



hänssler
CLASSIC
SCM

GERHARD OPPITZ

KING INTERNATIONAL INC.

Works by
Saburo Moroi
Toru Takemitsu
Shin-ichiro Ikebe
Keiko Fujiie

ZWIESPRACHE DER KULTUREN

Japanische ‚klassische‘ Musik, bei uns weitgehend unbekannt, ist nicht einfach eine Imitation europäischer Vorbilder. Gerhard Oppitz hat für diese CD einige ausgezeichnete Kompositionen für Klavier ausgewählt und aufgenommen. Hörend lässt sich nachvollziehen, dass in diesen Werken nicht einfach japanisches und europäisches Gedankengut zusammengeschüttet und vermischt wurde, sondern dass in ihnen eine Art Zwiesprache stattfindet zwischen verschiedenen Aspekten der unterschiedlichen Kulturkreise.

Herr Professor Oppitz, seit Jahrzehnten haben Sie sich mit japanischer Kultur und japanischem Denken beschäftigt. Was hat Sie anfangs und bis heute daran angezogen?

G.O.: Wenn ich zurückblicke auf mein Leben, sind es etwa zwei Drittel meiner bisherigen Lebenszeit, die sehr geprägt sind vom Umgang mit der japanischen Geschichte, der Sprache, der Kultur. Schon 37 Jahre verbinden mich mit Japan, insofern sind japanische Kunst und Kultur zu einem Teil meiner selbst geworden. Ich habe mich mit Enthusiasmus und Neugier versenkt in die Art und Weise wie Japaner mit einander umgehen, wie sie ihr Leben gestalten, wie ihre Geschichte verlaufen ist in den letzten Jahrhunderten,

auch damit, wie sie mit ihrer Geschichte umgehen. Ich habe viele japanische Schriftsteller, Wissenschaftler und Denker getroffen. Das alles hat dazu geführt, dass sich bei mir ein Bild der japanischen Kultur, auch der japanischen Musik verfestigt hat, das mir einerseits eine Ausgangsbasis verleiht, auch etwas beizutragen zur weiteren Verbreitung der japanischen Musik, andererseits ist es mir aber auch ein Bedürfnis und eine Verpflichtung, mich dieser Musik zu widmen.

Abgesehen von der Tatsache, dass bei uns japanische Musik sehr unbekannt ist, besteht generell in Europa die Neigung, nicht-europäische ‚klassische‘ Musik als eine weniger gelungene Nachahmung anzusehen. Gibt es etwas genuin ‚japanisches‘ in japanischer Musik?

G.O.: Im Vergleich zur europäischen Musik und Kunst stelle ich in japanischer Musik und Kultur eine verstärkte Neigung zur Introspektion fest, das Element des Nachdenklich-Seins spielt eine große Rolle, die Bereitschaft, in sich hineinzuhören. Auch scheinen japanische Künstler den Inspirationen, die sie aus der Natur oder den anderen Bereichen der Kunst empfangen, mehr Bedeutung beizumessen. Die Bereitschaft, der Natur gegenüber mit allen Sinnen offen zu sein, ist sehr ausgeprägt.

Meiner Ansicht nach sagen die Werke, die das Programm dieser CD ausmachen, alle etwas Eigenständiges aus. Jeder der vier Komponisten hat etwas zu sagen und tut dies in seiner eigenen, unverwechselbaren Sprache. Diese Sprache ist natürlich sehr beeinflusst von der Begegnung dieser Komponisten mit der europäischen Musik, mit dem, was diese Musik beigetragen hat zu ihrer musikalischen Bildung; aber die Welt der Ideen und Emotionen, die diese Komponisten bewegt, ist sehr geprägt vom japanischen Hintergrund.

Klassische europäische Musik spielt ja in Japan eine große Rolle, insbesondere die deutsch-österreichische Musiktradition.

Durchaus, allerdings haben nach dem Zweiten Weltkrieg die Einflüsse aus Frankreich und aus Nordamerika eine immer größere Rolle gespielt. Letzteres hängt sicher auch damit zusammen, dass Japan von den Amerikanern besetzt war und die Japaner zum ersten Mal mit Jazz in Berührung kamen, was auch Takemitsu sehr beeinflusst hat. Nach dem zweiten Krieg hat es auch nicht mehr so viele Komponisten gegeben, die sich an der auf die Spätromantik zurückgehenden Linie orientiert haben – wie dies beispielsweise Saburo Moroi tat –, sondern sich mehr auf Frankreich bezogen haben und in Paris studierten – wie beispielsweise Takemitsu, für den Debussy und Messiaen sehr wichtige

Anknüpfungspunkte waren. Diese ihrerseits hatten wiederum große Begeisterung für japanische Musik.

Diese Begeisterung bezog sich sicherlich auf die ursprüngliche, traditionelle japanische Musik?

Die Musik, die Debussy in seiner frühen Zeit bei der Weltausstellung in Paris kennen lernte, war sicher noch die originär japanische Musik. Sie wird heute leider fast nur noch am Kaiserhof zelebriert, die alten Instrumente wie etwa Koto oder Shakuhachi werden nur noch selten gespielt. Sie spielen vor allem eine Rolle im Kabuki-Theater.

Was bestimmte für Debussy oder Messiaen das Interesse an japanischer Musik?

Es war wohl die Andersartigkeit der musikalischen Sprache, die Farbigkeit, das Bewusstsein für Klangfarben, für Klangvaleurs; diese Dinge sind in der japanischen Musik sehr wichtig. In der europäischen Musik haben wir Melodie, Rhythmus und Form. Melodie spielt in japanischer Musik keine so große Rolle, wichtiger ist die Klangsensibilität, die Tongebung, auch die Flexibilität hinsichtlich der Tonabstufung. In der europäischen Komponiertradition sind wohl mehr die Ordnungsprinzipien bestimmend gewesen, dass nämlich etwas klar organisiert ist, was die

rhythmischen Muster angeht, was die Architektur betrifft. In dieser Hinsicht macht die japanische Musik mehr den Eindruck von Visionen, von Traumbildern, von skizzenhaften Andeutungen, die sich auf Eindrücke gründen, die beispielsweise aus der Natur aufgenommen werden. Seit die Japaner die europäische Musik entdeckt haben, sind sie natürlich sehr schnell auf den Geschmack gekommen, wie ihre eigenen Ideen sich mit den Instrumenten des europäischen Orchesters ausdrücken lassen.

Saburo Moroi ist ja bereits 1903 geboren und gehört somit zu einer der ersten Generationen, die sich von europäischen Klängen hat beeinflussen lassen. Insofern ist er mit den später geborenen anderen Komponisten, die auf dieser Aufnahme vertreten sind, nicht zu vergleichen.

Es gab auch in der Generation vor Moroi schon Komponisten, die für Orchester oder Klavier geschrieben haben. Durch die stärkere Orientierung an den USA und Frankreich ist Morois Musik in Japan etwas aus der Mode gekommen. Ich halte aber diese Sonate Morois, die ja auch schon 70 Jahre alt ist, für so bedeutsam, dass sie wirklich jeder junge japanische Pianist gespielt haben sollte. Sie hat es nicht verdient, dauerhaft in der Schublade zu verschwinden.

Das Stück entstand 1940, nach Morois Aufenthalt in Berlin, der ja zu einer Veränderung seiner musikalischen Sprache geführt haben soll.

