



TŌRU TAKEMITSU
complete works & transcriptions
for solo guitar

FLAVIO NATI
classical guitar



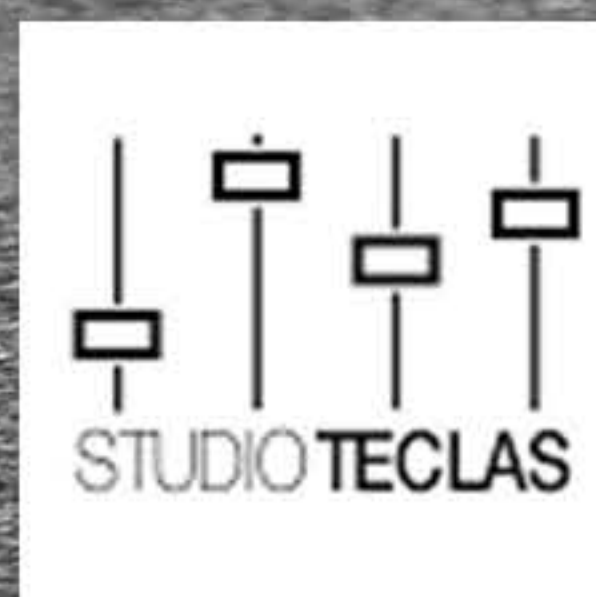
CREDITI_CREDITS

Digital recording standard 96kHz/24 bit
Chiesa di San Biagio in Caticciano - Città della Pieve (PG)
Dates of recording: 16/17/18 July 2020
Recording and Mastering: Luca Burocchi - TECLAS Studio
Editing: Luca Burocchi, Daniele Marinelli
Photos: Damiano Rosa
Design: Francesca Limongelli
Guitar: Leonardo de Gregorio
Strings: D'Addario

RINGRAZIAMENTI_ACKNOWLEDGEMENTS

Luca Burocchi, Leonardo de Gregorio, Felix Justen, Francesca Limongelli, Daniele Marinelli, Jacopo Matera, Duilio Meucci, Kai Nieminen, Paolo Pegoraro, Damiano Rosa

www.flavionati.com



TŌRU TAKEMITSU

(1930 – 1996)

COMPLETE WORKS & TRANSCRIPTIONS FOR SOLO GUITAR

- 1** A Piece for Guitar (1991)
for the 60th birthday of Sylvano Bussoffi

All in Twilight (1987)
four pieces for guitar

- 2** I. ♩. = 80
3 II. ♩. = 68 Dark
4 III. 5 ♩. = 46
5 IV. ♩. = 100 Slightly Fast

Folios (1974)

- 6** I. ♩. = 68–72
7 II. ♩. = 96–120
8 III. ♩. = 120–146

- 9** Equinox (1993)

In the Woods (1995)
three pieces for guitar

- 10** I. Wainscot Pond. After a painting by Cornelia Foss [03:53]
11 II. Rosedale [04:11]
12 III. Muir Woods [05:22]

- [01:06] Twelve Songs for Guitar (1977)

- 13** Londonderry Air (Irish trad.) [03:36]
14 Over the Rainbow (Harold Arlen) [03:05]
15 Summertime (George Gershwin) [04:24]
16 A Song of Early Spring (Akira Nakada) [03:38]
17 Amours Perdues (Joseph Kosma) [03:12]
18 What a Friend (Charles C. Converse) [02:46]
19 Secret Love (Sammy Fain) [02:42]
20 Here, There and Everywhere
(John Lennon and Paul McCartney) [03:06]
21 Michelle
(John Lennon and Paul McCartney) [02:52]
22 Hey Jude
(John Lennon and Paul McCartney) [03:19]
23 Yesterday
(John Lennon and Paul McCartney) [03:23]
24 The International (Paul Degeyter) [02:41]

- 25** The Last Waltz (1983) [03:15]
(Les Reed & Barry Mason)

T.T. 79:28

TŌRU TAKEMITSU

complete works for solo guitar

testo e traduzione
text & translation Flavio Nati

Annoverabile tra le figure musicali di riferimento del secondo Novecento, **Tōru Takemitsu** (1930 - 1996) è stato sicuramente il compositore più universalmente riconosciuto che il Giappone abbia mai avuto. Egli ha dedicato importanti opere alla chitarra, trattata sia in veste solistica che in ensemble cameristici e orchestrali.

VITA E OPERE

Takemitsu nasce a Tokyo l'8 ottobre 1930 e trascorre i suoi primi anni in Manciuria, quella parte della Cina orientale entrata nell'orbita economica nipponica già dai primi del Novecento e successivamente occupata militarmente dal Giappone nel 1931. I suoi primi ricordi musicali sono legati alla figura paterna: la collezione di vinili jazz e dixieland insieme al suono dello *shakuhachi*, il flauto tradizionale giapponese costruito col bambù che il padre si diletta a suonare.

Nel 1937 torna a Tokyo - ospitato da una zia - per iniziare la scuola elementare, ma il suo percorso formativo viene bruscamente interrotto dall'occupazione americana nel 1944: da quel momento, il giovane Tōru si ritrova coscritto nell'esercito nipponico. Nonostante il ricordo estremamente negativo di quel periodo, è pro-

One of the reference musical figures of the second half of the twentieth century, **Tōru Takemitsu** (1930 - 1996) was certainly the most universally recognized composer that Japan has ever had. He has dedicated important works to the guitar, treated both as a soloist or in chamber and orchestral ensembles.

LIFE AND WORKS

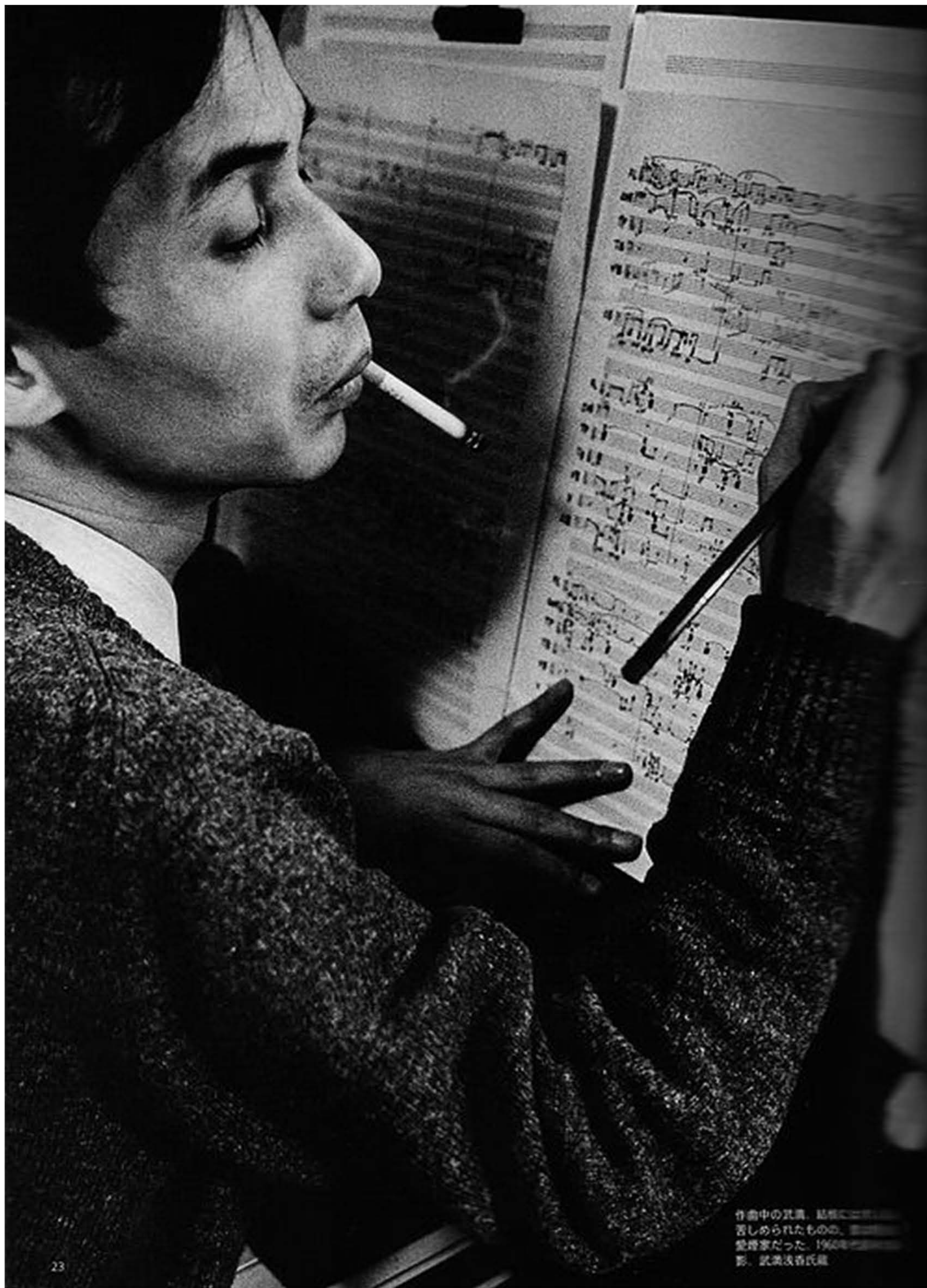
Takemitsu was born in Tokyo on October 8, 1930 and spent his early years in Manchuria, the eastern Chinese area that entered the Japanese economic orbit at the beginning of the twentieth century and subsequently occupied by Japan in 1931. His first musical memories are linked to his father, the jazz and Dixieland records he collected and the sound of shakuhachi, the traditional Japanese flute built with a bamboo cane that he used to play.

