

 **BIS**
CD-760 DIGITAL

Tōru TAKEMITSU

A FLOCK
DESCENDS

A FLOCK
DESCENDS INTO
THE PENTAGONAL
GARDEN

DREAMTIME

STAR-ISLE

ORION AND
PLEIADES

PAUL WATKINS
CELLO

BBC NATIONAL
ORCHESTRA OF
WALES

TADAAKI OTAKA
CONDUCTOR





Paul Watkins

TAKEMITSU, Tōru (1930-1996)

- [1] A Flock Descends into the Pentagonal Garden** 12'40
 (1977) for orchestra (*Éditions Salabert*)
-
- [2] Dreamtime** (1981) for orchestra (*Schott Japan*) **14'31**
-
- [3] Star-Isle** (1982) for orchestra (*Schott Japan*) **7'56**
-
- Orion and Pleiades** (1984) **25'42**
 for violoncello and orchestra (*Schott Japan*)
-
- [4] I. Orion** **11'45**
- [5] II. and** **4'56**
- [6] III. Pleiades** **8'59**
-

[4]-[6] Paul Watkins, cello

BBC National Orchestra of Wales

(Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC)

Tadaaki Otaka, conductor

INSTRUMENTARIUM

Cello: John Watkins 1981

Bow: Matthew Coltman 1994

Tlove gardens. They do not reject people. There one can walk freely, pause to view the entire garden or gaze at a single tree. Plants, rocks, and sand show changes, constant changes.' (Tōru Takemitsu)

The metaphor of the Garden and its components, grass, water, rock, trees, sand, earth, and flowers is a very important notion for **Tōru Takemitsu** — one that recurs frequently in his discussions of his own works. The concept is invoked in many titles of his works, for example, *I Hear the Water Dreaming* for flute and orchestra (1987), *In an Autumn Garden* for Gagaku ensemble (1973), and *Rain Tree* for percussion (1981). Thus, rather than projecting a formal narrative structure onto Takemitsu's music, as one often does with European music, one might better understand the different structural musical parameters as being representative of different components of a sonic garden: quick soloistic activity might represent grass, gradually changing figures the trees, and stable low pitched sounds might be the musical analogue of rocks. The process of listening to this music could then be likened to a walk through a musical garden without beginning or end. Takemitsu's notion of the dichotomy between silence and sound is also vital to his compositional æsthetic: 'Music is either sound or silence. As long as I live I shall choose sound as something to confront silence. That sound should be a single, strong sound.' The following anecdote beautifully summarizes his philosophical relationship to the craft of composition: in an interview, Takemitsu explained his way of composing a work of music. He worked habitually every morning and he began each new piece with the same ritual: after sharpening a pencil and lining up paper and eraser, he played through Johann Sebastian Bach's *St. Matthew Passion* on the piano.

Given Takemitsu's affinity for visual imagery and the influence it exerted on his music, the medium of film presented him with an ideal forum in which he could explore the relationship between the sonic and visual arts. Throughout the course of his career, Takemitsu composed music for more than ninety films. The most famous are Philip Kaufman's *Rising Sun* (1993) and Akira Kurosawa's *Ran* (1985). In 1994 a documentary film, *Music for the Movies: Tōru Takemitsu*, was made, focusing on Takemitsu as a film composer. Without a doubt, he became the most influential and internationally well-known Japanese composer with a vast compositional output encompassing works for many different occasions and for a wide variety of ensembles: chamber music (for example solo works; works for traditional

Japanese instruments, possibly combined with Western instruments; and small chamber ensembles of different constellations), orchestral music, choral music, electro-acoustic music, and arrangements of music by others, for example folk-songs, tunes by the Beatles — Takemitsu was a big Beatles fan — and George Gershwin. In private he also made big-band arrangements.

As a composer, Takemitsu was mainly self-taught, although he spent short periods studying with Japanese composers Yasuji Kiyose and Fumio Hayasaka. His style reflects a great number of the different influences to which he was exposed during both his childhood and his career. He first encountered American art music and popular music through the U.S. Armed Forces Network in the years following World War II. He discovered European modernist music only after having been acquainted with American music. During the post-war years, Japanese traditional music was not accorded the high prestige it claims today among the young composers in Japan (it is only relatively recently that students have been allowed to major exclusively in Japanese traditional music at the Tokyo University of Fine Arts). It is not surprising, then, that Takemitsu's interest turned toward the West. His Hindemith-inspired *Requiem for Strings* (1957) reflects this orientation towards one of the twentieth-century European stylistic idioms. He also displayed a deep interest in the experiential currents and in 1951 was a co-founder of the avant-garde multimedia group Jikken-kōbō (Experimental Workshop) together with the composers Joji Yuasa and Hiroyoshi Suzuki, the pianist Takahiro Sonoda and the critic Kuniharu Akiyama. Later, the timbral and harmonic properties of French composers, such as Debussy and Messiaen, made a particular impact on Takemitsu, as we can hear in the music on this CD.

Some ten years after he had begun his musical studies, he discovered and came to appreciate his Japanese musical heritage. One source of inspiration in this regard was John Cage, who also made Takemitsu and many other Japanese artists aware of Zen. Takemitsu later studied the *biwa* (the traditional Japanese short-necked lute often with four strings) and also became interested in traditional music from other regions, for example Indonesian music and the music of the Australian Aborigines. An important pivotal work in Takemitsu's career was *November Steps* (1967), in which he incorporated the *biwa* and another Japanese instrument, the *shakuhachi* (the end-blown bamboo flute), as solo instruments together with a

traditional Western symphony orchestra. Takemitsu was continuously problematising and poeticizing his relationship to both the Western and Japanese traditions in his prose works. At one point he stated that he wanted: 'to use traditional Japanese music not in order to create a new, relocated Japanese music, but using the Japanese traditions to put more of my dreams on the music sheet.' On another occasion he pointed out that '[w]hat we're trying to do is to study very deeply, and very carefully, the essence of traditional music, to explore unknown worlds, and to recreate, or re-elucidate, in new, modern forms, what we've learned from our traditions.'

