



**THIRTEEN DRUMS MIKA TAKEHARA**

# THIRTEEN DRUMS

SUEYOSHI, YASUO (b. 1937)

1 MIRAGE *for marimba* (Ongaku no tomo sha) 9'04

ISHII, MAKI (b. 1936)

2 THIRTEEN DRUMS *for percussion solo* (Manuscript / GEMA) 13'43

MIYOSHI, AKIRA (b. 1933)

3 RIPPLE *for marimba* (Ongaku no tomo sha) 10'29

KOZAKURA, HIDEKI (b. 1970)

JOHALI *for solo percussion* (Manuscript) 16'54

4 I. 8'57

5 II. 7'47

ICHIYANAGI, TOSHI (b. 1933)

6 PORTRAIT OF FOREST *for solo marimba* (Schott Japan) 10'44

MIKI, MINORU (b. 1930)

7 TIME *for marimba* (Ongaku no tomo sha) 13'12

TT: 75'39

## MIKA TAKEHARA *percussion*

### INSTRUMENTARIUM

Marimba and tomtom (Yamaha), shime daiko (Miyamoto), bongos, congita and conga (LP), bass drum (Ludwig), crotales (Zildjian), wood blocks, thai gongs

In my fourth year at the Toho Gakuen College of Music in Tokyo, the Kroumata Percussion Ensemble came to Japan to perform with my teacher Keiko Abe. I was so struck by their performances that I immediately made up my mind: 'I must go to Sweden'.

When I arrived in Stockholm I knew no one except my teacher Anders Loguin and his colleagues in Kroumata; very confusing but also refreshing. And very different from the Toho Gakuen College of Music where I had been studying. The college taught me all sorts of basics about music as well as introducing me to many brilliant musicians. It was an essential foundation for my Swedish experience. But it was in Sweden that I really developed a musical identity of my own.

The first year abroad was not entirely easy. Sweden was a very foreign country with a language that I did not understand. Swedes are rather shy people and communicating in English had its problems. There were few Japanese students in Stockholm so I could seldom speak my own language. And I missed Japanese food!

Altogether I had to rely on music but, looking back, I can see that such a reliance on music is not a good thing. One becomes too introspective – and music is about communicating emotions, not just experiencing them in solitude. On the other hand, I think that this was a valuable experience in the long term. I came very close to the music and playing became the most natural thing in the world.

Since my début I have become much freer in my approach to music. When I started my studies at Toho Gakuen, the composer and principal of the college, Akira Miyoshi, addressed the new students: '...each of you is going to be a professional musician. Practise a lot but remember that you should spend more time in analysing the piece you want to play and the composer's intentions than in playing on your instrument'. I try to follow Akira Myoshi's advice and I believe that, if one really wants to do something, one simply has to work to make it come true.

### ***Mirage pour marimba* by Yasuo Sueyoshi**

Yasuo Sueyoshi wrote his *Mirage* for Keiko Abe, who premièred it in 1971. Mr. Sueyoshi was also a teacher at Toho Gakuen and I attended his class for two years. He has a great

love of Japanese literature and his music is influenced by, among others, the Japanese poet Chuya Nakahara. While Yasuo Sueyoshi was composing *Mirage* he had a pair of little Indian-style bells on his desk, which he kept on sounding in order to catch the overtones. *Mirage* is a work full of colours and dynamic contrasts.

### ***Thirteen Drums* by Maki Ishii**

When I first encountered this piece I was preparing for an end-of-term examination during my first year at Toho Gakuen. I liked the music so much that I wanted to play the piece even though I knew it was very difficult. I got quite high marks for the exam but I was very disappointed by my performance. So I continued to work on it and to perform it at concerts. Many years later, when I was in Sweden, I had the chance of playing it at an international percussion festival in Stockholm. Anders Loguin asked me: 'Do you have a piece that you want to play but that will also give a good presentation of yourself as a musician?'

