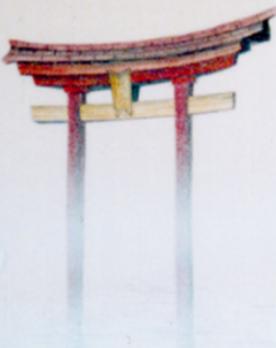
 BIS
CD-1300 DIGITAL

Tōru Takemitsu

A String Around Autumn



Philip Dukes • Sharon Bezaly • Noriko Ogawa
BBC National Orchestra of Wales • Tadaaki Otaka

TAKEMITSU, Tōru (1930-1996)

- ① **A String Around Autumn** (1989) for viola and orchestra (*Schott Japan*) **17'34**
Philip Dukes, viola
-
- ② **I Hear The Water Dreaming** (1987) for flute and orchestra (*Schott Japan*) **12'53**
Sharon Bezaly, flute
-
- ③ **A Way A Lone II** (1981) for string orchestra (*Schott Japan*) **14'09**
-
- ④ **riverrun** for piano and orchestra (*Schott Japan*) **13'50**
Noriko Ogawa, piano
-

BBC National Orchestra of Wales (leader: Stephen Bryant)

(Cerddoria Genedlaethol Gymreig y BBC)

Tadaaki Otaka, conductor

As a Japanese composer working within a Western music tradition, Tōru Takemitsu was often asked whether it was possible for a non-Westerner truly to understand this music. Conversely, in his own country he would hear statements such as: 'Foreigners cannot understand *Noh* plays'. Opinions and sentiments such as these were painful to him – as he put it, he 'felt embarrassed' hearing them: 'Some Japanese don't understand *Noh* plays! Furthermore, lots of French don't understand Debussy! What matters is to "understand". For example, listening to music of Brahms, a German and I may understand it differently, but we are each moved in our own way.'

These words are in many ways a key to understanding the composer and his music: they express his acknowledgement of cultural differences while also stating his belief in an underlying universalism – and they carry the implication that he believed that the goal of music was indeed to move the listener. As beliefs go this one would not seem very controversial if it was not for the fact that Takemitsu for a long time belonged to the musical avant-garde, and was considered a leading modernist at a time when one of the maxims was that music is nothing but organized sound and that sound carries no meaning but itself. But throughout his life, in his writings, Takemitsu returned to the idea of music as an expression of emotions, for instance in the essay *Mirrors* (1992): 'music is song and song is love'. And the fact is that, by the time Takemitsu composed the four works recorded here, he was describing himself as a 'Romantic' composer.

Takemitsu's route to this last phase of his career was less than straightforward. He had received his first musical impressions as a child in Manchuria during the Japanese occupation, from listening to his father's jazz recordings. And even though he was in contact with Japanese traditional music already at an early age – his father was also an amateur player of the *shakuhachi* (bamboo flute) and his aunt, with whom he lived for a large part of his childhood, taught the *koto* – it never caught his imagination. Takemitsu would later remark: 'For some reason, it never really appealed to me, never moved me. Later, hearing traditional Japanese music always recalled the bitter memories of the war.'

After the war, the music Takemitsu was exposed to was that which he could hear on the US Armed Forces network. The composer, largely self-taught, learned his craft from studying the music of Debussy, Franck and Messiaen, and from keeping an open ear towards the West. He learned quickly and soon (in the 1950s) he was experimenting with *musique*

concrète, incorporating non-musical sounds (often originating from nature, for instance bird song) into his compositions. At the same time he was becoming more and more acquainted with atonal music and serialism, and soon came into contact with the music and thoughts of John Cage. Cage's interest in Japanese philosophy was one of the factors that led Takemitsu to see the Japanese music tradition in a new light; his work as a composer of music for films – many of them historical – is another. During the 1960s and 1970s Takemitsu started trying to fuse these various influences into a very personal amalgam. He experimented with using Japanese traditional instruments, sometimes in conjunction with Western ones, for instance in *November Steps*. But it was mainly the more intangible and at times philosophical aspects of the Japanese musical aesthetic that interested him, such as the rhythmic fluidity and the rôle of silence – *ma*, in Zen Buddhist terms. And he started working his way towards what he called pan-tonality ('every tonality') instead of atonality ('no tonality').

'An imaginary landscape' is how Takemitsu characterised *A String Around Autumn*, the first of the works on this disc. It is actually a description which may be used in connection with many of his works – partly because of the many references to water, the sea, to gardens, rain and dreams in their titles, but even more because of the way they are constructed. Concerning *A String Around Autumn*, Takemitsu goes on to say that the solo viola 'plays the part of a human being observing nature in this autumnal scene' (a description that brings to mind *Arc* for piano and orchestra [1963] where the soloist is described as someone 'taking a stroll' in the 'garden' provided by the orchestra.) The title of the work comes from a poem by Makoto Ooka which ends 'Be simple:/A string/To wind around/Autumn.' According to Takemitsu, he chose this title because of the occasion for which the piece was composed: he had been commissioned to write a concerto for a string instrument and it was to be performed during the Autumn Festival in Paris in 1989. Furthermore, as that year was the bicentenary of the French revolution, Takemitsu dedicated the work to the French people – and, one suspects, worked in a few more than usually French-sounding passages in the score. (Though the orchestra is rather large and – besides full strings and winds – includes two harps, celesta, vibraphone and glockenspiel among other instruments, it is used with great delicacy, as a palette of colours worthy of an impressionist painter.)