Die prägende Gestalt hinter der Sonate ist zweifellos Paul Hindemith gewesen. Moroi war in seiner Berliner Zeit nicht direkt ein Schüler Hindemiths, aber er hat sich in dem Kreis der Hindemith-Freunde und -Schüler bewegt. Darüber hinaus spielen für diese Sonate die Verehrung für die Vorläufer Hindemiths eine Rolle, auch Elemente Bruckners und Busonis sind zu spüren. Pate für dieses Werk steht wohl die h-Moll-Sonate Liszts: Es steht in derselben Tonart, beginnt auch mit einer Oktave in g, hört mit einem H-Dur-Akkord auf und hat mit etwa dreißig Minuten Dauer auch ähnliche Ausmaße. Außerdem nimmt das Werk wie bei Liszt im dritten Satz immer wieder Bezug auf Motive und Themen aus dem ersten Satz und hat ebenso eine zyklisch geschlossene Form. Bei Moroi ist deutlich zu hören und zu spüren, wie er durch seine Verehrung und Begeisterung für die Musik eines Hindemith gelernt hat, dass Musik eine fest umrissene Struktur haben soll, während diese festen Umrisse bei Takemitsu, der eine Generation jünger ist, mehr und mehr ihre Bedeutung verlieren.

Für diese Sonate gilt jedenfalls nicht, dass sie durch Natureindrücke inspiriert wurde. In zwei

anderen Stücken des CD-Programms spielt die Anregung durch die Natur aber eine große Rolle ...

In Takemitsus ‚Rain Tree Sketch‘ ist der Regenbaum der Auslöser, in Keiko Fujiies Suite ‚On the Water's Edge‘ ist es Wasser, das Assoziationen freisetzt, die mit Gewässern und dem zu tun haben, was diese oder das Verweilen an ihnen an Emotionen freisetzt. Die Komponistin verwendet zwölf Titel, die zu sehr konkreten Daseinszuständen Stellung nehmen. Aber das sind nur Anknüpfungspunkte; die Musik, die sie dazu schreibt, hat nichts zu tun mit illustrativen Bemühungen. Es ist keine Musik, die wie kolorierte Postkarten genau das schildert, was die Überschrift verspricht oder andeutet. Die Musik Fujiies skizziert Empfindungen, Seelenzustände, Befindlichkeiten, es ist eine Musik, die immer wieder Überraschungen bereithält, in wenigen Sekunden Stimmungsumschwünge andeutet, eine Musik, die nie aufdringlich oder dogmatisch erscheint. Ihre Stilmittel sind zart und sensibel konturiert; zwar spielt in einigen dieser Traumbilder auch der Rhythmus eine Rolle, aber im Vordergrund stehen die Poesie und die Nachdenklichkeit.

Sie kennen die Komponistin persönlich?

Seit etwa anderthalb Jahren. Sie ist meines Erachtens eine Komponistin voller Intelligenz

und Phantasie; sie hat große Imaginationskraft und schreibt Musik, die eine zauberhaft poetische Wirkung auf ihre Zuhörer ausübt, sie aber nicht überreden oder überzeugen will. Diese Zauberwirkung vermag den Hörer zu veranlassen, in sich selbst Resonanzen verspüren, zuhören zu wollen, sie begründet die Bereitschaft dem Weg zu folgen, den der Künstler andeutet. Natürlich ruft nicht jedes Stück bei jedem Hörer dieselben Assoziationen hervor, insofern hat die Musik viel Enigmatisches an sich, es bleiben Fragezeichen. Diese Fragezeichen scheinen mir bei japanischen Komponisten eher ausgeprägt als bei europäischen.

Das also wäre ein weiteres spezifisches Merkmal japanischer Musik?

Es scheint mir der Wunsch und die Absicht zumindest der vier hier versammelten Komponisten zu sein, den Hörer anzuregen, Fragen zu stellen; sie wollen nicht gültige Aussagen treffen, sondern fordern den Hörer auf, für sich selbst Antworten zu finden. Nicht nur bei Keiko Fujiie ist das deutlich, auch bei Toru Takemitsu. Der Regenbaum ist ein speziell japanischer Baum mit fingerartigen Blättern; er lässt nach einem Regenguss in der Nacht noch am nächsten Mittag das Wasser herabtropfen, wenn alle andere Bäume bereits wieder trockene Blätter haben. Dieser vordergründige Aufhänger wird viel-

leicht noch mehr als bei anderen Komponisten zu einem Traumbild. Takemitsus Musik vermittelt mir den Eindruck, als würde die Zeit einfach still stehen, Zeit und Raum ihre normale Bedeutung verlieren.

Viele Fragen bleiben auch in dem Stück Ikebes offen, viele Fragezeichen werden stehen gelassen – die in der Musik als Fermaten notiert sind. Der Titel seines Stückes stammt aus dem ebenso betitelten Gedicht des surrealistischen Dichters Paul Eluard, davon hat sich Ikebe inspirieren lassen. Es ist eine Zeile, die sofort ins Auge und in den Sinn springt und viele Assoziationen hervorruft. Ich weiß nicht, ob es einen Zusammenhang gibt zwischen der Zeile aus dem Eluard-Gedicht, diesem Werk und dem, was Ikebe darin zum Ausdruck bringt. Die Zeile ‚La terre est bleue comme une orange‘ ist jedenfalls die Anregung für dieses spezielle Stück. Für mich am Faszinierendsten ist der Mittelteil, in dem die Nachdenklichkeit und die Ruhe und das In-sich-Hineinhören eine große Rolle spielen, während in dem was vorangeht und dem was folgt, eher eine Apotheose der Bewegung und der Energie stattfindet.

Auch Saburo Moroi lässt in seiner Musik vieles offen. Er agiert zwar auf den ersten Blick etwas handfester und mit etwas weniger fein zisierten Mitteln im Vergleich zu den anderen Komponisten, aber es ist keine

Musik, die den Eindruck des Schwerfälligen oder Konstruierten erweckt, sondern sie ist sowohl in den dramatischen Ausbrüchen wie auch in der poetischen Melancholie sehr eindrucksvoll. Vor allem im dritten Satz ist sehr viel an Kontemplativem, Meditativem enthalten, er wirkt wie eine weit ausgespannene Elegie. Moroi hat ein wunderbares Gespür für Proportionen und hat diese Musik so geschrieben, dass sie auch in diesen Dimensionen nie den Zusammenhang verliert. Ich bedaure es sehr, dass ich diesen Meister nicht mehr habe treffen können. Er starb 1977, ein Jahr, nachdem ich zum ersten Mal in Japan war.

BIOGRAPHIEN

Saburo Moroi (1903-1977)

Saburo Moroi wurde in Tokyo geboren und wuchs in einer kulturell interessierten Industriellenfamilie auf. Ersten Klavierunterricht erhielt er von seinem Bruder. Später hatte Moroi selber Unterricht, u.a. bei Willy Bardas (ein Schüler Arthur Schnabels) und Leonid Kochanski (ein Schüler Leonid Kreutzers). Moroi studierte an der Tokyoter Universität und graduierte dort 1928 mit einer Arbeit über musikalische Formen. Um diese Zeit stand er auch der Gruppe „Surya“ vor, die Werke junger Komponisten aufführte, darunter viele von Moroi selbst. Die in dieser Zeit

entstandenen Stücke verwarf Moroi später bis auf wenige Ausnahmen, aber zu jener Zeit hatte er sich bereits einen Namen als Komponist gemacht.