'*Thirteen Drums!*', I replied without any hesitation. This was the start of a long period of work on the piece with Anders as my mentor. I feel that *Thirteen Drums* has, for me, special links with Sweden and I naturally wanted to record the work on my first CD.

I always connect *Thirteen Drums* with dance. I wonder about the choreography; how the dancers will dance. After some time analyzing the music I saw the dance as follows: a small group of male dancers, their upper bodies naked, very aggressive and sweaty, are dancing around a big fire. At the beginning of the piece, all the dancers are running around the fire and staring into it. The dancers then fan the fire with their bodies (my image is of a volcano) and the fire becomes bigger and bigger.

### ***Ripple* by Akira Miyoshi**

As noted above, Akira Miyoshi was the principal of Toho Gakuen when I was a student there. The percussion class had close contact with him and we performed many of his compositions; both ensemble and solo works. *Ripple* is full of energy; like a strong wind, a typhoon. When the energy disappears, air fills the space. Halfway through the piece the performer's voice is heard. It is as though the energy created, sometimes mad and sometimes sad, does not suffice. And so all the energy of the performer's body has to be mobilized.

### ***Johali* by Hideki Kozakura**

I first met Hideki Kozakura in the autumn of 2000 when he came to Sweden. When I was planning this CD, I wanted to have a new piece dedicated to me. But I wanted a piece written by a composer who understood me as a musician. Hearing Mr. Kozakura's music, I loved his work and asked if he would be interested in writing a piece for me. He writes:

'I wrote *Johali* in 2002. The work is in two parts, both of which are based on the Japanese traditional music called *gagaku* and the religious music of the Shinto ritual. *Johali* is a word I have coined myself, a cross between a Chinese proverb *schuhali* and the word *johakyu* – a music term which comes from *gagaku*. *Schuhali* stands for the growth process of an artist. The first youthful step is always imitation. Later you try to find your own way. And finally you establish your own style as an artist. *Gagaku* is a type of music, strongly influenced by continental Asian antecedents, which has been performed at the Japanese imperial court for more than a millennium. In *gagaku*, the term *johakyu* describes music which increases in tempo from the beginning to the end.

In the first part I imagined a Japanese temple on a hillside. Nothing is heard but the chirruping of insects and the gurgling of a stream. In the second part there is a free variation around a theme in which I quote a typical *gagaku* rhythm.

In *Johali* I explore the contrast between movement and stillness. On the one hand, walking in a crowd stimulates my desire to compose. On the other hand, composing alone, calmly, makes me forget the noises of the city. The music recollects my everyday life in Japan. I feel now that I am in the transitional stage of *schuhali*, seeking my way after having outgrown the first stage of imitation.'

### ***Portrait of Forest* by Toshi Ichiyanagi**

*Portrait of Forest* is very direct in expression. I tried to get in to the composer's mind and play it in a way that it would become his portrait of the forest. The piece reminds me of the time of year when the snow thaws. Is this because I am here in Sweden, eagerly awaiting the beauty of spring? I live very centrally in Stockholm, yet I regularly catch sight of a hare or a squirrel. There are wild birds everywhere and deer in the neighbouring park. Many of my Swedish friends claim that no country is as beautiful as Sweden. But, after leaving

Japan, I have come to realize what a beautiful country that is too. In Sweden, however, people certainly live close to nature. And this gives a sense of space to their lives.

***Time*** for marimba by **Minoru Miki**

Minoru Miki wrote his *Time* for marimba as early as 1968 for Keiko Abe. It is a piece that demands all kinds of nuances on the part of the performer. One has to express aggressiveness, gentleness, a humorous smile, madness, happiness, surprise, disappointment, and so on... At every moment it is essential to understand what kind of feeling you are expressing in your performance: it is like a play with different characters, different stage sets, different actors. Yet everything is denoted on a single line. In *Time* one needs to analyze the space between the phrases – *ma* is the term in traditional Japanese art – as well as the continuing flow – *keizoku*.