But the poem also supplied the idea of a musical string – in Takemitsu's own words 'an irregular eight-note scale which generates the work's melodic material'. Although this

'string' is not apparent without a close study of the score, Takemitsu uses it to create a feeling of rare coherence throughout the piece.

Extra-musical ideas and phenomena, such as Ooka's poem, have inspired many of Takemitsu's works, including the other three works on this disc. *I Hear the Water Dreaming* (1987) combines two of his preoccupations, water and dreams, which he explored in a number of works. In this case the direct inspiration came from an Australian aboriginal painting with a mythological content. (In 1980 Takemitsu, together with Luciano Berio, visited a gathering of Aboriginal tribes on the island of Groot Eylandt, an experience which resulted in *Dreamtime*, written for the choreographer Jiří Kylián.) Here too the orchestra is quite large, and here too it is used sparingly – giving an effect of multiple layers rather than of density. The solo flute in its first entry presents a theme which recurs throughout the piece and gives it an episodic structure. As in so many of Takemitsu's works from the 1980s, the 'SEA' motif (the notes E flat [Es in German], E, A – a minor second and a perfect fourth) is present, creating a tie to other 'Water' works such as *Rain Coming* (1982) and *Toward the Sea* (1989).

The same motif appears in *A Way a Lone II* (1981) – a work which, to judge only by its title, seems to have no connection with water. However, like *riverrun*, which follows it on this disc, the title is borrowed from James Joyce's novel *Finnegans Wake* in which both water (in the form of the river Liffey which flows through Dublin) and dreams loom large. The passage in question is found at the very end of the novel: 'The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the' and leads directly back to the opening words of the book: 'riverrun, past Eve and Adam's'. In fact, this circular structure is to some extent reminiscent of many of Takemitsu's works: they seem to start from nowhere and disappear into the same nowhere – creating the effect of entering a landscape by a slow train – and of leaving it just as slowly and gradually...

A Way a Lone was originally written for string quartet and then rewritten for larger forces by the composer and given the numeral II to distinguish the two works. The work, whose similarities to Alban Berg's *Lyric Suite* have often been remarked upon, contains some brief passages of a contrapuntal character, something very rare in Takemitsu's music and possibly intended as a gesture to the strong tradition of string quartet writing. And perhaps it is this tradition, together with the more restricted sonic palette, that gives this work

a slightly denser, more compact character than the two works previously discussed.

In *riverrun* (1987) we return to the larger orchestra of *A String Around Autumn*, and again the opening is unobtrusive – a lower-case beginning, so to speak. To some extent the relationship between soloist and orchestra is more traditional than in the two other ‘concertos’ on this disc, where the viola and flute respectively seems to be wandering through a sonic landscape. In *riverrun* the orchestra rather provides a background to the soloist; something which is accentuated by the appearance of several cadenzas throughout the piece, and by the declamatory character of some of the solo passages. The ending, however, is as unconventional as always, with the whole orchestra fading away, leaving the piano alone in a demonstration of the concept *ma: ma* as the silence which is not just the absence of sound but a presence as vibrant as sound itself.

© Leif Hasselgren 2002

Philip Dukes is one of Great Britain’s most outstanding solo viola players. His principal teachers in London and New York have included Mark Knight, Yfrah Neaman and Michael Tree. Having completed his studies, he won a succession of awards, scholarships, prizes and competitions. His recital début at London’s South Bank in 1991 was described by the magazine *The Strad* as ‘world class’; he has performed at numerous major venues in Britain and internationally, and at prestigious music festivals. He has appeared as a concerto soloist with leading orchestras and conductors, and in 1995 made an acclaimed BBC Promenade Concert début with the world première of Sally Beamish’s *Viola Concerto*, a work which he has also recorded (BIS-CD-971). At the 1997 Aldeburgh Festival he gave the world première of the previously unpublished *Concerto for Violin, Viola and Orchestra* by Benjamin Britten. He is also in great demand as a chamber musician, and broadcasts regularly on BBC Radio 3.

Sharon Bezaly was chosen as ‘instrumentalist of the year’ by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002. Her recordings for BIS Records have already won her awards such as the Diapason d’or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Recomendado (*CD compact*) and a five-star rating from the *BBC Music Magazine*. The

Frankfurter Allgemeine Zeitung has even compared her to David Oistrakh and Vladimir Horowitz. Sharon Bezaly started to play the flute at the age of 11 and gave her début concert as a soloist with the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta when she was 14. On the advice of Jean-Pierre Rampal she continued her studies in Paris under Alain Marion, Raymond Guiot and Maurice Bourge, winning the Academy's first prizes for flute and chamber music. Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates her from the limitations of the flute as a wind instrument, enabling her to reach new peaks of musical interpretation, presenting an extended spectrum of colours and emotions. As a soloist, she performs with orchestras all over the world including the Tokyo Philharmonic Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Singapore Symphony Orchestra, China National Symphony Orchestra, SWR Orchestra, English Chamber Orchestra and Camerata Academica Salzburg, appearing in prestigious venues such as the Musikverein in Vienna, Châtelet in Paris, Cologne Philharmonie, Stockholm Concert Hall, the Rudolfinum in Prague and the Suntory Hall in Tokyo. Sharon Bezaly has a strong interest in contemporary music. Such noted composers as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish and Christian Lindberg are writing concertos for her to perform.