It is probably in Takemitsu's orchestral music that we find his finest works. The scores are filled with subtle details. The orchestra becomes a palette for creating colourful images rather than building up powerful structures. He was very clear on this point: 'In spite of the orchestra's being regarded in Western music as one gigantic instrument [...] I am much more interested in an orchestra that, in any given moment, can create as many different sounds as possible'. In the four works on this CD, Takemitsu uses almost the same orchestral instrumentation (the one exception being that in *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* he uses two trumpets and omits the tuba): triple woodwinds, four horns, three trumpets, three trombones, tuba, a large percussion section, two harps, celesta and strings. There are no Japanese instruments in any of these works.

A Flock Descends into the Pentagonal Garden (1977) is one of Takemitsu's most famous works. One possible explanation for its popularity may relate to the fascinating, almost poetic way in which the composer has described the imagery and events which led to its composition. After having seen a photograph taken by Man Ray showing Marcel Duchamp's head shaven with a bald area in the shape of star with five radiating points, Takemitsu had a dream. In this dream, a flock of white birds, led by a black bird, flew down towards a pentagonal-shaped garden. Although impossible to perceive in the music, it seems that Takemitsu's imaginative description nurses a poetic interpretation of the work. There exists a relatively large amount of poetic prose by Takemitsu. He has left us with numerous poetic descriptions of his works. In the case of *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*, though, Takemitsu chose to describe the technical harmonic aspects as well as the poetic: the work is built from one five-tone row that generates five other

five-note chords linked by one common tone — F sharp — in a strictly organized way. In fact, this work was the first one in which Takemitsu used any form of strict pitch organization — in this case a magic square. The piece comprises thirteen small sections. Takemitsu described the recurring oboe melody as representing the flock that is descending into a harmonious field — the pentagonal garden. This field, when played as sustained chords in the woodwind section, is reminiscent of the Japanese mouth organ *shō* and, towards the end of the piece, the harmonic development suggests an indirect influence from Alban Berg's opera *Lulu*.

Takemitsu once observed that the Japanese have no sense of *allegro* tempo. This statement carries definite truth in terms of his own music. Although *Dreamtime* (1981) for orchestra carries more motion on the surface level than any of the other works on this CD (which could be related to the fact that *Dreamtime* was commissioned and first performed by the Netherlands Dance Theatre), there is never any sense of a quick pulse. The motion operates more like melodic ornaments. The main atmosphere is meditative but is interrupted through frequent dramatic culminations.

Star-Isle (1982) for large orchestra was commissioned by Waseda University on the occasion of its centennial anniversary. It was premièred in 1982 under the direction of Hiroyuki Iwaki. Since it is written for young people, the texture is somehow lighter. It may be performed together with *Far Calls. Coming, Far!* (1980) for violin and orchestra as its introductory part. The dream-like atmosphere which characterizes the entire piece is interrupted only occasionally by short outbursts in the percussion and the brass sections.

Orion and Pleiades for cello and orchestra (1984) belongs to Takemitsu's so-called 'constellation series', which also includes *Asterism* for piano and orchestra (1967), *Gémeaux* for oboe, trombone and two orchestras (1971-86), *Star-Isle* and *Cassiopeia* for percussion and orchestra (1971). *Orion and Pleiades* was premièred by the Tokyo Philharmonic Orchestra in 1984 conducted by Tadaaki Otaka. This work consists of two main sections, *Orion* and *Pleiades*, joined by an interlude — *and*. The piece oscillates between contrapuntal textures, cello recitatives with colourful impressionistic-like accompaniment, and solo cadenzas well illustrating Takemitsu's words: 'Whereas the modern Western concept of time is linear in nature, that is, its continuance always maintains the same state, in Japan time is

perceived as a circulating and repeating entity.' In other words, rather than aiming towards a definite resolution or climax, the formal development is less articulated and the music progresses within smaller units. In *Orion and Pleiades* the solo cello part is of principal importance and is present virtually throughout the entire work. The work begins with the slow recitative-like melody of the cello solo accompanied by chords in the orchestra. The microtones used in the cello part create an atmosphere of indecisiveness. The short *and* section centres around the dialogue between a solo cadenza in the cello and organ-like chords in the orchestra. *Pleiades* is the most rapid part of this work, and is also more contrapuntal in character.

© Per F. Broman 1996

Paul Watkins was born in Gwent in 1970. At the age of thirteen he became a pupil at the Yehudi Menuhin School. As a student he was a member of both the European Community Youth Orchestra and the National Youth Orchestra of Great Britain. At the unusually early age of 20 he was appointed principal cellist with the BBC Symphony Orchestra. His débüt as a soloist was at the 1993 Proms playing the Elgar *Concerto*. He has since performed with most of the leading British orchestras and has appeared at major festivals throughout the world.

The **BBC National Orchestra of Wales** (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) was established at a full strength of eighty-eight players as recently as 1987. The orchestra's speedy rise to international recognition is a notable success story. It has attracted consistent critical acclaim for performances at many of the world's musical capitals. Celebrated platforms visited include Vienna's Musikverein, Amsterdam's Concertgebouw, Berlin's Schauspielhaus, the Leipzig Gewandhaus, the Smetana Hall in Prague and the Soviet International Music Festival in St. Petersburg. In 1991 the orchestra made a highly successful tour of Japan.

The BBC National Orchestra of Wales is a national and broadcasting orchestra with St. David's Hall, Cardiff, the national concert hall of Wales, as its main performing home. It also appears regularly at major festivals in Wales and throughout the UK, performing at least four times at the Proms at the Royal Albert Hall in London each season. The orchestra is heard extensively on Radio 3, Radio Cymru/

Wales and S4C, the Welsh-language fourth channel. It has appeared in numerous series on BBC 2 television. This is the orchestra's seventh BIS recording.

