



# The Japanese Koto

Ayako Hotta-Lister



**Dr. Ayako Hotta-Lister** – A historian on Anglo-Japanese relations and PhD at London School of Economics, University of London, she learned to play the *koto* in her childhood, and later the *sangen (shamisen)*, and passed the prestigious examination to be qualified as a teacher of both instruments. Ayako plays music from the 17<sup>th</sup> century to the present. She teaches, performs (including arts festivals) and gives lectures, workshops and concerts in Japan, Britain, France, Hong Kong and Macau (former Portuguese colony in the south of China). In Hong Kong she set up a Japanese music course in the Music Department of the Chinese University of Hong Kong. She gave a live performance at the Christmas Lecture on BBC 2 and in spring 2001 participated in BBC World Service's programme on Japanese music. Recently, the sad state of a declining population of *koto* players has prompted her to make it her duty to take an active role in passing this traditional music to the next generation and beyond. Now there may be a glimmer of hope for the future, as from April 2002, traditional music was taught again in secondary music education in Japan, after about 120 years of neglect.

**Yatsushashi Kengyo** (1614–1685) is the father of modern *koto* playing. With his innovations in techniques and styles, the music began to move away from older aristocratic traditions towards more modern, popular idioms. Beginning with the activities of Yatsushashi Kengyo, *koto* music became the concern of professional musicians and of a middle-class, well-educated in artistic matters. There was also a shift in the function of the music, from spiritually inclined ceremonial music to secular entertainment. This recording features one of the great classical *koto* pieces, *Midare*, by Yatsushashi Kengyo.

*Maritsuki, Sarashifu Tegoto, London No Yoru No Ame* and *Furin* are pieces by **Michio Miyagi** (1894–1956), who is another great composer of *koto* music. This blind genius left more than 300 compositions and numerous technical innovations. He also invented a 17-string bass *koto (jushichigen)*, an 80-string *koto* and other instruments.

**Rentaro Taki** (1879–1903) is regarded as one of the most distinguished composers in traditional Japanese music. His music, mostly with songs, is known to most Japanese people. *Kojo No Tsaki Hensokyoku* is a piece composed by him.

### The Japanese Koto

The ancestry of the *koto* can be traced back to the Asian mainland. However, traditional music for the Japanese *koto* has little in common with that of its Chinese and Korean relatives. Its history in Japan spans more than twelve centuries, and it has found an appreciative audience in the West in recent years.

The longest of the long zithers of East Asia, the *koto* has a body of paulownia wood (*kiri*) about six feet long. Over this elegant, slightly convex body are stretched thirteen silk strings under equal tension, each string supported on its own individual bridge (*ji*). Because each *ji* is individually movable, an infinite range of tuning systems are possible, and indeed it is not uncommon to modify the basic tuning during the course of a performance. The strings are plucked by three plectra (*tsume*) of ivory, worn on thumb, index and middle fingers of the right hand. The pitch of each of the strings may be modified, raised by up to 3 semitones, raised or lowered by ornaments of various kinds, enhanced with vibrato, etc., and this is done by manipulating each string with the left hand.

The bulk of the traditional repertoire finds the *koto* serving as accompaniment for the voice, quite often songs derived from classical poems. Recent compositions tend to cast the *koto* in instrumental solos or ensembles. Striking in appearance and featuring a wide range of playing techniques, it produces one of the most characteristic and evocative of sounds associated with Japanese music.

### History of the Koto

A *Wagon* or *Yamato Goto* ('Japanese *Koto*') with five strings and a length of about one metre, played on one's knees, existed in the third century, the late *Yayoi Period*, according to figures found at burial sites. The *koto* was regarded as a sacred instrument, and it represented a status of power, thus it was an instrument which emperors played. It gradually developed to be regarded as an instrument to accompany songs and dances. Parallel to that, it received six strings and its shape and size were modified to a length of 190 cm (about 6 ¼ feet), and a width of 15 cm (about 6 in.), with maple bridges. This type of *koto* is still used for *Shinto* ceremonies and *Gagaku* ('court music').