Noriko Ogawa, piano, was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, amply rewarding the scholarships she had won and support she has inspired over the years. She has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan where she is a national celebrity. In 1999 Noriko Ogawa was awarded the Japanese Ministry of Education's Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. In Japan she remains much in demand, and her CDs for BIS have consolidated her major profile in Japan. Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and now spends over half the year in Europe. She records regularly for the BBC as recitalist and soloist, gives chamber recitals and appears with major international orchestras and conductors. In 2000 she was a member of the adjudicating panel for the grand final of the BBC Young Musician of the Year Competition, and in 2002 she adjudicated the piano final of the same competition; 2001 saw the launch of her piano duo with renowned pianist Kathryn Stott.

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 in 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 gave 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 BBC2 television. The orchestra records regularly for BIS, notably a series of Glazunov symphonies conducted by Tadaaki Otaka (starting with BIS-CD-1308: *Symphony No. 2, Mazurka and From Darkness to Light*).

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

doctorate from the University of Wales. In 1997, he was awarded the CBE in recognition of his outstanding contribution over many years to British musical life.



Philip Dukes



Sharon Bezaly



Noriko Ogawa

Als japanischer Komponist innerhalb der westlichen Musiktradition wurde Tōru Takemitsu oft gefragt, ob es für einen „Nicht-Westler“ möglich sei, diese Musik wirklich zu verstehen. Andererseits hörte er in seinem eigenen Land Behauptungen wie: „Ausländer können das Nō-Theater nicht verstehen“. Meinungen und Vorurteile wie diese schmerzten ihn sehr – er selber sagte, sie berührten ihn peinlich: „Mancher Japaner versteht das Nō-Theater nicht! Viele Franzosen verstehen Debussy nicht! Was allein zählt, ist, ‚verstehen‘ zu können. Ein Deutscher beispielsweise wird die Musik von Brahms anders verstehen als ich, aber jeder ist auf seine Weise bewegt.“

Diese Worte sind in vielerlei Hinsicht der Schlüssel, mit dem man den Komponisten und seine Musik verstehen kann: Sie zeigen seine Toleranz für kulturelle Differenzen und zeugen zugleich von seinem Glauben an einen grundlegenden Universalismus – außerdem veranschaulichen sie, daß er das Ziel der Musik darin sah, den Hörer zu bewegen. Das wäre nicht weiter bemerkenswert, hätte Takemitsu nicht lange Zeit zur Spitze der musikalischen Avantgarde gezählt, als diese die Maxime vertrat, Musik sei nichts anderes als organisierter Klang und Klang bedeute nichts anderes als bloß sich selbst. Doch im Laufe seines Lebens kehrte Takemitsu zurück zu der Vorstellung von der Musik als Gefühlsausdruck, u.a. in seinem Essay *Mirrors* (1992): „Musik ist Gesang und Gesang ist Liebe“. Und tatsächlich nannte Takemitsu sich zu der Zeit, als er die vier hier eingespielten Werke komponierte, einen „romantischen“ Komponisten.

Takemitsus Weg zu dieser letzten Phase seiner Entwicklung war nicht unbedingt gradlinig. Seine ersten musikalischen Eindrücke hatte er als Kind in der Mandschurei während der japanischen Besatzung erhalten, als er die Jazzplatten seines Vaters hörte. Und obgleich er mit der traditionellen japanischen Musik bereits früh in Kontakt kam – sein Vater spielte *Shakuhachi* (Bambusflöte) und seine Tante, bei der er einen Großteil seiner Kindheit verbrachte, unterrichtete *Koto* –, so fiel sie erst einmal nicht auf fruchtbaren Boden. Später bemerkte Takemitsu hierzu: „Aus irgendeinem Grund sprach sie mich nie an, bewegte mich nicht. Später war die traditionelle Musik Japans für mich immer mit den bitteren Erinnerungen an den Krieg verbunden.“

Die Musik, der er nach dem Krieg ausgesetzt war, war diejenige, die er im Rundfunk der amerikanischen Streitkräfte hören konnte. Der größtenteils autodidaktisch ausgebildete Komponist erlernte sein Handwerk durch das Studium der Musik von Debussy, Franck und

Messiaen, sowie mit großer Offenheit gegenüber dem Westen. Er lernte schnell, und bald schon, in den 1950ern, experimentierte er mit *musique concrète*, indem er außermusikalische Klänge (oftmals natürlichen Ursprungs, wie etwa Vogelgesang) in seine Kompositionen integrierte. Zugleich wurde er immer vertrauter mit atonaler Musik und dem Serialismus; dann lernte er die Musik und die Ideen John Cages kennen. Cages Interesse an japanischer Philosophie war einer der Faktoren, der Takemitsu die japanische Musiktradition in neuem Licht sehen ließ; sein eigenes Schaffen als Filmmusikkomponist – darunter viele historische Stoffe – ein anderer. In den 1960ern und 1970ern begann Takemitsu, diese verschiedenen Einflüsse zu einem sehr persönlichen Amalgam zu verschmelzen. Er experimentierte mit traditionellen japanischen Instrumenten und brachte sie verschiedentlich – u.a. in *November Steps* – in Verbindung mit westlichen. Doch ihm interessierten vornehmlich die immaterielleren und mitunter philosophischen Aspekte der japanischen Musikästhetik, wie beispielsweise die fließende Rhythmisierung und die Rolle der Stille – das „ma“ im Zen-Buddhismus. Und so entwickelte er die sogenannte Pantonalität („alle Tonalitäten“) im Unterschied zur Atonalität („keine Tonalität“).