In April 1987 the Japanese conductor **Tadaaki Otaka** became principal conductor of the BBC National Orchestra of Wales and he has appeared with them regularly since then both in the UK and abroad. He made his enormously successful Proms début with the orchestra in September 1988. Tadaaki Otaka comes from a musical household: his father was a conductor and composer, and his mother was a pianist. He studied conducting at the Toho Gakuen School of Music. He made his professional broadcasting début with the NHK Symphony Orchestra in 1971 and was then awarded an Austrian State Scholarship to the Vienna Hochschule, where he studied conducting with Hans Swarowsky. Having held the post of permanent conductor of the Tokyo Philharmonic Orchestra since 1971, he was appointed conductor laureate in March 1991. From 1981 to 1986 he held the post of chief conductor of the Sapporo Symphony Orchestra. In April 1992 he became chief conductor of the Yomiuri Nippon Orchestra.

He made his Australian début with the Melbourne and Sydney Symphony Orchestras and conducted the National Youth Orchestra of Great Britain at the 1992 Proms. His activities are wide-ranging and include concert, opera, radio and television appearances. He has also conducted premières of works by distinguished Japanese composers such as Tōru Takemitsu and Akira Miyoshi. In 1985 he conducted first performances of several Japanese works in his New York début with the American Symphony Orchestra. In March 1992 Tadaaki Otaka was awarded the prestigious Suntory Music Award, given each year to the most impressive Japanese ensemble or individual musician. This is his fifth BIS recording.

„Ich liebe die Gärten. Sie stoßen die Menschen nicht ab. Dort kann man frei wandern, pausieren, um den ganzen Garten anzusehen oder einen einzigen Baum. Pflanzen, Felsen und Sand weisen Veränderungen auf, ständige Veränderungen.“ (Tōru Takemitsu)

Die Metapher von dem Garten und seinen Komponenten Gras, Wasser, Felsen, Bäume, Sand, Erde und Blumen ist für **Tōru Takemitsu** eine sehr wichtige Vorstellung, die häufig in seinen Kommentaren zu seinen eigenen Werken wiederkehrt. Viele von seinen Werktiteln spielen auf diese Vorstellung an, etwa *I Hear the Water Dreaming* für Flöte und Orchester (1987), *In an Autumn Garden* für Gagaku-Ensemble (1978) und *Rain Tree* für Schlagzeug (1981). Eher als eine erzählerische Struktur auf Takemitsus Musik zu projizieren, wie dies bei europäischer Musik häufig gemacht wird, könnte man die verschiedenen strukturellen musikalischen Parameter als Vertreter der verschiedenen Komponenten eines klingenden Gartens besser verstehen: rasche solistische Aktivität könnte das Gras vertreten, sich allmählich verändernde Figuren die Bäume, und feste Klänge im tiefen Register könnten eine musikalische Analogie der Felsen sein. Das Anhören dieser Musik könnte dann einem Spaziergang durch einen musikalischen Garten ohne Anfang und Ende gleichgesetzt werden. Takemitsus Vorstellung von der Dichotomie zwischen Stille und Laut ist ebenfalls für die Ästhetik seines Komponierens wichtig: „Musik ist entweder Laut oder Stille. So lange wie ich lebe, ist für mich der Klang ein Gegensatz der Stille. Dieser Klang sollte ein einziger, kraftvoller sein.“ Die folgende Anekdote faßt auf schone Weise sein philosophisches Verhältnis zur Kunst des Komponierens zusammen. Er arbeitete gewohnheitsmäßig jeden Morgen und begann jedes neue Stück mit dem gleichen Ritual: Nach dem Spitzen eines Bleistifts und dem Zurechtlegen von Papier und Radiergummi setzte er sich ans Klavier und spielte Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion* durch.

Da Takemitsu eine Neigung zur Visualität hatte, die auch seine Musik beeinflußte, war für ihn das Medium des Films ein ideales Forum, wo er die Beziehungen zwischen akustischer und visueller Kunst erforschen konnte. Im Laufe seiner Karriere komponierte Takemitsu die Musik zu mehr als neunzig Filmen. Die berühmtesten sind Philip Kaufmans *Rising Sun* (1993) und Akira Kurosawas *Ran* (1985). 1994 wurde über Takemitsus Tätigkeit als Filmkomponist der Dokumentar-

film *Music for the Movies: Takemitsu* gedreht. Ohne jeden Zweifel wurde er der einflußreichste und international bekannteste japanische Komponist, dessen enorme Produktion Musik für viele verschiedene Gelegenheiten und viele verschiedenartige Besetzungen umfaßte: Kammermusik (u.a. Solowerke, Werke für traditionelle japanische Instrumente, gelegentlich mit abendländischen Instrumenten kombiniert, und kleine Kammerensembles wechselnder Besetzungen), Orchestermusik, Chormusik, elektroakustische Musik, und Arrangements von Musik anderer Komponisten, beispielsweise Volkslieder, Beatles-Songs — Takemitsu war ein großer Beatles-Fan — und George Gershwin. Privat schrieb er auch Arrangements für Big Band.

Als Komponist war Takemitsu weitgehend autodidakt, obwohl er während kürzerer Zeit bei den japanischen Komponisten Yasuji Kiyose und Fumio Hayasaka studierte. Sein Stil spiegelt zahlreiche, verschiedene Einflüsse, unter denen er während seiner Kindheit und seiner Karriere gestanden hatte. Auf die amerikanische Kunst- und Unterhaltungsmusik stieß er erstmals in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg durch den Sender U.S. Forces Network. Die Musik der europäischen Modernisten entdeckte er erst, nachdem er die amerikanische Musik kennengelernt hatte. In der Nachkriegszeit wurde die traditionelle japanische Musik unter den jungen Komponisten in Japan nicht so hoch wie heute geschätzt (erst relativ spät wurde es gestattet, an der Tokioer Universität der Schönen Künste Prüfungen in diesem Fach zu absolvieren). Es ist daher nicht erstaunlich, daß Takemitsus Interesse sich eher auf den Westen konzentrierte. Sein durch Hindemith inspiriertes *Requiem for Strings* (1957) spiegelt seine Orientierung nach einem der stilistischen Idiome des europäischen 20. Jahrhunderts. Er interessierte sich auch stark für die auf Erfahrung beruhenden Strömungen, und 1951 war er zusammen mit den Komponisten Joji Yuasa und Hiroyoshi Suzuki, dem Pianisten Takahiro Sonoda und dem Kritiker Kuniharu Akiyama Mitbegründer der avantgardistischen Multimediasgruppe *Jikken-kōbō* (Experimentalstudio). Später wurde Takemitsu von den klangmäßigen und harmonischen Eigenschaften französischer Komponisten wie Debussy und Messiaen besonders beeinflußt, wie wir es in der Musik der vorliegenden CD hören können.