© **Mika Takehara 2004**

**Mika Takehara** took her first percussion lessons from Professor Yoshitaka Kobayashi and Akikuni Takahashi. In 1992 she began to study at the Toho Gakuen College of Music in Tokyo, where her teachers included Professor Kobayashi and Professor Kyoichi Sano as well as the marimba virtuoso Keiko Abe. After graduating in 1996 she continued at Toho Gakuen, and received her research diploma the following year. In 1997 she was invited by Anders Loguin, a member of the Kroumata Percussion Ensemble and professor at the Royal College of Music in Stockholm, to attend the college as a guest student. After four years of study she graduated from the diploma course with the highest honours in 2001, giving her diploma concert with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra .

Mika Takehara made her début with the Kroumata Ensemble in 1998 and shortly afterwards she also performed at the International Percussion Event organized in conjunction with Stockholm's year as Cultural Capital of Europe. She has since established herself as a soloist, appearing frequently at concerts in Sweden, Japan and all over Europe. Since 2000 Mika Takehara has been associated with the Saito Kinen Orchestra, under maestro Seiji Ozawa. She is also a member of the Swedish ensemble KammarensembleN, specializing in contemporary music.

Während meines vierten Studienjahrs an der Toho Gakuen Musikhochschule in Tokyo kam das Kroumata Percussion Ensemble für ein Konzertprojekt mit meinem Lehrer Keiko Abe nach Japan. Die Aufführungen überwältigten mich derart, daß ich sofort einen Entschluß faßte: „Ich muß nach Schweden gehen“.

Als ich in Stockholm ankam, kannte ich außer meinem Lehrer Anders Loguin und seinen Kollegen in Kroumata niemanden. Eine verstörende, aber auch erfrischende Situation – und ganz anders als an der Toho Gakuen Musikhochschule, wo ich mir allerlei Grundlagenkenntnisse angeeignet und viele brillante Musiker kennengelernt hatte. Für meine Zeit in Schweden war dies ein wichtiges Fundament. Doch erst in Schweden entwickelte ich eine eigenständige musikalische Identität.

Das erste Jahr im Ausland war indes nicht ganz unkompliziert. Schweden erwies sich als ein sehr fremdes Land mit einer Sprache, die ich nicht verstand. Die Schweden sind eher zurückhaltende Menschen; eine Verständigung auf Englisch ist nicht gerade einfach. Es gab nur wenige japanische Studenten in Stockholm, so daß ich meine Muttersprache nur selten sprechen konnte. Und ich vermißte die japanische Küche!

Alles in allem hatte ich mich auf die Musik zu verlassen; im Rückblick aber muß ich sagen, daß dies nicht unbedingt von Vorteil ist. Man wird zu introspektiv – und in der Musik geht es darum, Gefühle zu vermitteln und sie nicht nur in der Abgeschiedenheit zu erfahren. Andererseits denke ich, daß dies eine auf lange Sicht wertvolle Erfahrung war. Ich war der Musik sehr nahe; das Spiel auf meinen Instrumenten wurde für mich das Selbstverständlichste auf der Welt.

Seit meinen Anfängen bin ich im Umgang mit Musik viel freier geworden. Als ich mein Studium an Toho Gakuen aufnahm, richtete der Komponist und Direktor der Musikhochschule, Akira Miyoshi, folgende Worte an die neuen Studenten: „Jeder von Ihnen wird ein professioneller Musiker werden. Üben Sie viel, aber denken Sie daran, mehr Zeit auf die Analyse des zu spielenden Stückes und auf die Intentionen seines Komponisten zu verwenden als auf das Spiel ihres Instruments“. Ich versuche, Akira Miyoshis Rat zu befolgen, und glaube, daß, so man etwas wirklich will, man es auch erreichen kann, indem man einfach arbeitet.