„An imaginary landscape“ („Eine imaginäre Landschaft“) – so beschrieb Takemitsu *A String Around Autumn* (*Ein Band um den Herbst*), das erste der hier eingespielten Werke. Dies ist eine Beschreibung, die auf viele seiner Werke angewandt werden könnte – teils wegen der zahlreichen Verweise auf Wasser, das Meer, Gärten, Regen und Traum in ihren Titeln, mehr noch aber aufgrund der Art und Weise ihrer Gestaltung. Im Falle von *A String Around Autumn* sagte Takemitsu, die Solo-Viola spiele „die Rolle eines Menschen, der die herbstliche Natur betrachte“ (eine Beschreibung, die an *Arc* für Klavier und Orchester aus dem Jahr 1963 denken lässt, wo der Solist als „Spaziergänger“ durch den „Garten“ des Orchesters beschrieben wird.) Der Titel des Werks entstammt einem Gedicht von Makoto Ooka, das folgendermaßen endet: „Sei einfach:/Ein Band/das um den Herbst/sich schlingt.“ Takemitsu wählte diesen Titel im Hinblick auf den Anlaß, für den das Stück komponiert wurde: Man hatte ein Konzert für Streichinstrument bei ihm in Auftrag gegeben, das beim Pariser Herbstfestival 1989 aufgeführt werden sollte. Da zugleich das 200. Jubiläum der Französischen Revolution gefeiert wurde, widmete Takemitsu das Werk dem französischen Volk – und arbeitete daher, so darf man annehmen, etwas mehr „französische“ Elemente in die Partitur ein als üblich. (Obwohl das Orchester recht groß ist und –

vom vollen Streicher- und Bläserapparat abgesehen – u.a. zwei Harfen, Celesta, Vibraphon und Glockenspiel vorsieht, ist es mit großer Delikatesse behandelt, als eine Farbenpalette, die eines impressionistischen Malers würdig wäre.)

Das Gedicht lieferte auch die Idee des musikalischen Bandes – in Takemitsus Worten „eine irreguläre Achttonskala, die das melodische Material des Werks erzeugt“. Wenn gleich sich dieses „Band“ ohne genaue Partituranalyse kaum zu erkennen gibt, so gelingt es Takemitsu doch das gesamte Stück hindurch, das Gefühl außergewöhnlichen Zusammenhangs zu vermitteln.

Außermusikalische Ideen und Phänomene haben, wie Ookas Gedicht, viele der Werke von Takemitsu angeregt – u.a. auch die anderen drei Werke dieser CD. *I Hear the Water Dreaming* (*Ich höre das Wasser träumen*; 1987) verbindet zwei seiner Lieblingsthemen – Wasser und Träume –, die er in einer Reihe von Werken erkundete. Hier kam die direkte Inspiration von einem mythologischen Gemälde eines australischen Ureinwohners. (1980 besuchte Takemitsu mit Luciano Berio ein Stammestreffen auf Groot Eylandt, eine Erfahrung, aus der *Dreamtime* für den Choreographen Jiří Kylián hervorging.) Auch hier ist das Orchester recht groß, und auch hier wird es sparsam verwendet – was eher den Eindruck von Mehrschichtigkeit als den von Dichte erzeugt. Die Solo-Flöte präsentiert bei ihrem ersten Auftritt ein Thema, das im Verlauf des gesamten Stücks wiederkehrt und auf diese Weise eine episodische Struktur begründet. Wie in so vielen Werken Takemitsus aus den 1980ern findet sich hier das „SEA“-Motiv (die Noten Es, E, A – eine kleine Sekunde und eine reine Quarte), das diese Komposition mit anderen „Wasser-Werken“ wie *Rain Coming* (1982) oder *Toward the Sea* (1989) verknüpft.

Dasselbe Motiv erscheint in *A Way a Lone II* (1981) – ein Werk, dessen Titel noch nicht an Wasser denken läßt. Doch wie bei *riverrun*, das ihm auf dieser CD folgt, ist der Titel dem Roman *Finnegans Wake* von James Joyce entlehnt, in dem sowohl Wasser (in Gestalt des Liffey, der durch Dublin fließt) und Träume eine große Rolle spielen. Die Passage, um die es hier geht, findet sich ganz am Schluß des Romans: „The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the“, und sie leitet direkt zurück zu den Anfangsworten des Buches: „riverrun, past Eve and Adam's“. Diese kreisförmige Anlage ist in gewisser Hinsicht auch vielen Werken Takemitsus eigen: Von Nirgendwo scheinen sie zu kommen und im selben Nirgendwo zu verschwinden – was den Eindruck erzeugt, mit einem langsam

Zug in eine Landschaft einzutauchen und sie genauso langsam und allmählich wieder zu verlassen ...

A Way a Lone wurde ursprünglich für Streichquartett komponiert und dann vom Komponisten für größere instrumentale Kräfte bearbeitet (zur Unterscheidung wurde diese Fassung mit „II“ nummeriert). Das Werk, dessen Ähnlichkeit mit Alban Bergs *Lyrischer Suite* oft bemerkt wurde, enthält einige kurze Abschnitte kontrapunktischen Charakters – eine außerordentliche Besonderheit in Takemitsus Musik, die vielleicht als eine Referenz an die große Tradition der Streichquartettkomposition zu verstehen ist. Und es ist vielleicht genau diese Tradition, die im Verein mit der reduzierteren Klangpalette dem Werk einen etwas dichteren, kompakteren Charakter gibt, als ihn die beiden vorhergehenden Werke aufwiesen.