Unter dem Eindruck, als Komponist noch nicht seine ganzen Möglichkeiten verwirklicht zu haben, beschloss Moroi, sich in Deutschland weiter ausbilden zu lassen. Von 1932 bis 1934 studierte er Komposition bei Leo Schrattenholz und Orchestration bei Walter Gmeindl an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin. Diese Zeit betrachtete er als Wendepunkt in seiner Entwicklung, Berlin brachte die Reifung als Komponist, und nach seiner Rückkehr nach Japan schuf Moroi innerhalb nur weniger Jahre zahlreiche, viel beachtete Werke.

Nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seinem Tod schrieb er dann nur noch acht Kompositionen, darunter zwei Sinfonien, ein Klavierkonzert und eine Horn-Sonate. Er machte sich aber verdient bei der Neuorganisation des Musikunterrichtswesens in, als Direktor des Städtischen Orchesters von Tokyo und als Direktor der Senzoku Gakuen Musikakademie.

Saburo Moroi darf man betrachten als einen bedeutenden japanischen Komponisten in der Tradition europäischer absoluter Musik, der allerdings immer auch versuchte, spezi-

fisch japanische ästhetische Vorlieben in seine Werke zu integrieren. Zu seinem Oeuvre gehören fünf Sinfonien und kleinere Orchesterwerke, Konzerte für Klavier, Violine und Violoncello sowie verschiedene Kammermusikstücke.

TORU TAKEMITSU (1930-1996)

Toru Takemitsu hat bislang als einziger zeitgenössischer Komponist Japans weltweite Bekanntheit erlangt, nicht zuletzt durch das Engagement des Dirigenten Seiji Ozawa. Seinen Durchbruch erzielte er 1958 mit seiner Komposition Requiem für Streicher, über die Igor Strawinsky sich öffentlich voller Bewunderung äußerte.

Toru Takemitsu wurde in Tokyo geboren und begann nach dem Krieg zu komponieren. Obwohl er kurzzeitig Kompositionsunterricht hatte, blieb er weitgehend Autodidakt. Takemitsus Interessen erstreckten sich über die Musik hinaus auch auf Malerei, Literatur, Theater und Film. 1951 gründete er mit anderen Künstlern aus unterschiedlichen Bereichen die Gruppe „Experimentelle Werkstatt“, die durch avantgardistische Multi-Media-Aufführungen Aufsehen erregte.

Während Takemitsus Anfänge von europäischem Avantgarde-Denken bestimmt waren und er japanische Traditionen zu vermeiden

trachtete, entwickelte er in den 1960er Jahren ein Interesse an traditioneller japanischer Musik und an der Natur. Beide Bereiche drangen in vielfältiger Form in sein weiteres Schaffen ein, sei es durch die Einbeziehung japanischer Instrumente, sei es durch die Schaffung von Werkreihen unter einem „natürlichen“ Oberbegriff wie etwa „Wasser“. Anton Webern, Claude Debussy und Olivier Messiaen prägten Takemitsus Musik stark, aber er verarbeitete auch Einflüsse des Jazz, der westlichen Populärmusik und fühlte sich stark von poetischen Themen angezogen.

Neben circa 130 Werken für die unterschiedlichsten Besetzungen stehen etwa 100 Filmmusiken, die Takemitsu im Laufe seines Lebens schrieb, darunter für Regisseure wie Akira Kurosawa und Nagisa Oshima. Der typische Takemitsu-Klang von fließender Sanftheit bei größtem Klangbewusstsein hat sich besonders in seinen späten Jahren entwickelt, war aber schon von Anfang an in seinen Stücken angelegt.

SHEN-ICHIRO IKEBE (*1943)

Mito City ist die Geburtsstadt von Shen-ichiro Ikebe. Er studierte Komposition bei Tomojiro Ikenouchi, Akio Yashiro und Akira Miyoshi und schloss 1971 ein Studium an der Kunsthochschule Tokio mit dem Mastergrad ab. 1966 gewann er den Kompositionspreis beim

35. japanischen Musikwettbewerb, 1971 für Death Goddess den Preis beim Fernsehoperne-Wettbewerb von Salzburg. Seine Carmen erhielt 1989 einen International Emmy Award. Zahlreiche Ehrungen für sein Werk erreichten Shen-ichiro Ikebe auch in den folgenden Jahrzehnten.

Neben seiner Kompositionstätigkeit ist Ikebe auch als Dirigent tätig, veranstaltet öffentliche Konzerte und schreibt Essays. Er darf als Repräsentant der gegenwärtigen Komponisten Japans angesehen werden. Zu seinem Schaffen gehören Sinfonien und andere Orchesterwerke, Instrumentalkonzerte, Kammermusik und Stücke für japanische Instrumente, Liedern und Opern, aber Ikebe komponierte auch zahlreiche Film- und Schauspielmusiken. Shen-ichiro Ikebe unterrichtet an der Musikhochschule Tokio.

KEIKO FUJII (*1963)

Die Heimatstadt der Komponistin Keiko Fujiie ist Tokyo; dort beendete sie auch an der National University of Fine Arts and Music ihr Kompositionsstudium. 1986 erhielt sie in der Kategorie Komposition den ersten Preis für ein Klarinettenkonzert, gefolgt 1990 vom Young Composer's Award der Asian Composer's League für ein Streichtrio; 1995 und 2000 wurde ihr der begehrte Otaka Preis verliehen, 1996 erhielt ihre monologische Oper



Nina de Cera („Die Frau aus Wachs“) den Kenzo Nakajima Preis. Ein Stipendium des Asian Culture Council ermöglichte einen mehrmonatigen Aufenthalt in New York; dorthin kehrte Keiko Fujiie 1998 zur Premiere ihres Tanz-Musik-Werkes „In Their Shoes“ zurück.

Anlässlich des Kyoto-Protokolls 1997 hatte Keiko Fujiie den Auftrag für ein Werk erhalten, das der Verhinderung der Erderwärmung gewidmet sein sollte. Es entstand „Kyoto Reverberation“ für Gitarre, Kontrabass und Orchester. 1998/99 war Keiko Fujiie Composer-in-Residence beim Orchestra Ensemble Kanazawa. Es folgte der zweite Otake-Preis für „Koisucho“ – ihr Gitarrenkonzert Nr. 2. Neben europäischen Instrumenten berücksichtigt Keiko Fujiie aber auch gelegentlich traditionelle japanische Instrumente in ihren Werken.

DIALOGUE BETWEEN CULTURES

Japanese ‘classical’ music, largely unknown in our part of the world, is not simply an imitation of European models. Gerhard Oppitz has chosen and recorded on this CD some outstanding compositions for piano. Listening to them, you can understand that these works are not simply a well-stirred mixture of Japanese and European ideas, but instead represent a kind of dialogue between various aspects of different cultural spheres.

Professor Oppitz, you have been studying Japanese culture and thought for decades. What first attracted you to this field and continues to hold your interest?

G.O.: When I look back, roughly two-thirds of my life so far have been strongly marked by my dealings with Japanese history, language and culture. I have had such a close connection to Japan for 37 years now that Japanese art and culture have become a part of myself. I immersed myself with enthusiasm and curiosity in the way the Japanese get along with one another, how they shape their lives, the turns their history has taken in recent centuries, and also how they deal with their history. I have met many Japanese writers, scientists, scholars and philosophers. All this has given me a substantial picture of Japanese

culture, as well as Japanese music, which on the one hand provides a point of departure for helping to promote the spread of Japanese music, and on the other has made it a need and obligation for me to devote myself to this music.