prio in quegli anni che avvengono i due ascolti - folgoranti per un adolescente, impressionabile in una situazione tanto tragica - che gli fanno maturare la decisione di intraprendere la carriera di compositore. La prima di tali rivelazioni è la canzone francese *Parlez-moi d'amour*, interpretata da Lucienne Boyer e ascoltata di nascosto insieme ad un suo compagno cadetto su un giradischi di fortuna, azionato a mano e aggiustato per l'occasione con una puntina di bambù. Il secondo ascolto è invece il *Preludio, Fuga & Corale* di César Franck, trasmesso da una radio installata dagli americani. Furono questi due eventi a far scoccare la scintilla e a provocare in lui un profondo *shock*, come il compositore stesso avrà modo di dire in seguito: *"Non ero a conoscenza di questo tipo di musica così dolce e bella. Sentii come una scossa attraverso il mio corpo, e tutta la mia carne e il mio sangue furono interamente incantati da quella musica. Da quel momento ho deciso che avrei 'vissuto nella musica' dopo la fine della guerra"*; mentre riguardo al brano di Franck, ricorderà: *"Avevo scoperto un secondo tipo di musica, quella strumentale, di tipo assoluto. [...] Mi sembrava una musica di pace, una preghiera o un'aspirazione, dopo aver vissuto attraverso tanta sofferenza... In quel momento, decisi di diventare compositore"*.¹

Sebbene Franck non rientri nella cerchia delle sue influenze più dirette, è comunque chiara fin dall'inizio in Takemitsu la predilezione per i colori e i timbri orchestrali cari alla tradizione francese piuttosto che per

¹ Conversazione con Louis Dandrel in Takemitsu, *Ongaku no Yohaku kara*, p. 151. La versione originale è reperibile in *Le monde de la musique* (Nov. 1978), p. 1521.

At the age of 7 he returned to Tokyo - hosted by his uncle - to begin elementary school, but his education was abruptly interrupted by the American occupation in 1944: from that moment on, the young Tōru found himself conscripted into the Japanese army. Despite the extremely negative memories from that period, it is exactly in those years that two facts took place - striking for a teenager, easily impressionable in such a tragic situation - that made him mature the decision to undertake the career of composer. The first of these revelations was the French song *Parlez-moi d'amour*, sung by Lucienne Boyer and secretly listened together with a cadet companion on a hand-operated turntable, adjusted for the occasion with a bamboo needle. The second one is César Franck's *Preludio, Fuga & Corale*, broadcasted by a radio installed by the Americans. In fact, these were the two epiphanies that caused in the young Tōru a profound "shock", as the composer himself will remember in his later years: *"I was not aware of this kind of sweet and beautiful music. It made me feel like a jolt through my body, and all my*



flesh and blood were totally enchanted by that music. From that moment I decided that I would be 'in music' after the end of the war"; while specifically regarding Franck's piece, he will remember: "I had discovered a second kind of music, namely the instrumental, the absolute kind. In Japan, word and sound cannot be separated. But here I was hearing an instrument being played alone and awakening astonishing feelings in me. It seemed to me like a song of peace, a prayer or an aspiration, after I had lived through so much suffering... At that moment, I decided to become a composer".¹

Although Franck does not fall into the circle of his most direct influences, it is clear from the beginning that Takemitsu found a deeper connection with the colours and orchestral timbres dear to the French tradition rather than with the emphasis on form and structure typical of Germanic composers. Moreover, his passion for "light" music must be underlined here, since it is a field in which he will

¹ Conversation with Louis Dandrel in Takemitsu, *Ongaku no Yohaku kara*, p. 151. The original version appeared in *Le monde de la musique* (Nov. 1978)

l'enfasi sulla forma e sulla struttura di stampo più tipicamente tedesco; inoltre, va sottolineata la sua passione per la musica "leggera", campo nel quale si ritroverà impegnato durante l'arco di tutta la sua carriera e che si affiancherà alla composizione di musica per teatro, TV, radio e soprattutto colonne sonore per il cinema, altra manifestazione del suo multiforme talento².

Compositore di natura fondamentalmente autodidatta e lontano quindi da un percorso accademico tradizionale - se si escludono le sporadiche lezioni con il maestro Yasuji Kyiose - la sua produzione può essere divisa orientativamente in tre periodi. Il primo è caratterizzato da una forte sperimentazione, nata soprattutto all'interno del *jikken kobo* ("laboratorio sperimentale"), progetto nato nel 1951 dalla collaborazione di artisti afferenti a varie discipline e per cui Takemitsu compone musica concreta, elettronica e per balletto. I suoi esordi sono segnati da grandi delusioni - come la prima esecuzione pubblica di un suo brano per pianoforte, *Lento in due movimenti*, stroncato dalla critica che lo definì *pre-musica* - e da importanti occasioni, come l'ascolto assolutamente casuale, da parte di Igor Stravinsky durante una sua visita in Giappone, della composizione *Requiem for strings* (1957), avvenimento che porterà il giovane compositore ad un primo importante riconoscimento internazionale³. Tale brano, nonostante il successo, nasce in un momento di grande sconforto:

find himself engaged throughout his whole career, alongside the composition of music for theatre, TV and radio. But, most importantly, he wrote soundtracks for almost one hundred movies: another display of his multifaceted talent².

Fundamentally a self-taught composer and therefore far from a traditional academic path - apart from some sporadic lessons took with Yasuji Kyiose - his production can be roughly divided into three periods. The first one is characterized by a strong experimentation, born especially within the *jikken kobo* ("experimental workshop"), a project started in 1951 from the collaboration of artists related to different disciplines and for which Takemitsu composed mainly concrete, electronic and ballet music. The start of his career is marked by great disappointments - such as the first public performance of one of his piano pieces, *Lento in due movimenti*, cut short by critics and defined as *pre-music* - and by important

² Takemitsu era anche un appassionato cinefilo e si vantava di riuscire a vedere fino a trecento film l'anno; è da ricordare la sua collaborazione con il celebre regista Akira Kurosawa per i film *Dodes'ka-Den* (1970) and *Ran* (1985).

³ Più tardi, Stravinsky scrisse riferendosi a *Requiem*: "quella musica così intensa per

² Takemitsu was also a great movie lover indeed and bragged he was able to watch up to three hundred films a year; it is worth mentioning his collaborations with the famous director Akira

Takemitsu era infatti ricoverato in ospedale per tubercolosi e aveva elaborato tale composizione come riflessione funebre sia per sé stesso che per la scomparsa di Fumio Hayasaka - suo collega e mentore spirituale, morto l'anno precedente - cui il brano è dedicato.

