



CD-1078 DIGITAL

Tōru TAKEMITSU

How slow the Wind

Christian Lindberg, trombone

Kioi Sinfonietta Tokyo

Tadaaki Otaka



TAKEMITSU, Tōru (1930-1996)

- | | | |
|---|--|--------------|
| 1 | Rain Coming for chamber orchestra (1982) (RC) <i>(Schott)</i> | 8'25 |
| 2 | Archipelago S for 21 players (1993) (Ar) <i>(Schott)</i> | 13'25 |
| 3 | Fantasma/Cantos II for trombone and orchestra (1994) (FC) <i>(Schott)</i> | 16'05 |
| 4 | Requiem for strings (1957) (Rq) <i>(Salabert)</i> | 8'17 |
| 5 | How slow the Wind for orchestra (1991) (HW) <i>(Schott)</i> | 12'03 |
| 6 | Tree Line for chamber orchestra (1988) (TL) <i>(Schott)</i> | 11'25 |

Kioi Sinfonietta Tokyo**Tadaaki Otaka**, conductor**Christian Lindberg**, trombone (3)

Kioi Sinfonietta Tokyo

Musical adviser: **Tadaaki Otaka**

Leaders:	Kazuki Sawa Koichiro Harada	Clarinets:	Takamichi Suzuki (TL, FC, Ar, HW) Toyohito Suzuki (TL, FC, Ar, RC, HW)
Violins:	Mutsuko Imai (Rq, TL, FC, Ar, HW) Hiroaki Ozeki Yukiko Ogawa (Rq, RC) Izumi Kamata (Rq, TL, FC, HW) Yoko Godo Kazuki Sawa (Rq, TL, FC, HW) Natsumi Tamai (Rq, Ar) Junko Chiba (Rq, TL, FC, HW) Yukiko Teraoka (RC) Hisako Tokue (Rq, TL, FC, HW) Chiyoko Noguchi Koichiro Harada Chizuru Yamamoto (Rq, Ar) Hazuki Yamamoto (Rq, TL, FC, HW)	Bassoons:	Masao Osawa (TL, FC, HW) Kiyotaka Dosaka (FC, Ar, RC, HW)
Violas:	Yuko Ando (Rq, Ar, RC) Toshihiko Ichitsubo (Rq, TL, FC) Tomomi Shinozaki (Rq, Ar, HW) Junji Suganuma (Rq, FC, HW) Chikako Nakamura (Rq, FC) Shoko Mabuchi (Rq, TL, HW)	Horns:	Takao Isshiki (TL, FC, Ar, HW) Yuichi Tominari Tetsuo Higuchi Tsumoto Maruyama
Cellos:	Hirofumi Kanno (FC, HW) Tomoya Kikuchi (Rq, FC, Ar, RC) Fumiaki Kono (Rq, TL, FC, HW) Toshiaki Hayashi (Rq, TL, HW) Yasuo Maruyama (Rq, FC, Ar, HW)	Trumpets:	Takao Isshiki Mineo Sugiki (TL, FC, Ar, RC)
Double Bases:	Hiroshi Ikematsu (Rq, TL, FC, Ar) Yasunori Kawahara (Rq, RC) Yoshio Nagashima (Rq, TL, FC, HW)	Timpani:	Takaaki Kondo
Flutes:	Atsushi Ichinohe Tomio Nakano (FC, HW)	Guest musicians	
Oboes	Kozo Kakizaki Tomoyuki Hirota (TL, RC, HW)	Violins:	Ryotaro Ito (Rq, TL, FC, HW) Tamaki Kobayashi (Rq, TL, FC, HW) Yoichi Yamashita (Rq, TL, FC, HW) Mitsuki Okada (Rq, TL, HW) Kanao Endo (Rq, HW) Ryo Mikami (Rq, FC, HW)
		Violas:	Akira Hirokari (Rq, TL, FC) Shoko Yamada (Rq, TL, HW)
		Cello:	Ichiro Hasebe (Rq, TL)
		Flute:	Akari Yoshioka (TL, FC, Ar, RC, HW)
		Oboes:	Masahsi Honma (FC, Ar) Hideki Nanasawa (FC, HW)
		Horns:	Hitoshi Imai (TL, FC, Ar, HW) Junji Takemura (RC)
		Percussion:	Hikari Kojima (TL, FC, Ar, RC, HW) Sawako Yasue (TL, FC, Ar, RC, HW)
		Harp:	Ayako Shinozaki (TL, FC, Ar, HW)
		Piano/celesta:	Ritsuko Tsuchiya (TL, FC, Ar, RC, HW)

Requiem for Strings (1957)

The focus of this recording is on the mature works of Tōru Takemitsu (1930-1996), from the period after he had acquired an accomplished and mature musical diction. But the earliest piece is a work from his youth, the frequently performed *Requiem*, which was written at a decisive point in Takemitsu's life when he was only 26 years old. Had he lived, Takemitsu would have celebrated his seventieth birthday on 20th February in the millennial year, shortly after this recording was made, and this performance of the *Requiem* represents a homage to one of Japan's most remarkable masters.

Although the death of his former teacher, Fumio Hayasaka, played a part in inspiring this *Requiem*, the fact is that, despite his youth, Takemitsu had already been troubled by illness. The work reflects the composer's own consciousness of the closeness of death's shadow. This earnestness, which at times approaches pathos, seeps into the heart of the listener. When Stravinsky visited Japan he was struck by the solemnity of the work, even when heard from a tape. By this time Takemitsu had established his creative position with 'the rhythm of one by one', bringing out 'the flow of the river of sound'.

