation". A l'occasion d'un de ses récitals à la Société Philharmonique de Bruxelles, la critique remarqua que "le public était resté pantois devant sa technique, sa puissance, sa poésie et sa musicalité", tandis que son premier récital au Théâtre du Châtelet de Paris fut loué pour sa "stupéfiante force évocatrice".
Mario Caroli se produit régulièrement dans les salles de concert les plus importantes du monde : les Philharmonie de Berlin et Cologne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Herkulessaal de Munich, le Konzerthaus de Vienne, le Royal Festival Hall de Londres, le Théâtre du Châtelet et l'Opéra Garnier à Paris, le Lincoln Center de New York (dans le cycle des "Grands interprètes"), le Suntory Hall, le Oji Hall et l'Opera House de Tokyo ou encore le Palais des Beaux Arts de Bruxelles.
Il a joué pratiquement tous les concertos pour flûte - de Vivaldi à nos jours - avec le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre Symphonique National de la Radio italienne, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre National d'Islande, les Orchestre du WDR et du SWR, le Bayerische Rundfunk, le Tokyo Sinfonietta, le Tokyo Philharmonic, l'Orchestre 'i Pomeriggi Musical' de Milan, les Orchestres des Théâtres de l'Opéra de Stuttgart, de Cagliari de Rouen et de Vérone, les Percussions de Strasbourg, l'Ensemble Contrechamps de Genève, l'Ensemble Algoritmo de Rome, les Neue Vocalsolisten Stuttgart et la Schola Heidelberg, sous la baguette de Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Lothar Koenigs, Christian Mandeal, Kazushi Ono, Pascal Rophé, Oswald Sallaberger...

Sa discographie est riche d'une trentaine de disques qui ont obtenu les reconnaissances les plus importantes de la part de la critique internationale : Diapason d'or, Recommandé par Répertoire, Coup de Coeur de l'Académie Charles Cros, "A!" (Anaclase), "Eccezionale!" (Musica), "Best recording of the year" (Musicweb international), Prix Amadeux pour le meilleur enregistrement de musique contemporaine de l'année. Ses concerts, interviews et enregistrements sont regulièrement diffusés par les Radios les plus importantes du monde.
Il est l'invité des prestigieuses Institutions et Universités, telles que la University of Harvard à Cambridge (FROMM-residency 2008), Northwestern University à Chicago, l'Université du Minnesota à Minneapolis, Toho College (Tokyo), Sibelius Academy (Helsinki), Centre Acantehs (Paris), les Conservatoires Supérieurs de Paris, Genève, Vienne, Stuttgart, Madrid, San Sebastian, Karlsruhe, Leipzig...
Il enseigne la flûte en France, au Conservatoire de Strasbourg, où il vit, et en Suisse, pour le Master of Advanced Studies au Conservatoire Supérieur de Lugano.
Mario joue une flûte Miyazawa en platine.

Mario Caroli started the flute at the age of 14 and he got his soloist diploma at the age of 19. He studied under Annamaria Morini and got a deep influente by Manuela Wiesler. He got also an University degree in Philosophy with a thesis on Nietzsche's "Der Antichrist". He was awarded, when he was 22 years old, the coveted "Kranichsteiner Musikpreis" at Darmstadt. He has since enjoyed a highly successful solo career as one of the most remarkable flutists of his generation. The conception of his programs and his wide repertoire show an absolutely authentic and personal approach to the profession. There are no barriers between the different stylistic areas for him and he refuses to be seen as a "specialist" in limited repertoire genres. Mario Caroli belongs to the small circle of artists able to play a classical concerto as well as the most complex contemporary piece with the same vitality and virtuosity. His public appareances receive always such a great success. His debut recital at Amsterdam Concertgebouw received a standing ovation. At one of his recitals at the Société Philharmonique of Bruxelles, a critic remarked: "the audience was literally amazed by his technique, his power, his poetry and his musicality", whereas his first recital at the Théâtre du Châtelet in Paris was called to be "of an amazing evocative power".

Mario Caroli appears regularly in the greatest concert halls of the world, including the Philharmonic Halls of Berlin and Cologne, the Concertgebouw in Amsterdam, the Vienna Konzerthaus, the Royal Festival Hall in London, the Théâtre du Châtelet and the Opéra Garnier in Paris, the New York Lincoln Centre (in the cycle of "Great Performers"), Suntory Hall, Oji Hall and Opera City House of Tokyo, the Palais des Beaux Arts in Bruxelles.

He has played all flute concertos with the Philharmonia Orchestra of London, the National Orchestra of Belgium, the Italian Radio Symphony Orchestra, the Orchestras of the WDR and SWR, the Bayerische Rundfunk, the Iceland National Symphony Orchestra, the Tokyo Sinfonietta, 'I Pomeriggi Musicali' in Milan, the Orchestras of the Stuttgart, Cagliari, Rouen and Verona Opera Houses, les Percussions de Strasbourg, the Ensemble Contrechamps of Geneva, the Algoritmo Ensemble of Rome the Neue Vocalsolisten Stuttgart, the Schola Heidelberg with conductors like Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Lothar Koenigs, Christian Mandeal, Kazushi Ono, Pascal Rophé, Oswald Sallaberger.

His discography contains approximately thirthy titles, which got the highest possible acclaims: Diapason d'or, Coup de Coeur de l'Académie Charles Cros, Recommandé par Répertoire, "A!" (Anaclase), "Eccezionale!" (Musica), "Best recording of the year" (Musicweb international), Amadeus prize of best contemporary music recording of the year. His recordings, concerts and interviews are broadcasted by radio and TV stations though the whole world.

Mario Caroli is regularly invited by prestigious institutions such as Harvard University in Cabridge (FROMM-residency 2008), Chicago Northwestern, University of Minnesota (Minneapolis), Toho College (Tokyo), Sibelius Academy (Helsinki), Centre Acanthes (Paris) as well as the Music Universities of Paris, Geneva, Vienna, Stuttgart, Madrid, Sans Sebastian, Karlsruhe, Leipzig... He teaches both in France, at Conservatoire de Strasbourg, where he lives, and in Swiss, for the Master of Advanced Studies at the University for Music of Lugano. Mario plays a Miyazawa platinum flute.