Nel secondo periodo si assiste a quello che può essere ben definito il suo apogeo modernista⁴, in cui giunge a maturazione un linguaggio strettamente personale unito al rinnovato interesse per la musica giapponese, in passato rinnegata ma poi riscoperta tramite l'influenza di John Cage, il cui incontro rappresenta la terza grande rivelazione musicale della sua carriera. Il brano di riferimento qui è indubbiamente *November Steps* (1967) per *biwa*, *shakuhachi* e orchestra, altro grande successo internazionale di Takemitsu che scatuisce da una commissione della New York Philharmonic per il 125° anniversario della nascita dell'orchestra. La registrazione pubblicata nel 1968 dalla Toronto Symphony Orchestra diretta da Seiji Ozawa (anch'egli nativo della Manciuria e grande amico di Takemitsu), contribuì notevolmente alla fama internazionale del compositore, dando tuttavia l'impressione che egli stesse così cercando una sorta di ponte ideale tra la musica e la cultura giapponese con il mondo occidentale, idea a ben vedere del tutto erronea e sconfessata più volte dallo stesso autore.

essere stata creata da un uomo di così bassa statura...". Al che Takemitsu reagì: "È divertente ciò che scrive. Lui stesso è così basso! Allora le persone potranno dire che 'La Sagra della Primavera' è stata creata da un uomo di così bassa statura..."

⁴ cfr. Peter Burt - *The Music of Toru Takemitsu* (2001)

occasions, such as Igor Stravinsky's absolutely casual listening during his visit to Japan of *Requiem for strings* (1957), an event that will bring the young composer to his first important international recognition³. The piece, despite its success, was born in a moment of great despair: Takemitsu was in fact hospitalized for tuberculosis and composed it as a funerary reflection both on himself and on the death of Fumio Hayasaka, his colleague and spiritual mentor, who died the previous year and to which the piece is dedicated.

In the second period we witness what can be well defined his "modernist apogee" ⁴, in which a strictly personal language matures in combination with a renewed interest in Japanese music, rejected at the beginning but then rediscovered. This happened also thanks to the influence of John Cage, whose meeting represents for Takemitsu the third great musical revelation of his career: the reference piece of this new artistic view

Kurosawa: *Dodes'ka-Den* (1970) and *Ran* (1985).

³ Later, Stravinsky will write: "*that music as intense as this should be created by a man of such short stature...*". So Takemitsu reacted: "*Funny he says that. He himself is also so short! Then people can*



is undoubtedly *November Steps* (1967) for *biwa*, *shakuhachi* and orchestra. This work was another great international success for Takemitsu, born out of a commission of the New York Philharmonic for the 125th anniversary of the birth of the orchestra. The recording, released in 1968 with the Toronto Symphony Orchestra under the baton of Seiji Ozawa (also a native of Manchuria and Takemitsu's great friend), contributed greatly to the composer's international fame, giving however the impression that he was trying to build an ideal bridge between Japanese music and culture with the Western world, actually a completely erroneous idea and repeatedly denied by the author himself.

The third period roughly begins with the composition of *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* (1977), a piece that marks the advent of Takemitsu's maturity: until then his compositional style except for some experimental works and sporadic incursions in the most diverse languages,

say that the 'Rite of Spring' was created by a man of such short stature..."

⁴cfr. Peter Burt - *The Music of Toru Takemitsu* (2001)

Il terzo periodo coincide all'incirca con la composizione brano che segna l'avvento della maturità di Takemitsu: fino a quel momento il suo stile compositivo - se si escludono alcune composizioni sperimentali e le sporadiche incursioni nei linguaggi più diversi, dalla dodecafonìa alle tecniche aleatorie - può essere genericamente ascrivito ad un poli-modalismo (o pan-modalismo, come lui stesso lo aveva definito), in cui è evidente l'influsso di Debussy e Messiaen, che si associa ad una sorta di seconda pelle - impossibile da rinnegare totalmente - profondamente giapponese, imbevuta degli influssi della filosofia zen e del profondo amore per la natura tipica dello shintoismo. In questo terzo periodo tale iper-stratificazione modale si sfoltisce man mano fino a raggiungere la trasparenza delle ultime composizioni dei primi anni Novanta, le cui partiture potrebbero benissimo essere nate quasi un secolo prima direttamente dalla penna di un Debussy o di un Ravel. In esse si approda a quello che lo stesso Takemitsu ha definito più volte *sea of tonality* ("mare della tonalità"), seguendo in questo una tendenza generale di molti compositori (da Pärt a Penderecky, da Nono a Ligeti) verso un ritrovato lirismo, contrassegnato da un ammorbidimento di alcune delle posizioni più estreme e sperimentali delle avanguardie internazionali durante gli anni Ottanta e che sono costate a Takemitsu e ad altri colleghi numerose critiche.

Per quanto possa sembrare paradossale, nel caso di Takemitsu questo capovolgimento era tuttavia già ben

ranging from dodecaphony to aleatory techniques - it can be generically ascribed to a poly-modalism (or *pan-modalism*, as he himself had defined it), in which the influence of Debussy and Messiaen is evident. His language is also reasonably associated to a sort of second skin - impossible to totally deny - deeply Japanese, imbued with the influences of Zen philosophy and the deep love for nature typical of the Shinto religion. In this third period, this modal hyper-stratification gradually thinned out, reaching the transparency of his last compositions of the early nineties, scores that could easily have been born directly many years before from the genius of Debussy or Ravel. In those last works we arrive at - as Takemitsu himself used to say - the so-called *sea of tonality*, following in this a general trend of many composers (from Pärt to Penderecky, from Nono to Ligeti) towards a rediscovered lyricism, marked by a "softening" of the more extreme and experimental positions of the international avant-gardes during the eighties, fact that drew Takemitsu and other colleagues numerous criticisms.

presente nella sua musica da tempo, seppur in maniera marginale. Basta ascoltare il finale di un brano risalente già a molto tempo addietro come *Green* (1967) per presagire quelli che saranno i suoi sviluppi artistici futuri. Va inoltre sottolineato come i suoi principali riferimenti stilistici - i già citati Debussy, Messiaen e Cage - erano già a loro volta stati profondamente influenzati dalla cultura orientale e da quella giapponese in particolare, per cui si può parlare di una vera e propria catena di influenze che ritorna infine al punto di partenza⁵.

LA MUSICA PER CHITARRA

Entriamo ora nel merito di questa registrazione, pensata come un omaggio in occasione della ricorrenza dei 90 anni dalla nascita del compositore, la quale ripercorre l'intero *corpus* della produzione solistica di Takemitsu per le sei corde. Sono quindi prese in considerazione cinque opere originali: *Folios*, il primo approccio alla scrittura solistica per chitarra, composto nel 1974 per Kyoshi Shomura e pervaso da un'atmosfera modernista; *All in Twilight* (1987) - dedicato a Julian Bream - nel quale è evidente un cambio di rotta stilistico che anticipa il clima sonoro dei tre brani successivi, cioè *A Piece for Guitar*, *Equinox* e *In the Woods*, scritti nel breve lasso di tempo tra il 1991 e il 1995, l'anno prima della scomparsa del compositore.