The melody presented by muted solo cello and violas, which opens the work, re-appears in different forms throughout the entire composition. In his later years Takemitsu gave an explanation of the 'prayer' figure: the upward movement exemplifies light and the downward movement darkness. One wonders whether the fact that the theme frequently ends in a descending line is evocative of his mental state at that time.

Although this work has a fixed place in the repertoire there are, in fact, numerous errors in the published music, and every new performance gives rise to questions that must be attended to. According to Tadaaki Otaka, during his lifetime Takemitsu himself also felt a need for corrections, but was unable to complete them. Prior to this recording, thanks to the co-operation of his bereaved family, we were able to consult the manuscript from the time of the work's première. The performance we present contains corrections based on a variety of judgements.

Tree Line (1988)

In 1961, Takemitsu composed *Music of Trees* and he gave his new-born eldest daughter the name Maki ('straight tree'); from that point on he was filled with affection for the image of the tree. The title of the work refers to a row of acacia trees lining the slopes near his workshop in Karuizawa. Takemitsu, who found that walking there always soothed his mind, paid homage to these trees. He commented: 'like looking at a tree, like feeling a tree, I want likewise to touch

the sound'. The experience of the work itself is the embodiment of a 'time' of walking along a line of trees. Shifting between D and B flat, and the various modes deriving from these two keys, the winds exchange characteristic themes, while strings are heard above the flickering of the harp, piano and percussion. In this way, the talk of birds, the overhanging trees and the rustle of leaves in the wind are strikingly brought out, while the scene of the line of acacia trees is developed through the piece from start to finish exactly as if it were before our eyes. Careful attention to sound colour beautifully preserves the consistent form of this image of experiencing the feeling of the trees.

Fantasma/Cantos II (1994)

Fantasma/Cantos II is a work from the very end of Takemitsu's life. While his precise command of musical language, allowing such a variety of images to be evoked, was freely employed in *Tree Line*, in his final years it was 'song' that he sought. What form would it take, a new 'song', yet sung with one's own true voice? In particular, this song entrusted to wind instruments is bright; a 'prayer' filled with dreams and hopes, a projection of the utterly honest soul. The piece begins with an unwontedly gentle, long-phrased 'song' for the solo trombone. Passing through the filter of humour that was a contrivance of Takemitsu in his later years, the piece jokes and reflects, taking on various expressions and chatting with the orchestra. At the première, Takemitsu recalled Dixieland jazz player Jack Teagarden, whom he had heard in his youth. Perhaps he was drawing upon feelings that lay unconscious, deep in his memory; more than usually with Takemitsu, there is a feeling of swing to this music.

In the title, we encounter the two words *Fantasma* (fantasy) and *Cantos* (song). Takemitsu had already used 'dream' as a theme and one may here interpret 'fantasy' in this sense of the word. In the structure of the piece he was imitating the variety that is found in a Japanese garden; like time spent in dreaming, time is shaped by numerous images going round. In contrast with the vagueness of 'dream' there is the concrete image of 'song' to drive time forward.

Archipelago S (1993)

This musical tapestry was inspired by beautiful landscapes from Stockholm, Seattle and the islands of the Sato Inland Sea. The title stems from the fact that the names all of these landscapes begin with the letter S. On the concert platform there is a five-person brass group as well as two mixed seven-piece groups; and in the audience seating area are two solo clarinets, one to the left and one to the right, making a total of five 'islands' hailing each other. The symbolic

metaphor here is, of course, 'island' and, accordingly, the accompanying image of 'ocean' is also of necessity one of Takemitsu's long-term themes. As the islands call out to each other they furthermore evoke an image of the universe. The stereo effect of the clarinets especially is particularly noteworthy.

The orchestration calls for more extensive forces than *Rain Coming*, but each 'island' is a separate small unit, giving the piece a particular chamber music texture, and there are frequent exchanges between solo instruments. All this helps to produce a transparency that is notable even among Japanese works; moreover, as there is a ceremonial atmosphere, the piece also passes through 'song' to encompass something of the nature of 'prayer'. Takemitsu succeeds in simultaneously aiming towards a new challenge while presenting an aggregation of his work to date.

Rain Coming (1982)

The symbolic metaphor for this piece, 'rain' or 'water', is a concept that frequently appears in the body of Takemitsu's work. This was particularly true at the time when this work was composed, in the early part of the 1980s. The 'rain' works from that time are certainly related, and could be thought of as sisters. Apart from the *Requiem* this is the oldest of the works on the disc. It also has the smallest scale, developing a very 'condensed' music across all the parts. Those familiar with other works from this period will be aware that essences from a variety of other places are gathered here and crafted into one complete form.

Furthermore, all the works so far discussed, while showing a progression of detail at a gentle pace, give a feeling that any real movement towards a conclusion is far in the background. In the 1980s, this was what remained of Takemitsu's often-used musical plot, 'from the river of sound to the sea of harmony'. In this work, the concept is not so clear, but at the end a harmony approaching major thirds closes the piece. Incidentally, the word 'coming' in the title points to the image of 'a visit' that is related to *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*. This composition, like so many of Takemitsu's works, has an opening replete with beautiful insights.

How slow the Wind (1991)

The final symbol must then be 'wind'. This is not entirely wrong, though the title of this work actually derives from a verse by Emily Dickinson. In its entirety the verse reads: 'How slow the wind / how slow the sea / how late their feathers be!' Takemitsu's reaction was as follows: 'I had the impression of a milk-white light shining pale in the midst of darkness; the appearance of nature's great gentle change, or the delicate look of the poet at the infinite.'