### **Yasuo Sueyoshi: *Mirage pour marimba***

Yasuo Sueyoshi komponierte *Mirage* (Luftspiegelung) für Keiko Abe, der es 1971 urauführte. Herr Sueyoshi unterrichtete ebenfalls an Toho Gakuen, wo ich seine Klasse zwei Jahre lang besuchte. Er liebt die japanische Literatur; seine Musik ist beeinflusst u.a. von dem japanischen Dichter Chuya Nakahara. Bei der Komposition von *Mirage* stand ein Paar kleiner indischer Glocken auf seinem Schreibtisch, die er immer wieder läutete, um die Obertöne zu erfassen. *Mirage* ist ein Werk der Farben und dynamischen Kontraste.

### **Maki Ishii: *Thirteen Drums***

Ich begegnete diesem Stück erstmals, als ich mich im ersten Jahr an Toho Gakuen auf eine Prüfung vorbereitete. Ich mochte die Musik so sehr, daß ich es trotz seiner großen Schwierigkeiten unbedingt spielen wollte. Ich erhielt sehr gute Noten, war aber von meiner Darbietung enttäuscht. Deshalb arbeitete ich weiter an dem Stück und spielte es bei Konzerten. Viele Jahre später, in Schweden, bot sich die Gelegenheit, es bei einem internationalen Schlagzeugfestival in Stockholm aufzuführen. Anders Loguin fragte mich: „Kennen Sie ein Stück, das Sie spielen wollen und das Sie zugleich als Musiker ins rechte Licht rückt?“

„*Thirteen Drums*“ (Dreizehn Trommeln) antwortete ich ohne zu zögern. Das war der Beginn einer langen Arbeitsphase mit Anders als Mentor. *Thirteen Drums* verbinde ich in besonderer Weise mit Schweden; selbstverständlich wollte ich das Werk für meine erste CD aufnehmen.

*Thirteen Drums* ist für mich immer mit Tanz verknüpft. Ich versuche, mir die Choreographie vorzustellen, wie die Tänzer tanzen mögen. Nachdem ich die Musik eine Weile analysiert hatte, kam mir folgendes in den Sinn: Eine kleine Gruppe männlicher Tänzer, Oberkörper nackt, sehr aggressiv und verschwitzt, tanzt um ein großes Feuer. Zu Beginn des Stücks rennen alle Tänzer um das Feuer und starren in es hinein. Dann fachen sie das Feuer mit ihren Körpern an (ich denke an einen Vulkan) und das Feuer wird groß und größer.

### **Akira Miyoshi: *Ripple***

Wie erwähnt, war Akira Miyoshi zu meiner Studienzeit Direktor von Toho Gakuen. Die Schlagzeugklasse stand in engem Kontakt zu ihm und führte viele seiner Kompositionen



– sowohl Ensemble- wie auch Solowerke – auf. *Ripple* (Welle, Plätschern) ist voller Energie; wie ein starker Wind, ein Taifun. Sobald die Energie verschwindet, füllt Luft den Raum. In der Mitte des Stücks hört man die Stimme des Ausführenden, als ob, die erzeugte, mal verrückte, mal traurige Energie nicht ausreichte. Und so muß die gesamte körperliche Energie des Musikers mobilisiert werden.

### **Hideki Kozakura: *Johali***

Das erste Mal begegnete ich Hideki Kozakura im Herbst 2000, als er nach Schweden kam. Für die vorliegende CD wollte ich ein neues, mir gewidmetes Stück aufnehmen. Aber es sollte ein Stück von einem Komponisten sein, der mich als Musiker verstand. Von Anfang an liebte ich Herrn Kozakuras Musik und fragte ihn, ob er sich vorstellen könne, ein Stück für mich zu schreiben. Zu *Johali* schreibt er:

„Ich komponierte *Johali* im Jahr 2002. Das Werk ist zweiteilig; beide Teile basieren auf der Gagaku genannten traditionellen Musik Japans und der religiösen Musik des Shintoismus. *Johali* ist ein von mir geprägtes Wort, eine Mischung aus einem chinesischen Spruchwort, *schuhali*, und dem Wort *johakyu*, einem musikalischen Begriff der Gagaku-Musik. *Schuhali* steht für den Wachstumsprozeß eines Künstlers. Am Beginn steht immer die Nachahmung; endlich entwickelt man seinen eigenen Stil als Künstler. Gagaku ist eine stark von kontinentalasiatischen Vorläufern beeinflusste Musik, die mehr als ein Jahrtausend lang am japanischen Kaiserhof gespielt wurde. In der Gagaku-Musik beschreibt der Begriff *johakyu* eine Musik, die vom Anfang bis zum Ende an Geschwindigkeit zunimmt.