Apart from the fact that Japanese music is quite unknown to us, Europe generally has propensity for considering non-European 'classical' music as a less successful imitation. Is there anything truly 'Japanese' in Japanese music?

G.O.: Compared to European music and art, I find in Japanese music and culture a stronger tendency toward introspection, and the element of being pensive and willing to listen to one's inner being, plays a large part. Japanese artists also seem to give greater significance to the inspiration they get from nature or other fields of art. There is a marked willingness to open all the senses to nature.

In my opinion, the works making up the program on this CD all have something distinct to say. Each of the four composers has something to say and does so in his own, unmistakable idiom. Of course, this idiom is strongly influenced by the composers' encounter with European music, with the way this music has contributed to their musical education; but the world of ideas and emotions affect-

ing these composers is strongly marked by their Japanese background.

Classical European music plays a large part in Japan, especially the Austro-German musical tradition.

Quite so, although influences from France and North America have been playing an increasing part since the end of the Second World War. This is certainly related to the fact that Japan was occupied by the Americans, thereby giving them their first taste of jazz, which also had a strong effect on Takemitsu. Following the Second World War there were no longer as many composers taking their orientation from the late Romantic lineage – as did Saburo Mori, for instance – but referring more to France and studying in Paris – such as Takemitsu, for whom Messiaen and Debussy were very important points of contact. These in turn were themselves very enthused about Japanese music.

This enthusiasm is certain to have been associated with original, traditional Japanese music?

The music with which Debussy became acquainted in his early times at the World Exhibition in Paris was assuredly genuine Japanese music. Today I'm afraid it's only commemorated at the Japanese Imperial Court, and the old instruments, such as koto

or shakuhachi, are but rarely played. They are used mainly in Kabuki theater.

What was it that Debussy or Messiaen found so interesting about Japanese music?

Most likely it was the foreignness of its musical language, the colors, the awareness of timbre, tonal values; these things are very important in Japanese music. In European music we have melody, rhythm and form. Melody is not as important in Japanese music, more important is musical sensitivity, intonation, and flexibility with regard to tonal gradations. In the European tradition of composition, it would seem that the organizing principles have been more dominant, that is to say, that something is clearly organized as far as its rhythmic pattern and architecture are concerned. In this sense, Japanese music gives rather the impression of visions, of dream images, of sketchy hints based on impressions taken from nature, for instance. Once the Japanese discovered European music, they of course quickly developed a taste for using a European orchestra to express their own ideas.

Saburo Moroi was born in 1903 and thus belongs to one of the first generations to be influenced by European music. In this sense he cannot be compared with the other composers on this recording, all of whom were born later.

There were composers even in the generation preceding Moroi's who wrote music for orchestra or piano. Japan's preference for the U.S.A. and France has made Moroi's music go a bit out of fashion. However, I consider this sonata by Moroi, which is also 70 years old, to be so significant that every young Japanese pianist should have played it. It does not deserve to be put away in a drawer and forgotten.

The piece was written in 1940, after Moroi's stay in Berlin, which is said to have caused a change in his musical idiom.

The formative figure behind the sonata was undoubtedly Paul Hindemith. While in Berlin, Moroi was not directly one of Hindemith's pupils, but he did mingle with Hindemith's friends and pupils. Furthermore, admiration for Hindemith's predecessors plays a part in this sonata, in which elements of Bruckner and Busoni can also be detected. The inspiration for this sonata was likely Liszt's B Minor Sonata: it is in the same key, also starts with an octave on g, ends with a B major chord and has roughly the same dimensions, lasting for about thirty minutes. In addition, the work's third movement refers again and again to motifs and themes from the first movement, and its form is just as cyclically self-contained. You can clearly hear and feel how Moroi's admiration and enthusiasm for music like Hindemith's taught him that music

should have a clear-cut structure, while for Takemitsu, who is only one generation later, these clear contours increasingly lose their significance.

At any rate, this sonata cannot be said to have been inspired impressions of nature. But there are two other pieces on this CD in which the evocation nature plays a large part ...

Takemitsu's 'Rain Tree Sketch' was prompted by the Rain Tree, and in Keiko Fujiie's suite 'On the Water's Edge', it is water that calls up associations with bodies of water and the emotions elicited by spending time near them. The composer uses twelve titles which comment on very definitive states of being. However, these are merely points of contact; the music she writes is far removed from any efforts at illustration. It is not music which, rather on the order of colored postcards, accurately depicts what is promised or hinted at by the title. Fujiie's music sketches feelings, psychological states, sensitivities, it is music that again and again holds surprises in store, hinting at changes of mood in a matter of a few seconds, it is music that never appears intrusive or dogmatic. Her stylistic devices are tenderly and sensitively contoured; rhythm may play a part in some of these dream images, but the foreground belongs to poetry and thoughtfulness.

Do you know the composer personally?

For about a year and a half, yes. In my opinion, she is a composer full of intelligence and imagination; she has a powerful imagination and writes music that has a magically poetic effect on her listeners, but she never tries to persuade or convince. This magical effect can cause listeners to feel responses in themselves, to want to listen, it establishes the foundation for a willingness to follow along the path the artist points out. Of course, not every piece calls forth the same associations in every listener, hence there is much that is enigmatic in this music, questions do remain. These questions seem to me to be more pronounced in Japanese composers than in Europeans.

So would that be another characteristic specific to Japanese music?

I think it is rather the desire and intention, at least of the four composers brought together here, to rouse the listener, to ask questions; they do not want to make generally valid statements, but instead encourage listeners to find their own answers. This is clear not only in Keiko Fujiie, but also Toru Takemitsu. The Rain Tree is a specifically Japanese tree with leaves like fingers; after a rainfall, it will still be dripping water on the next afternoon, when all other trees have dried.

This ostensible device is transformed into a dream image, perhaps more than with other composers. Takemitsu's music makes me feel as if time had stopped, as if time and space had lost their normal meaning.

Many questions are also left unanswered in the piece by Ikebe, many uncertainties are left standing – noted down in the music as fermatas. The title of his piece comes from the poem of the same name by the surrealist poet Paul Éluard, this was Ikebe's inspiration. It is a line which catches your eye and your mind both, eliciting many associations. I don't know whether there is a connection between the lines in Éluard's poem, this work, and what Ikebe expresses in it. The line 'La terre est bleue comme une orange' is at any rate the inspiration for this particular piece. What I find most fascinating is the middle section in which pensiveness and calm and listening to one's innermost being play a large part, while what precedes and follows consists rather of an apotheosis of the movement and energy.

Saburo Moroi, too, leaves much open in his music. Although he may at first glance seem to be somewhat more stalwart, with resources less finely chiseled than the other composers, his music still does not awaken an impression of being cumbersome or construed, but instead is very impressive, both its dramatic

outbreaks as well as its poetic melancholy. Especially the third movement presents a great deal of a contemplative, meditative nature, with the effect of a fine-spun elegy cast abroad. Moroi has a wonderful sense of proportion and has written this music so that it never loses its coherence, even in these dimensions. I regret very much that I was unable to meet this master. He died in 1977, one year after I went to Japan for the first time.