As we noted above, a large number of Takemitsu's works reflect movement towards a feeling of relief, but this piece inspires, rather, a sense of awe and reverence toward nature, gently following this path. From 'a milk-white light in the midst of darkness', amid repeated slow vibration, a seven-note subject appears on the oboe. Changing little by little, this progresses in a manner similar to previous works. However, a sound reminiscent of mourning bells (requiring Swiss cowbells) leads the 'song' into a downward turn, and finally the subject moves into the minor. In a vanishing coda, the final harmonies sound in conventional D flat major, yet are unusually filled with wonder.

This recording spans music from the composer's early days and his *Requiem*, overflowing with humanity, up to the days of the musician's maturity, with his expansive view of nature that supports the echo of the mourning bells, analogous to prayer. Perhaps, unexpectedly, the disc offers, a glimpse of a rare artist's whole life.

Abbreviated from an essay © Motoharu Kawashima 2000

Christian Lindberg has established himself as the first professional trombone soloist in history. He has appeared with most major symphony orchestras around the world and has made a series of recordings for BIS. Christian Lindberg is an artist of great versatility. He not only performs the contemporary repertoire in a way that breaks down conservative resistance everywhere, but he is also a scholar of the baroque repertoire which he performs on original instruments; he is equally interested in playing the classical and romantic repertoires. Furthermore, he is a very innovative artist who gives unique solo recitals and 'one-man-shows' which include a major element of theatre, sometimes in costume. He has also inspired more than forty composers (including Iannis Xenakis, Tōru Takemitsu, Alfred Schnittke, Michael Nyman, Jan Sandström and Arvo Pärt) to write works especially for him. He holds the honorary title 'Prince Consort Professor of Trombone' at the Royal College of Music in London, and is a member of the Royal Academy of Music in Stockholm.

The **Kioi Sinfonietta Tokyo** (KST) was established in 1995 and made its début at the inauguration of the Kioi Hall on 2nd April 1995. The orchestra is run by the Nippon Steel Arts Foundation. With two leaders, Koichiro Harada and Kazuki Sawa, the orchestra comprises top-class artists and promising young players. The musical advisor and chief conductor of the KST,

Tadaaki Otaka, has been involved with the orchestra since the planning stage. The KST holds subscription concerts ten times a year at the Kioi Hall, and the orchestra is actively expanding its repertoire by including valuable works that are unfamiliar to the public. The orchestra gives an annual 'all Mozart' concert and also devotes itself to contemporary music, including works commissioned by the ensemble. Among the prominent guest musicians who have appeared with the KST are Heinrich Schiff, Andreas Haefliger, Steven Isserlis and Leif Ove Andsnes. The KST's reputation extends throughout Japan and in the autumn of 2000 the orchestra made a European tour, conducted by Tadaaki Otaka.

Tadaaki Otaka comes from a musical household: his father was a conductor and composer, and his mother a pianist. He studied conducting at Toho Gakuen School of Music and made his professional début with the Japanese Broadcasting Corporation's NHK Symphony Orchestra in 1971. This was followed by a further period of study in Vienna with Professor Hans Swarowsky and Professor Spannagel. For twenty years he was permanent conductor of Tokyo Philharmonic Orchestra, becoming its laureate in March 1991. From 1981 to 1986 he was chief conductor of the Sapporo Symphony Orchestra, and from 1992 to 1998 he was chief conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. In April 1987 Tadaaki Otaka became principal conductor of the BBC National Orchestra of Wales, being named as its laureate in 1996. He has been musical adviser and principal conductor of the Kioi Sinfonietta Tokyo since its inception, and conducted the Orchestra's acclaimed début in April 1995. In 1998 he became director of the Britten-Pears Orchestra. In 1992 he received the prestigious Suntory Music Award. In 1993 the Welsh College of Music and Drama conferred an honorary fellowship on Tadaaki Otaka, and he also holds an honorary doctorate from the University of Wales. In 1997, he was awarded the CBE in recognition of his outstanding contribution over many years to British musical life.

Requiem für Streicher (1957)

Die vorliegende Einspielung konzentriert sich auf die reifen Werke von Tōru Takemitsu (1930-1996), Werke aus jener Zeit also, als er zu einer vollendeten musikalischen Diktion gefunden hatte. Das früheste Stück aber ist ein Jugendwerk: das häufig aufgeführte *Requiem*, das der gerade einmal 26jährige Takemitsu an einem Wendepunkt seines Lebens schrieb. Im Jahr 2000 hätte er seinen 70. Geburtstag feiern können; diese Einspielung des *Requiem*s stellt eine Hommage an einen der bemerkenswertesten japanischen Meister dar.

Obwohl der Tod seines einstigen Lehrers Fumio Hayasaka ein Anlaß für die Entstehung des *Requiem*s war, so war doch auch der jugendliche Takemitsu bereits von Krankheit gezeichnet. Das Werk spiegelt das Wissen des Komponisten um diese Todesnähe wider. Die Ernsthaftigkeit, die mitunter das Pathos streift, erfüllt das Herz des Zuhörers. Als Strawinsky Japan besuchte, war er von dem Ernst des Werks tief beeindruckt, auch wenn er es nur vom Tonband hörte. Zu jener Zeit war Takemitsus Schaffen geprägt vom „Rhythmus des Eins nach dem Anderen“, aus dem „Der stetige Fluß des Klanges“ hervorgeht.