Etwa zehn Jahre nach Beginn seines Musikstudiums lernte er sein japanisches Musikerbe kennen und schätzen. Eine diesbezügliche Inspirationsquelle war John Cage, der auch die Aufmerksamkeit von Takemitsu und vielen anderen japanischen Künstlern auf den Zen-Buddhismus lenkte. Später studierte Takemitsu *Biwa* (die traditionelle japanische Laute mit kurzem Hals, häufig mit vier Saiten) und interessierte sich auch für die traditionelle Musik anderer Gegenden, wie etwa indonesische Musik und die Musik australischer Aborigines. Ein wichtiger Zentralpunkt in Takemitsus Karriere waren die *November Steps* (1967), wo er die *Biwa* und ein anderes japanisches Instrument, die *Shakuhachi* (eine Senkrechtföte aus Bambus) mit einbezog, als Soloinstrumente, zusammen mit einem traditionell abendländischen Symphonieorchester. In seinen Prosawerken stellt Takemitsu die Problematik und die Poetik seines Verhältnisses zur abendländischen und zur japanischen Tradition dar. Einmal stellte er seinen Wunsch fest, „traditionelle japanische Musik zu verwenden, nicht um eine neue, umgesiedelte japanische Musik zu schaffen, sondern um durch die Verwendung der japanischen Traditionen mehr von meinen Träumen auf das Notenpapier zu bringen“. Ein anderes Mal wies er darauf hin, daß „was wir zu tun versuchen, ist, das Wesen der traditionellen Musik sehr tief und genau zu studieren, unbekannte Welten zu erforschen, und das, was wir aus unseren Traditionen gelernt haben, in neuen, modernen Formen wiederzuschaffen und wieder aufzuklären“.

Es ist wohl in Takemitsus Orchestermusik, daß wir seine besten Werke finden. Die Partituren sind mit subtilen Details gefüllt. Das Orchester wird eine Palette für das Schaffen von farbenprächtigen Bildern, nicht so sehr für den Aufbau kraftvoller Strukturen. Auf diesem Punkt war er ganz eindeutig: „Obwohl das Orchester in der abendländischen Musik als ein einziges, gigantisches Instrument betrachtet wird [...] interessiere ich mich viel eher für ein Orchester, das in jedem Augenblick möglichst viele verschiedene Klänge hervorzubringen imstande ist“. In den vier Werken auf dieser CD verwendet Takemitsu durchwegs fast die gleiche Orchesterbesetzung (mit Ausnahme von *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*, wo er zwei Trompeten verwendet, auf die Tuba aber verzichtet): dreifaches Holz, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, großes Schlagzeug, zwei Harfen,

Celesta und Streicher. In diesen Werken kommen keine japanischen Instrumente vor.

A Flock Descends into the Pentagonal Garden ist eines von Takemitsus berühmtesten Werken. Eine denkbare Erklärung für seine Beliebtheit könnte die faszinierende, fast poetische Art sein, auf die der Komponist die Symbolik und die Ereignisse beschrieb, die zur Komposition führten: Nachdem er ein von Man Ray aufgenommenes Foto gesehen hatte, das Marcel Duchamps Kopf mit einer glattrasierten Fläche in der Form eines Sterns mit fünf strahlenförmig ausgehenden Punkten zeigte, hatte Takemitsu einen Traum. In diesem Traum flog eine Schar von weißen Vögeln, von einem schwarzen Vogel angeführt, herunter zu einem fünfeckigen Garten. Takemitsus bildhafte Beschreibung ist zwar in der Musik nicht faßbar, unterstützt aber eine poetische Interpretation des Werkes. Es gibt eine relativ große Menge poetische Prosa von Takemitsu. Er hinterließ zahlreiche poetische Beschreibungen seiner Werke. Im Falle des *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* beschloß Takemitsu aber, die technisch harmonischen Aspekte ebenso zu beschreiben wie die poetischen: das Werk ist aus einer Fünftonreihe aufgebaut, der fünf andere Fünftonakkorde entstammen, die auf eine strikte organisierte Weise von einem gemeinsamen Ton, Fis, zusammengehalten werden. Dies war in der Tat das erste Werk, in welchem Takemitsu irgendeine Form starker Tonhöhenorganisation verwendete, in diesem Fall ein magisches Quadrat. Das Stück enthält dreizehn kleine Abschnitte. Takemitsu beschrieb die wiederkehrende Oboenmelodie als Symbol der Vogelschar, die in eine harmonische Ebene herabsinkt – den fünfeckigen Garten. Wenn diese Ebene als ausgedehnte Akkorde der Holzbläser gespielt wird, erinnert sie an die japanische Mundorgel *Shō*, und gegen Ende des Stücks deutet die harmonische Entwicklung auf eine indirekte Beeinflussung durch Alban Bergs Oper *Lulu*.

Einst bemerkte Takemitsu, die Japaner hätten kein Gefühl für ein Allegrotempo. Was seine eigene Musik betrifft, beruht der Spruch auf Wahrheit. Obwohl **Dreamtime** (1981) für Orchester auf der Oberfläche mehr Bewegung trägt als irgendein anderes Werk auf dieser CD (was vielleicht damit zu tun hat, daß *Dreamtime* vom Niederländischen Tanztheater in Auftrag gegeben und uraufgeführt wurde), hat man nie das Gefühl eines schnellen Pulses. Die Bewegung wirkt eher

wie melodische Verzierungen. Die Hauptatmosphäre ist meditativ, wird aber von häufigen dramatischen Höhepunkten unterbrochen.