BIOGRAPHIES

SABURO MOROI (1903-1977)

Saburo Moroi was born in Tokyo and grew up in an industrialist family very interested in culture. His brother was his first piano teacher. Later Moroi took lessons from Willy Bardas (a pupil of Arthur Schnabel) and Leonid Kochanski (a pupil of Leonid Kreutzer), among others. Moroi studied at Tokyo University, where he graduated in 1928 with a paper on musical forms. Around this time he also headed the "Surya" Group, which performed works by younger composers, including many by Moroi himself. Later Moroi dismissed all but a few of the pieces written during this period, but at that time he had already made a name for himself as a composer.

Under the impression that he had not achieved his full potential as a composer, Moroi decided to continue his education in Germany. He studied composition under Leo Schratzenholz and orchestration under Walter Gmeindl at the State School of Music in Berlin from 1932 to 1934. He saw his time in Berlin as a turning point in his development, allowing him to mature as a composer, and after his return to Japan Moroi created a large number of highly acclaimed works in the space of only a few years.

From the Second World War until his death, he wrote only eight compositions, among them two symphonies, a piano concerto and a horn sonata. He rendered outstanding services to the reorganization of music education as director of the Tokyo city orchestra and director of the Senzoku Gakuen Music Academy.

Saburo Moroi can be seen as a major Japanese composer in the tradition of European absolute music, albeit one who always attempted to integrate specifically Japanese proclivities into his works. His oeuvre includes five symphonies and minor orchestral works, concertos for piano, violin and violoncello, as well as various chamber music pieces.

TORU TAKEMITSU (1930-1996)

Toru Takemitsu is the only contemporary Japanese composer to have gained worldwi-

de fame, not least owing to the dedication of conductor Seiji Ozawa. He achieved his breakthrough in 1958 with his composition Requiem for strings, which won a public expression of admiration from Igor Stravinsky. Toru Takemitsu was born in Tokyo and began composing after the war. Although he briefly took lessons in composition, he remained largely self taught. Takemitsu's interests ranged from music to painting, literature, theater and film. He founded the "Experimental Workshop" group with other artists from various fields in 1951, which caused a stir with its avant-garde multimedia performances. While Takemitsu's beginnings were shaped by European avant-garde thought and an attempt to avoid Japanese traditions, he developed an interest in traditional Japanese music and nature in the 1960's. Both areas crept into his later art in many ways, whether by incorporating Japanese instruments, or by creating series of work with "natural" headings, such as "Water". Anton Webern, Claude Debussy and Olivier Messiaen put their stamp on Takemitsu's music, but he was also influenced by jazz and Western pop music, and felt strongly attracted to poetic themes.

Along with some 130 works for a wide variety of ensembles, Takemitsu also wrote around 100 pieces of film music in his lifetime, including some for directors such as Akira Kurosawa and Nagisa Oshima. The typical Takemitsu

sound of flowing gentleness along with the largest possible musical consciousness developed mainly in his later years, but was already inherent in his pieces from the very outset.

SHEN-ICHIRO IKEBE (*1943)

Mito City is the birthplace of Shen-ichiro Ikebe. He studied composition under Tomojiro Ikenouchi, Akio Yashiro and Akira Miyoshi, and got his master's at the Tokyo School of Fine Arts in 1971. He won a prize for composition at the 35th Japan Music Competition in 1966, and the Salzburg TV Opera Prize for Death Goddess in 1971. His Carmen received an international Emmy Award in 1989. Many of Shen-ichiro Ikebe's works were also honored in the following decades.

Along with composing, Ikebe also conducts, organizes public concerts and writes essays. He can be seen as representative of Japan's contemporary composers. His works include symphonies and other orchestral pieces, instrumental concertos, chamber music and pieces for Japanese instruments, songs and operas, but Ikebe has also composed a great deal of music for films and plays. Shen-ichiro Ikebe teaches at the Tokyo Music School.

KEIKO FUJIIIE (*1963)

Keiko Fujiie's home town is Tokyo, where she also got her degree in composition at the National University of Fine Arts and Music. In 1986 she won first prize in the composition category for a clarinet concerto, followed by the Young Composer's Award of the Asian Composer's League for a string trio in 1990. She was awarded the sought-after Otaka Prize in 1995 and 2000, and in 1996 her monologue opera Nina de Cera ("Girl of Wax") won the Kenzo Nakajima Prize. A scholarship from the Asian Culture Council enabled Keiko Fujiie to spend several months in New York, where she returned for the premiere of her "In Their Shoes", a work of music and dance.

On the occasion of the Kyoto Protocol in 1997, Keiko Fujiie received a commission for a work which was to be dedicated to preventing global warming. This gave rise to "Kyoto Reverberation" for guitar, double bass and orchestra. Keiko Fujiie was Composer in Residence for the Orchestra Ensemble Kanazawa in 1998-99. Then followed her second Otaka Prize for "Koisucho" – her Guitar Concerto No. 2. Along with European instruments, Keiko Fujiie also occasionally makes use of traditional Japanese instruments in her works.

異なる文化の対話

日本の「クラシック」音楽は、地球のほぼ反対側の我々にはほとんど知られていないが、それは西洋のモデルの単なる模倣ではない。ゲルハルト・オピッツ氏はそのジャンルからいくつもの優れたピアノ作品を選び出し、このCDに録音した。収録の作品集をお聞きいただいで、それらは日本人の思想と西洋人のそれとを単に混ぜ合わせたものではなく、それぞれの文化領域の様々な相違についての対話を形成しているということをご理解いただけるであろう。

—オピッツ教授、あなたは数十年にわたって、日本人の文化や考え方について研究されてきました。どのようなきっかけでこの分野に関心を持たれ、それを今まで続けてこられたのですか？

G.オピッツ (以下⑥) 過去を振り返れば、私は人生の3分の2くらいにわたって、日本の歴史、言語、文化と深くかかわってきました。37年もの間、日本とのそのような密接なつながりを保ってきたので、日本の芸術と文化は私にとってかけがえのないものになっています。私は絶えず、日本人の暮らしぶりに熱いまなざしと関心を向けてきました。彼らの日常はどのようなものか、ここ数世紀の日本の歴史に起こった変化はどのようなものだったか、また、自分達の歴史にどのように対処したかということの研究してきました。多くの日本の文筆家、科学者、研

究者、哲学者たちにも会いました。これらのことが全て、日本文化のあり方を知る糸口になりました。音楽についても同様で、それは日本音楽を広めていくことにつながる一方、この音楽に専念することが自分にとって必要であり、義務でもあると思うようになったのです。

—我々の間で、日本の音楽がほとんど知られていないのは事実ですが、ヨーロッパでは一般的に、西洋以外の「クラシック」音楽を安易な模倣とみなす傾向があります。日本音楽の中に、真に「日本的」なものが何かあるでしょうか？

⑥ 西洋の音楽や美術に比べて、日本の音楽や伝統文化には、強い内省の傾向が感じられます。そして物悲しい要素や、人間の内なる声を聞こうとする姿勢が大きく作用しています。日本のアーティストたちも、自然とか、あるいは芸術以外の領域から得た靈感に重きを置いているように思えます。自然に対して、あらゆる感性を研ぎ澄ませようという強い気持ちがそこにはあります。

