



ALL IN TWILIGHT

FRANZ HALÁSZ GUITAR

TŌRU TAKEMITSU
COMPLETE MUSIC FOR SOLO GUITAR

TAKEMITSU, TōRU (1930–96)

ALL IN TWILIGHT – FOUR PIECES FOR GUITAR (1987) *(Schott Japan)* 9'27

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | I. [] | 2'34 |
| 2 | II. Dark | 2'48 |
| 3 | III. [] | 1'41 |
| 4 | IV. Slightly Fast | 2'17 |

from 12 SONGS arranged for guitar *(Schott Japan)*

- | | | |
|----|---|------|
| 5 | Secret Love (Sammy Fain) | 2'22 |
| 6 | Yesterday (John Lennon & Paul McCartney) | 3'03 |
| 7 | Hey Jude (John Lennon & Paul McCartney) | 3'00 |
| 8 | Michelle (John Lennon & Paul McCartney) | 3'00 |
| 9 | Here, There and Everywhere (John Lennon & Paul McCartney) | 2'58 |
| 10 | Summertime (George Gershwin) | 3'33 |

11 EQUINOX for guitar (1993) *(Schott Japan)* 4'48

FOLIOS for guitar (1974) *(Salabert)* 7'03

- | | | |
|----|----------|------|
| 12 | I. [] | 2'11 |
| 13 | II. [] | 2'21 |
| 14 | III. [] | 2'21 |

	IN THE WOODS – THREE PIECES FOR GUITAR (1995) <i>(Schott Japan)</i>	10'43
15	I. Wainscot Pond – after a painting by Cornelia Foss	2'58
16	II. Rosedale	3'18
17	III. Muir Woods	4'21
	from 12 SONGS arranged for guitar <i>(Schott Japan)</i>	
18	A Song of early Spring (Akira Nakada)	2'53
19	What a Friend (Charles C. Converse)	2'27
20	Amours Perdues (Joseph Kosma)	2'24
21	Over the Rainbow (Harold Arlen)	2'13
22	The International (Pierre Degeyter)	1'50
23	Londonderry Air (Irish Folk Song)	2'51
24	THE LAST WALTZ arranged for guitar <i>(Donna Music Ltd.)</i> (Les Reed & Barry Mason)	3'04

TT: 70'08

FRANZ HALÁSZ *guitar*

INSTRUMENTARIUM

Guitar: Simon Marty, Australia

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

The metaphor of the garden and its components (grass, water, rock, trees, sand, earth and flowers) is a very important notion for **Tōru Takemitsu** (1930–96) – one that recurs frequently in his discussions of his own works. The concept is also invoked in many titles of his works, for example *I Hear the Water Dreaming* for flute and orchestra (1987), *In an Autumn Garden* for Gagaku ensemble (1973) and *Rain Tree* for percussion (1981). Rather than projecting a formal narrative structure onto Takemitsu's music, as one often does with European music, one might better understand the different structural parameters as representative of different components of a sonic garden: quick soloist activity might represent grass, gradually changing figures the trees, and stable low-pitched sounds might be the musical analogue of rocks. The process of listening to this music could then be likened to a walk through a musical garden without beginning or end.

Given Takemitsu's affinity for visual imagery and the influence it exerted on his music, the medium of film presented him with an ideal forum in which to explore the relationship between the sonic and visual arts. Throughout the course of his career, Takemitsu composed music for more than ninety movies. The most famous of these are Philip Kaufman's *Rising Sun* (1993) and Akira Kurosawa's *Ran* (1985). In 1994 a documentary film, *Music for the Movies: Tōru Takemitsu*, was made, focusing on Takemitsu as a film composer. Takemitsu was also influenced by paintings, and several works on this CD were inspired by visual arts.

Without a doubt, Takemitsu became the most influential and internationally well-known Japanese composer. His vast compositional output encompassed works for many different occasions and for a wide variety of ensembles: chamber music (including solo works; works for Japanese traditional instruments, which are sometimes com-

bined with Western instruments; and small chamber ensembles of different constellations, among others), orchestral music, choral music and electro-acoustic music. At the time of his death Takemitsu was also composing his first opera, *Madrugada*.