Mit *riverrun* (1987) kehren wir zum großen Orchester von *A String Around Autumn* zurück, und wieder ist der Anfang eher unauffällig, wie in Kleinbuchstaben. Bis zu einem gewissen Grad ist die Beziehung zwischen Solist und Orchester traditioneller als in den anderen beiden „Konzerten“ auf dieser CD, in denen die Viola bzw. die Flöte eine Klanglandschaft durchstreifen zu scheint. In *riverrun* liefert das Orchester dem Solisten eher einen Hintergrund, was von mehreren Kadzenzen sowie vom deklamatorischen Charakter mancher Solopassage unterstrichen wird. Der Schluß jedoch ist so unkonventionell wie eh und je – das ganze Orchester entschwindet und läßt das Klavier für eine Demonstration des *ma* allein: *ma* als die Stille, die nicht bloße Abwesenheit von Klang ist, sondern eine Präsenz, die so kraftvoll ist wie der Klang selber.

© Leif Hasselgren 2002

Philip Dukes ist einer der herausragendsten Bratschisten Großbritanniens. Zu seinen prägenden Lehrern in London und New York gehörten u.a. Mark Knight, Yfrah Neaman und Michael Tree. Nach Abschluß seines Studiums gewann er eine große Zahl von Auszeichnungen, Stipendien, Preisen und Wettbewerben. Sein erstes Recital in der Londoner South Bank 1991 wurde von der Zeitschrift *The Strad* als „Weltklasse“-Ereignis gefeiert; in vielen bedeutenden Sälen Großbritanniens und der Welt sowie bei renommierten Festivals hat er mittlerweile musiziert. Als Konzertsolist ist er mit führenden Orchestern und Diri-

genten aufgetreten; 1995 hatte er sein umjubeltes Debüt bei den BBC Promenade Concerts mit Sally Beamishs *Violakonzert*. Beim Aldenburgh Festival 1997 war er einer der Solisten bei der Uraufführung des bis dato unveröffentlichten *Konzerts für Violine, Viola und Orchester* von Benjamin Britten. Daneben ist er ein gefragter Kammermusiker und tritt regelmäßig in BBC Radio 3 auf.

Sharon Bezaly wurde im Jahr 2002 mit dem renommierten deutschen Klassik Echo als „Instrumentalistin des Jahres“ gekürt. Für ihre Einspielungen bei BIS hat sie bislang Auszeichnungen wie den Diapason d’or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Recomendado (*CD compact*) und eine Fünf-Sterne-Wertung des *BBC Music Magazine* erhalten. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat sie gar mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen. Sharon Bezaly begann im Alter von 11 Jahren mit dem Flötenspiel; ihr Konzertdebüt als Solistin gab sie drei Jahre später mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Auf den Ratschlag von Jean-Pierre Rampal hin setzte sie ihre musikalische Ausbildung in Paris bei Alain Marion, Raymond Guiot und Maurice Bourge fort; mit Ersten Preisen für Flöte und Kammermusik schloß sie ab. Ihre perfekte Beherrschung der von Aurèle Nicolet erlernten Zirkularatmung befreit Sharon Bezaly von den der Flöte eigenen Beschränkungen und ermöglicht es ihr, neue Höhepunkte musikalischer Interpretation zu erreichen, die das Spektrum an Farben und Emotionen erweitern. Als Solistin tritt sie mit Orchestern in der ganzen Welt auf, u.a. mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Singapore Symphony Orchestra, dem China National Symphony Orchestra, Sinfonieorchester des SWR, dem English Chamber Orchestra und der Camerata Academica Salzburg. Zu den renommierten Konzertsälen, in denen sie gespielt hat, gehören u.a. der Wiener Musikverein, das Pariser Châtelet, die Kölner Philharmonie, das Konserthus Stockholm, das Prager Rudolfinum und die Suntory Hall in Tokyo. In besonderem Maße widmet sich Sharon Bezaly der zeitgenössischen Musik. Zu den zahlreichen Komponisten, die ihr Konzerte gewidmet haben, gehören Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish und Christian Lindberg.

Die Pianistin **Noriko Ogawa** wurde 1987 mit dem dritten Preis bei der Leeds International Piano Competition ausgezeichnet – ein schöner Dank für die Stipendien, die sie erhalten

und die Unterstützung, die ihr über die Jahre zuteil geworden war. Seither hat sie beträchtliches Renommée erlangt in Europa, den USA und, natürlich, in Japan, ihrer Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1999 erhielt Noriko Ogawa den Kunstpreis des japanischen Bildungsministeriums in Anerkennung ihres hervorragenden Beitrags zum kulturellen Erscheinungsbild Japans in der ganzen Welt. In Japan ist sie weiterhin eine gefragte Künstlerin. Ihre CDs für BIS haben ihr herausragendes Profil in Japan gefestigt; in Großbritannien hat sie eine treue Anhängerschaft gewonnen. Die Hälfte des Jahres verbringt Noriko Ogawa nun in Europa. Sie nimmt regelmäßig als Solo- und Konzertpianistin für die BBC auf, gibt Kammerkonzerte und tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern und Dirigenten auf. Im Jahr 2000 war sie Jury-Mitglied im Finale des BBC Young Musician of the Year Competition; 2002 war sie ebendort Preisrichterin beim Klavierfinale. Im Jahr 2001 gründete sie mit der renommierten Pianistin Kythryn Scott ein Klavierduo.