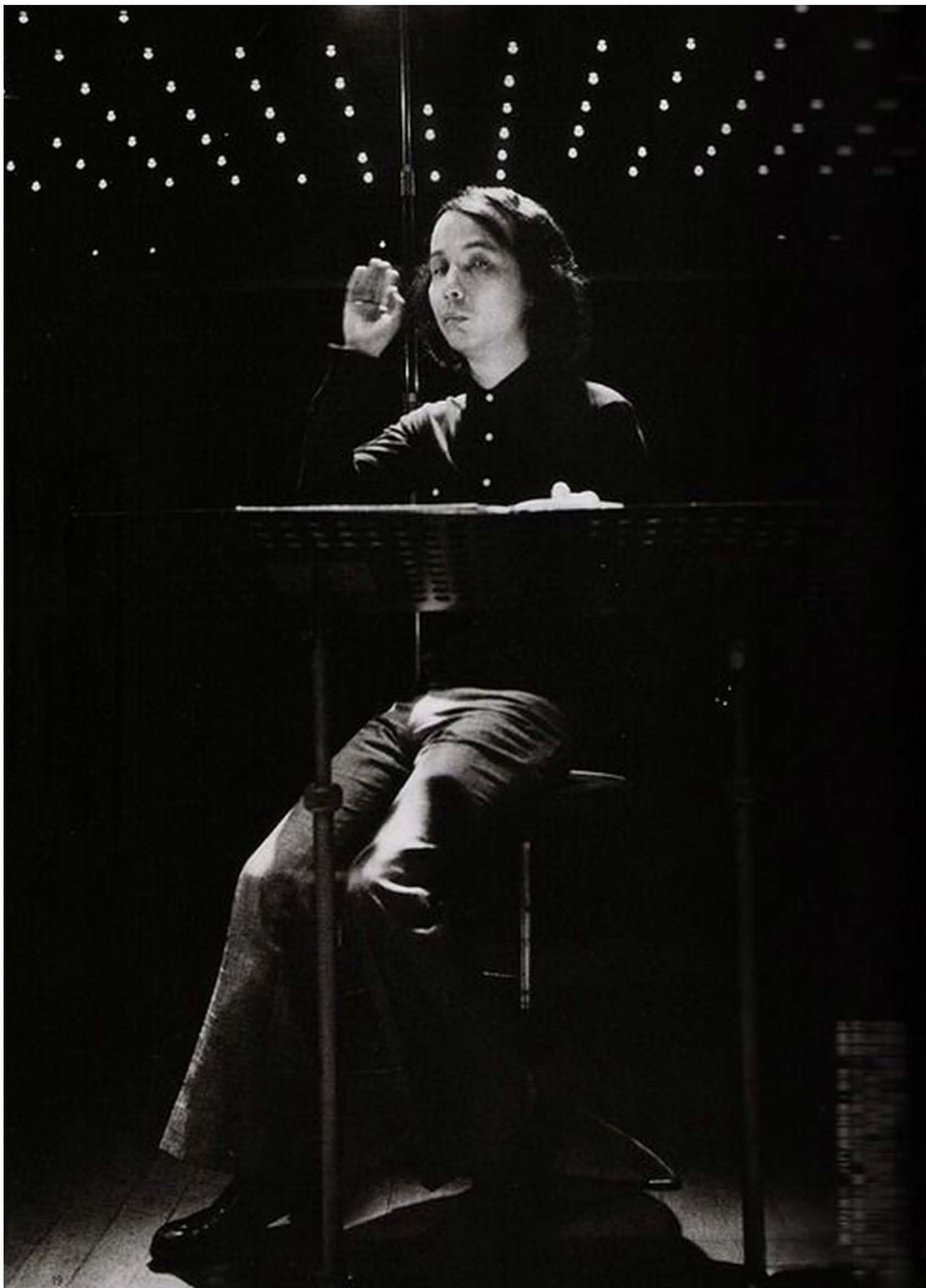
⁵ Messiaen ebbe modo di dire: "La musica giapponese è statica, e io stesso sono un compositore statico perché credo nell'invisibile e nell'aldilà: io credo nell'eternità. Ora, gli orientali sono molto più a contatto con l'aldilà rispetto a noi, ed ecco perché la loro musica è statica. La musica scritta da me, un credente, è allo stesso modo statica. Senza dubbio è questo il motivo che spiega la mia attrazione verso il Giappone".

However paradoxical it may seem, in Takemitsu's case this change had already been present since many years. Just listen - for example - to the finale of a work dating as back as 1967, *Green*, to find premonitory signs of these future developments. It should also be emphasized that his main stylistic references - the aforementioned Debussy, Messiaen and Cage - have been in turn profoundly influenced by Oriental culture and by Japanese in particular, so we can actually speak of a chain of influences, eventually turning back from where it all started⁵.

MUSIC FOR GUITAR

This recording, conceived as a tribute for the 90th anniversary of the composer's birth, comprises the entire corpus of Takemitsu's solo production for guitar. Five original works are therefore included: *Folios*, the first approach to solo writing for guitar, composed in 1974 for Kyoshi

⁵ For example, Messiaen said: "Japanese music is static, and I myself am a static composer because I believe in the invisible and in the beyond; I believe in eternity. Orientals are on much closer terms with the beyond than we are and that is why their



Shomura and pervaded by a modernist atmosphere; *All in Twilight* (1987) - dedicated to Julian Bream - in which is evident a stylistic change that anticipates the sound climate of the following three works, namely *A Piece for Guitar*, *Equinox* and *In the Woods*, written in the short period of time between 1991 and 1995, the year before the composer's death.

These pieces are unified by a strongly characterized writing, that of the mature Japanese composer who, towards the end of the 1970s, had finally reached the *sea of tonality*. It is a repertoire full of reciprocal references and suggestions, starting already from their titles. Each piece was born out of an external inspiration or an occasion: *All in Twilight* comes from the wonderful series of paintings that Paul Klee dedicated to the theme of twilight⁶; *A Piece for Guitar* is a gift to the Florentine composer Sylvano Bussotti for his 60th birthday; each movement of *In the Woods*, in addition to being dedicated to a different

music is static. The music written by me, a believer, is equally static. Hence my attraction to Japan.

⁶ In June 1951 Takemitsu published an article in *Atelier* magazine titled "Paul Klee and Music".

Si tratta di brani accomunati da uno stile di scrittura unitario e fortemente caratterizzato, quello del periodo maturo del compositore nipponico che verso la fine degli anni '70 era infine approdato al *sea of tonality*. È un repertorio pieno di vicendevoli rimandi e di suggestioni, a partire dai titoli stessi. Ogni brano infatti nasce da una ispirazione esterna o da un'occasione: *All in Twilight* prende spunto dalla stupenda serie di quadri che Paul Klee ha dedicato al tema del crepuscolo⁶; *A Piece for Guitar* è un regalo di compleanno per i 60 anni del compositore fiorentino Sylvano Bussotti; ogni movimento di *In the Woods*, oltre ad essere dedicato ad un chitarrista differente con cui Takemitsu aveva avuto occasione di collaborare in precedenza (nell'ordine: John Williams, Kyoshi Shomura e Julian Bream), rappresenta tre luoghi differenti che il compositore aveva visitato o - come nel caso di *Wainscot Pond* - visto solo in cartolina: ecco quindi riecheggiare negli ultimi due movimenti i viali alberati del quartiere residenziale di *Rosedale* a Toronto e le giganti sequoie del parco di *Muir Woods* in California. Tuttavia, è con *Equinox* - anch'esso dedicato a Kyoshi Shomura - che Takemitsu raggiunge quegli alti livelli di polisemia tipici di tante altre sue opere: non solo *Equinox* è il titolo di un quadro di Joan Mirò, pittore catalano cui Takemitsu era artisticamente molto legato⁷, ma l'equinozio è anche una festa nazionale molto sentita nel Giappone shintoista, religione in cui il culto della natura riveste un'importanza fondamentale. Inoltre,

guitarist with whom Takemitsu had the opportunity to collaborate before (in order: John Williams, Kyoshi Shomura and Julian Bream), represent a different places that the composer had visited or - as in the case of *Wainscot Pond* - seen only in postcard: the tree-lined avenues of the residential neighbourhood of *Rosedale* in Toronto and the giant sequoias of *Muir Woods* in California. However, it is with *Equinox* - also dedicated to Kyoshi Shomura - that Takemitsu reaches a level of polysemy typical of many of his other titles: not only *Equinox* is the title of a painting by Joan Mirò, a Catalan painter to whom Takemitsu felt very close artistically⁷, but also equinox is a deeply felt national holiday in Shinto Japan, a religion in which the cult of nature is fundamental. In addition, as the equinox represents that particular moment of the year in which day and night have the same duration, the tritone represents the exact division in the middle of the octave: not surprisingly, from the required double *scordatura* two

⁶ Nel giugno 1951 Takemitsu pubblica un articolo sulla rivista *Atelier* intitolato *Paul Klee and Music* ("Paul Klee e la Musica").

⁷ Takemitsu compone *Vers, l'Arc en Ciel, Palma* (1984), brano per chitarra, oboe d'amore e orchestra, ispirato ai quadri del pittore catalano, nel cui finale compare la can-

⁷ Takemitsu compose *Vers, l'Arc en Ciel, Palma* (1984), a piece for guitar, oboe d'amore and orchestra, inspired by the paintings of the Catalan artist. At its ending the popular folksong *La Filadora*

come l'equinozio rappresenta quel particolare momento dell'anno in cui giorno e notte hanno stessa durata, il tritono rappresenta la divisione esatta a metà dell'ottava: con la doppia scordatura prevista si vengono a formare, tra le corde a vuoto dello strumento, ben due tritoni⁸, intervalli che rivestono grandissima importanza nella struttura della composizione. Non è un caso poi che l'armonia sia a volte sospesa tra accordi che sono allo stesso tempo maggiori e minori, come nel finale del brano: ancora giorno e notte che portano con sé luce e ombra, come rappresentato anche dall'alternarsi timbrico dei suoni chiari degli armonici e di quelli scuri delle note reali sul tasto. Per finire, varie volte è citato il motivo B-A-C-H (Si♭ - La - Do - Si♮) opportunamente trasposto e modificato, in onore al grande musicista tedesco, nato proprio il 21 marzo⁹, giorno in cui cade l'equinozio di primavera.