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

Some ten years after he had begun his musical studies, he discovered and came to appreciate his Japanese musical heritage. One source of inspiration in this regard was John Cage, who made Takemitsu and many other Japanese artists aware of Zen. Takemitsu later studied the *biwa* (the traditional Japanese short-necked lute). An important pivotal work in Takemitsu's career was *November Steps* (1967), in which he combined the *biwa* and another Japanese instrument, the *shakuhachi* (the end-blown bamboo flute), as solo instruments with a traditional western symphony orchestra.

During the 1970s, Takemitsu began composing for the guitar. Guitar music occupies an important place within his œuvre. In fact, Takemitsu wrote even more pieces

for guitar than Heitor Villa-Lobos. Takemitsu played the instrument at a rudimentary level, which explains his idiomatic way of composing. Every composition seems to have been thoroughly tested on the instrument by the composer. Takemitsu also had the benefit of working with the best players in the world, including Julian Bream and John Williams. According to Bream, Takemitsu once said that the guitar was the instrument he loved the most. He appreciated the limitations of the guitar – it is difficult for a composer unaccustomed to the instrument to write homophonic and polyphonic music – and saw them as compositional challenges. His frequent use of parallel chords suits the instrument well. Indeed, Takemitsu was able to create a musical garden of numerous sounds on the guitar. In addition to the solo pieces on this CD, he also wrote a number of works for the guitar in combination with other instruments, for example *To the Edge of Dream* for guitar and orchestra, *Toward the Sea* for alto flute and guitar and *Vers, l'arc-en-ciel*, *Palma* for oboe d'amore, guitar, and orchestra. Stylistically his works for solo guitar are very diverse, ranging from almost pointillist texture, by way of his Debussy- and Messiaen-influenced harmonic writing, to arrangements of popular songs.

All in Twilight (1987) was commissioned by Julian Bream. Takemitsu was inspired by Paul Klee's painting with the same title and by the warmth of Bream's tone. Three of the four short pieces correspond to Klee's pointillist mosaic of a landscape in mild watercolours in their gently dissonant, almost jazzy chords and subtle timbres. The third movement is different, however, and unusual for Takemitsu's compositional style in that it is very lively and rhythmic.

The collection of 12 Songs arranged by Takemitsu now belongs among the standard repertoire for guitarists. (Also included on this CD is the arrangement of *The Last Waltz*.) The arrangements are very elaborate and utilize the full potential of the guitar. Consider for example *Somewhere over the Rainbow* and its refined use of polyphony and jazzy harmony in block chords. Takemitsu's selection of songs is somewhat unusual; tunes that are normally associated with the guitar, such as the Irish folk song

Londonderry Air, are mixed with Lennon/McCartney songs and even the former national anthem of the Soviet Union and the communist hymn *The International* (which has a sweet and calm flavour in Takemitsu's interpretation – it's no longer a song of confrontation).

In the introduction to the first edition, Takemitsu writes: 'The guitar is a beautiful instrument full of tonal variety. Although sometimes described as a "miniature orchestra", it clearly does impose considerable functional limitations on the performer. But it is precisely these limitations that endear the instrument to a composer or arranger and ignite his curiosity.

'I have a particular affection for the guitar. I arranged these 12 Songs for my own pleasure, but this was not my sole motive in creating this work. To be quite frank, I feel both surprised and disappointed by the scarcity of the repertoire for the modern guitar. In Japan especially, the world of the classical guitar is a self-enclosed one which seems to have lost all contact with the world of today. This is largely a result of the fact that playing the classical guitar has become little more than a tasteful pursuit, performers of the instrument exercising their highly polished techniques on the presentation of a severely limited repertoire. Music does indeed have its beginnings in individual taste, preference and diversion. But it will never come to life unless it transcends this stage.

'I had no particular grand aspiration as I worked on these arrangements; it was my intention rather to open a window on a new vision differing from the stereotyped vision generally possessed by guitarists.

'Each of the 12 Songs makes considerable technical demands on the performer, but the main purpose of the pieces is to serve as studies for instilling a sense of flexibility in the performer's spirit.'

Equinox for guitar was written in 1993. The scientific term 'equinox' has two meanings: 1) either of two points on the celestial sphere at which the ecliptic intersects the celestial equator; 2) either of the two times during a year when the sun crosses the

celestial equator and when the length of day and night are approximately equal: the vernal equinox or the autumnal equinox. In Takemitsu's work there is a recurring ascending and then descending arpeggiated theme, as if to indicate the circular motion of the planets or the recurring cycle of the seasons. The piece uses a retuned guitar to take advantage of the resonance from the open strings (e", b flat', g', d', a, e flat) while emphasizing the tritone-rich harmony.