Die Eingangsmelodie, die vom gedämpften Solocello und den Bratschen vorgestellt wird, erscheint in unterschiedlicher Gestalt im Laufe der gesamten Komposition. In späteren Jahren gab Takemitsu eine Erklärung der „Gebets“-Figur: die Aufwärtsbewegung stelle Licht, die Abwärtsbewegung Dunkelheit dar. Der Umstand, daß das Thema vielfach mit einer absteigenden Linie endet, mag als Ausdruck seiner damaligen seelischen Verfassung gedeutet werden.

Obschon das Werk einen festen Platz im Repertoire hat, gibt es dennoch zahlreiche Fehler in der veröffentlichten Edition; jede neue Aufführung wirft Fragen auf, die beachtet werden müssen. Wie Tadaaki Otaka berichtet, verspürte Takemitsu selber die Notwendigkeit einer Überarbeitung, doch war er nicht in der Lage, sie zu vollenden. Im Vorfeld dieser Aufnahme war es uns dank der Kooperation seiner Familie möglich, das Uraufführungsmanuskript heranzuziehen. Die vorgestellte Aufführung enthält Korrekturen, die auf einer Vielzahl von Entscheidungen basieren.

Tree Line (1988)

Im Jahr 1961 komponierte Takemitsu *Music of Trees* (*Musik der Bäume*) und gab seiner neugeborenen Tochter den Namen Maki („Gerader Baum“); seit jener Zeit war er durchdrungen von der Zuneigung für die Metapher des Baumes. Der Titel des Werks bezieht sich auf eine Reihe von Akazienbäumen, die die Hänge nahe seiner Werkstatt in Karuizawa säumen.

Takemitsu, den es stets beruhigte, dort entlang zu spazieren, zollte diesen Bäumen Tribut. Er erläuterte: „So wie ich einen Baum ansehe, so wie ich ihn fühle, genauso will ich den Klang

berühren“. Das Werk verkörpert einen Spaziergang entlang einer Baumreihe. Im Wechsel von Des- und B-Dur sowie der verschiedenen Modi, die sich von diesen beiden Tonarten ableiten, tauschen die Bläser charakteristische Themen aus, während die Streicher sich über dem Flackern von Harfe, Klavier und Schlagwerk konturieren. Auf diese Weise wird Vogelgespräch, werden die hochragenden Bäume und das Rascheln der Blätter im Wind eindrucksvoll dargestellt, während sich die Szenerie aufgereihter Akazienbäume vom Anfang bis zum Schluß des Stücks so entfaltet, als stünde sie direkt vor unseren Augen. Die sorgfältige Berücksichtigung der Klangfarben birgt auf wunderschöne Weise die Erfahrung davon, wie sich die Bäume anfühlen.

Fantasma/Cantos II (1994)

Fantasma/Cantos II ist ein Werk aus dem letzten Lebensabschnitt Takemitsus. War seine präzise beherrschte Musiksprache, die es ihm ermöglichte, eine derartige Vielzahl von Bildern hervorzu-rufen, in *Tree Line* frei angewandt worden, so suchte er in seinen letzten Jahren das „Lied“. Welche Gestalt würde es annehmen, ein neues „Lied“, gesungen mit der eigenen, wahren Stimme? Dieses Lied, den Bläsern anvertraut, leuchtet; ein „Gebet“ voller Träume und Hoff-nungen, eine Projektion der zutiefst aufrichtigen Seele. Das Stück beginnt mit einem ungewohnt sanften, weitgespannten „Lied“ für Soloposaune; gefiltert durch Humor – ein Kunstgriff des späten Takemitsu –, scherzt das Stück und sinnt nach, nimmt verschiedene Ausdrucksformen an und plaudert mit dem Orchester. Bei der Uraufführung fühlte sich Takemitsu an den Dixieland-Jazzler Jack Teagarden erinnert, den er in seiner Jugend gehört hatte. Vielleicht hatte er Gefühle angesprochen, die unbewußt, tief im Gedächtnis aufgehoben waren; mehr als man dies von Takemitsu gewohnt ist, hat diese Musik rhythmischen Schwung.

Im Titel begegnen wir den beiden Begriffen *Fantasma* (Fantasie) und *Cantos* (Lied). Take-mitsu hatte bereits „Traum“ als Thema verwendet; man mag „Fantasie“ im selben Sinne deuten. In der formalen Anlage des Werks imitierte er die Vielfalt, die man in einem japanischen Garten vorfindet. Wie beim Träumen wird Zeit von zahlreichen vagierenden Bildern gestaltet. Im Kon-trast zur Verschwommenheit des „Traums“ treibt hier das konkrete Bild des „Lieds“ die Zeit voran.

Archipelago S (1993)

Dieses musikalische Gewebe wurde durch wunderschöne Landschaften Stockholms, Seattles und der Inseln des Sato-Sees inspiriert. Der Titel rührt daher, daß die Namen dieser Land-

schaften mit S beginnen. Auf der Konzertbühne stehen eine fünfköpfige Blechbläsergruppe und zwei gemischte Septette; im Publikum befinden sich zwei Soloklarinetten, eine zur Linken, eine zur Rechten, so daß insgesamt fünf „Inseln“ gebildet werden, die einander zurufen. Die symbolische Metapher, um die es hier geht, ist selbstverständlich „Insel“; dementsprechend ist das damit verbundene Bild „Ozean“ notwendigerweise eines von Takemitsus Langzeithemen. Wenn die Inseln einander zurufen, evozieren sie darüber hinaus ein Bild des Universums. Der Stereo-Effekt in den Klarinetten zumal verdient besondere Beachtung.