The present-day *koto* can be traced back to the 7<sup>th</sup> century in Japan and was introduced from the T'ang Dynasty (618–907) in China, at the height of China's political, technical, and cultural development in many fields.



During the Japanese *Heian Period*, which lasted for about four hundred years (794–1192), the *koto* was played in *Gagaku*. While being modified and developed it was played by aristocrats and people at court. This was a period of development of a refined culture, with readings of poems (*Waka*), and writing of stories and novels by court ladies (e.g. 'Genji Monogatari', regarded as the world's first novel, written by woman novelist Shikibu Murasaki, in 1008). This was the time when Britain had another invasion by the Vikings in the 9<sup>th</sup> century and the Normans in 1066.

Between the beginning of the 12<sup>th</sup> century and the end of the 16<sup>th</sup> century the *koto* was not played as much. This was due to the decline of the activities of the nobility and aristocracy and the emergence of new religious orders of different Buddhist sects, prompted by an unstable society with internal turmoil and intermittent civil wars. This was when the warrior classes began to rule the country. The *koto* was used for some religious ceremonies. During this time traditional cultural customs such as the *Tea ceremony* (*Sado*), the *Noh theatre* and *Ikebana* (*Flower arranging*) took root.

Towards the end of the 16<sup>th</sup> century, a monk took up the *koto* once again and modified it and freed it from its restrictions of use. In the middle of the 17<sup>th</sup> century *Yatsushiro Kengyo* (1614–1685), a blind composer and musician in Kyoto invented new tunings and techniques and modified the instrument so as to be played by a much wider spectrum of society. The *koto* became part of the education of cultured people, especially daughters of the nobility and of well-to-do merchants. From then on other musicians, mostly in Kyoto, began to compose for the *koto*, mainly for the purpose of accompanying *jiuta*, the singing of poetry.

In 1695, *Ikuta Kengyo* (1656 – 1715), a pupil of *Yatsunashi*, began teaching and playing the *koto* and *shamisen* together for the first time (Shamisen: a three-stringed “banjo” introduced in 16<sup>th</sup> century Okinawa.) Previously, Yatsunashi would prohibit such duets, fearing that the image of the *koto* as an upper-class instrument might be degraded if they were allowed. In order to play with the shamisen, Ikuta modified the plectrums of the *koto* and invented new tunings. This was the origin of the Ikuta School. Since that time the *koto* was played much more widely than ever before.

At the end of the 18<sup>th</sup> century (1789 – 1800), the format of the *Jiuta* changed to allow a long instrumental interlude (*Tegoto*) in the middle of a sung poem. Now there was a *Mae-Uta* (‘before-song’), *Tegoto*, and *Ato-Uta* (‘after-song’). Most of the composers who followed the new form were from the Kyoto and Osaka area (Kansai).

In *Edo* (present-day Tokyo), the *koto* had never taken root until *Yamada Kengyo* (1757 – 1817) established the Yamada School, as distinct from the Ikuta School of the Kansai area. Edo was the new capital established in early 17<sup>th</sup> century when *Tokugawa Iyasu* began to rule. Half of its population is believed to have been men and there was no ‘noble’ image to the instrument. Thus the musical tastes in Edo were quite different from those of Kansai. Yamada composed music that appealed to Edo tastes, modifying the plectra to rounded edges while ‘Ikuta’ style plectra had square edges.

Towards the end of the Edo Period, in the *Bunka-Bunsei* era (1804 – 29), there was a surge of compositions by the musicians who were experimenting with new kinds of *koto/shamisen* music, sometimes purely as instrumental pieces without singing, or as duets. Previously, *koto* and *shamisen* were played in unison or octaves. *Ichiura Kengyo* composed a second voice for *koto* or *shamisen*. It was *Yaezaki Kengyo* of Kyoto, a genius of ‘*Kaede*’ (‘second-part’) composition, who wrote a number of pieces, which were called *Kyo-Mono* or *Kyo-Ryu* (‘Kyoto style’ *Jiuta*).