In questo *corpus* di brani, l'unico il cui significato rimane oscuro è *Folios*: il titolo potrebbe far riferimento alla struttura in tre movimenti, ciascuno stampato su un unico grande foglio piegato a metà (nella terminologia bibliotecaria, un *folio* per l'appunto), mentre è sicuramente da escludere qualsiasi rimando alle *Folias* di origine iberica. Da notare qui è il finale: nonostante risalga a metà degli anni Settanta, la citazione del corale di Bach dalla *Matthäus-Passion* è un chiaro segnale premonitore di quello che sarà lo stile della maturità.

zone popolare *La Filadora*, celebre in tutto il mondo chitarristico nella trascrizione di Miguel Llobet. Inoltre, l'ultimo brano - incompleto - cui Takemitsu aveva cominciato a lavorare è *Comme la Sculpture de Miró* (1995).

⁸ Mi♭ - La tra la sesta e la quinta, Si♭ - Mi tra la seconda e la prima.

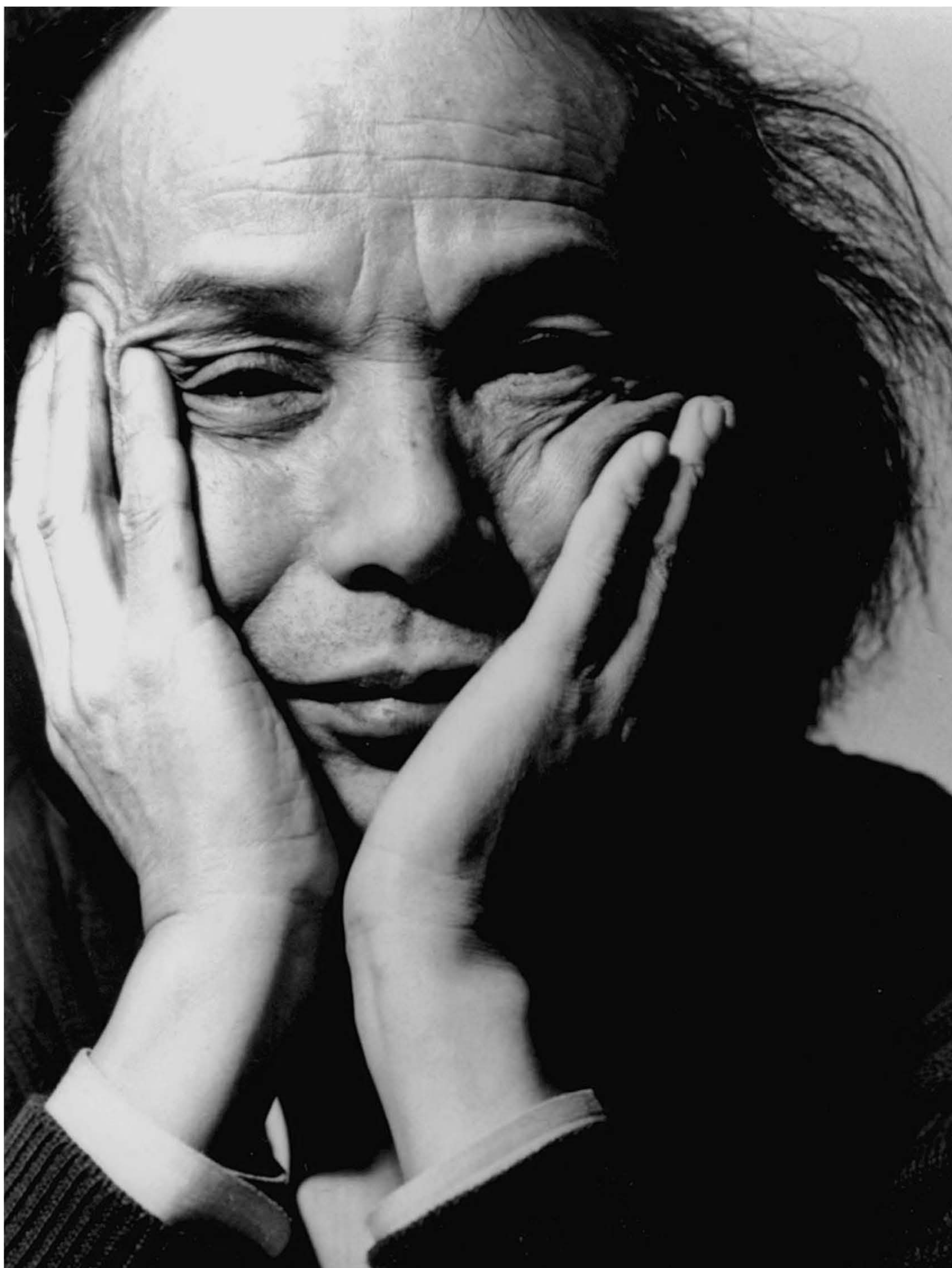
⁹ Secondo il calendario gregoriano.

tritones are formed among the open strings of the instrument⁸, intervals that are of great importance in the structure of the composition. Moreover - as day and night bring light and shadow with them - so the piece is built upon the opposition between the bright sounds of the harmonics and the dark ones of the standard fretted notes, between major and minor harmonies, which can even be present at the same time, as in the very ending of the piece. Finally, the B-A-C-H motif (B-flat - A - C - B-natural) is cited several times, appropriately transposed and modified, as a celebration of the great German composer, born on March 21st⁹, which is exactly the day of the spring equinox.

The only piece whose meaning remains obscure is *Folios*: the title could refer to the fact that it consists of three movements, each printed on a single folded sheet (in librarian terminology, a *folio* in fact) while it is to

appears, a tune famous within the guitar world in the transcription by Miguel Llobet. In addition, the last piece - incomplete - which Takemitsu begun writing is *Comme la Sculpture de Miró* (1995).

⁸ Namely E-flat - A between the sixth and fifth,



exclude any reference to the *Folias* of Iberian origin. Note here the ending: although it dates back to the mid-seventies, the quotation of Bach's choral from *Matthäus-Passion* is a clear anticipation of what will be the style of maturity.

This vast production is made even more cohesive by various compositional traits: for example, the use of certain chordal mixtures and recognizable motifs, as well as the conspicuous mixtures with purely jazzy sounds. From a harmonic point of view - for example - just compare the end of the first movement of *Folios* with the last movement of both *All in Twilight* and *In the Woods*: despite more than 20 years passed between their composition, in all of them there is a clear reference to the harmony of D-flat major, not the easiest to play on the guitar but at the same time characterized by a rich, soft tone and an absolutely inimitable colour. From a melodic point of view, there are leitmotifs that run through all its

B-flat - E between the second and the first.
⁹ According to the Gregorian calendar.

Tale ampia produzione è resa ancora più coesa da svariati tratti compositivi: ad esempio, l'utilizzo di certi impasti accordali e di alcuni motivi riconoscibili, nonché delle numerose incursioni in sonorità di stampo prettamente jazzistico. Dal punto di vista armonico - ad esempio - basta confrontare l'ultimo accordo del primo movimento di *Folios* con l'ultimo movimento sia di *All in Twilight* che di *In the Woods*: nonostante tra essi intercorra un periodo di più di 20 anni, in tutti questi esempi c'è un chiaro rimando alla tonalità di Re ♭ maggiore, di non facile esecuzione sulla chitarra ma allo stesso tempo ricca di timbriche morbide e dal colore assolutamente inimitabile. Dal punto di vista motivico, esistono dei *leit-motiv* che percorrono tutta la sua produzione: ad esempio il motivo a zig-zag, di chiara derivazione da Messiaen¹⁰, o il motivo S-E-A, basato cioè - secondo la terminologia tedesca - sulle note Mi ♭ - Mi - La (e sue trasposizioni), o in generale comunque su passaggi tematici costruiti su due salti consecutivi verso l'acuto, con il secondo più ampio del primo. Questi sono rintracciabili in tutti i suoi lavori e la produzione per chitarra non rappresenta un'eccezione in questo senso.