Folios for guitar (1974) is Takemitsu's earliest work for solo guitar and was dedicated to Kiyoshi Shomura. The work is both romantic and modernistic. Takemitsu wrote the following comments: 'The "folio" of the title is used here in the sense of a sheet of paper folded in half to make two leaves. In accordance with this meaning, the work consists of several pieces, each written on two pages. Folio I is based on the idea of clear melodic perspective. Folio II carries associations of rain and is based on a rhythmic structure consisting of 3+4 units. Folio III is an elegy which incorporates a quote from J. S. Bach's *St Matthew Passion*.' It has been said that Takemitsu began the compositional process for each new work by playing the entire *St Matthew Passion*. True or not, the work had a particular poignancy for him. The effect is very striking when fragments from the last chorale of this work, *Wenn ich einmal soll scheiden*, appear towards the end of the work, followed by an open-ended *glissando*.

In the Woods – Three pieces for guitar (1995), premièred by Norio Sato, was probably the last work Takemitsu completed. As in his late piano works, for example *Rain Tree Sketch II* (1992), Takemitsu turned to a structurally simplified and rhythmic style: the rhythms are less complex and often regular, and clearly recognizable melodic figures recur throughout the composition. All movements were inspired by the visual arts and by nature. The first movement, *Wainscot Pond* – after a painting by Cornelia Foss, was dedicated to John Williams, the second, *Rosedale*, to Kiyoshi Shomura, and the third, *Muir Woods*, to Julian Bream.

© *Per F. Broman 2000*

The German guitarist **Franz Halász** began his international career in 1993 when he was awarded first prizes in the Andrés Segovia Competition in Spain and in the Japanese Seto-Ohashi International Competition. His New York début was described as ‘simply electrifying!’ in *Soundboard* magazine and his first solo disc [BIS-736], released in 1995, was praised by the critic Colin Cooper: ‘For the modern Spanish repertoire, Franz Halász is unsurpassed, able to deliver Turina’s message as no one ever has before – no, not even the great Segovia.’ Ever since, he has been performing across the world. As a guest at major festivals and events such as the Augustine Guitar Series (New York), Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokyo), Kissinger Sommer (Germany), Bath Festival (UK) and the Dell’Arte series in Rio de Janeiro, he has shared the stage with musicians including Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang and Hariolf Schlichtig. His acclaimed discography includes, for BIS, the complete guitar music by Joaquín Turina, Tōru Takemitsu and Sofia Gubaidulina, as well as a recent disc with works by Radamés Gnattali [BIS-2086].

In 2010 Franz Halász was appointed the first ever professor of guitar at the University of Music and Performing Arts in Munich, after having held the same position at the Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg for several years. He also gives masterclasses at institutes around the world, including the Manhattan School of Music in New York, Royal Academy of Music (Stockholm), the Salzburg Mozarteum, São Paulo University, Esmuc in Barcelona and Musikene (San Sebastián). He is the recipient of the prestigious Bavarian Culture Prize, awarded to him for his achievements as a performer and teacher.

„Ich liebe Gärten. Sie weisen die Menschen nicht ab. Man kann dort frei umhergehen, anhalten, den ganzen Garten zu betrachten, oder einen einzelnen Baum anschauen. Pflanzen, Felsen und Sand zeigen Veränderungen, stetige Veränderungen.“ – Tōru Takemitsu

Die Metapher des Gartens und seiner Bestandteile (Gras, Wasser, Felsen, Bäume, Sand, Erde und Blumen) ist für **Tōru Takemitsu** (1930–1996) ein sehr wichtiger Gedanke, der häufig in seinen Erläuterungen eigener Werke anklingt. Auch zeugen viele seiner Werktitel von dieser Vorstellung, etwa *Ich höre das Wasser träumen* für Flöte und Orchester (1987), *In einem Herbstgarten* für Gagaku-Ensemble (1973) und *Regenbaum* für Schlagwerk (1981). Anstatt der Musik von Takemitsu eine formale Erzählstruktur zu unterlegen, wie man dies mit europäischer Musik oft macht, versteht man die andersartigen strukturellen Parameter besser, wenn man sie als Repräsentanten unterschiedlicher Teile eines Klanggartens begreift: Schnelle solistische Aktionen könnten Gras darstellen, allmählich sich ändernde Figuren etwa Bäume, und stabile tiefe Klänge könnten als musikalische Analogie zu Felsen fungieren. Solcher Musik zuzuhören, könnte man dann mit einem Spaziergang durch einen musikalischen Garten ohne Anfang und Ende vergleichen.