*Mitsuzaki Kengyo* was a revolutionary composer who sparked a revival of *koto* music by writing *koto* duets and solo pieces. In general, appreciation of classical arts, literature, poetry and music became very popular among cultured people of this period of instability at the end of the Tokugawa era, and they yearned for the elegance and refinement of the *Heian* court culture. *Yoshizawa Kengyo* of Nagoya (1800 – 1872) developed a new tuning and composed several pieces which were inspired by the poems in *Kokin Waka Shu* (a collection of poems compiled in 905). His spirit of revival of the imperial court culture in his music was in some way reflected in the high spirit of many future leaders who eventually overturned the Tokugawa Shogunate.

In *Meiji 5* (1873), the hereditary system of blind musicians, introduced in the *Muromachi Period* in the 14<sup>th</sup> century was abolished, as were other relics of the feudal systems. However, many blind musicians and composers formed their own organizations for their mutual benefit. Influenced by the dawning of the new era, the music too expressed the spirit of the time and new, refreshingly joyous compositions appeared, particularly in Osaka and Kyoto, using new techniques and major keys instead of the previous minor ones.

During the Meiji period, the Ikuta and Yamada School merged, which would previously not have been possible. The *shakuhachi*, a bamboo flute, that was previously restricted to be played only by monks of the Fuke Buddhist sect, was given a place in music, replacing the *kokyū* (‘a spike fiddle, similar to the *shamisen*’) in the *Sankyoku* music (‘music played by *koto*, *shamisen* and *shakuhachi*’). However, as time went by, more and more of the upper-class and cultured people became interested in western music and other western things. Western music was introduced into the national music curriculum at schools and replaced traditional music; traditional music, its appreciation and its composers were losing ground. Thus, around the turn of the 20<sup>th</sup> century, the existing *koto* music did not fit in with the new spirit of modernism and fell out of use. It was as though the traditional music in general was vanishing.

*Shin Nihon Ongaku* ('New Japanese Music') of *Michio Miyagi* (1894–1956) saved traditional music from dying out completely. From the *Taisho* period (1912–1925) to the beginning of *Showa* period (1925–1989), Miyagi and other distinguished young musicians, composers, poets and academics got together to give a new lease of life to Japanese music, introducing some western elements and new techniques into traditional music to appeal the fashion of the time. Encouraged by his supporters, Miyagi composed more than 300 pieces of music, most of which were still based on traditional classics, attracting great numbers of followers and young people. This was a sensation in Japanese music, which encouraged new composers who were greatly influenced by Miyagi. In this uncertain period of rapid cultural change, his emergence was a timely gift for the world of Japanese music.

As Japan entered into the modern age changing tastes in various cultural pursuits, music too had to follow suit to keep up with the changing cultural climate. Up until then it had always been understood that learning classical music (from before Meiji, 1868) was a basic knowledge and skill, necessary to education. Now, encouraged by a "New Japanese Music" movement a number of composers began to write pieces that would be appreciated much more easily by learners and the general public alike. Since the musical education at schools consisted entirely of western music, people's ears were not developed into being able to appreciate Japanese traditional music. Thus 'music' to the new generations meant 'western music'. After World War II, the westernization in every field in Japan became the norm. The number of those who learn the skills of traditional arts and crafts and music has been declining quite drastically.

Now, at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, only a small minority of musicians, who understand it as their duty, are making an effort to keep traditional Japanese music alive. There is a glimmer of hope, since, as from April 2002, after almost 120 years of neglect, traditional music has been included in the curriculum of secondary music education, though only as a very basic introduction.



**Dr. Ayako Hotta-Lister** ist Historikerin für anglo-japanische Beziehungen und machte ihren Dokortitel an der Londoner Universität (Schule für Wirtschaftswissenschaften). Sie lernte in ihrer Kindheit, *Koto* zu spielen und später die *Sangen* (*Shamisen*). Seit dem anspruchsvollen Lehrereexamen ist sie qualifiziert, beide Instrumente zu unterrichten. Ayako spielt Musik vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Sie unterrichtete, trat auf Kunstfestivals auf, hielt Vorträge und Seminare und gab Konzerte in Japan, Großbritannien, Frankreich, Hongkong und Macao (vormals portugiesische Kolonie im Süden Chinas). In der Musikabteilung der chinesischen Universität in Hongkong richtete sie einen Kurs für japanische Musik ein.