このCDに収められた作品は全て、はっきりと表現しようとする何かを備えていると、私は思います。4人の作曲家たちはそれぞれ語るべき何かを持っており、それを自分自身の明白な言葉で語っているのです。もちろんその言葉は、作曲家たちの西洋音楽との出会いからも、その音楽が寄与した教育法からも強い影響を受けています。けれども、この作曲家たちに影響を及ぼした理念と感情の領域は、彼らに日本人としての背景があったからこそ、

強固なものになったのです。

——西洋のクラシック音楽、特にドイツ、オーストリアの音楽の伝統は、日本で大きな役割を果たしました。

㉔ それは確かです。しかし、第2次世界大戦以後、フランスと北米の音楽の影響もますます大きくなってきました。これは間違いない、日本が米国に占領された歴史と関係しています。それは彼らにジャズを初めて浸透させたほか、武満にも強い影響を与えたのです。第2次世界大戦以後、もはや、後期ロマン派の系統を受け継ごうとする——例えば諸井三郎のような——作曲家たちはほとんどいなくなり、多くはフランスに向かい、パリで勉強するようになりました——武満もその一人で、彼にとってメシアンとドビュッシーは非常に重要な模範でした。その一方で、それらフランスの作曲家たちも、日本音楽に強く惹かれたのです。

——彼らを惹きつけたものが、伝統的なオリジナルの日本音楽にあったことは確かでしょうか？

㉕ 初期のドビュッシーがパリの万国博覧会で実際に聴いた音楽は、正真正銘の日本音楽です。現在、それは皇室の祝典行事でしか演奏されていないのではないかと、私は案じています。また、琴や尺八など、日本の古楽器がまれにしか演奏されないことも案じています。それらが演奏されるのは、歌舞伎座ぐらいです。

——ドビュッシーやメシアンは、日本音楽の何に、それほどの興味を持ったのでしょうか？

㉖ 最も可能性が高いのは、日本音楽の語法の異国情緒、色彩感、音色感、音階体系でしょう。それらは日本音楽の中で極めて重要なものです。西洋音楽には旋律、リズム、形式が備わっています。日本音楽では、旋律はそれほど重要ではありません。より重要なものは、音楽的感性、抑揚、音の濃淡への柔軟性です。西洋の作曲法の伝統の中では、組織化された理論がより支配的だったように思えます。言いかえれば、リズムパターンと構造とがからみ合う部分で、明確に組織化されてきた何かがあるのです。それに対して、日本音楽はむしろ、例えば目に見えたものの印象、夢のようなイメージ、自然から受けた印象などを素描風に表現します。日本人は西洋音楽に出会ってまもなく、彼ら独自の曲想を表現するために、西洋流のオーケストラを好んで使うようになったのです。

——1903年生まれの諸井三郎は、西洋音楽の影響を受けた最初の世代に属します。その意味で、ここに録音された後世代の別の作曲家たちとの比較は無意味でしょう。

㉗ 諸井以前の世代にも、オーケストラやピアノのための作品を書いた作曲家はいます。日本人の好みが米国やフランスに移行していったことで、諸井の音楽が、時代の流れからいくぶん取り残された面はあります。しかし、諸井のこのソナタは作曲後

70年も経っていますが、日本の全ての若手ピアニストが弾くべき、重要な作品だと私は思います。それは引き出しの中に放置されたまま、忘れられるべき作品ではありません。

——その作品は、1940年に書かれました。諸井がベルリンから帰国してからのものですが、ベルリンでの滞在が彼の作風を変化させたと言われていますね。

㊦ このソナタの構成上のスタイルは、間違いなくバウルク・ヒンデミットからの影響によるものです。ベルリン滞在中、諸井はヒンデミットに直接教を受けたことはありませんが、ヒンデミットの友人や生徒たちと交流がありました。さらに、ヒンデミットの先駆者たちに対する敬愛の念が、このソナタの中で一定の役割を果たしています。そこには、ブルックナーやプゾーニの要素も認められます。このソナタに刺激を与えたのは、恐らくリストの「ソナタ・短短調」でしょう。調性が同じであるほか、(g)のオクターブで始まり、ロ長調の和音で終わることも同じで、おおむね30分という曲の長さも似ています。それに加えて、第3楽章では、第1楽章の動機や主題を何度も再現しており、形の上では循環形式の要素を備えています。音楽にとって明快な構造がいかにか大切かということ、諸井はヒンデミットなどの作品に親しむことで学んだのです。それをあなた方ははっきりと聞き、感じ取ることが出来るでしょう。それに対し、わずか一世代後の武満の作品では、これらの明瞭な輪郭は重要ではなくなるのです。

——いずれにしても、このソナタは自然の印象から導かれたものとは言えません。しかし、このCDのほかの2曲の小品は、自然の情景と大きくかかわっていますね…。

㊦ 武満の「雨の樹・素描」は《レイン・ツリー（雨の樹）》に触発されたものですし、藤家溪子の「水辺の組曲」の中では、水辺の近くで過ごしているうちに湧き起こった感情と、様々な水の様子や情景などを、《水》を軸につないでいるのです。具体的なことがらを、12の表題で明確に示しています。けれども、それらは単なる接点に過ぎません。彼女が描いた音楽は、内容をそのまま具象化しようという試みからは程遠いのです。表題から想像されるものを、絵葉書のような感覚で描いた音楽ではありません。藤家の音楽は、フィーリングや心理的な状況、感受性を素描します。ほんの数秒ごとに雰囲気の変化をほのめかしながら、何度もサプライズを準備するような音楽です。それは、決して押し付けがましくもなく、あるいは独断的に示されることもない音楽なのです。彼女の音の図面は、優美で、繊細な輪郭で描かれています。それらの半ば夢のようなイメージの中で、リズムが役割を果たしている部分もありますが、前景に浮かび上がるのは詩情であり、物思いの深さなのです。

——あなたはその作曲家と、面識がおりますか？

㊦ はい、1年半ほど前から。彼女は知性と創造力にあふれた作曲家だと私は思います。彼女の創

造力は旺盛で、詩的な効果を魔法のように聞き手に伝える音楽を書きます。しかし、決して説得しようとか、納得させようとかはしません。この不思議な効果は、聞き手自身に反応を生じさせ、聞きたいという気を起こさせるものです。それはアーティストが示してくれる方向に、快く従うことにつながるのです。もちろん、全ての小品が、全ての聞き手に同じ連想を呼び起こすとは限りません。ですから、この音楽の中には謎のようなものが多くあり、解きたい疑問が残るのです。そのような疑問は、西洋人の作品からよりも日本人の作品から、より多く浮かび上がるように私には思えるのです。

——つまり、それも日本音楽に特有の、特徴的なものひとつということですか？

㊦ というより、少なくともここに作品を収録された4人の作曲家による、聞き手を喚起したい、疑問に答えたいという欲求であり、意図であるとは思いますが。彼らは概して、ゆるぎない意見を主張したいと思っているわけではなく、聞き手自身が答えを見つかるように促しているのです。このことは藤家の作品だけでなく、武満の作品においても明らかです。《レイン・ツリー》は指のように葉を広げた、まぎれもない日本の樹木です。雨上がりの午後、ほかの木々は乾いているのに、その樹木だけはまだ、しずくを滴らせているのです。このような彼の状況設定は、恐らくほかの作曲家が手がける以上に、夢のようなイメージに変わります。武満の作品は、あたかも時が止まったような感じや、時空がそ