In Anbetracht von Takemitsus Vorliebe für visuelle Metaphern und des Einflusses, den sie auf seine Musik ausübte, fand er im Medium Film das ideale Forum, die Beziehung zwischen klanglichen und visuellen Künsten zu erforschen. Im Verlauf seiner Karriere hat Takemitsu Musik für mehr als neunzig Filme komponiert. Die berühmtesten sind Philip Kaufman's *Rising Sun* (*Die Wiege der Sonne*; 1993) und Akira Kurosawas *Ran* (1985). 1994 wurde ein Dokumentarfilm gedreht (*Music for the Movies: Tōru Takemitsu*), der den Filmmusikkomponisten Takemitsu ins Zentrum stellte. Auch Gemälde haben Takemitsu beeinflusst; verschiedene Werke dieser CD sind von den bildenden Künsten inspiriert.

Ohne Zweifel ist Takemitsu der einflussreichste und international bekannteste japa-

nische Komponist geworden. Sein umfangreiches kompositorisches Schaffen schließt Werke für zahlreiche verschiedene Anlässe und für eine große Vielfalt von Ensembles ein: Kammermusik (Solowerke, Werke für traditionelle japanische Instrumente, die mitunter mit westlichen Instrumenten kombiniert werden, und kleine Kammerensembles unterschiedlicher Besetzung u.a.), Orchestermusik, Chorwerke und elektroakustische Musik. Über der Komposition einer ersten Oper, *Madrugada*, verstarb er.

Als Komponist war Takemitsu hauptsächlich Autodidakt, obschon er für kurze Zeit bei den japanischen Komponisten Yasuji Kiyose und Fumio Hayasaka studierte. Sein Stil spiegelt eine große Zahl der zahlreichen Einflüsse wider, denen er während seiner Kindheit und seine ganze Entwicklung hindurch ausgesetzt war. Amerikanische Kunst- und Populärmusik begegnete ihm erstmals durch die Radiosendungen des U.S. Armed Forces Network in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Europäische Musik der Moderne entdeckte er erst, als er mit amerikanischer Musik vertraut geworden war. In den Nachkriegsjahren besaß die traditionelle japanische Musik nicht das hohe Ansehen, das sie heutzutage unter den jungen Komponisten in Japan genießt. Nicht überraschend also, dass sich Takemitsus Interesse dem Westen zuwandte. Sein *Requiem für Streicher* (1957) zeigt diese Ausrichtung an einem der stilistischen Idiome des europäischen 20. Jahrhunderts. Außerdem hatte er großes Interesse an den experimentellen Strömungen; 1951 gründete er mit den Komponisten Joji Yuasa und Hiroyoshi Suzuki, dem Pianisten Takahiro Sonoda und dem Kritiker Kuniharu Akiyama die avantgardistische Multimedia-Gruppe Jikken-kōbō (Experimentelle Werkstatt). In der Folgezeit hatten die klangfarblichen und harmonischen Idiome französischer Komponisten wie Debussy und Messiaen einen besonderen Einfluss auf Takemitsu, wie wir der Musik dieser CD entnehmen können.

Ungefähr zehn Jahre nach Beginn seiner musikalischen Studien entdeckte er sein japanisches musikalische Erbe und lernte es schätzen. Eine Inspirationsquelle in dieser Hinsicht war John Cage, der Takemitsu und viele andere japanische Künstler auf Zen aufmerksam machte. Später studierte Takemitsu die Biwa (die traditionelle japanische

Kurzhaltslaute). Ein bedeutender Markstein in Takemitsus Entwicklung war *November Steps* (1967), in dem er die Biwa und ein anderes japanisches Instrument, die Shakuhachi (eine Bambusflöte), als Soloinstrumente mit einem traditionellen westlichen Symphonieorchester kombinierte.