Das **BBC National Orchestra of Wales** (Cerddoria Genedlaethol Gymreig y BBC) wurde 1987 als Orchester mit einer Maximalbesetzung von 88 Musikern gegründet. Der rasante Aufstieg des Orchesters zu internationalem Ruhm ist eine bemerkenswerte Erfolgsgeschichte; es hat übereinstimmenden Zuspruch der Kritik in vielen musikalischen Hauptstädten erhalten. Zu seinen Gastspielorten gehören der Wiener Musikverein, das Concertgebouw Amsterdam, das Schauspielhaus Berlin, das Leipziger Gewandhaus, der Smetana-Saal in Prag und das Internationale Sowjetische Musikfestival in St. Petersburg. 1991 unternahm das Orchester eine überaus erfolgreiche Tournee durch Japan. Das BBC National Orchestra of Wales ist ein National- und Rundfunkorchester, dessen Stützpunkt die St. Davids Hall/Cardiff, der nationale Konzertsaal von Wales, ist. Außerdem tritt es bei großen Festivals in Wales und in ganz Großbritannien auf, u.a. mindestens viermal pro Jahr bei den Proms in der Royal Albert Hall in London. Auf Radio 3, Radio Cymru/Wales und S4C, dem walisischen vierten Kanal, kann man das Orchester oft hören; in zahllosen Reihen des BBC 2 Fernsehen ist es aufgetreten. Das Orchester nimmt regelmäßig für BIS auf.

Tadaaki Otaka kommt aus einer musikalischen Familie: Sein Vater war Dirigent und Komponist, seine Mutter Pianistin. Er studierte Dirigieren an der Toho Gakuen School of Music und hatte sein Debüt 1971 mit dem NHK Symphony Orchestra des Japanischen

Rundfunks. Danach betrieb er weitere Studien in Wien bei Professor Hans Swarowsky und Professor Spannagel. Zwanzig Jahre lang war er Ständiger Dirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra; im März 1991 wurde er zum Ehrendirigenten ernannt. Von 1981 bis 1986 war Tadaaki Otaka Chefdirigent des Sapporo Symphony Orchestra und von 1992 bis 1998 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Im April 1987 ernannte ihn das BBC National Orchestra of Wales zu seinem Chefdirigenten, 1996 zum Ehrendirigenten. Seit seiner Gründung ist Otaka musikalischer Berater und Chefdirigent der Kioi Sinfonietta Tokyo; im April 1995 leitete er das erfolgreiche Debüt des Orchesters. 1998 wurde er Leiter des Britten-Pears Orchestra. 1992 erhielt er den renommierten Suntory Music Award. Das Welsh College of Music and Drama ernannte ihn 1993 zum Fellow h.c.; die University of Wales verlieh ihm den Ehrendoktor. 1997 erhielt er die Auszeichnung „Commander of the British Empire“ in Anerkennung seiner hervorragenden und langjährigen Verdienste um das britische Musikleben.

On demanda souvent à **Tōru Takemitsu** si, en tant que compositeur japonais travaillant dans la tradition de la musique occidentale, il pensait possible pour un non-occidental de réellement comprendre sa musique. Inversement, dans son pays, il entendait des phrases du genre: «Les étrangers ne peuvent pas comprendre les pièces *no*.» De telles opinions et sentiments le blessaient – il disait lui-même qu'il se «sentait gêné» de les entendre: «Certains Japonais ne comprennent pas les pièces *no!* De plus, beaucoup de Français ne comprennent pas Debussy! L'important est de 'comprendre'. En écoutant la musique de Brahms par exemple, un Allemand et moi pouvons la comprendre différemment mais chacun de nous est touché à sa façon.»

Ces paroles sont de bien des manières une clé pour comprendre le compositeur et sa musique: elles expriment son acceptation des différences culturelles tout en affirmant sa foi en un universalisme sous-jacent – et elles impliquent qu'il croyait que le but de la musique était vraiment d'émouvoir l'auditeur. Quant aux opinions, cette dernière ne semblerait pas tellement sujet à controverse si ce n'était que Takemitsu a longtemps appartenu à l'avant-garde musicale et qu'il était considéré comme un moderniste de proue à un temps où une

des maximes était que la musique n'était rien d'autre que des sons organisés et que le son ne transmettait rien d'autre que lui-même. Toute sa vie cependant, dans ses écrits, Takemitsu revint à l'idée de la musique comme expression d'émotions, par exemple dans l'essai *Miroirs* (1992): « La musique est chanson et la chanson est amour. » Le fait est que, quand Takemitsu composa les quatre œuvres enregistrées ici, il se décrivait comme un compositeur « romantique ».

Le chemin menant à cette dernière phase de sa carrière est loin d'avoir été droit. Il avait reçu ses premières impressions musicales comme enfant en Manchourie pendant l'occupation japonaise, en écoutant les enregistrements de jazz de son père. Et bien qu'il fût en contact avec la musique traditionnelle japonaise très tôt dans sa vie – son père était aussi un joueur amateur du *shakuhachi* (flûte de bambou) et sa tante, avec laquelle il vécut une grande partie de son enfance, enseignait le *koto* – elle n'a jamais capté son imagination. Takemitsu fit remarquer plus tard: « Pour une raison quelconque, elle ne m'a jamais vraiment attiré, jamais touché. Plus tard, d'entendre de la musique japonaise traditionnelle évoquait toujours chez moi les souvenirs amers de la guerre. »