の本来の意味をなくしたような感じを私に与えるのです。

池辺の小品においても、多くの疑問が答えのないままに残されており、多くのあいまいさが——楽譜に書かれたフェルマータのように——そのままになっています。彼の小品のタイトルは、超現実主義の詩人、ポール・エリュアールの同名の詩から取られていて、これが池辺のひらめきだったのです。詩の1行が、多くの連想を呼び覚ましながらか、あなたの眼とあなたの心を同時にとらえるのです。エリュアールのその詩に書かれた数行の言葉と、池辺が自作で表現したものとに直接の関係があるのかどうか、私には分かりません。しかし、少なくとも《大地は青い、オレンジのように》という1行は、池辺のこの小品の着想の呼び水となったのです。私にとって最も魅惑的に思えるのは中間部で、そこでは黙想、静穏さ、人間の奥深さに耳を澄ますことに比重が置かれています。一方、その前後の部分ではむしろ、躍動感と活力にあふれています。

諸井三郎もまた、自作で豊かな個性を展開しています。この曲の第一印象としては、ほかの作曲家たちに比べてやや荒削りな手法で、いわばわが道を行くという作風に感じられます。しかし彼の音楽には、取り付きにくいとか、木に竹をつないだというような表現は当てはまりません。むしろ、刺激的な強調、詩的なメランコリーの両面で、きわめて深い感銘を与える作品です。特に第3楽章では、繊細な哀歌を漂わせる効果とあいまって、観照的、瞑想的な傾向を示しています。調和ということに対して、諸井は素晴らしいセンスを持っており、この

ような規模の作品においても、決して統一性をそこわずに書き上げているのです。私はこの作曲家に直接会う機会がなかったことを、非常に残念に思っています。私の初訪日の翌年、1977年に彼は世を去りました。

訳・余田 安広

作曲家・作品について

●池辺晋一郎

池辺晋一郎は1943年水戸に生まれた。幼い頃からピアノと作曲を学び、東京藝術大学作曲科に進んで池内友次郎、矢代秋雄、三善晃に師事、在学中の1966年に第35回日本音楽コンクール第1位、音楽之友社室内楽作曲懸賞第1位を受賞し注目された。

その後は7篇の交響曲や各種協奏曲などの純音楽作品とならび、映画や演劇のための音楽も多数発表し、東京音楽大学教授のほか文筆やテレビの司会をはじめ、多方面で活躍している。

大地は蒼い一個のオレンジのような…

この曲は、第4回日本国際音楽コンクール(1989年)ピアノ部門課題曲として作曲した。長さの比率ではほぼ1:1:2という3部分からなる。しかし全体は、冒頭の音型と音感、2小節目左手に現われる短い旋律型とで貫かれる。

ピアニスティックな「手」のかたち紡ぎ出す音の連鎖のなかに、歌いこもうとする心がひそんでいる。メカニクな動きと、逆に揺れ動くようにするリカル

なものとの対峙であり、相克であり、またある意味では融合でもあるだろう。ペダルの指定は、演奏者の自由な選択をうながしたいので、ごく一部にとどめた。

20年以上親しんでいる私の座右の書「エリュアール詩集」からタイトルとイメージを抽出した。翻訳の安東次男氏によれば、このタイトル部分の詩のことは、「夜明けの蒼みがかかった大地に、全裸のガラ(エリュアールの夫人、のちに画家ダリの妻となる女性)のイマージュを重ねてみればよい。」「愛すなわち詩 *L'Amour la Poésie*」という詩集の一節である。

(池辺晋一郎)

●諸井三郎

諸井三郎は1903年東京に生まれた。祖父は秩父セメント創業者。東京帝大(現・東京大学)文学部に学ぶかたわら、ヴェリリー・バルダス、レオニード・コハンスキにピアノを師事し、作曲を独学した。大学3年の時、音楽団体「スルヤ」を結成し、多くの作品を発表した。

しかし独学の限界を自覚し、1932年にドイツへ渡り、ベルリン高等音楽学校でレオ・シュラッテンホルツに作曲を師事した。この留学により、技術的にも精神的にも充実し、厳格かつ緻密な大作を生み出した。

戦後は教育と行政に専念し、門下から多くの俊才を輩出、日本の音楽文化発展に多大な貢献をした。1977年歿。

ピアノ・ソナタ第2番

1940(昭和15)年4月17日に着手、同年8月8日

に完成。於東京。

1938(昭和12)年、緊迫した世界情勢の中にあつて、私は日本の将来を深く考えていた。斯様な憂うべき予感が、次第に現実化されていく中に、私は、第2交響曲を始めとして、弦楽六重奏曲、ヴァイオリン協奏曲、弦楽三重奏曲、第2ピアノソナタ、交響的二楽章、第3交響曲等一連の作品を書いたのであつた。

これらは大体において無調的傾向の中に暗い気分を表現して居り、激しい力性の追求の反面、深く沈滞的な精神の浄化を求めている。1940年4月、弦楽三重奏曲の完成の直後に着手せられた第2ソナタは前記の特徴を典型的に表わして居り、その意味で、私の代表作の一つであると言えよう。

なおこの曲は初演をした井口基成君に捧げられて居り、新興出版社によって出版せられている。初演は1943(昭和18)年1月28日、日比谷公会堂に於ける井口基成君独奏会に於いて。

この曲も、私の作品の大部分のものと同様三楽章構成をとつて居る。

第1楽章 序奏主題を有する四部構成のソナタ形式。

第2楽章 ロンド形式をとるスケルツォ。

第3楽章 アダージェョ・エネルギーの、第1楽章を想起せしめる大規模な楽章終止部をもつた、アンダンテ・ソステヌートの複合三部形式の終楽章。

(諸井三郎)

●武満徹

武満徹は1930年東京に生まれるが、すぐに父の仕事の関係で大連(中国)に渡る。しかし父が早世したため、音楽は全くの独学だった。1950年、ピアノ曲「2つのレント」で作曲家デビュー。翌年には「実験工房」を結成し、複合的な前衛芸術を追及した。1957年の「弦楽のためのレクイエム」がストラヴィンスキーにも認められ、独自のスタイルを確立させて活躍した。70年代後半には世界的な評価が高まり、世界中の音楽祭や名演奏家により新作が発表された。1996年歿。

雨の樹 素描

1982年に作曲、フランスの音楽評論家モーリス・フルーレに献呈された。大江健三郎の小説「雨の樹を聴く女たち」からインスパイアされて生み出された。「雨の樹」とは熱帯雨林地方で、スコールの水を葉が溜め込み、それをゆつくりと滴らせて大地や動物に潤いを与える巨木を意味する。

曲は雨の樹から、さまざまな速度や間隔で滴り落ちる水を描いていると思われる。

●藤家溪子

藤家溪子は京都出身。東京芸術大学音楽学部作曲科卒、同大学院修了。86年、日本音楽コンクール作曲部門第1位。92年、日米芸術交流プログラムの助成を受け、ニューヨークに滞在。95年、「思いたすひとびとのしぐさ」が尾高賞受賞。96年、モノローグオペラ「蠟の女」が評価され中島健蔵音楽賞。97年、京都大学創立百周年記念式典曲「輝を垂れて千春を