Die Instrumentation sieht stärkere Kräfte vor als *Rain Coming*, doch jede „Insel“ ist eine eigene kleine Einheit, was dem Stück einen kammermusikalischen Charakter verleiht; außerdem wechseln sich häufig Soloinstrumente ab. Dies alles trägt zu einer Durchsichtigkeit bei, die selbst in japanischen Werken selten ist; mit seiner zeremoniellen Atmosphäre durchmißt das Stück zudem das „Lied“, um etwas in der Art des „Gebets“ zu umfassen. Takemitsu gelang es, sich einer neuen Herausforderung zu stellen und gleichzeitig einen Überblick über sein bisheriges Schaffen zu geben.

Rain Coming (1982)

Die symbolische Metapher in diesem Werk – „Regen“ oder „Wasser“ – verkörpert eine Idee, die in Takemitsus Schaffen vielfach anklingt. Dies gilt insbesondere für die frühen 80er Jahre, als dieses Stück komponiert wurde. Die „Regen“-Werke jener Jahre sind offenkundig verwandt; man könnte sie sich als Schwestern vorstellen. Neben dem *Requiem* ist dies das älteste Werk auf der vorliegenden CD. Außerdem hat es den geringsten Umfang; in allen seinen Teilen entfaltet es eine überaus „konzentrierte“ Musik. Wer die Werke dieser Periode kennt, wird bemerken, daß Extrakte von vielerlei anderen Orten hier versammelt und in eine vollendete Form gegossen wurden.

Die bislang besprochenen Werke zeigen zwar Detailveränderungen bei ruhigem Tempo, vermitteln aber den Eindruck, daß jede tatsächliche Bewegung auf einen Abschluß weit in den Hintergrund getreten ist. In den 80er Jahren ist dies das Relikt von Takemitsus oft benutztem musikalischen Erzählprinzip „Aus dem Fluß des Klanges in das Meer der Harmonie“. Beim vorliegenden Werk ist das Konzept weniger deutlich, am Ende aber steht ein Akkord mit großen Terzen. Das Wort „coming“ im Titel weist übrigens auf das Bild „Ein Besuch“, das mit *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* verbunden ist. Diese Komposition hat, wie so viele Werke Takemitsus, einen Anfang, der voll schöner Einsichten ist.

How slow the Wind (1991)

Das letzte Symbol müßte nun „Wind“ sein. Dies ist nicht ganz unrichtig, obgleich der Titel dieses Werks sich von einem Vers Emily Dickinsons ableitet. Im Zusammenhang heißt es dort: „How slow the wind / how slow the sea / how late their feathers be!“ Takemitsus Reaktion war folgendermaßen: „Ich hatte den Eindruck, als ob milchig-weißes Licht bleich inmitten der Dunkelheit schiene; Erscheinung des großen, sanften Wandels der Natur oder der zarte Blick der Dichterin auf das Unendliche.“

Wie wir bereits bemerkt haben, spiegelt eine große Anzahl der Werke von Takemitsu die Bewegung hin zu einem Gefühl der Erleichterung wider; dieses Stück hingegen erregt eher Empfindungen der Ehrfurcht und Verehrung gegenüber der Natur. Aus „einem milchig-weißen Licht inmitten der Dunkelheit“ erscheint, umgeben von wiederholtem langsamen Zittern, ein siebentöniges Oboenthema. Allmähliche Veränderungen setzen eine Entwicklung in Gang, wie sie ähnlich bereits in früheren Werken zu beobachten war. Der Klang von Trauerglocken jedoch (Schweizer Kuhglocken) leitet das „Lied“ zu einem Abwärtsgang, und schließlich erklingt das Thema in Moll. In einer entschwindenden Coda erklingen die Schlußakkorde in konventionellem Des-Dur, doch sind sie geprägt von ungewöhnlichem Staunen.

Diese Einspielung enthält Musik aus den frühen Tagen des Komponisten, sein von Humanität geprägtes *Requiem*, bis zu den Tagen seiner Reife, da er eine umfassende Natursicht erlangt hatte, die etwa, wie ein Gebet, das Echo der Trauerglocken einschließt. Vielleicht gibt diese Einspielung somit unerwarteterweise einen Eindruck von der Lebensspanne eines Ausnahmekünstlers.

Gekürzte Fassung eines Essays © Motoharu Kawashima 2000

Christian Lindberg hat sich als erster professioneller Posaunensolist der Musikgeschichte etabliert. Er ist mit den meisten großen Orchestern der Welt aufgetreten und hat eine Reihe von Aufnahmen für BIS eingespielt. Christian Lindberg ist ein ungewöhnlich vielseitiger Künstler. Er führt nicht nur das zeitgenössische Repertoire in einer Weise auf, die die konservative Zurückhaltung allerorten aufbricht, er ist auch erfahren im Umgang mit Alter Musik, die er auf Originalinstrumenten spielt; gleichermaßen liegt ihm daran, das klassische und romantische Repertoire aufzuführen. Zudem ist er ein überaus innovativer Künstler, der einzigartige Solo-Konzerte und „One-man-shows“ gibt, die einen großen Anteil Theater – manchmal auch kostümiert – enthalten. Er hat mehr als vierzig Komponisten (u.a. Iannis Xenakis, Tōru Takemitsu, Alfred

Schnittke, Michael Nyman, Jan Sandström und Arvo Pärt) zu ihm eigens zugeordneten Werken inspiriert. Christian Lindberg ist Träger des Ehrentitels „Prince Consort Professor of Trombone“ des Royal College of Music in London und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm.