In den Siebzigern fing Takemitsu an, für die Gitarre zu komponieren. Gitarrenmusik nimmt einen wichtigen Platz in seinem Œuvre ein; tatsächlich hat Takemitsu sogar mehr Stücke für Gitarre geschrieben als Heitor Villa-Lobos. Takemitsu spielte das Instrument selber – wenn auch auf elementarem Niveau –, was die idiomatische Art seines Komponierens erklärt. Jede Komposition scheint vom Komponisten auf dem Instrument sorgfältig ausprobiert worden zu sein. Daneben hatte er den Vorteil, mit den besten Spielern der Welt – wie Julian Bream und John Williams – zusammenzuarbeiten.

Bream zufolge hat Takemitsu einmal gesagt, die Gitarre sei das Instrument, das er am meisten liebe. Er schätzte die Grenzen der Gitarre – für einen Komponisten, der mit dem Instrument nicht vertraut ist, ist es schwer, homophone und polyphone Musik zu schreiben – und betrachtete sie als kompositorische Herausforderungen. Sein häufiger Gebrauch paralleler Akkorde kommt dem Instrument sehr entgegen. Takemitsu war in der Lage, auf der Gitarre einen musikalischen Garten mit zahllosen Klängen zu schaffen. Zusätzlich zu den Solostücken auf dieser CD schrieb er eine Reihe von Werken für Gitarre mit anderen Instrumenten, wie etwa *To the Edge of Dream* für Gitarre und Orchester, *Toward the Sea* für Altflöte und Gitarre und *Vers, l'arc-en-ciel*, *Palma* für Oboe d'amore, Gitarre und Orchester. Stilistisch sind seine Sologitarrenwerke sehr unterschiedlich und reichen von beinahe pointillistischem Satz (im Zusammenhang mit seiner von Debussy und Messiaen beeinflussten harmonischen Schreibweise) bis hin zu Arrangements populärer Lieder.

All in Twilight entstand 1987 im Auftrag von Julian Bream. Takemitsu wurde hierzu inspiriert von einem Gemälde Paul Klees und durch die Wärme von Breams Ton. Drei der vier kurzen Stücke korrespondieren durch ihre sanft dissonanten, beinahe „jazzigen“ Akkorde und subtilen Valeurs mit Klees pointillistischem Mosaik einer

Landschaft in milden Wasserfarben. Der dritte Satz hingegen ist anders geartet und für Takemitsus Stil ungewöhnlich, indem er ausgesprochen lebhaft und rhythmisch ist.

Die Sammlung der zwölf von Takemitsu bearbeiteten Lieder gehört mittlerweile zum Standardrepertoire für Gitarristen. (Diese CD enthält auch die Bearbeitung von *The Last Waltz*.) Die Arrangements sind sehr kunstvoll und nutzen das gesamte Potential der Gitarre – man betrachte beispielsweise *Somewhere over the Rainbow* und seinen raffinierten Gebrauch von Polyphonie und Jazzakkorden. Takemitsus Liedauswahl ist ein wenig ungewöhnlich; Melodien, die man – wie das irische Volkslied *Londonderry Air* – normalerweise mit der Gitarre verbindet, stehen neben Liedern von Lennon/McCartney oder gar der ehemaligen Nationalhymne der Sowjetunion und der kommunistischen Hymne Die Internationale (die in Takemitsus Deutung einen lieblichen und ruhigen Charakter erhält – dies ist kein Kampflied mehr).

In der Einleitung zur Erstausgabe schreibt Takemitsu: „Die Gitarre ist ein wunderschönes Instrument voll klanglicher Vielfalt. Obwohl sie manchmal als ‚Miniaturorchester‘ bezeichnet wird, so setzt sie dem Spieler offenkundig beträchtliche praktische Grenzen. Aber es sind gerade diese Grenzen, die das Instrument für den Komponisten oder Bearbeiter interessant machen und seine Neugier entzünden.

„Ich habe eine besondere Zuneigung zur Gitarre. Ich habe diese 12 Lieder zu meinem eigenen Vergnügen bearbeitet, aber das war nicht mein einziges Motiv bei dieser Arbeit. Um offen zu sein – ich bin überrascht und enttäuscht von der Winzigkeit des Repertoires für moderne Gitarre. Gerade in Japan ist die Welt der klassischen Gitarre eine selbstbezügliche, die allen Kontakt mit der Welt von heute verloren zu haben scheint. Das ist zu großen Teilen das Ergebnis der Tatsache, dass das Spiel auf der klassischen Gitarre wenig mehr als ein geschmackvolles Unterfangen geworden ist, wobei die Spieler ihre feingeschliffene Technik an der Präsentation eines ernstlich begrenzten Repertoires erproben. Musik hat ihre Anfänge tatsächlich in Geschmack, Vorliebe und Zerstreuung. Sie wird indes nie lebendig werden, wenn sie dieses Stadium nicht übersteigt.