Im ersten Teil dachte ich an einen japanischen Tempel auf einem Hügel. Außer dem Zirpen von Insekten und dem Murmeln eines Flusses ist nichts zu hören. Der zweite Teil enthält eine freie Variation über ein Thema, das einen typischen Gagaku-Rhythmus zitiert.

In *Johali* erkunde ich den Kontrast zwischen Bewegung und Stillstand. Einerseits regt es mein Komponieren an, mit der Masse zu gehen. Andererseits läßt mich das einsame, ruhige Komponieren den Lärm der Großstadt vergessen. Die Musik erinnert an meinen Alltag in Japan. Ich fühle nun, daß ich mich im Übergangsstadium des *schuhali* befinde; ich bin auf der Suche nach meinem eigenen Weg, nachdem ich dem ersten Stadium der Nachahmung entwachsen bin.“





### **Toshi Ichiyanagi: *Portrait of Forest***

*Portrait of Forest* (Portrait eines Waldes) ist von sehr direktem Ausdruck. Ich habe versucht, mich in den Komponisten hineinzuzusetzen und es auf eine Weise zu spielen, daß es sein Waldportrait würde. Das Stück erinnert mich an die Zeit der Schneeschmelze. Liegt das daran, daß ich hier in Schweden bin und ungeduldig den Frühling mit seinen Schönheiten erwarte? Ich lebe mitten in Stockholm, doch erblicke ich regelmäßig Hasen oder Eichhörnchen. Überall fliegen wilde Vögel; im benachbarten Park gibt es Rehe. Viele meiner schwedischen Freunde sind sich sicher, daß es kein schöneres Land als Schweden gebe. Aber nachdem ich Japan verlassen habe, wird mir erst bewußt, was für ein schönes Land auch dies ist. In Schweden jedenfalls leben die Menschen in enger Nachbarschaft zur Natur. Und das gibt ihrem Leben ein Gefühl von Räumlichkeit.

### **Minoru Miki: *Time* für Marimba**

Minoru Miki komponierte *Time* für Marimba bereits 1968 für Keiko Abe. *Time* verlangt alle Arten von expressiven Nuancen auf Seiten des Ausführenden: Aggressivität, Sanftheit, humorvolles Lächeln, Wahnsinn, Glück, Überraschung, Enttäuschung usw. Jederzeit ist es wesentlich zu verstehen, welches Gefühl gerade ausgedrückt wird. Es ist wie ein Spiel mit verschiedenen Charakteren, anderen Bühnenbildern, unterschiedlichen Schauspielern. Alles aber ist auf einer einzigen Linie notiert. In *Time* für Marimba muß man sowohl den Raum zwischen den Phrasen analysieren (wie beim *ma* der traditionellen japanischen Kunst) als auch den stetigen Fluß (*keizoku*).

© *Mika Takehara 2004*

**Mika Takehara** erhielt ihren ersten Schlagzeugunterricht bei Professor Yoshitaka Kobayashi und Akikuni Takahashi. 1992 begann sie ihr Studium an der Toho Gakuen Musikhochschule in Tokyo, wo Professor Kobayashi und Professor Kyoichi Sano sowie der Marimba-Virtuose Keiko Abe zu ihren Lehrern gehörten. Nach ihrem Abschluß im Jahr 1996 setzte sie ihre Studien an Toho Gakuen fort und erhielt im folgenden Jahr ihr Forschungsdiplom.