Sie trat live in der Weihnachtsvorlesung der BBC auf und nahm im Frühjahr 2001 am BBC World Service Programm für japanische Musik teil. Aufgrund der ständig sinkenden Anzahl von Koto-Spielern machte sie es sich vor kurzem zur Aufgabe, die traditionelle Musik an zukünftige Generationen weiterzuvermitteln. Jetzt gibt es einen Hoffnungsschimmer für die Zukunft der Koto, da – nach 120 Jahren Vernachlässigung – seit April 2002 in Japan wieder traditionelle Musik in die Lehrpläne der Haupt- und Mittelschulen aufgenommen wurde.

**Yatsunami Kengyo** (1614–1685) ist der Vater des modernen Koto-Spiels. Mit seinen Neuerungen in Technik und Stil begann die Musik sich von den älteren aristokratischen Traditionen zu entfernen, hin zu moderneren populäreren Themen. Beginnend mit den Aktivitäten Yatsunami Kengyos wurde Koto-Musik zur Angelegenheit professioneller Musiker und zu einer mehr bürgerlichen Kunst, und ihre Funktion veränderte sich von rein religiöser, geistiger Zeremonie hin zu weltlicher Unterhaltung. In dieser Aufnahme hören Sie *Midare*, eines der großen klassischen Stücke der Koto-Musik von Yatsunami Kengyo.

*Maritsuki, Sarashifu Tegoto, London No Yoru No Ame* und *Furin* sind Stücke von **Michio Miyagi** (1894–1956), einem weiteren großen Komponisten der Koto-Musik. Dieses blinde Genie hinterließ mehr als 300 Kompositionen mit zahlreichen technischen Neuerungen. Er entwickelte außerdem eine 17-saitige Baß-Koto (*Jushichigen*), eine 80 Saiten-Koto und andere Instrumente.

**Rentaro Taki** (1879–1903) gilt als einer der bemerkenswertesten Komponisten traditioneller japanischer Musik. Seine Musik, meistens mit Gesang, ist den meisten Japanern bekannt. *Kojo No Tsuki Hensokyoku* wurde von ihm komponiert.

## Die Japanische Koto

Die Vorfahren der Koto sind auf dem asiatischen Festland zu finden. Die japanische Koto-Musik hat jedoch wenig gemeinsam mit der Musik ihrer verwandten chinesischen und koreanischen Instrumente. Die Geschichte der Koto in Japan reicht über zwölf Jahrhunderte zurück, und sie hat in jüngeren Jahren ein begeistertes Publikum im Westen gefunden. Als längste der Zithern in Ostasien hat die Koto einen 1,83 m langen Klangkörper aus Paulownia-Holz (*kiri*). Über diesen eleganten, leicht gewölbten Klangkörper werden dreizehn Seidensaiten mit gleicher Spannung aufgezogen; jede Saite wird dabei von ihrem eigenen Steg (*ji*) getragen. Da die einzelnen Stege beweglich sind, sind unzählige verschiedene Stimm-Systeme möglich, und man kann die Grundstimmung während eines Stückes verändern.

Die Saiten werden mit drei Plektren (*tsume*) aus Elfenbein gezupft, die man auf Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger der rechten Hand trägt. Die linke Hand drückt jenseits der Stege auf die Saiten und verändert so die Tonhöhe der Saiten um bis zu eineinhalb Tonschritten oder erzeugt Vibratos oder Ornamentationen.

Im traditionellen Repertoire dient die Koto zumeist als Begleitinstrument für Gesang von Liedern, die oft auf klassischen Gedichten beruhen. Neuere Kompositionen neigen dazu, die Koto als Soloinstrument oder in Ensembles zu verwenden.

Die Koto mit ihrem einzigartigen Äußeren und der breiten Vielfalt von Spieltechniken gilt als *der* typische Klang japanischer Musik.