Ich hatte keine besonders großartigen Ambitionen, als ich diese Bearbeitungen schrieb; meine Absicht war vielmehr, ein Fenster zu einer neuen Sichtweise aufzustoßen, die sich von den stereotypen Ansichten, die Gitarristen im allgemeinen haben, unterscheidet.

Jedes der 12 Lieder verlangt beträchtliche technische Fähigkeiten vom Spieler, doch ihr Hauptzweck ist es, als Studien zu dienen, um dem Spieler ein Gefühl für geistige Beweglichkeit einzugeben.“

Equinox für Gitarre wurde 1993 geschrieben. Der wissenschaftliche Begriff „Equinox“ (Äquinoktium) hat zwei Bedeutungen: 1) die beiden Punkte am Himmel, an denen sich Ekliptik und himmlischer Äquator schneiden; 2) die beiden Zeitpunkte im Jahr, an denen die Sonne den himmlischen Äquator kreuzt und Tag- und Nachtlänge annähernd gleich sind: die Tagundnachtgleiche im Frühling und im Herbst. In Takemitsus Werk gibt es ein wiederkehrendes auf- und dann absteigendes Thema, das die Kreisbewegung der Planeten oder den wiederkehrenden Zyklus der Jahreszeiten andeuten mag. Das Stück sieht eine umgestimmte Gitarre vor, um die Resonanz offener Saiten nutzen zu können (e'', b', g', d', a, es) und zugleich die vom Tritonus geprägte Harmonik zu betonen.

Folios für Gitarre (1974) ist Takemitsus frühestes Sologitarrenwerk und wurde Kiyoshi Shomura gewidmet. Das Stück ist romantisch und zugleich modern; Takemitsu schrieb die folgenden Anmerkungen: „Das ‚folio‘ des Titels wird hier im Sinne eines Blatt Papiers verwendet, das in der Mitte gefaltet ist, auf dass zwei Seiten entstehen. Dieser Bedeutung gemäß besteht das Werk aus mehreren Stücken, von denen jedes auf zwei Seiten notiert ist. Folio I basiert auf der Idee klarer melodischer Perspektiven. Folio II enthält Assoziationen an den Regen und basiert auf einer rhythmischen Struktur, die aus 3+4-Einheiten besteht. Folio III ist eine Elegie, die ein Zitat aus J. S. Bachs *Matthäuspassion* enthält.“

Man hat behauptet, dass Takemitsu das Komponieren eines jeden neuen Werkes damit begonnen habe, die gesamte *Matthäuspassion* zu spielen. Wahr oder nicht – das

Werk ergriff ihn auf besondere Weise. Ein sehr eindringlicher Effekt entsteht, wenn Fragmente des letzten Chorals, *Wenn ich einmal soll scheiden*, gegen Ende des Werks erscheinen und sich ihnen ein Glissando mit offenem Ausgang anschließt.

In the Woods (Im Wald) – Drei Stücke für Gitarre (1995) wurde von Norio Sato uraufgeführt und ist wahrscheinlich das letzte Werk, das Takemitsu vollendet hat. Wie in seinen späten Klavierwerken – z.B. *Rain Tree Sketch II* (1992) – wandte sich Takemitsu einem strukturell vereinfachten und rhythmusbetonten Stil zu: Die Rhythmen sind weniger komplex und oftmals regelmäßig; klar erkennbare melodische Gestalten durchziehen das Stück. Sämtliche Sätze sind von den bildenden Künsten und der Natur inspiriert. Der erste Satz, *Wainscot Pond* – nach einem Gemälde von Cornelia Foss, ist John Williams gewidmet; der zweite, *Rosedale*, Kiyoshi Shomura; und der dritte, *Muir Woods*, Julian Bream.