Die **Kioi Sinfonietta Tokyo** (KST) wurde 1995 gegründet und hatte ihr Debut bei der Einweihung der Kioi Hall am 2. April 1995. Das Orchester wird von der Nippon Steel Arts Foundation unterhalten. Mit zwei Konzertmeistern – Koichiro Harada und Kazuki Sawa – umfaßt das Orchester erstklassige Künstler und vielversprechende junge Musiker. Der musikalische Berater und Chefdirigent des KST, Tadaaki Otaka, ist dem Orchester seit dem Planungsstadium verbunden. Das KST gibt pro Jahr zehn Abonnementskonzerte in der Kioi Hall; aktiv erweitert es dabei sein Repertoire um wertvolle Werke, die den Hörern weniger vertraut sind. Das Orchester gibt jedes Jahr ein „All Mozart“-Konzert und widmet sich auch zeitgenössischer Musik, nicht zuletzt mit selbst vergebenen Auftragswerken. Zu den prominenten Gastmusikern, die mit dem KST aufgetreten sind, gehören Heinrich Schiff, Andreas Haefliger, Steven Isserlis und Leif Ove Andsnes. Das KST hat sich in ganz Japan einen Namen gemacht; im Herbst 2000 war das Orchester unter Leitung Tadaaki Otakas auf einer Europatournee.

Tadaaki Otaka kommt aus einer musikalischen Familie: Sein Vater war Dirigent und Komponist, seine Mutter Pianistin. Er studierte Dirigieren an der Toho Gakuen School of Music und hatte sein Debut 1971 mit dem NHK Symphony Orchestra des Japanischen Rundfunks. Danach betrieb er weitere Studien in Wien bei Professor Hans Swarowsky und Professor Spannagel. Zwanzig Jahre lang war er Ständiger Dirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra; im März 1991 wurde er zum Ehren Dirigenten ernannt. Von 1981 bis 1986 war Tadaaki Otaka Chefdirigent des Sapporo Symphony Orchestra, von 1992 bis 1998 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Im April 1987 ernannte ihn das BBC National Orchestra of Wales zu seinem Chefdirigenten, 1996 zum Ehren dirigenten. Seit seiner Gründung ist er musikalischer Berater und Chefdirigent der Kioi Sinfonietta Tokyo; im April 1995 leitete er das erfolgreiche Debut des Orchesters. 1998 wurde er Leiter des Britten-Pears Orchestra; 1992 erhielt er den renommierten Suntory Music Award. Das Welsh College of Music and Drama ernannte ihn 1993 zum Fellow h.c.; die University of Wales verlieh ihm den Ehrendoktor. 1997 erhielt er die Auszeichnung „Commander of the British Empire“ in Anerkennung seiner hervorragenden und langjährigen Verdienste um das britische Musikleben.

Requiem pour cordes (1957)

Ce disque met l'accent sur les œuvres de maturité de Tōru Takemitsu (1930-1996), de la période dans laquelle il avait acquis une diction musicale mûre et accomplie. Mais la première pièce est une œuvre de sa jeunesse, le *Requiem* joué fréquemment, écrit à un moment décisif de la vie de Takemitsu quand il n'avait que 26 ans. S'il avait encore vécu, Takemitsu aurait célébré son soixante-dixième anniversaire le 20 février de l'année millénaire, peu après cet enregistrement, et l'exécution du *Requiem* est un hommage à l'un des maîtres les plus remarquables du Japon.

Quoique la mort de son ancien professeur, Fumio Hayasaka, ait joué un rôle dans l'inspiration de ce *Requiem*, le fait est que, malgré sa jeunesse, Takemitsu avait déjà été attaqué par la maladie. L'œuvre reflète la conscience du compositeur de la proximité de l'ombre de la mort. Cette gravité, qui s'approche parfois du pathétique, s'infiltre dans le cœur de l'auditeur. Quand Stravinsky visita le Japon, il fut frappé par la solennité de l'œuvre, même entendue à partir d'une bande magnétique. A ce moment-là, Takemitsu avait établi sa position créatrice avec "le rythme de un à un", faisant ressortir "le cours de la rivière sonore".

La mélodie d'ouverture, présentée par le violoncelle solo et les altos en sourdine, réapparaît dans différentes formes tout au long de la composition. Dans ses dernières années, Takemitsu donna une explication au motif de "prière": le mouvement ascendant illustre la lumière et le mouvement descendant est évocateur de l'obscurité. On se demande si le fait que le thème se termine fréquemment dans une ligne descendante, est évocateur de son état mental en ce temps-là.

Quoique cette œuvre ait une place fixe dans le répertoire, il s'y trouve, en fait, de nombreuses erreurs dans la musique publiée et chaque nouvelle exécution soulève des questions auxquelles il faut prêter attention. Selon Tadaaki Otaka, Takemitsu lui-même sentit aussi, de son vivant, le besoin de corrections mais il fut incapable de les terminer. Grâce à la coopération de la famille endeuillée, nous avons pu consulter le manuscrit datant de la création de l'œuvre avant de faire cet enregistrement. L'exécution que nous présentons renferme des corrections basées sur une variété de jugements.