1997 wurde sie von Anders Loguin – Mitglied des Kroumata Percussion Ensemble

und Professor an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm – als Gaststudentin an die Hochschule eingeladen. Nach einem vierjährigen Studium schloß sie 2001 mit den höchsten Auszeichnungen ab und absolvierte ihr Konzertdiplom mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.

1998 gab sie ihr Debüt beim Kroumata Percussion Ensemble; kurz darauf trat sie beim International Percussion Event auf, das im Rahmen der Feiern der Kulturhauptstadt Stockholm stattfand. Seither hat sie sich einen Namen als Solistin gemacht und konzertiert regelmäßig in Schweden, Japan und in ganz Europa. Seit 2000 ist Mika Takehara mit dem Saito Kinen Orchestra unter Leitung von Maestro Seiji Ozawa assoziiert. Außerdem gehört sie zum schwedischen KammarensembleN, das sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert hat.

**D**urant ma quatrième année à l'École de musique Toho Gakuen à Tokyo, l'ensemble de percussion Kroumata est venu au Japon pour un concert avec mon professeur, Keiko Abe. J'ai tellement été frappée par sa prestation que j'ai immédiatement décidé qu'il me fallait aller en Suède.

Lorsque je suis arrivée à Stockholm, je ne connaissais personne excepté mon professeur Anders Loguin et ses collègues de l'ensemble Kroumata. Une situation très déroutante mais également rafraîchissante et complètement différente de l'École de musique Toho Gakuen à Tokyo où j'avais jusqu'alors étudié. Cette école m'avait enseigné la base de la musique et présenté à plusieurs grands musiciens, ce qui devait s'avérer une fondation essentielle pour mon expérience suédoise. C'est cependant en Suède que j'ai développé ma propre identité musicale.

La première année à l'étranger n'a pas été facile. La Suède est un pays totalement différent et utilise une langue que je ne comprenais pas. Les Suédois sont plutôt timides et la communication en anglais pose parfois des problèmes. Cependant, comme il y avait quelques étudiants japonais à Stockholm, je pouvais ainsi parler ma propre langue. Et la nourriture japonaise me manquait !

Je devais somme toute compter sur la musique mais, en rétrospective, je vois maintenant qu'une telle dépendance envers elle n'est pas une bonne chose : on se replie trop sur soi-même alors que la musique implique une communication des émotions et pas seulement leur expérience dans la solitude. D'un autre côté, je crois qu'à long terme cette solitude s'est avérée une expérience précieuse. Je me suis énormément rapprochée de la musique et en jouer est devenu la chose la plus naturelle du monde.

Depuis mes débuts, j'ai adopté une approche beaucoup plus libre face à la musique. Lorsque j'ai commencé mes études à Toho Gakuen, Akira Miyoshi, un compositeur et également le directeur de l'École, disait aux nouveaux étudiants : « ... chacun d'entre vous deviendra un musicien professionnel. Pratiquez beaucoup mais souvenez-vous que vous devriez prendre davantage de temps pour analyser la pièce que vous désirez jouer et les intentions du compositeur que de jouer de votre instrument. » J'ai essayé de suivre le précepte d'Akira Miyoshi et je crois que si l'on désire vraiment faire quelque chose, on n'a qu'à travailler pour qu'elle se réalise.

### ***Mirage* pour marimba de Yasuo Sueyoshi**

Yasuo Sueyoshi a composé *Mirage* pour la percussionniste Keiko Abe qui l'a créé en 1971. M. Sueyoshi était également professeur à Toho Gakuen et j'ai assisté à ses cours pendant deux ans. Il avait un grand amour pour la littérature japonaise et sa musique est influencée entre autres par le poète japonais Chuya Nakahara. Pendant que Yasuo Sueyoshi travaillait à la composition de *Mirage*, il avait deux petites cloches de style indien sur son bureau qu'il faisait résonner pour en saisir les harmoniques. *Mirage* est une œuvre pleine de couleurs et de contrastes dynamiques.