© *Per F. Broman 2000*

Die internationale Karriere des deutschen Gitarristen **Franz Halász** begann 1993, als er sowohl beim Andrés Segovia-Wettbewerb in Spanien wie auch beim Internationalen Seto-Ohashi Wettbewerb in Japan die 1. Preise gewann. Sein New York-Debüt bezeichnete die Zeitschrift *Soundboard* als „einfach elektrisierend“; seine erste Solo-CD aus dem Jahr 1995 [BIS-736] rühmte der Kritiker Colin Cooper mit den Worten: „Im modernen spanischen Repertoire ist Franz Halász unübertroffen; Turinas Botschaft kann er umsetzen wie niemand zuvor – nein, auch nicht der große Segovia.“ Seither spielt er auf den Konzertpodien der ganzen Welt und ist gefragter Gast bei bedeutenden Festivals und Veranstaltungen wie der Augustine Gitarre Series (New York), dem Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokio), dem Kissinger Sommer (Deutschland), dem Bath Festival (UK) und der Konzertreihe Dell’Arte in Rio de Janeiro. Dabei arbeitet er mit Musikern wie Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang und Hariolf Schlichtig zusammen. Seine gefeierte

Diskographie bei BIS umfasst sämtliche Gitarrenwerke von Joaquín Turina, Tōru Takemitsu und Sofia Gubaidulina sowie eine unlängst veröffentlichte SACD mit Werken von Radamés Gnattali [BIS-2086].

Seit 2010 bekleidet Franz Halász die erste Gitarren-Professur überhaupt an der Hochschule für Musik und Theater in München, nachdem er mehrere Jahre in gleicher Funktion an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg tätig war. Außerdem gibt er Meisterkurse an Instituten in der ganzen Welt, u. a. an der Manhattan School of Music in New York, der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm, am Mozarteum Salzburg, an der Universität São Paulo, der ESMUC in Barcelona und der Musikene in San Sebastián. Er ist Träger des renommierten „Kulturpreis Bayern“, der ihm für hervorragende Leistungen als Musiker und Pädagoge verliehen wurde.

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

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

Vu l'affinité de Takemitsu pour le style imagé et l'influence qu'il exerce sur sa musique, la cinématographie lui fournit une tribune idéale où il pouvait explorer la relation

entre les arts soniques et visuels. Tout au long de sa carrière, Takemitsu a composé de la musique pour plus de 90 films. Les plus célèbres sont *Rising Sun* (1993) de Philip Kaufman et *Ran* (1985) d'Akira Kurosawa. En 1994, on tourna un documentaire, *Music for the Movies: Tōru Takemitsu*, présentant le compositeur de musique de film. Sans l'ombre d'un doute, il devint le compositeur japonais le plus influent et le mieux connu internationalement avec un vaste répertoire de compositions couvrant des œuvres pour des occasions variées et pour un grand choix d'ensembles : de la musique de chambre (œuvres solos; œuvres pour instruments japonais traditionnels, éventuellement conjugués à des instruments occidentaux ; et petits ensembles de chambre à constellations variées, etc.), musique orchestrale, chorale, électro-acoustique, et arrangements de musique d'autres compositeurs, par exemple de chansons folkloriques, d'airs des Beatles – Takemitsu était un grand admirateur des Beatles – et de George Gershwin. En privé, il fit aussi des arrangements pour « big-band ».

En tant que compositeur, Takemitsu était en majeure partie autodidacte quoiqu'il eût fait de courts séjours d'études avec les compositeurs japonais Yasuji Kiyose et Fumio Hayasaka. Son style reflète un grand nombre des différentes influences auxquelles il fut soumis au cours de son enfance et tout au long de sa carrière. Grâce aux forces armées américaines les années après la seconde guerre mondiale, il se familiarisa avec la musique classique et la musique populaire américaines. Il ne découvrit la musique moderniste européenne qu'après la musique américaine. Au cours des années suivant la fin de la guerre, on n'accordait pas à la musique japonaise traditionnelle le prestige dont elle jouit aujourd'hui auprès des jeunes compositeurs au Japon (les étudiants ne peuvent choisir un diplôme exclusivement en musique japonaise traditionnelle à l'Université des Beaux-Arts de Tokyo que depuis relativement peu de temps). Il n'est donc pas surprenant que l'intérêt de Takemitsu se fût tourné vers l'Ouest. Son *Requiem* pour cordes (1957) inspiré de Hindemith reflète cette orientation vers l'un des idiomes stylistiques européens du 20^e siècle. Il s'est également penché vers les courants expérimentaux et, en 1951, il fut co-fondateur du groupe multimedia

d'avant-garde Jikken-kōbō (Experimental Workshop) en collaboration avec les compositeurs Joji Yuasa et Hiroyoshi Suzuki, le pianiste Takahiro Sonoda et le critique Kuniharu Akiyama. Plus tard, les propriétés des timbres et des harmonies de compositeurs français tels que Debussy et Messiaen produisirent un impact particulier sur Takemitsu, ce qui s'entend dans la musique enregistrée sur ce disque.