Infine, la sua natura giapponese si esplica in pieno nell'utilizzo della forma "a giardino", termine generico con il quale si descrive la tendenza di Takemitsu a creare brani con una struttura apparentemente del tutto casuale e illogica, basata su frequenti ripetizioni di



production: for example, the zig-zag motif, clearly derived from Messiaen¹⁰; the S-E-A motif, based - according to German terminology - on the notes E-flat - E - A (and its transpositions), or generally on thematic passages built on two consecutive ascending leaps, with the second wider than the first. These traits can be found in many of his works and his guitar output makes no exception in this respect. These traits can be found in many of his works and his guitar output makes no exception in this respect.

¹⁰ cfr. Olivier Messiaen - *Technique de mon langage musical* - ex. 75-76: Messiaen estrapola questi esempi dal *Boris Godunov* di Modest Mussorgskij.

¹⁰ cfr. Olivier Messiaen - *Technique de mon langage musical* - ex. 75-76: Messiaen takes these examples from Modest Mussorgskij's *Boris Godunov*.

materiale tematico in cui l'idea di sviluppo è del tutto assente e che mira a ricreare una ipotetica passeggiata dell'ascoltatore all'interno di un giardino - immaginario o realmente esistente. Egli, infatti, dispone i suoni seguendo - cito le sue parole - lo *stream of sound* (letteralmente, il flusso dei suoni) che lo circonda, quindi il compito del compositore è quello di riuscire ad ascoltarli e di trascriverli sullo spartito, lasciando che sia il materiale stesso a trovare il proprio percorso: se la musica occidentale tende a "conquistare" la natura, quella giapponese la asseconda, nota Takemitsu¹¹.

Questo approccio formale si affianca ai concetti zen di *sawari* e *ma*: *sawari* (da *sawaru*, "toccare") è una parola dai numerosi significati e che può efficacemente esprimere - tra le varie cose - l'interesse del virtuoso giapponese verso la ricerca timbrica piuttosto che verso la rapidità e pulizia di esecuzione¹²; il *ma* invece è quella forza espressiva che riempie il vuoto tra gli oggetti separati nel tempo e nello spazio, per cui l'assenza di suono assume una carica espressiva potenzialmente infinita: da qui parte la ricerca tesa a trovare quel "*singolo suono così forte nel suo confronto con il silenzio*"¹³, un'espressione molto cara al compositore. Non è un caso quindi che Takemitsu si sia dedicato al nostro strumento così assiduamente, in quanto la chitarra si adatta perfettamente a tali ideali artistici ed ha nell'evocazione e nelle possibilità timbriche le sue caratteristiche

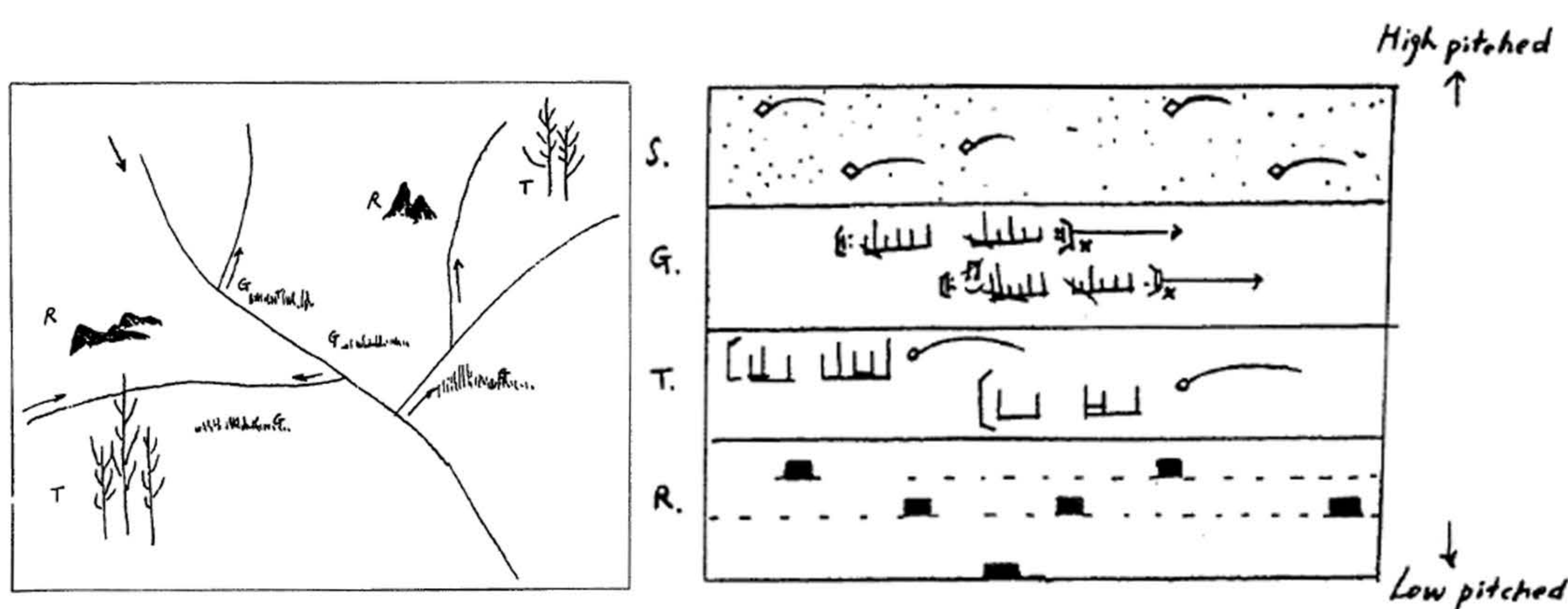
To conclude, his Japanese nature is fully expressed in the use of the "garden" form, a generic term that describes his tendency to create pieces with an apparently random and illogical structure, based on frequent repetitions of thematic material in which development is entirely absent and which aims to recreate a hypothetical walk of listeners within a garden - imaginary or real. Takemitsu in fact arranges the notes following the *stream of sound* surrounding him, so the task of the composer is to listen and to transcribe it on the score, letting the material itself find its own path: if Western music tends to "conquer" nature, Japanese music follows it, notes Takemitsu¹¹.

This formal approach is complemented by the Zen concepts of *sawari* and *ma*. *Sawari* (from *sawaru*, "to touch") is a word with many meanings and that can effectively express the interest of the Japanese virtuoso in the search for timbral variety rather than speed and cleanliness of

¹¹ Non è un caso che lo stesso Takemitsu ebbe modo di dire più volte che "*non è necessario spiegare la musica, perché la musica si spiega da sé*": qualunque tentativo analitico, in senso tradizionale del termine, risulterebbe difficilmente applicabile nel suo caso.

¹² È sufficiente ascoltare poche note prodotte sugli strumenti tradizionali giapponesi,

¹¹ It is no coincidence that Takemitsu himself had the opportunity to state several times that "*it is not necessary to explain the music, because the music is self-explanatory*": any analytical attempt would be hardly applicable in his case.



più affascinanti: dopotutto, l'arte di scrivere per chitarra è l'arte di comporre con pochi mezzi, descrivendo piuttosto l'assenza della cosa che la cosa stessa¹⁴.

Alle opere fin qui citate si aggiungono le *Twelve Songs*, pubblicate nel 1977 il cui sottotitolo, *Songs that the Whole World Sings* ("Canzoni che tutto il mondo canta")

come i già citati *biwa* e *shakuhachi*, per poter intuire questo aspetto.