### ***Thirteen Drums* de Maki Ishii**

Lorsque j'ai été mise en contact avec cette pièce pour la première fois, j'étais en train de me préparer pour les examens de fin de session après ma première année à Toho Gakuen. J'ai tellement aimé la musique que j'ai demandé à la jouer même si je savais qu'elle était très difficile. J'ai obtenu de bonnes notes lors de mon examen mais j'ai été très déçue de ma prestation. J'ai donc continué à la travailler et à l'interpréter lors de concerts. Plusieurs années plus tard alors que j'étais en Suède, j'ai eu la chance de l'interpréter lors d'un festival international de percussions à Stockholm. Anders Loguin m'a demandé : « As-tu une œuvre que tu désires jouer et qui donnera également une bonne image de toi en tant que musicienne ? »

« *Thirteen Drums* », ai-je répondu sans hésiter. Ce fut le début d'une longue période de travail sur cette œuvre avec Anders comme mentor. *Thirteen Drums* a pour moi une relation spéciale avec la Suède et, tout naturellement, je souhaitais inclure cette œuvre dans mon premier enregistrement.

Je lie toujours *Thirteen Drums* à la danse. Je songe à la chorégraphie, à comment les danseurs pourraient danser. Après avoir analysé la musique, voici comment je vois la danse : un petit groupe de danseurs masculins, le haut du corps dénudé, très agressifs et trempés de sueur, dansent autour d'un feu. Les danseurs attisent le feu avec leur corps (mon image d'un volcan) et le feu devient de plus en plus gros.

## **Ripple d'Akira Miyoshi**

Tel que mentionné plus haut, Akira Miyoshi était le directeur de Toho Gakuen lorsque j'y étudiais. La classe de percussion entretenait d'étroites relations avec lui et nous avons interprété plusieurs de ses compositions, en ensemble et en solo. *Ripple* est plein d'énergie, comme un typhon, un vent fort. Lorsque l'énergie disparaît, l'air emplit l'espace. À mi-chemin de l'œuvre, on entend la voix de l'interprète. C'est comme si l'énergie créée, quelque fois folle et quelque fois triste, ne suffisait pas. Et alors toute l'énergie contenue dans le corps de l'interprète doit être mobilisée.

## **Johali de Hideki Kozakura**

J'ai rencontré Hideki Kozakura pour la première fois à l'automne 2000 lorsqu'il est venu en Suède. Lorsque je planifiais cet enregistrement, je désirais avoir une nouvelle pièce qui me serait dédiée. Mais je voulais une pièce composée par un compositeur qui me comprendrait en tant que musicienne. Après avoir entendu une œuvre de M. Kozakura que j'aimais, je lui ai demandé s'il était intéressé à composer une nouvelle œuvre à mon intention. Il écrivit :

« J'ai composé *Johali* en 2002. L'œuvre est en deux parties et les deux se basent sur la musique traditionnelle japonaise appelée *gagaku* et la musique religieuse du rituel *shinto*. *Johali* est un mot que j'ai inventé, un croisement entre un proverbe chinois – *shuhali* – et le mot *johakyu*, un terme musical qui provient du *gagaku*. *Shuhali* réfère au processus de maturation d'un artiste. La première étape de jeunesse est toujours l'imitation. Ensuite, vous essayez de trouver une façon bien à vous. Finalement, vous établissez votre propre style en tant qu'artiste. Le *gagaku* est un type de musique fortement influencé par le passé de l'Asie continentale interprétée à la cour impériale du Japon depuis plus d'un millénaire. Dans le *gagaku*, le terme *johakyu* décrit une musique qui accélère du début à la fin.

Dans la première partie, j'ai imaginé un temple japonais sur le versant d'une colline. On n'entend rien d'autre que le murmure des insectes et le gargouillis d'un ruisseau. Dans la seconde partie, nous avons une variation libre sur un thème dans lequel je cite un rythme *gagaku* typique.