Star-Isle (1982) für großes Orchester wurde im Auftrage der Waseda-Universität für die Feier anlässlich ihres hundertjährigen Bestehens komponiert. Die Uraufführung fand 1982 unter der Leitung von Hiroyuki Iwaki statt. Da das Werk für die Jugend geschrieben wurde, ist der musikalische Satz etwas leichter. Es kann zusammen mit *Far Calls. Coming, Far!* (1980) für Violine und Orchester aufgeführt werden, wobei dieses als Einleitungsteil dient. Die für das ganze Stück charakteristische, traumähnliche Atmosphäre wird nur gelegentlich von kurzen Ausbrüchen im Schlagzeug und im Blech unterbrochen.

Orion and Pleiades für Cello und Orchester (1984) gehört zu Takemitsus sogenannter „Konstellationsserie“, wie auch *Asterism* für Klavier und Orchester (1967), *Gémeaux* für Oboe, Posaune und zwei Orchester (1971-86), *Star-Isle* und *Cassiopeia* für Schlagzeug und Orchester (1971). *Orion and Pleiades* wurde 1984 vom Tokioer Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Tadaaki Otaka uraufgeführt. Dieses Werk besteht aus zwei Hauptteilen, *Orion* und *Pleiades*, von dem Zwischenspiel *and* verbunden. Das Stück schwankt zwischen kontrapunktischen Abschnitten, Cellorezitativen mit farbenprächtiger, impressionistisch anmutender Begleitung, und Solokadenzen, die Takemitsus Worte gut veranschaulichen: „Während die moderne Auffassung der Zeit im Westen ihrer Natur gemäß linear ist, d.h. daß ihre Kontinuität stets gleichbleibend ist, wird die Zeit in Japan als kreisendes und sich wiederholendes Wesen aufgefaßt“. Mit anderen Worten hat die formale Entwicklung nicht so sehr das Ziel einer endgültigen Auflösung oder eines Höhepunktes, sondern sie ist weniger artikuliert, und die Musik schreitet innerhalb kleinerer Einheiten fort. In *Orion and Pleiades* ist der Part des Solocellos von größter Wichtigkeit, und steht praktisch im ganzen Werk im Vordergrund. Das Werk beginnt mit der langsamsten, rezitativähnlichen Melodie des Solocellos, von Akkorden des Orchesters begleitet. Die im Cellopart verwendeten Mikrotöne schaffen eine Atmosphäre der Unentschlossenheit. Im Zentrum des kurzen *and*-Abschnittes steht der Dialog zwischen einer Solo-kadenz im Cello und orgelähnlichen Akkorden des Orchesters. *Pleiades* ist der schnellste Teil dieses Werks, zugleich der kontrapunktischste.

© Per F. Broman 1996

Paul Watkins wurde 1970 in Gwent (Südwales) geboren. Mit dreizehn Jahren wurde er Schüler der Yehudi-Menuhin-Schule. Als Student war er Mitglied des Jugendorchesters der Europäischen Gemeinschaft und des Nationalen Jugendorchesters von Großbritannien. Im ungewöhnlich frühen Alter von 20 Jahren wurde er zum Konzertmeister der Cellostimme des BBC Symphony Orchestra ernannt. Als Solist debütierte er mit Elgars *Cellokonzert* bei den Proms in London 1993. Seither spielte er mit den meisten führenden britischen Orchestern und bei größeren Festivals in aller Welt.

Das **Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC** (BBC National Orchestra of Wales) erreichte mit 88 Spielern erst 1987 seine volle Stärke. Der schnelle Aufstieg des Orchesters zum internationalen Ruhm ist die Geschichte eines bemerkenswerten Erfolges. Das Ensemble wurde anlässlich seiner Konzerte in vielen musikalischen Hauptstädten der Welt stets mit großem Lob seitens der Kritiker bedacht. Unter den vom Orchester besuchten, berühmten Konzertbühnen finden wir den Wiener Musikvereinssaal, den Amsterdamer Concertgebouw, das Berliner Schauspielhaus, das Leipziger Gewandhaus, den Smetanasaal in Prag und das Internationale Sowjetische Musikfestival in St. Petersburg. 1991 absolvierte das Orchester eine sehr erfolgreiche Tournee in Japan.

Das Nationale Orchester der BBC in Wales ist ein nationales Rundfunkorchester, im St. David's Hall zu Cardiff beheimatet; dies ist das nationale Konzerthaus von Wales. Das Ensemble erscheint auch regelmäßig bei größeren Festivals in Wales und im übrigen Vereinigten Königreich, und es spielt jede Saison mindestens viermal bei den Proms in der Londoner Royal Albert Hall. Das Orchester ist sehr häufig im Radio 3, Radio Cymru/Wales und im S4C zu hören (letzteres ist das im kymrischer Sprache ausgestrahlte vierte Programm). Es erschien auch in zahlreichen Serien des BBC 2-Fernsehens. Das Orchester hat sechs weiteren Aufnahmen für BIS gemacht.

Tadaaki Otaka wurde im April 1987 Chefdirigent des Nationalen Orchesters der BBC in Wales, und seither erschien er regelmäßig mit dem Orchester im Vereinigten Königreich und im Auslande. Im September 1988 machte er sein überaus erfolgreiches Debüt bei den Proms in London. Er entstammt einer musikalischen

Familie: sein Vater war Dirigent und Komponist, seine Mutter Pianistin. Er studierte Dirigieren an der Toho-Gakuen-Musikschule. 1971 debütierte er professionell im Rundfunk, indem er das NHK-Symphonieorchester dirigierte, worauf er vom Österreichischen Staat ein Stipendium für Studien an der Wiener Hochschule für Musik bekam, wo Hans Swarowsky sein Lehrer im Dirigieren war. Ab 1971 war er ständiger Dirigent des Tokioer Philharmonischen Orchesters, wo er im März 1991 zum „Conductor laureate“ ernannt wurde. 1981-86 war er Chefdirigent des Symphonieorchesters Sapporo, und im April 1992 wurde er Chefdirigent des Yomiuri-Nippon-Orchesters.