## Geschichte der Koto

Eine *Wagon* oder *Yamato Goto* (,japanische Koto') mit fünf Saiten und einer Länge von etwa einem Meter, die auf den Knien gespielt wurde, existierte schon im dritten Jahrhundert in der späten *Yayoi Periode*, laut Denkmälern, die auf Begräbnisstätten gefunden wurden. Die *Koto* wurde als heiliges Instrument betrachtet. Sie repräsentierte Macht, war also ein Instrument, das von Kaisern gespielt wurde. Langsam entwickelte sie sich zu einem Instrument, das zur Begleitung von Liedern und Tänzen gespielt wurde. Zur gleichen Zeit wurde ihre Form und Größe modifiziert zu einer Länge von 190 cm und einer Breite von 15 cm, mit Ahornstegen und sechs Saiten. Diese *Koto* wird immer noch bei *Shinto*-Zeremonien und *Gagaku* (,Hofmusik') verwendet.

Die heutige *Koto* kann in Japan bis ins siebte Jahrhundert zurückverfolgt werden. Sie wurde zur Zeit der T'ang-Dynastie (618–907) aus China eingeführt, dem Höhepunkt politischer, technischer und kultureller Entwicklung Chinas auf vielen Gebieten.

Während der japanischen *Heian*-Periode (794–1192) wurde die *Koto* in *Gagaku* (der traditionellen Musik des japanischen Hofes) von Aristokraten und Höflingen gespielt. Sie wurde während dieser Zeit modifiziert und weiterentwickelt. Es war eine Zeit der kulturellen Entwicklung und Verfeinerung, man las Gedichte (*Waka*), und Hofdamen schrieben Geschichten und Romane (z.B.,*Genji Monogatari*', das als der erste Roman der Welt gilt, der von

einer Frau verfaßt wurde, geschrieben im Jahre 1008 von Shikibu Murasaki). Zur gleichen Zeit fielen in Britannien wieder mal die Wikinger (9. Jahrhundert) und die Normannen (1066) ein.

Zwischen dem Anfang des 12. Jahrhunderts und dem Ende des 16. Jahrhunderts wurde die *Koto* nicht mehr so oft gespielt, da die Aktivitäten des Adels und der Aristokratie immer weiter abnahmen und neue religiöse Orden verschiedener buddhistischer Sekten auftauchten, veranlaßt durch die instabile Gesellschaft mit internem Aufruhr und Bürgerkriegen. Dies war die Zeit, als die Kriegerklasse begann, das Land zu beherrschen. Die *Koto* wurde noch bei einigen religiösen Zeremonien eingesetzt. Während dieser Zeit etablierten sich traditionelle kulturelle Bräuche wie die *Teazeremonie (Sado)*, das *Noh Theater* und *Ikebana (Blumenarrangements)*.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts nahm ein Mönch die *Koto* wieder auf, modifizierte sie und befreite sie von ihrem eingeschränkten Gebrauch. Mitte des 17. Jahrhunderts erfand *Yatsunashi Kengyo* (1614–1685), ein blinder Komponist und Musiker in Kyoto, neue Stimmungen und Techniken und modifizierte das Instrument, damit es wieder von einem größeren Teil der Gesellschaft gespielt werden konnte. Die *Koto* wurde Teil der musikalischen Erziehung kultivierter Menschen, besonders der Töchter von adligen Familien und wohlhabenden Händlern. Von da an komponierten andere Musiker, hauptsächlich in Kyoto, Musik für die *Koto*, vor allem zur Begleitung von *Jiuta*, dem Singen von Gedichten.

1695 lehrte *Ikuta Kengyo* (1656–1715), ein Schüler von *Yatsunashi*, das erste Mal *Koto* und *Shamisen* zusammen (*Shamisen* ist ein „Banjo“ mit drei Saiten, im 16. Jahrhundert in Okinawa eingeführt). Früher hätte *Yatsunashi* solche Duette verboten, da er fürchtete, das Image der *Koto* als ein Instrument der oberen Klassen könnte dadurch degradiert werden. Um mit der *Shamisen* zusammen spielen zu können, veränderte *Ikuta* die Plektren der *Koto* und erfand neue Stimmungen. Das war der Ursprung der *Ikuta*-Schule. Von da an war das Spielen der *Koto* viel weiter verbreitet.