Dans *Johali*, j'explore le contraste entre le mouvement et le calme. D'un côté, marcher



à travers une foule stimule mon désir de composer. De l'autre, composer seul, calmement, me fait oublier les bruits de la ville. La musique rappelle ma vie quotidienne au Japon. Je me sens maintenant dans l'étape intermédiaire du *shuhali*, cherchant ma voie après avoir dépassé la première étape de l'imitation. »

### ***Portrait of Forest* de Toshi Ichiyanagi**

Cette œuvre a une expression immédiate. J'ai essayé de me mettre dans l'esprit du compositeur et de jouer son œuvre de manière à ce qu'elle devienne son portrait de la forêt. Cette pièce me rappelle cette période de l'année où la neige fond. Est-ce parce que je me trouve en Suède, attendant impatiemment les beautés du printemps ? Je vis en plein centre de Stockholm mais j'arrive à voir régulièrement des lièvres ou des écureuils. Il y a des oiseaux sauvages partout et des chevreuils dans le parc avoisinant. Plusieurs de mes amis suédois prétendent qu'il n'y a pas de pays aussi beau que la Suède. Mais après avoir quitté le Japon, j'ai à mon tour réalisé à quel point ce pays était beau aussi. En Suède cependant, les gens vivent plus près de la nature. Et cela donne un sens de l'espace à leurs vies.

### ***Time* pour marimba de Minoru Miki**

Minoru Miki a écrit *Time* dès 1968 pour Keiko Abe. C'est une œuvre qui exige toute une gamme de nuances de la part de l'interprète. Il faut exprimer l'agressivité, la gentillesse, un sourire plein d'humour, la folie, le bonheur, la surprise, la déception, etc. Il est essentiel de comprendre à tout moment quelles sensations vous exprimez lors de votre interprétation : c'est comme une pièce de théâtre avec différents personnages, différents décors, différents comédiens. Cependant, tout est indiqué sur une seule ligne. Avec *Time*, il est nécessaire d'analyser l'espace entre les phrases, – *ma* est le terme dans l'art traditionnel japonais – ainsi que le flux continu – *keizoku*.

© **Mika Takehara 2004**

**Mika Takehara** commence la percussion avec les professeurs Yoshitaka Kobayashi et Akikuni Takahashi. En 1992, elle entre à l'École de musique Toho Gakuen à Tokyo où parmi ses professeurs on retrouve Yoshitaka Kobayashi, Kyoichi Sano ainsi que la virtuose du marimba, Keiko Abe. Après avoir obtenu son diplôme en 1996, elle continue à Toho Gakuen et reçoit son diplôme de recherche l'année suivante.

En 1997, Anders Loguin, membre de l'ensemble de percussion Kroumata et professeur au Collège royal de musique de Stockholm, l'incite à s'inscrire à son collège en tant qu'étudiante invitée. Après quatre ans d'études, elle obtient en 2001 un diplôme avec mention et donne son concert de fin d'étude avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm.

Mika Takehara fait ses débuts avec l'Ensemble Kroumata en 1998 et, la même année, se produit à l'occasion de l'International Percussion Event alors que Stockholm était la capitale culturelle de l'Europe. Elle s'est depuis fait un nom en tant que soliste et se produit fréquemment lors de concerts en Suède, au Japon et à travers l'Europe. Depuis 2000, Mika Takehara a joué en compagnie de l'Orchestre Saito Kinen sous la direction de Seiji Ozawa. Elle est également membre de l'ensemble suédois KammarensembleN, spécialisé en musique contemporaine.

**DDD**

**RECORDING DATA**

Recorded: 2002-04-12/14 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden  
Recording producer: Rita Hermeyer  
Sound engineer: Rita Hermeyer  
Digital editing: Rita Hermeyer  
Recording equipment: Neumann microphones; Studer Mic AD 19 pre-amplifier; Studer mixer;  
Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

**BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover text: © Mika Takehara 2004  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Cover design: Esa Tanttu  
Cover photographs: © Anders Krison  
Typesetting, lay-out: 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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

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

BIS-CD-1303 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1303