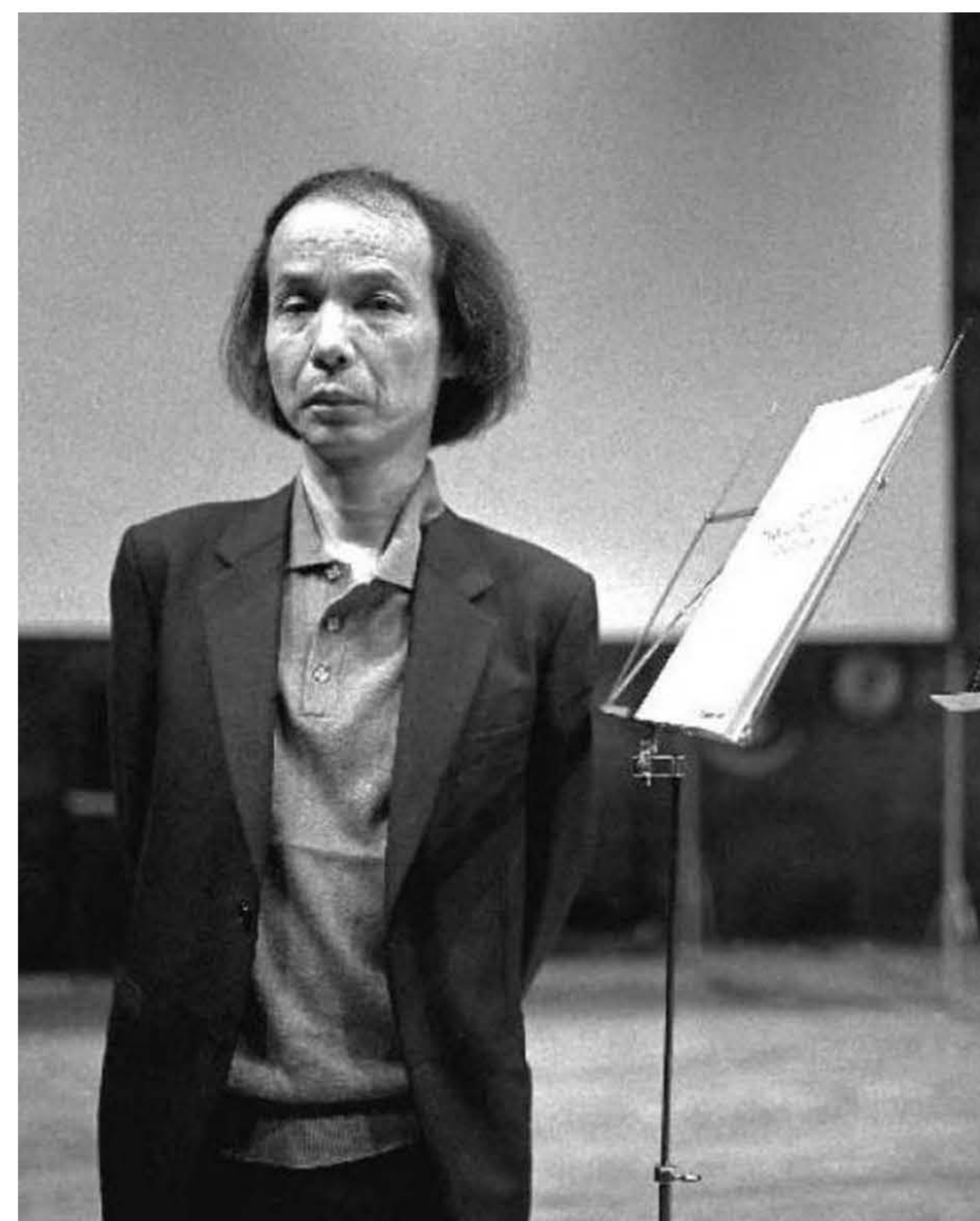
¹² "Nature and Music" - *Confronting Silence. Selected Writings* (1995)

¹⁴ Nonostante non abbia avuto modo di confermare tramite fonti ufficiali, sembra che Takemitsu suonasse la chitarra e possedesse ben tre strumenti Ramirez. Inoltre,

execution¹². *Ma* instead represents an expressive force that fills the void between the objects separated in time and space, so the absence of sound carries a potentially infinite expressive charge: from here the search for that "single sound as strong as possible in its confrontation with silence"¹³, an expression very dear to the composer.

¹² It is enough listening to a few notes produced on traditional instruments, such as the *biwa* and the *shakuhachi*, to grasp the peculiarity of the Japanese kind of virtuoso.

¹³ "Nature and Music" - from *Confronting Silence. Selected Writings* (1995).





It is no coincidence then that Takemitsu has devoted himself to our instrument so assiduously, as the guitar fits perfectly these artistic ideals, as evocation and tonal possibilities are perhaps its most fascinating features: after all, the art of writing for guitar is the art of composing with very few means, describing rather the absence of the thing than the thing itself¹⁴.

In addition to the aforementioned works Takemitsu carefully selected *Twelve Songs*, published for Schott Japan in 1977 and whose subtitle, *Songs that the Whole World Sings*, reveals a lyrical and romantic trait that was always present in his art. To these transcriptions he also added later *The Last Waltz*: despite their lightness, they reveal a more intimate and less well-known trait of the composer, as well as demonstrating his great ability as an arranger. They are - in fact - beautiful reworkings in the most varied styles that take advantage of the instrument in a brilliant way

¹⁴ Although I was unable to confirm through official sources, apparently Takemitsu himself played guitar and owned three Ramirez guitars. In addition, in a lecture given by Leo Brouwer in 2019 at the Conservatory "A. Buzzolla" of Adria, the Cuban

ci svela un tratto lirico e romantico che a ben vedere era sempre stato presente in Takemitsu. A queste trascrizioni più tardi aggiunse anche una tredicesima, *The Last Waltz*: pur nella loro leggerezza, questi brani ci svelano un tratto più intimo e meno noto del compositore, oltre a dimostrarne le grandissime capacità di arrangiatore. Si tratta - in effetti - di bellissime rielaborazioni negli stili più vari che sfruttano lo strumento in maniera geniale e che ci permettono di entrare più a fondo nella maniera di intendere le sei corde da parte di questo grandissimo artista del Novecento.

Personalmente, la prima volta che ho aperto una partitura di Takemitsu e ho cominciato a studiarne la musica è stata una vera e propria rivelazione, e posso solo immaginare la sua reazione di fronte all'ascolto di César Franck e di *Parlez Moi d'Amour* nel clima di disperazione dei mesi successivi alla fine della guerra. La mia speranza è che questo CD possa - anche solo in minima parte - risvegliare questa mia sensazione di stupore nell'ascoltatore e contribuire a far conoscere ancor di più un compositore che nei suoi ultimi giorni aspirava - secondo le sue stesse parole - a "*trasformarsi in una balena e a nuotare in un oceano che non possiede né est né ovest*"¹⁵.

in una conferenza tenuta da Leo Brouwer nel 2019 presso il Conservatorio "A. Buz-zolla" di Adria, il compositore cubano mi ha detto che lo stesso Takemitsu gli aveva confidato di aver intrapreso lo studio della chitarra attraverso l'esecuzione dei propri *Estudios Sencillos*.

¹⁵ Takemitsu ebbe modo di usare questa espressione più volte e lo fece, per esempio, in una lettera spedita a Peter Serkin qualche giorno prima della propria scomparsa.

and that allow us to enter more deeply in the way of exploiting the six strings by this great artist of the twentieth century.

Personally, the first time I opened a Takemitsu score and started studying his music was a real revelation indeed, and I can only imagine his reaction after listening to the music of César Franck and Lucienne Boyer in such an atmosphere of despair following the end of the war. My hope is that this CD can - even in a small part - awaken my feeling of amazement in the listener and contribute to make even more known a composer who in his last days aspired - in his own words - to "*turn into a whale and swim in an ocean that has neither East nor West*".¹⁵

composer told me that Takemitsu himself had confided to him that he had undertaken the study of the guitar through his own *Estudios Sencillos*.¹⁵ Takemitsu used this expression a few times in his last years and he did so, for example, in a letter sent to Peter Serkin a few days before his death.



“ Qualche volta la mia musica segue il disegno di un determinato giardino già esistente. Alcune volte può seguire il disegno di un giardino immaginario, di cui ho eseguito uno schizzo. Il tempo, nella mia musica, può essere considerato la durata della mia passeggiata per questi giardini. Ho descritto la mia scelta di suoni: i modi e le loro varianti, e gli effetti con le loro gradazioni, per esempio. Ma è il giardino che dà forma a queste idee.”

“ Sometimes my music follows the design of a particular existing garden. At times it may follow the design of an imaginary garden I have sketched. Time in my music may be said to be the duration of my walk through these gardens. I have described my selection of sounds: the modes and their variants, and the effects with shades, for example. But it is the garden that gives the ideas form.”

“Dream and Number. From a lecture given at Studio 200 in Tokyo on April 30, 1984” -
“Confronting Silence. Selected Writings”

FLAVIO NATI

bio

Flavio Nati è un giovane chitarrista classico apprezzato per la *"maturità e qualità interpretativa di altissimo livello"* i cui concerti sono stati descritti come una *"autentica esperienza per i distinti stili musicali magistralmente interpretati"* (Diario de Àvila).