映さんとす」、同年地球温暖化防止政策・京都会議に関連し「京都・山河の響き」初演。98年、オーケストラ・アンサンブル金沢の第9代コンポーザー・イン・レジデンス。2000年、「ギター協奏曲第2番「恋すてふ」」が二度めの尾高賞。01年、日本音楽コンクール70周年記念委嘱作「ピアノ協奏曲第1番「一月の思い出」」、06年、武蔵野市国際オルガンコンクール委嘱作「オルガン協奏曲「フラ・アンジェリコの墓にて」」を、東京交響楽団定期演奏会にて初演。

水辺の組曲

オピッツさんに初めてお目にかかったのは、2009年の暮れ、私の住む長崎での、彼のリサイタルの後だった。サインを求めて長い列をなす人々の、ひとりびとりに丁寧に応接する姿を、少し離れたところから見ていた。人々が立ち去った頃合に、ふとした悪戯心からイタリア語で話し掛けると、たちまち、なめらかなイタリア語の挨拶が、こぼれるような笑みとともに返ってきた。このとき「水辺の組曲」の楽譜を手渡したのだが、驚いたことに、その場で立ったまま、全ての頁に目を通し、日本語で書かれた各曲の題名をひとつひとつ読み上げて、私に確認を求めるのだった。ケンプの衣鉢を継ぐと謳われる、バイエルンの森の息子然とした相貌の、当代随一のこのピアニストは、日本の文物をこよなく愛し、余生は書を楽しんで過ごそうというほどである。水にまつわる風物を描いた12の組曲のうち、半数以上は、日本の風土における水のたたずまい、私の生まれ育った京都の、あるいは、潮の香り豊かな長崎の風景に触発されて書いたものである。この

組曲が、オピッツさんの両手で奏でられる日を、どんなに大きな期待とともに私が待ち望んだことが、筆には尽くし難い。

穏やかな表情を見せているときの水ほど、人の心を癒し、憩わせるものはない。水が力強く勢いを増すとき、私たちは畏怖の念を抱く。水がひとたび猛威を振るえば、人間などひとたまりもないことを知らぬ者となないのだから。けれども、水のそのものの性は柔。この世の何ものよりも柔軟で、すべてを浄化してくれる。人の心こそ、われ知らず剛に傾きやすく、臨界を侵し、自然に逆らい、挑もうとする。人は水ほど素直にも柔軟にもなれず、形を変えて生きていくことが非常に苦手だから。さればこそ、水を慕い憧れ、人として極限まで柔軟になること、極限まで変容することを夢見て、この曲は書かれた。

22世紀クラブの委嘱により、1998年から2000年にかけて作曲。全曲初演はウラジミール・ミシュク氏により、2000年に京都で行われた。

1. 貝殻、または追憶
 2. 雨
 3. 午後の舟遊び
 4. 夜気
 5. 真夜中のプールに浮かぶ夢
 6. 湧き出づる水
 7. 流れ
 8. 沼地の記憶
 9. 岬に憩う
 10. 驚のいる池
 11. 舞う粉雪
 12. 波の子守唄
- (藤家溪子)

ゲルハルト・オピッツ (ピアノ)

1953年、バイエルン州に生まれ、5歳のときにピアノを始めた彼は、11歳で早くも公式の場でモーツァルトの二短調協奏曲を演奏した。その際に演奏を聴いたシュトゥットガルト国立音楽大学の教授パウル・バックに見出され、1974年、ミュンヘンに移り住むまで、彼の元で研鑽を積む。

1973年ヴァルヘルム・ケンプと出会い、教恵を受けるようになった彼は、ケンプから主にベートーヴェンのソナタと協奏曲について学んだ。師のケンプは、自身の解釈との著しい相似性に感服、彼の遺志により、オピッツは後継者として音楽的伝統を引き継ぐこととなった。

1977年、第2回アルトゥール・ルービンシュタイン・コンクールで第1位優勝。この優勝により、一躍、世界的に脚光を浴びる。翌年には、名門ドイツ・グラモフォンより最初のレコードをリリース。1981年、ミュンヘン国立音楽大学で開校以来最も若い教授となる。これまでに、世界の有名オーケストラや指揮者との共演を果たす。近年はリカルド・ムーティの信頼厚く、各地で共演を重ねており、2006年6月には、ウィーンの楽友協会大ホールでバイエルン放送交響楽団と、2007年1月には、ニューヨーク・フィルハーモニック定期で共演をし、ニューヨーク・タイムス等で絶賛された。

日本では1994年、NHKテレビのゴールデン・タイムで通算7時間にわたって放映されたベートーヴェン・ソナタ集の演奏およびレッスンが、爆発的人気呼んだ。2005～08年にわたり日本で開催した「ベートーヴェン・ソナタ全曲演奏会」は、彼自身日

本で初めての試みであり、大絶賛のうちに終了した。2010年より日本において「シューベルト・チクルス」を開始。

これまでに発売されたCDは既に30枚を超え、2002年からドイツのヘンスラー・レーベルにレコーディングを行っている。ベートーヴェンのピアノ・ソナタ全集(98 200)、シューベルトのピアノ作品集(KKC 8002/KKC8003)などがある。親日家でもあり、日本で最も人気のあるピアニストの一人である。



Aufnahme / Date of recording	27. – 29.03.11
Aufnahmeort / Place of recording	Historischer Reitstadel, Neumarkt/Oberpfalz
Tonmeister / Artistic supervisor	Klaus Hiemann
Recording engineer / Editing	Jürgen Bulgrin
Recording & Mastering	BKL Recording Group GmbH
Instrument	Steinway D piano, Instr. Nr. 49 38 25,
Foto / Photo	Hans-Dieter Göhre
Grafik / Coverdesign	Mayerle Werbung

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei hänsler CLASSIC unter www.haenssler-classic.de, auch mit Hörbeispielen, Downloadmöglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie auch unseren Gesamtkatalog anfordern unter der Bestellnummer 955.410. E-Mail-Kontakt: classic@haenssler.de

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänsler CLASSIC at www.haenssler-classic.com, including listening samples, download and artist related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410. E-mail contact: classic@haenssler.de

GERHARD OPPITZ (PIANO)

JAPANESE PIANO WORKS



hänssler
CLASSIC
SCM

Keiko Fujiie (* 1963)

SUITE: ON THE WATERS' EDGE

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | A shell, or Nostalgia | 2:07 |
| 2 | Rain | 2:08 |
| 3 | Boating in the afternoon | 4:51 |
| 4 | The Chill of Night | 2:05 |
| 5 | A Dream of Floating
in a Swimmingpool at Midnight | 3:24 |
| 6 | Water Gushing Out | 2:35 |
| 7 | A Stream | 3:45 |
| 8 | Memories of a Swamp | 3:29 |
| 9 | Resting at a Cape | 4:18 |
| 10 | A Pond with a heron | 3:30 |
| 11 | Light Snow Dancing | 1:17 |
| 12 | Lullaby of the Waves | 4:02 |

Toru Takemitsu (1930-1996)

- | | | |
|----|------------------|------|
| 13 | RAIN TREE SKETCH | 4:18 |
|----|------------------|------|

Shin-ichiro Ikebe (* 1943)

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 14 | LA TERRE EST BLEU COMME
UNE ORANGE | 6:42 |
|----|---------------------------------------|------|

Saburo Moroi (1903-1977)

KLAVIERSONATE NR. 2

- | | | |
|----|---|-------|
| 15 | Adagio energico –
Allegro, ma non troppo | 9:52 |
| 16 | Scherzo – Presto appassionato | 5:31 |
| 17 | Andante sostenuto | 14:55 |

Total Time: 78:51