Sein australisches Debüt machte er mit den Symphonieorchestern von Melbourne und Sydney, und bei den Proms in London 1992 dirigierte er das National Youth Orchestra of Great Britain. Zu seiner umfangreichen Tätigkeit gehören auch Oper, Rundfunk und Fernsehen. Er hat auch Uraufführungen von Werken prominenter japanischer Komponisten dirigiert, wie Tōru Takemitsu und Akira Miyoshi. Bei seinem New Yorker Debüt mit dem American Symphony Orchestra 1985 dirigierte er mehrere Erstaufführungen japanischer Werke. Im März 1992 erhielt Tadaaki Otaka den bekannten Suntory-Musikpreis, der jedes Jahr dem beeindruckendsten japanischen Ensemble oder individuellen Musiker verliehen wird. Dies ist seine fünfte Aufnahme für BIS.

**Other music by Tōru Takemitsu
available on BIS compact discs**

Distance for soprano saxophone
Claude Delangle, saxophone (BIS-CD-640)

Rain-tree for three percussion players
Kroumata Percussion Ensemble (BIS-CD-462)

Toward the Sea III for flute and harp
Robert Aikten, flute; Erica Goodman, harp (BIS-CD-650)

J'aime beaucoup les jardins. Ils ne repoussent pas les gens. On peut y marcher en toute liberté, s'arrêter pour embrasser du regard le jardin en entier ou contempler un arbre en particulier. Les plantes, les pierres et le sable présentent des changements, des changements constants." (Tōru Takemitsu)

La métaphore du Jardin et de ses composants l'herbe, l'eau, les pierres, les arbres, le sable, la terre et les fleurs est une conception très importante pour **Tōru Takemitsu** – une qui revient fréquemment dans ses discussions sur ses propres œuvres. Il fait appel à ce concept dans plusieurs titres de ses œuvres, par exemple *I Hear the Water Dreaming* pour flûte et orchestre (1987), *In an Autumn Garden* pour ensemble gagaku (1973) et *Rain Tree* pour percussion (1981). Ainsi, plutôt que de projeter une structure narrative formelle dans la musique de Takemitsu, comme on le fait souvent avec la musique européenne, on pourrait mieux comprendre les différents paramètres musicaux structurels comme étant des représentants de différents composants d'un jardin sonique: une activité soliste rapide pourrait représenter de l'herbe, des figurations graduellement changeantes représenteraient les arbres, les sons stables graves pourraient être l'analogie musical des pierres. L'écoute de la musique pourrait alors être comparée à une marche dans un jardin musical sans début ni fin. La notion de dichotomie de Takemitsu entre le silence et le son est également indispensable à l'esthétique en composition: "La musique est son ou silence. Tant que je vivrai, je choisirai le son comme quelque chose qui confronte le silence. Ce son devrait être un son unique et énergique." L'anecdote suivante résume merveilleusement sa relation philosophique à la force de la composition: dans une interview, Takemitsu explique sa manière de composer un morceau de musique. Il travaillait habituellement chaque matin et il commençait chaque nouvelle pièce avec le même rituel: après avoir aiguisé un crayon, placé du papier et une gomme à effacer, il jouait au piano l'entièvre *Passion selon saint Mathieu* de Johann Sebastian Bach.

Vu l'affinité de Takemitsu pour le style imagé et l'influence qu'il exerce sur sa musique, la cinématographie lui fournit une tribune idéale où il pouvait explorer la relation entre les arts soniques et visuels. Tout au long de sa carrière, Takemitsu a composé de la musique pour plus de 90 films. Les plus célèbres sont *Rising Sun* (1993) de Philip Kaufman et *Ran* (1985) d'Akira Kurosawa. En 1994, on tourna un documentaire, *Music for the Movies: Tōru Takemitsu*, présentant le compositeur de

musique de film. Sans l'ombre d'un doute, il devint le compositeur japonais le plus influent et le mieux connu internationalement avec un vaste répertoire de compositions couvrant des œuvres pour des occasions variées et pour un grand choix d'ensembles: de la musique de chambre (œuvres solos; œuvres pour instruments japonais traditionnels, éventuellement conjugués à des instruments occidentaux; et petits ensembles de chambre à constellations variées, etc.), musique orchestrale, chorale, électro-acoustique, et arrangements de musique d'autres compositeurs, par exemple de chansons folkloriques, d'airs des Beatles — Takemitsu était un grand admirateur des Beatles — et de George Gershwin. En privé, il fit aussi des arrangements pour "big-band".

En tant que compositeur, Takemitsu était en majeure partie autodidacte quoi qu'il eût fait de courts séjours d'études avec les compositeurs japonais Yasuji Kiyose et Fumio Hayasaka. Son style reflète un grand nombre des différentes influences auxquelles il fut soumis au cours de son enfance et tout au long de sa carrière. Grâce aux forces armées américaines les années après la seconde guerre mondiale, il se familiarisa avec la musique classique et la musique populaire américaines. Il ne découvrit la musique moderniste européenne qu'après la musique américaine. Au cours des années suivant la fin de la guerre, on n'accordait pas à la musique japonaise traditionnelle le prestige dont elle jouit aujourd'hui auprès des jeunes compositeurs au Japon (les étudiants ne peuvent choisir un diplôme exclusivement en musique japonaise traditionnelle à l'Université des Beaux-Arts de Tokyo que depuis relativement peu de temps). Il n'est donc pas surprenant que l'intérêt de Takemitsu se fût tourné vers l'Ouest. Son *Requiem pour cordes* (1957) inspiré de Hindemith reflète cette orientation vers l'un des idiomes stylistiques européens du 20^e siècle. Il s'est également penché vers les courants expérimentaux et, en 1951, il fut co-fondateur du groupe multimedia d'avant-garde *Jikken-kōbō* (Experimental Workshop) en collaboration avec les compositeurs Joji Yuasa et Hiroyoshi Suzuki, le pianiste Takahiro Sonoda et le critique Kuniharu Akiyama. Plus tard, les propriétés des timbres et des harmonies de compositeurs français tels que Debussy et Messiaen produisirent un impact particulier sur Takemitsu, ce qui s'entend dans la musique enregistrée sur ce disque.