Après la guerre, la musique à laquelle Takemitsu fut exposé était celle qu'il pouvait entendre sur le réseau des forces armées américaines. En majeure partie autodidacte, le compositeur apprit son métier en étudiant la musique de Debussy, Franck et Messiaen et en gardant une oreille tendue vers l'Ouest. Il apprit rapidement et se mit bientôt (dans les années 1950) à expérimenter avec la musique concrète, incorporant des sons non-musicaux (souvent en provenance de la nature, des chants d'oiseau par exemple) dans ses compositions. En même temps, il devenait de plus en plus familier avec la musique atonale et le sérialisme et, peu après, il se plongea dans la musique et la pensée de John Cage. L'intérêt de Cage en philosophie japonaise fut l'un des facteurs qui poussèrent Takemitsu à voir la tradition musicale japonaise sous une lumière nouvelle; son œuvre comme compositeur de musique de film – dont plusieurs sont historiques – en est un autre. Dans les années 1960 et 1970, Takemitsu commença à tenter de fusionner ces influences diverses en un amalgame très personnel. Il expérimenta avec l'usage d'instruments traditionnels japonais, parfois en conjonction avec des instruments occidentaux, dans *November Steps* par exemple. Ce sont pourtant en majeure partie les aspects moins tangibles et parfois philosophiques de l'esthétique musicale japonaise qui l'intéressaient, comme la fluidité rythmique et le rôle du

silence – *ma*, en termes de bouddhisme zen. Et il commença à faire son chemin vers ce qu'il appela pan-tonalité (« chaque tonalité ») au lieu d'atonalité (« pas de tonalité »).

« Un paysage imaginaire » est la manière dont Takemitsu caractérisa *A String Around Autumn*, la première des œuvres sur ce disque. Il s'agit en fait d'une description qui pourrait servir en relation avec plusieurs de ses œuvres – partiellement à cause des nombreuses références à l'eau, la mer, aux jardins, à la pluie et aux rêves dans leurs titres, mais encore plus à cause de la manière dont elles sont construites. A propos de *A String Around Autumn*, Takemitsu poursuit que l'alto solo « joue la partie d'un humain qui observe la nature dans cette scène automnale » (une description qui rappelle *Arc* pour piano et orchestre [1963] où le soliste est décrit comme quelqu'un qui va « faire un tour » dans le « jardin » fourni par l'orchestre). Le titre de l'œuvre provient d'un poème de Makoto Ooka qui se termine par « Be simple:/A string/To wind around/Autumn ». Selon Takemitsu, il choisit ce titre à cause de l'occasion pour laquelle la pièce fut composée: il avait reçu la commande d'un concerto pour un instrument à cordes qui devait être joué au cours du Festival d'Automne à Paris en 1989. De plus, comme cette année marquait le bicentenaire de la révolution française, Takemitsu dédia l'œuvre au peuple français – et on soupçonne qu'il incéra, dans la partition, quelques passages aux accents archifrançais. (Bien que l'orchestre soit assez grand et – en plus de sections complètes de cordes et de vents – renferme deux harpes, célesta, vibraphone et glockenspiel entre autres, il est utilisé avec grande délicatesse, comme une palette de couleurs digne d'un peintre impressionniste.)

Or, le poème fournit aussi l'idée d'une corde musicale – selon Takemitsu: « une gamme irrégulière de huit notes qui engendre le matériel mélodique de l'œuvre ». Quoique cette « corde » ne soit pas apparente sans une étude approfondie de la partition, Takemitsu réussit à créer une sensation de rare cohésion tout le long de la pièce.

Des idées et phénomènes extra-musicaux tels que le poème d'Ooka ont inspiré plusieurs des œuvres de Takemitsu, y compris les trois autres œuvres sur ce disque. *I Hear the Water Dreaming* (1987) associe deux de ses intérêts, l'eau et les rêves, qu'il explora dans plusieurs œuvres. Dans ce cas, l'inspiration directe lui vint d'une peinture aborigène australienne au contenu mythologique. (En 1980 en compagnie de Luciano Berio, Takemitsu visita un rassemblement de tribus autochtones sur l'île de Groot Eylandt, une expérience dont le résultat fut *Dreamtime*, écrit pour le chorégraphe Jiří Kylián.) Ici aussi

l'orchestre est assez grand et il est encore utilisé avec parcimonie – faisant un effet de plusieurs couches plutôt que de densité. Dans sa première entrée, la flûte solo présente un thème qui revient tout au long de la pièce et lui donne une structure épisodique. Comme dans tant d'œuvres de Takemitsu des années 1980, le motif « SEA » (« mi bémol, mi naturel, la » qui sont « SEA » en allemand – une seconde mineure et une quarte juste) est présenté, créant un lien avec d'autres œuvres « d'eau » dont *Rain Coming* (1982) et *Toward the Sea* (1989).

Le même motif apparaît dans *A Way a Lone II* (1981) – une œuvre qui, à en juger seulement par son titre, semble avoir aucun lien avec l'eau. Or, tout comme *riverrun* qui suit sur ce disque, le titre est emprunté du roman de James Joyce *Finnegans Wake* où l'eau (sous forme de la rivière Liffey qui coule à travers Dublin) et les rêves sont dangereusement proches. Le passage en question se trouve à la toute fin du roman: «The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the» et ramène directement aux mots d'ouverture du livre: «riverrun, past Eve and Adam's.» En fait, cette structure circulaire rappelle jusqu'à un certain point plusieurs des œuvres de Takemitsu: elles semblent sortir de nulle part et y disparaître – créant un effet d'entrée dans un paysage au moyen d'un train lent – et de sortie aussi lente et graduelle...

A Way a Lone fut originellement écrit pour quatuor à cordes, puis récrit pour forces accrues par le compositeur avec le chiffre II pour distinguer les deux versions. L'œuvre, dont on a souvent commenté les ressemblances avec la *Suite Lyrique* d'Alban Berg, renferme quelques brefs passages de caractère contrapuntique, chose très rare dans la musique de Takemitsu et possiblement voulue comme salutation à la solide tradition d'écriture pour quatuor à cordes. C'est peut-être cette tradition, alliée à la palette sonique plus restreinte, qui donne à cette œuvre un caractère légèrement plus dense, plus compact que celui des deux compositions discutées auparavant.