Zum Ende des 18. Jahrhunderts (1789–1800) veränderte sich die Form der *Jiuta* dahingehend, daß man in der Mitte eines gesungenen Gedichtes ein langes instrumentales Zwischenspiel (*Tegoto*) einfügte. Es gab ein *Mae-Uta* (‚Vor-dem-Lied‘), *Tegoto*, and *Ato-Uta* (‚Nach-dem-Lied‘). Die meisten Komponisten, die diesem Muster folgten, kamen aus Gebieten um Kyoto und Osaka (Kansai).

In *Edo* (dem heutigen Tokyo) konnte die *Koto* nie Fuß fassen, bis *Yamada Kengyo* (1757–1817) die *Yamada*-Schule etablierte, die sich von der *Ikuta*-Schule im Kansai-Gebiet unterschied. *Edo* wurde im frühen 17. Jahrhundert, als *Tokugawa Iyasus* Herrschaft begann, als neue Hauptstadt etabliert. Man glaubt, daß die Hälfte der Einwohner Männer waren, und die *Koto* hatte kein „adeliges“ Image. So war auch der musikalische Geschmack in *Edo* ganz anders als in Kansai. *Yamada* komponierte Musik, die die Einwohner von *Edo* ansprach, und modifizierte die Plektren zu runden Kanten, während die Plektren im ‚*Ikuta*‘-Stil eckig waren.

Gegen Ende der *Edo*-Periode, in der *Bunka-Bunsai*-Ära (1804–29), gab es eine Menge Kompositionen von Musikern, die mit der neuen Art der *Koto-Shamisen*-Musik experimentierten, manchmal als reine Instrumentalstücke ohne Gesang oder als Duette. Davor wurden die *Koto* und die *Shamisen* einstimmig oder in Oktaven gespielt. *Ichiura Kengyo* komponierte eine zweite Stimme für *Koto* oder *Shamisen*. *Yaezaki Kengyo* aus Kyoto, ein Genie im Komponieren von ‚*Kaede*‘ (‚zweite Stimme‘), schrieb eine Anzahl von Stücken, die *Kyo-Mono* oder *Kyo-Ryu* (*Jiuta* im Kyoto-Stil) genannt wurden.

*Mitsuzaki Kengyo* war ein revolutionärer Komponist, der die *Koto*-Musik wiederbelebte, indem er Duette und Solostücke für *Koto* schrieb. Klassische Künste, Literatur, Gedichte und Musik wurden in dieser turbulenten Zeit zum Ende der *Tokugawa*-Ära unter gebildeten Menschen allgemein wieder

sehr populär, man sehnte sich nach der Eleganz und feinen Art der höfischen *Heian*-Kultur. *Yoshizawa Kengyo* aus Nagoya (1800–1872) entwickelte neue Stimmungen und komponierte einige Stücke, die von den Gedichten der *Kokin Waka Shu* (einer Sammlung von Gedichten aus dem Jahre 905) inspiriert waren. Seine Idee, die kaiserliche Hofkultur in seiner Musik wieder aufleben zu lassen, drückte sich in gewisser Weise in dem hohen Bewußtsein vieler nachfolgender Führer aus, die schließlich das Tokugawa-Shogunat stürzten.

Im 5. Jahr der *Meiji*-Periode (1873) wurde das erbliche System blinder Musiker, das während der *Muromachi*-Periode im 14. Jahrhundert eingeführt worden war, und andere Reste des Feudalsystems wieder abgeschafft. Viele blinde Musiker und Komponisten gründeten jedoch ihre eigenen Organisationen zu ihrem gemeinsamen Nutzen. Die Musik, die von der aufsteigenden neuen Ära beeinflusst wurde, drückte den Geist jener Zeit aus, und neue, erfrischend fröhliche Kompositionen entstanden, vor allem in Osaka und Kyoto, wobei man neue Techniken und Durtonarten statt der früheren Molltonarten verwendete.