Une dizaine d'années après avoir entrepris ses études musicales, il découvrit et en vint à apprécier son héritage musical japonais. Il fut inspiré de ce côté par John

Cage qui rendit Takemitsu et plusieurs autres artistes japonais conscients du zen. Takemitsu étudia ensuite le *biwa* (le luth japonais traditionnel à manche court muni souvent de quatre cordes) et il s'intéressa aussi à la musique traditionnelle d'autres régions, par exemple à celle de l'Indonésie et des aborigènes australiens. Une œuvre angulaire importante dans la carrière de Takemitsu fut *November Steps* (1967) dans laquelle il incorpore le *biwa* et un autre instrument japonais, la flûte *shakuhachi* (la flûte à bec en bambou) comme instruments solos dans un orchestre symphonique occidental traditionnel. Takemitsu était continuellement en train de remettre en question et de poétiser sa relation avec les traditions occidentale et japonaise dans ses œuvres de prose. A un certain moment, il affirma ce qu'il voulait: "utiliser la musique japonaise traditionnelle non pas pour créer une nouvelle musique japonaise locale mais utiliser les traditions japonaises afin de couver un plus grand nombre de mes rêves sur la feuille de musique." Une autre fois, il souligna: "ce que nous essayons de faire est d'étudier en profondeur et avec grand soin, l'essence de la musique traditionnelle, d'explorer des mondes inconnus et de recréer, ou d'élucider à nouveau, dans des formes neuves et modernes, ce que nos traditions nous ont appris."

Les meilleures œuvres de Takemitsu se trouvent probablement dans sa musique pour orchestre. Les partitions sont remplies de détails subtils. L'orchestre devient un palette visant à la création d'images colorées plutôt qu'à l'édition de fortes structures. Il était très clair sur ce point: "Quoique l'orchestre soit considéré comme un instrument gigantesque dans la musique occidentale [...] je suis beaucoup intéressé par un orchestre qui, à n'importe quel moment, peut créer autant de sons différents que possible." Dans les quatre œuvres sur ce CD, Takemitsu utilise presque la même orchestration (à l'exception de *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* où il utilise deux trompettes et omet le tuba): section de bois à trois, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, tuba, une section de percussion fournie, deux harpes, célesta et cordes. Ces œuvres sont dépourvues d'instruments japonais.

A Flock Descends into the Pentagonal Garden (1977) est l'une des œuvres les plus célèbres de Takemitsu. Une explication plausible de sa popularité pourrait avoir trait à la manière fascinante, presque poétique, dont le compositeur a décrit les images et les événements dont la composition est le résultat: après avoir vu une

photographie prise par Man Ray montrant la tête de Marcel Duchamp rasée en forme d'étoile à cinq pointes. Takemitsu eut un rêve, un vol d'oiseaux blancs menés par un oiseau noir, descendit sur un jardin pentagonal. Quoiqu'il soit impossible de le percevoir dans la musique, semble-t-il, la description imaginative de Takemitsu nourrit une interprétation poétique de l'œuvre. Il existe une quantité relativement imposante de prose poétique de la main de Takemitsu. Il nous a laissé de nombreuses descriptions poétiques de ses œuvres. Dans le cas d'*A Flock Descends into the Pentagonal Garden* pourtant, Takemitsu choisit de décrire les aspects harmoniques techniques autant que les poétiques: l'œuvre est bâtie à partir d'une série de cinq notes qui engendre cinq autres accords de cinq notes reliés par une note commune — fa dièse — dans une organisation stricte. En fait, cette œuvre fut la première dans laquelle Takemitsu utilisa quelque forme que ce soit d'organisation stricte de la hauteur du son, dans ce cas, un carré magique. La pièce renferme treize petites sections. Takemitsu décrivit la mélodie périodique au hautbois comme représentant le vol d'oiseaux qui descend sur un champ harmonieux — le jardin pentagonal. Ce champ, représenté par des accords soutenus aux bois, rappelle l'harmonica japonais *sho* et, vers la fin de la pièce, le développement harmonique suggère une influence indirecte de l'opéra *Lulu* d'Alban Berg.

Takemitsu fit observer un jour que les Japonais n'avaient pas le sens du tempo *allegro*. Cette affirmation a certainement du vrai quand il s'agit de sa propre musique. Quoique *Dreamtime* (1981) pour orchestre fait plus montre d'animation en surface que les autres œuvres sur ce CD (ce qui pourrait être dû au fait que *Dreamtime* fut commandée et créée par le Théâtre de Danse des Pays-Bas), on n'a jamais la sensation d'une pulsation rapide. Le mouvement agit plutôt comme des ornements mélodiques. L'atmosphère principale est méditative mais elle est interrompue par de fréquents sommets dramatiques.

Star-Isle (1982) pour grand orchestre est une commande de l'université de Waseda à l'occasion de son centième anniversaire. Elle fut créée en 1982 sous la direction de Hiroyuki Iwaki. Puisqu'elle est écrite pour les jeunes, la structure est un peu plus légère. L'œuvre peut être jouée en compagnie de *Far Calls. Coming, Far!* (1980) pour violon et orchestre comme introduction. L'atmosphère de rêve qui caractérise la pièce en entier n'est interrompue qu'à l'occasion par de brèves interruptions à la percussion et aux cuivres.

Orion and Pleiades pour violoncelle et orchestre (1984) appartient à la dite "série de constellations" de Takemitsu qui comprend aussi *Asterism* pour piano et orchestre (1967), *Gémeaux* pour hautbois, trombone et deux orchestres (1971-86), *Star-Isle* et *Cassiopeia* pour percussion et orchestre (1971). *Orion and Pleiades* fut créée par l'Orchestre Philharmonique de Tokyo en 1984 sous la direction de Tadaaki Otaka. Cette œuvre consiste en deux sections principales, *Orion* et *Les Pléiades*, reliées par un interlude — *et*. La pièce oscille entre des structures contrapuntiques, des récitatifs de violoncelle à l'accompagnement impressionniste coloré et des cadences solos illustrant bien les mots de Takemitsu: "Tandis que le concept occidental du temps est de nature linéaire, c'est-à-dire que sa continuation garde toujours le même état, au Japon, le temps est perçu comme une entité qui circule et se répète." En d'autres termes, plutôt que de viser à une résolution finale ou à un sommet, le développement formel est moins articulé et la musique avance à l'intérieur de petites unités. Dans *Orion and Pleiades*, la partie de violoncelle acquiert une importance principale et est présente presque d'un bout à l'autre de l'œuvre. Cette dernière commence avec la mélodie lente en récitatif au violoncelle solo accompagnée d'accords à l'orchestre. Les microtons utilisés dans la partie de violoncelle créent une atmosphère d'indécision. La petite partie *et* tourne autour du dialogue entre une cadence solo au violoncelle et des accords comme d'orgue à l'orchestre. *Pleiades* est la partie la plus rapide de cette œuvre et aussi celle au caractère le plus contrapuntique.