Dans *riverrun* (1987), on retourne à l'orchestre plus étendu de *A String Around Autumn* et, encore une fois, le début est effacé – un début de bas de casse pour ainsi dire. Jusqu'à un certain point, la relation entre le soliste et l'orchestre est plus traditionnelle que dans les deux autres «concertos» sur ce disque où l'alto et la flûte semblent respectivement vagabonder dans un paysage sonique. Dans *riverrun*, l'orchestre fournit plutôt un fond au soliste, quelque chose qui est accentué par la présence de plusieurs cadences au long de la

pièce et par le caractère déclamatoire de certains des passages solos. La fin cependant est aussi conventionnelle que toujours avec l'orchestre au complet qui s'efface, laissant le piano seul dans une démonstration du concept ma: ma comme le silence qui n'est pas juste l'absence de son mais une présence aussi vibrante que le son lui-même.

© Leif Hasselgren 2002

Philip Dukes est l'un des artistes solistes les plus remarquables de la Grande-Bretagne. Ses principaux professeurs à Londres et New York ont inclus Mark Knight, Yfrah Neaman et Michael Tree. Ayant terminé ses études, il gagna une suite d'honneurs, bourses, prix et concours. Son récital de débuts au South Bank de Londres en 1991 fut décrit par le magazine *The Strad* comme « de classe mondiale »; il s'est produit dans de nombreuses salles renommées de la Grande-Bretagne et sur la scène internationale ainsi qu'à des festivals prestigieux de musique. Il a joué en soliste avec des orchestres et chefs de premier plan et, en 1995, il fit ses débuts acclamés aux concerts Promenade de la BBC avec la création mondiale du *Concerto pour alto* de Sally Beamish. Au festival d'Aldeburgh en 1997, il donna la création mondiale du précédemment inédit *Concerto pour violon, alto et orchestre* de Benjamin Britten. Il est aussi très demandé comme chambriste et enregistre régulièrement pour Radio 3 de la BBC.

Sharon Bezaly fut choisie comme « instrumentiste de l'année » par le prestigieux *Klassik Echo* en Allemagne en 2002. Ses enregistrements pour les disques BIS lui ont déjà gagné des prix comme le Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Recomendado (*CD compact*) et un classement de cinq étoiles du *BBC Music Magazine*. Le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* l'a même comparée à David Oistrakh et Vladimir Horowitz. Sharon Bezaly a commencé à jouer de la flûte à 11 ans et elle fit ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël dirigé par Zubin Mehta à l'âge de 14 ans seulement. Suivant le conseil de Jean-Pierre Rampal, elle poursuivit ses études à Paris avec Alain Marion, Raymond Guiot et Maurice Bourge, gagnant les premiers prix de l'Académie en flûte et en musique de chambre. Son contrôle parfait de la respiration circulaire (enseignée par Aurèle Nicolet) la libère des limites de la flûte en tant qu'instrument à vent,

lui permettant d'atteindre de nouveaux sommets d'interprétation musicale, présentant un vaste spectre de couleurs et d'émotions. Comme soliste, elle joue avec des orchestres de partout au monde dont l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, l'Orchestre National Gallois de la BBC, l'Orchestre Symphonique de Singapour, l'Orchestre Symphonique National de Chine, l'Orchestre du SWR, l'English Chamber Orchestra et la Camerata Academica Salzburg, dans des salles aussi prestigieuses que le Musikverein à Vienne, le Châtelet à Paris, la Philharmonie de Cologne, la salle de concert de Stockholm, le Rudolfinum à Prague et le Suntory Hall à Tokyo. Sharon Bezaly s'intéresse beaucoup à la musique contemporaine. Des compositeurs de la trempe de Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish et Christian Lindberg écrivent des concertos pour elle.

Noriko Ogawa, piano, gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, faisant ample honneur aux bourses qu'elle avait reçues et à l'appui dont elle avait bénéficié au cours des ans. Elle a depuis obtenu une renommée considérable en Europe, aux Etats-Unis et dans son Japon natal où elle est une célébrité. En 1999, Noriko Ogawa reçut le Prix artistique du Ministère Japonais de l'Education pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon dans le monde. Elle est toujours très demandée au Japon et ses disques compacts sur étiquette BIS ont consolidé l'importance de son image dans son pays. Noriko Ogawa a gagné de fidèles admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par année en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste, soliste et chambriste et elle se produit avec de grands orchestres et chefs internationaux . Elle fut membre du jury de la grande finale du concours Young Musician of the Year de la BBC et, en 2002, elle jugeait à la finale de piano du même concours; l'an 2001 vit le lancement de son duo de piano avec la pianiste renommée Kathryn Stott.

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. L'orchestre a enregistré une série de disques sur étiquette BIS.

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

INSTRUMENTARIUM

Philip Dukes Viola: Hiroshi Iizuka, Philadelphia 1991. Bow: Garner Wilson
Sharon Bezaly Flute: Muramatsu 14k All Gold Model, No. 53900
Noriko Ogawa Grand Piano: Steinway D

Recording data: 2002-02-04/06, Brangwyn Hall, Swansea, Wales

Balance engineer/Tonneisteer: Stephan Reh

Neumann KM 130, KM 140, KM 184 and KM 143 microphones, Lake People Empa V26 pre-amplifier; Studer 961 and
Tascam DM 24 mixers; Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser HD 600 headphones; Quad ESL 63 speakers

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Leif Hasselgren

Translations: Horsl A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: Matthew Harvey

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 •

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



Tadaaki Otaka