Tree Line (1988)

En 1961, Takemitsu composa *Music of Trees* et il donna à sa fille aînée nouveau-née le nom de Maki ("arbre droit"); à partir de ce moment, il fut rempli d'affection pour l'image de l'arbre. Le titre de l'œuvre se réfère à une rangée d'acacias couvrant les pentes près de son atelier à Karuizawa. Takemitsu, qui trouvait que d'y marcher était toujours un baume pour son âme, rendit hommage à ces arbres. Il commenta: "comme de regarder un arbre, comme de sentir un arbre, je

veux de même toucher au son.” L’expérience de l’œuvre elle-même est la personnification d’un “temps” de marche dans une rangée d’arbres. Oscillant entre ré et si bémol et les modes variés provenant de ces deux tonalités, les vents échangent des thèmes caractéristiques tandis que les cordes se font entendre sur le vacillement de la harpe, du piano et de la percussion. De cette manière, le babillage des oiseaux, le surplomb des arbres et le bruissement des feuilles dans le vent sont strictement mis en valeur tandis que la scène de la rangée d’acacias est développée dans la pièce du début à la fin exactement comme sous nos yeux. Une attention soignée à la couleur sonore garde merveilleusement la forme logique de cette image de l’expérience du toucher des arbres.

Fantasma/Cantos II (1994)

Fantasma/Cantos II est une œuvre de la toute fin de la vie de Takemitsu. Tandis que sa maîtrise du langage musical, permettant l’évocation d’une telle variété d’images, était employée librement dans *Tree Line*, c’est la “chanson” qu’il recherchait dans ses dernières années. Quelle forme prendrait-elle, une nouvelle “chanson”, chantée toujours par sa propre voix juste? Cette chanson, confiée aux instruments à vent, est particulièrement claire; une “prière” remplie de rêves et d’espoirs, une projection de l’âme la plus honnête. La pièce commence avec une “chanson” aux longues phrases, exceptionnellement douce, pour trombone solo. Passant à travers le filtre d’humour qui était une invention de Takemitsu dans ses années avancées, la pièce fait des farces et réfléchit, adaptant différentes expressions et causant avec l’orchestre. A la création, Takemitsu rappela Jack Teagarden, le joueur de jazz de Dixieland, qu’il avait entendu dans sa jeunesse. Il faisait peut-être appel à des sentiments inconscients, enfouis dans sa mémoire; plus souvent qu’à l’accoutumée avec Takemitsu, il se trouve un sens de swing dans cette musique.

Archipelago S (1993)

Cette tapisserie musicale fut inspirée de ravissants paysages de Stockholm, Seattle et des îles de la mer intérieure de Sato. Le titre provient du fait que tous ces paysages commencent par la lettre S. Un groupe de cuivres de cinq personnes ainsi que deux groupes mixtes de sept personnes se trouvent sur la scène; les deux clarinettes solos sont assises au milieu du salon, l’une à gauche et l’autre à droite, faisant un total de cinq “îles” qui se saluent. La métaphore symbolique est ici évidemment “île” et, par le fait, l’image accompagnatrice “d’océan” est aussi obligatoirement l’un des thèmes à long terme de Takemitsu. Comme les îles s’appellent, elles évoquent en plus une image de l’univers. L’effet stéréophonique des clarinettes surtout est particulièrement remarquable.

L'orchestration fait appel à des forces plus grandes que *Rain Coming* mais chaque "île" est une petite unité distincte, donnant à la pièce une texture particulière de musique de chambre et les échanges sont fréquents entre les instruments solos. Tout ceci aide à produire une transparence notable même parmi les œuvres japonaises, il s'y trouve de plus une atmosphère cérémonielle, la pièce passe aussi à travers "la chanson" pour ceindre quelque chose de la nature de "la prière". Takemitsu réussit à simultanément viser un nouveau défi tout en présentant une somme de son travail jusqu'à ce jour.

Rain Coming (1982)

La métaphore symbolique pour cette pièce, "la pluie" ou "l'eau", est un concept qui apparaît fréquemment dans l'œuvre de Takemitsu. Ce fut particulièrement vrai au moment de la composition de cette œuvre, au début des années 1980. Les pièces de "pluie" de cette époque sont certainement reliées et pourraient être vues comme des sœurs. A l'exception du *Requiem*, c'est la plus ancienne des œuvres sur ce disque. C'est aussi celle de la plus petite échelle, développant une musique très "condensée" à travers toutes les parties. Quiconque connaît les autres œuvres de cette période sera conscient que des essences d'une variété d'autres places sont rassemblées ici et travaillées en une forme complète.

De plus, toutes les œuvres discutées jusqu'ici, tout en montrant tranquillement une progression de détail, donnent l'impression que tout vrai mouvement vers une conclusion est loin à l'arrière-plan. Dans les années 1980, c'est ce qui restait de l'intrigue musicale souvent utilisée de Takemitsu, "de la rivière sonore à la mer d'harmonie". Dans cette œuvre, le concept n'est pas aussi clair mais à la fin, une harmonie s'approchant des tierces majeures clôt la pièce. A propos, le mot "coming" dans le titre indique l'image d'une "visite" reliée à *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*. Comme tant des œuvres de Takemitsu, le début de cette composition est plein de ravissantes vues intérieures.

How slow the Wind (1991)

Le symbole final doit alors être "le vent". Ce n'est pas entièrement faux quoique le titre de cette œuvre provienne en fait d'une poésie d'Emily Dickinson. La voici en entier: "How slow the wind / how slow the sea / how late their feathers be!" ("Combien lent le vent / combien lente la mer / combien tard sont leurs plumes!") La réaction de Takemitsu fut la suivante: "J'avais l'impression l'une lumière blanc-lait brillant pâlement au cœur de l'obscurité; l'apparence du grand et doux changement de la nature ou le regard délicat du poète vers l'infini."