© Per F. Broman 1996

Paul Watkins est né en Gwent en 1970. Au cours de ses études, il fit partie de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne et de l'Orchestre National des Jeunes de la Grande-Bretagne. Il n'avait que 20 ans quand il fut choisi comme premier violoncelle à l'Orchestre Symphonique de la BBC. Il fit ses débuts de soliste dans le concerto d'Elgar aux Proms de 1993. Il s'est produit depuis avec la plupart des principaux orchestres britanniques et il a participé à des festivals majeurs partout dans le monde.

L'Orchestre National Gallois de la BBC (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) ne fut établi comme ensemble complet de 88 musiciens qu'en 1987. La renommée internationale rapidement acquise par l'orchestre est l'histoire d'une réussite remarquable. La formation a constamment été saluée unanimement par les critiques dans les capitales musicales du monde. Elle s'est produite sur des scènes célèbres telles que celles du Musikverein de Vienne, du Concertgebouw d'Amsterdam, du Schauspielhaus de Berlin, du Gewandhaus de Leipzig, du Smetana Hall de Prague et du Festival international soviétique de musique à St-Pétersbourg. En 1991, l'orchestre remporta un grand succès avec sa tournée au Japon.

L'Orchestre National Gallois de la BBC est un orchestre national destiné à se produire à la radio; il a son siège principal au St. David's Hall de Cardiff, la salle de concert nationale du pays de Galles. Il participe régulièrement à des festivals majeurs du pays de Galles et du Royaume-Uni, jouant au moins quatre fois chaque saison aux Proms du Royal Albert Hall de Londres. L'orchestre est entendu très souvent sur les ondes de Radio 3, Radio Cymru/Wales et S4C, la 4^e chaîne de langue galloise. Il a fait de nombreuses apparitions à la télévision de la BBC 2. C'est le septième disque BIS de l'orchestre.

En avril 1987, **Tadaaki Otaka** devint le principal chef de l'Orchestre National Gallois de la BBC qu'il a régulièrement dirigé depuis au Royaume-Uni et à l'étranger. A la tête de cette formation, il a remporté un succès éclatant lors de ses débuts aux Proms en septembre 1988. Tadaaki Otaka est issu d'une famille musicale: son père était chef d'orchestre et compositeur et sa mère, pianiste. Il a étudié la direction à l'école de musique Toho Gakuen. Il fit ses débuts professionnels de diffusion avec l'Orchestre Symphonique NHK en 1971 et il reçut alors une bourse de l'Etat autrichien pour étudier à la "Hochschule" de Vienne où il travailla la direction avec Hans Swarowsky. Après avoir occupé le poste de chef permanent de l'Orchestre Philharmonique de Tokyo depuis 1971, il fut nommé chef lauréat en mars 1991. De 1981 à 1986, il fut principal chef de l'Orchestre Symphonique de Sapporo. En avril 1992, il devint chef principal de l'Orchestre Nippon d'Yomiuri.

Il fit ses débuts australiens avec les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney et il a dirigé l'Orchestre National des Jeunes de Grande-Bretagne aux

Proms de 1992. Son travail couvre un grand champ d'activités comprenant des concerts, de l'opéra, de la radio et de la télévision. Il a aussi dirigé la création d'œuvres de compositeurs japonais distingués tels que Tōru Takemitsu et Akira Miyoshi. En 1985, il dirigea les premières de plusieurs œuvres japonaises lors de ses débuts à New York avec l'Orchestre Symphonique Américain. En mars 1992, Tadaaki Otaka reçut le prestigieux Suntory Music Award accordé chaque année au plus impressionnant ensemble ou musicien particulier japonais. C'est son cinquième disque BIS.

Recording data: 1995-11-07/08 at the Brangwyn Hall, Swansea, Wales

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann and AKG microphones; Studer 961 mixer; Tascam DA 30 DAT recorder;

Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © Per F. Broman 1996

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover painting: Matthew Harvey 1996

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

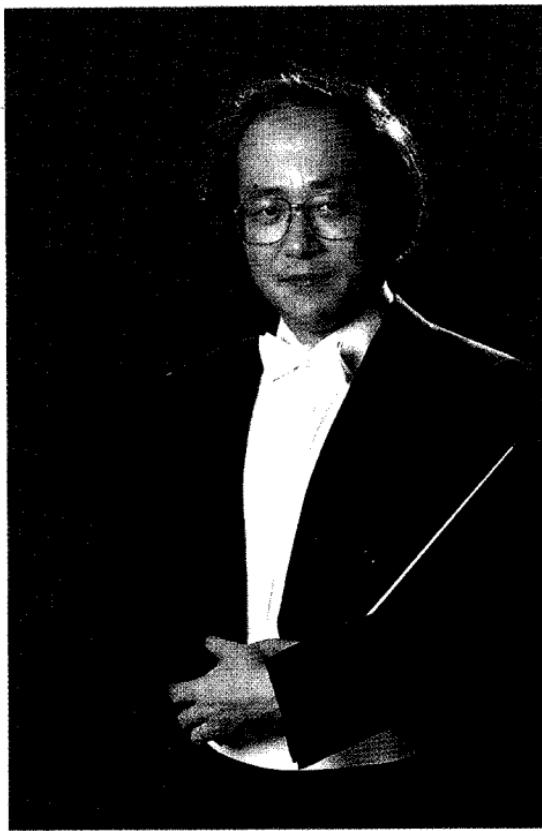
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1995 & 1996, BIS Records AB



TADAAKI OTAKA
PHOTO: © YUTAKA SUZUKI