Diplomatosi a pieni voti e con lode presso il Conservatorio *"Santa Cecilia"* di Roma nella classe di Arturo Tallini nel settembre 2012, Flavio Nati si è avvicinato giovanissimo allo studio della chitarra con Maurizio Greco. Dopo essersi laureato con lode presso il Conservatorio di Maastricht (Paesi Bassi) sotto la guida di Carlo Marchione, ha proseguito la sua formazione con artisti di chiara fama, tra i quali Giuliano Balestra, Adriano del Sal, Paolo Pegoraro, Judicaël Perroy, Zoran Dukic. In particolare, è stato ammesso più volte come allievo effettivo sia come solista che in formazioni cameristiche nella classe di Oscar Ghiglia presso la prestigiosa Accademia Chigiana di Siena, dove è stato selezionato per esibirsi nei saggi finali, ha ricevuto diplomi di merito ed una borsa di studio. Recentemente ha conseguito con lode il Master di II Livello in Interpretazione della Musica Contemporanea presso il Conservatorio *"Santa Cecilia"* di Roma e il Master di II Livello in Chitarra presso il Conservatorio *"Arrigo Boito"* di Parma.

Si è esibito in prestigiose sale da concerto in Italia ed in Europa (Paesi Bassi, Svezia, Francia, Austria, Spagna, Croazia, Romania). Inoltre, ha tenuto varie tourné in Giappone e Korea, sempre con grande successo di critica e di pubblico, ed è stato invitato in trasmissioni TV e Radio, come la prestigiosa Radio4 di Amsterdam e Cremona1 TV.

Negli ultimi anni si è aggiudicato più di 30 premi in prestigiosi concorsi nazionali ed internazionali sia in Italia che all'estero, tra cui il *"Tokyo International Guitar Competition"*, *"International Spanish Music Competition - Tokyo"*, *"Classical Guitar Competition of Finland"*, *"Nagoya International Guitar Competition"*, *"Fernando Sor"*, *"Alirio Diaz"*, *"Enrico Mercatali"*, *"Città di Gargnano"*, *"Città di Mottola"*, *"Claxica"*, *"Giulio Rospigliosi"*, *"José Tomàs -*

Flavio Nati is a young classical guitarist, appreciated for his *"maturity and quality of the highest level"* whose concerts have been described as *"an authentic experience for the various styles masterfully performed"* (Diario de Àvila).

Graduated with honours in 2012 at the Conservatorium *"Santa Cecilia"* in his hometown - Rome - with Arturo Tallini, in under the guidance of Carlo Marchione he has took the master's degree in *"classical guitar performance"* with full marks and honours at the Conservatorium of Maastricht, the Netherlands. He then completed his studies with many renowned international artists, such as Giuliano Balestra, Adriano del Sal, Paolo Pegoraro, Judicaël Perroy, Zoran Dukic. Furthermore, he was accepted various times in the prestigious Accademia Chigiana (Siena, Italy), where he attended the course of Oscar Ghiglia and has received honourable mentions and scholarships. He recently certified with full marks in the M.A. II Level Course in Interpretation of Contemporary Music at Conservatorium *"Santa Cecilia"* and in Guitar Performance at Conservatorium *"A. Boito"* in Parma.

He gave concerts all around Italy and Europe (Spain, Netherlands, Austria, Sweden, Croatia, France, Romania). In addition, he recently performed in a series of recitals in Japan and Korea, always with great success within audience and critics. He has been invited in TV and radio broadcasts, such as the prestigious Radio4 in Amsterdam and Cremona1 TV.

In recent years he participated and got awarded in various national and international competitions, such as *"Tokyo International Guitar Competition"*, *"Fernando Sor"*, *"Classical Guitar Competition of Finland"*, *"Nagoya International Guitar Competi-*

Villa de Petrer, *"Ferdinando Carulli"*. Inoltre, è stato invitato a far parte delle giurie per i concorsi *"Fernando Sor"* di Roma e *"Giulio Rospigliosi"* di Lamporecchio (PT). Appassionato di ricerca musicologica in relazione alla sua attività concertistica, ha partecipato al XXIX Convegno *"Chitarra in Italia"*, svoltosi nell'ottobre 2016 a Benevento, con una conferenza dal titolo *"Giulio Regondi: da 'enfant prodige' a virtuoso polistrumentista"*.

Il Comitato Scientifico del prestigioso Convegno di Chitarra di Alessandria *"Michele Pittaluga"* gli ha conferito la Chitarra d'Oro come *"Giovane Promessa"* dell'anno 2016, mentre più recentemente è risultato vincitore del Respighi Prize, riconoscimento che lo porterà ad esibirsi negli Stati Uniti come solista con la New York Chamber Orchestra nella stagione 2020/2021 presso la Carnegie Hall/Weill Hall.

Nel 2020 sono previsti in uscita due suoi CD: il primo contenente musiche di Falla, José e Ponce, mentre il secondo è incentrato sull'integrale per chitarra sola della musica di Tōru Takemitsu per l'etichetta Stradivarius, in occasione del 90° anniversario dalla nascita del compositore giapponese. Recentemente ha curato la nuova edizione basata sugli autografi dei *6 Preludios Fáciles* di Manuel María Ponce, pubblicati da Ut Orpheus di Bologna ed ha avuto occasione di collaborare con vari compositori, tra i quali Kai Nieminen e Alfredo Franco, i quali gli hanno dedicato delle opere per chitarra sola e in ensemble.

È impegnato anche in ambito cameristico, esibendosi in duo con chitarra, viola, flauto o canto, e in formazioni più ampie. Nel 2012, insieme alla flautista Gloria Ammendola, si è aggiudicato il primo premio al Concorso Internazionale di Chitarra *"Ferdinando Carulli"* per la sezione musica da camera.

Dal 2017 è stato docente di chitarra in varie Istituzioni, tra cui il Conservatorio *"S. Giacomantonio"* di Cosenza, il Conservatorio *"G. B. Martini"* di Bologna, il Conservatorio *"A. Buzzolla"* di Adria, l'Istituto *"Vecchi-Tonelli"* di Modena. In virtù della sua esperienza didattica è stato invitato a tenere masterclass in vari corsi di perfezionamento in tutta Italia (Segovia Guitar Academy - Pordenone; Italian Guitar Campus; Classic Music Lab, Ronciglione - VT; Associazione *"Ciao Classica"*, Latina; Associazione Musicale *"Giulio Rospigliosi"*, Pistoia) e all'estero (Romania, Bulgaria).

tion, *"Alirio Diaz"*, *"Enrico Mercatali"*, *"Mottola"*, *"Claxica"*, *"Città di Gargnano"*, *"Giulio Rospigliosi"*, *"Ferdinando Carulli"*, *"José Tomàs - Villa de Petrer"* (Petrer, Spain). Besides, he has been invited as a jury member at the *"Fernando Sor"* and *"Giulio Rospigliosi"* competitions.

The prestigious Scientific Committee of the Guitar Convention *"Michele Pittaluga"* awarded him with the Golden Guitar 2016 *"Young Promise"* as the best up-and-coming guitarist of the year. In 2018 he won the Respighi Prize: for this reason, he will play as soloist with the New York Chamber Orchestra in 2020/2021 season at the Carnegie Hall/Weill Hall.

Two of his CD recordings are scheduled to release in 2020: the first consisting of music by Falla, José and Ponce, while the second is the complete works for solo guitar by Tōru Takemitsu for Stradivarius, on the occasion of the 90th birthday of the Japanese composer. Recently he edited the new publication based on the autograph score of the *6 Preludios Fáciles* by Manuel María Ponce, published by Ut Orpheus (Bologna) and he had the occasion to collaborate with various composers, such as Kai Nieminen and Alfredo Franco, who dedicated him solo and chamber works for guitar.

He also plays in various ensembles, especially duos, with flute, with guitar, viola, singers or in bigger formations. In 2012 he won the first prize at the International Guitar Competition *"Ferdinando Carulli"* for chamber music section.

2017 he is been teaching at various institutions, such as Conservatorio *"S. Giacomantonio"* - Cosenza, Conservatorio *"G. B. Martini"* - Bologna, Conservatorio *"A. Buzzolla"* - Adria and Istituto *"Vecchi-Tonelli"* - Modena. Furthermore, he has been giving masterclasses for various associations all across Italy (Segovia Guitar Academy, Guitar Masters Lago d'Orta, Classic Music Lab, Associazione *"Giulio Rospigliosi"* Associazione *"Ciao Classica"*) and abroad (Romania, Bulgaria).