Comme remarqué ci-haut, un grand nombre des œuvres de Takemitsu reflète le mouvement vers un sens de relief mais cette pièce inspire plutôt un sens de crainte révérentielle envers la nature, suivant gentiment cette voie. De “une lumière blanc-lait au cœur de l’obscurité”, un sujet de sept notes apparaît au hautbois parmi une vibration lente répétée. Changeant peu à peu, il progresse d’une manière semblable à celle des œuvres précédentes. Un son rappelant le glas (exigeant des cloches à vaches suisses) mène la “chanson” à un tournant descendant et le sujet se meut finalement en mineur. Dans une coda évanescence, les harmonies finales sonnent en ré bémol majeur conventionnel mais pourtant exceptionnellement rempli d’émerveillement.

Ce disque couvre de la musique de la jeunesse du compositeur et son *Requiem*, débordant d’humanité, jusqu’à la maturité du musicien, avec sa vue expansive de la nature qui supporte l’écho du glas, analogue à la prière. Le disque apporte peut-être, inopinément, une vision fugitive de toute la vie d’un artiste exceptionnel.

Abrégé d’un essai © Motoharu Kawashima 2000

Christian Lindberg s’est établi comme le premier tromboniste soliste professionnel de l’histoire de la musique. Il s’est produit avec la plupart des orchestres symphoniques majeurs partout au monde et a enregistré une série de disques sur étiquette BIS. Christian Lindberg est un artiste aux nombreuses facettes. Non seulement il exécute le répertoire contemporain d’une manière qui force partout la résistance conservatrice, mais encore il est un grand érudit du répertoire baroque qu’il interprète sur des instruments originaux; il joue tout aussi volontiers le répertoire classique que le romantique. De plus, il est un artiste innovateur qui donne des récitals solos uniques et des “one-man-shows” renfermant un élément majeur de théâtre, parfois aussi en costume. Il a également inspiré plus de 40 compositeurs (dont Iannis Xenakis, Tōru Takemitsu, Alfred Schnittke, Michael Nyman, Jan Sandström et Arvo Pärt) à écrire des œuvres spécialement pour lui. Il détient le titre honorifique de “Prince Consort Professor of Trombone” au Collège Royal de Musique à Londres et il est membre de l’Académie Royale de Musique de Stockholm.

La **Sinfonietta Kioi de Tokyo** (SKT) fut fondée en 1995 et fit ses débuts à l’inauguration du Kioi Hall le 2 avril 1995. L’orchestre est administré par la Fondation Métallurgique des Arts Nippons. Avec deux directeurs, Koichiro Harada et Kazuki Sawa, l’orchestre renferme des

artistes de première classe et de jeunes musiciens prometteurs. Le conseiller musical et chef principal de la SKT, Tadaaki Otaka, était déjà engagé dans l'orchestre quand celui-ci n'était encore qu'à l'état de projet. La SKT donne des concerts d'abonnement dix fois par année au Kioi Hall et élargit activement son répertoire en incluant des œuvres de valeur inconnues du public. Elle donne un concert annuel "tout Mozart" et se consacre à la musique contemporaine, dont des œuvres commandées par l'ensemble. Heinrich Schiff, Andreas Haefliger, Steven Isserlis et Leif Ove Andsnes se trouvent parmi les éminents musiciens invités qui se sont produits avec la SKT. Sa réputation s'étend dans tout le Japon et l'orchestre, dirigé par Tadaaki Otaka, fit une tournée européenne à l'automne de l'an 2000.

Tadaaki Otaka est issu d'une famille musicale: son père était chef d'orchestre et compositeur, sa mère était pianiste. Il étudia la direction à l'Ecole de Musique Toho Gakuen et il fit ses débuts professionnels avec l'Orchestre Symphonique NHK de la Société de Diffusion Japonaise en 1971. Il poursuivit ensuite ses études à Vienne avec les professeurs Hans Swarowsky et Spannagel. Il fut chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Tokyo pendant 20 ans, devenant lauréat en mars 1991. De 1981 à 1986, il fut chef principal de l'Orchestre Symphonique de Sapporo et, de 1992 à 1998, de l'Orchestre Symphonique Nippon Yomiuri. En avril 1987, Tadaaki Otaka devint chef principal de l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles, en étant nommé lauréat en 1996. Il est conseiller musical et chef principal de la Sinfonietta Kioi de Tokyo depuis sa fondation et il dirigea les débuts salués de l'orchestre en avril 1995. En 1998, il devint directeur de l'orchestre Britten-Pears. En 1992, il reçut le prestigieux Suntory Music Award. En 1993, le Welsh College of Music and Drama accorda à Tadaaki Otaka un titre de membre associé et il détient aussi un doctorat honorifique de l'université du pays de Galles. En 1997, il reçut le CBE en reconnaissance de son apport exceptionnel pendant plusieurs années à la vie musicale britannique.



Tadaaki Otaka



Christian Lindberg

INSTRUMENTARIUM

Christian Lindberg: Trombone: Conn 88 CL 2000 with Sterling Silver Bell
Mouthpiece: Christian Lindberg 5 CL
Resistance Balancer: Light

Recording data: 2000-02-09/11 at Kioi Hall, Tokyo, Japan

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Supporting engineer: Tetsuo Kojima (Sony)

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Sony 7030 DAT recorder

Producer: Robert Suff

Digital editing: Martin Nagorni

Cover text: © Motoharu Kawashima 2000

Translations: Kelly Baxter (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: Matthew Harvey

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



Kioi Sinfonietta Tokyo / Tadaaki Otaka