Während der *Meiji*-Periode vermischten sich die Ikuta- und Yamada-Schulen, was früher nicht möglich gewesen wäre. Die *Shakuhachi*, eine Bambusflöte, die zuvor nur von den Mönchen der Fuke-Buddhisten gespielt wurde, erhielt einen Platz in der Musik und ersetzte die *Kokyu* (eine Stachelgeige, ähnlich der *Shamisen*) in der *Sankyoku*-Musik (von *Koto*, *Shamisen* und *Shakuhachi* gespielte Musik). Im Laufe der Zeit interessierten sich immer mehr Menschen der oberen Klasse und gebildete Leute für westliche Musik und andere Dinge aus dem Westen. Westliche Musik wurde in den nationalen Musiklehrplan der Schulen aufgenommen und ersetzte die traditionelle Musik; traditionelle Musik, ihre Wertschätzung und ihre Komponisten verloren an Boden. Daher paßte die existierende *Kotomusik* zur Zeit der 19./20. Jahrhundertwende nicht in den neuen Geist des Modernismus und wurde nicht mehr gespielt. Es war, als würde die traditionelle Musik allgemein verschwinden.

*Shin Nihon Ongaku* („Neue Japanische Musik“) von *Michio Miyagi* (1894–1956) rettete die traditionelle Musik vor dem völligen Untergang. Von der *Taisho*-Periode (1912–1925) bis zum Beginn der *Showa*-Periode (1925–1989) vereinten sich Miyagi und andere angesehene junge Musiker, Komponisten, Dichter und Akademiker, um der japanischen Musik eine neue Zukunftsaussicht zu geben. Sie führten westliche Elemente und neue Techniken in die traditionelle Musik ein, um mit dem Trend der Zeit zu gehen. Von seinen Anhängern unterstützt, komponierte Miyagi über 300 Musikstücke, von denen die meisten noch auf traditioneller Klassik basierten, und die eine große Anzahl junger Leute und Fans anzogen. Diese Sensation in der japanischen Musik ermutigte neue Komponisten, die weitgehend von Miyagi beeinflusst waren. Sein Auftauchen in dieser unsicheren Zeit schneller kultureller Veränderungen war ein gerade noch rechtzeitiges Geschenk an die Welt der japanischen Musik.

Als in Japan das moderne Zeitalter mit seinen veränderten Geschmacksrichtungen in den verschiedenen kulturellen Bestrebungen begann, mußte auch die Musik mitziehen, um mit dem sich verändernden kulturellen Klima Schritt zu halten. Bis dahin war es selbstverständlich, daß klassische Musik (aus der Zeit vor *Meiji*, 1868) zu den grundlegenden Wissensgebieten und Fertigkeiten gehörte, die man erlernen mußte. Von der „Neue japanische Musik“-Bewegung ermutigt, begannen einige Komponisten Stücke zu schreiben, die sowohl von Schülern als auch vom breiten Publikum leichter und besser aufgenommen wurden. Da die Musikerziehung in den Schulen ganz auf westliche Musik ausgerichtet war, war man japanische traditionelle Musik nicht mehr gewohnt und schätzte sie nicht. Für die neuen Generationen bedeutete ‚Musik‘ einfach ‚westliche Musik‘. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Verwestlichung auf jedem Gebiet in Japan zur Norm. Die Anzahl derer, die traditionelle Kunst und Handwerk und Musik lernten, ging drastisch zurück.

Jetzt, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, unternehmen nur einige wenige Musiker, die es als ihre Pflicht betrachten, die Anstrengung, die traditionelle japanische Musik am Leben zu erhalten. Es gibt jedoch einen Hoffnungsschimmer für die Zukunft, da – nach 120 Jahren Vernachlässigung – seit April 2002 in Japan wieder traditionelle Musik in den Lehrplan aufgenommen wurde, wenn auch nur als sehr grundlegende Einführung.



*Production:* **Hossam Ramzy** for ARC Music  
*Recorded at* **Blue Moon Studios**, London  
*Engineering:* **Michael Day / David Knowles**  
*Mixing:* **David Knowles**  
*Mastering:* **Diz Heller**

*Cover design:* **Sarah Ash**  
*Cover photo:* **Aiko Hasegawa**  
*Liner notes:* **Ayako Hotta-Lister / Diz Heller**  
*German translation:* **Diz Heller**  
*Typesetting / layout:* **Sarah Ash**