Une dizaine d'années après avoir commencé ses études musicales, il découvrit et vint à apprécier son héritage musical japonais. Une source d'inspiration de ce côté fut John Cage qui initia Takemitsu et plusieurs autres artistes japonais au zen. Takemitsu étudia plus tard le *biwa* (luth traditionnel japonais à manche court). Une œuvre de pivot importante dans la carrière de Takemitsu fut *November Steps* (1967) où il combina le *biwa* et un autre instrument japonais, le *shakuhachi* (flûte de bambou jouée à son extrémité), comme instruments solos avec un orchestre symphonique occidental traditionnel.

Dans les années 1970, Takemitsu commença à composer pour la guitare. La musique pour guitare occupe une place importante dans son œuvre. En fait, Takemitsu écrivit encore plus de pièces pour guitare qu'Heitor Villa-Lobos. Takemitsu jouait de l'instrument à un niveau rudimentaire, ce qui explique sa manière idiomatique de composer. Chaque composition semble avoir été testée à fond sur l'instrument par le compositeur. Takemitsu eut aussi l'avantage de travailler avec les meilleurs guitaristes de monde dont Julian Bream et John Williams. Selon Bream, Takemitsu dit un jour que la guitare était l'instrument qu'il aimait le plus. Il appréciait les limites de la guitare – il est difficile pour un compositeur qui n'a pas l'habitude de l'instrument d'écrire de la musique homophonique et polyphonique – et il les voyait comme des défis de composition. Son emploi fréquent d'accords parallèles sied bien à l'instrument. Takemitsu pouvait vraiment créer un jardin musical de nombreux sons sur la guitare. En plus des pièces solos sur ce CD, il écrivit plusieurs œuvres pour la guitare en combinaison avec d'autres instruments, par exemple *To the Edge of Dream* pour guitare et orchestre, *Toward the Sea* pour flûte alto et guitare et *Vers, l'arc-en-ciel, Palma* pour hautbois d'amour, guitare et orchestre. Stylistiquement, ses œuvres pour guitare solo sont très diverses,

couvrant une texture presque pointilliste jusqu'à des arrangements de chansons populaires, en passant par son écriture harmonique influencée par Debussy et Messiaen.

All in Twilight (1987) est une commande de Julian Bream. Takemitsu fut inspiré par la peinture du même titre de Paul Klee et par la chaleur du son de Bream. Trois des quatre pièces brèves correspondent à la mosaïque pointilliste de Klee d'un paysage dans de douces aquarelles par leurs accords doucement dissonants, presque jazzés et les timbres subtils. Le troisième mouvement est différent cependant, et singulier pour le style de composition de Takemitsu car il est très animé et rythmique.

La collection de 12 Chansons arrangées par Takemitsu appartient maintenant au répertoire courant des guitaristes. (L'arrangement de *La dernière valse* est aussi inclus sur ce CD.) Les arrangements sont très travaillés et utilisent le potentiel complet de la guitare. Examinez par exemple *Somewhere over the Rainbow* et son emploi raffiné de la polyphonie et de l'harmonie jazzée en blocs d'accords. Le choix de chansons de Takemitsu est un peu exceptionnel ; les airs qui sont normalement associés à la guitare, comme la chanson populaire irlandaise *Londonderry Air*, sont mêlés aux chansons de Lennon/McCartney et même à l'ancien hymne national de l'Union Soviétique et à l'hymne communiste *L'Internationale* (qui devient doux et calme dans l'interprétation de Takemitsu – ce n'est plus une chanson de confrontation).

Dans l'introduction de la première édition, Takemitsu écrit : «La guitare est un instrument ravissant rempli de variété tonale. Quoique parfois décrit comme un < orchestre en miniature >, il impose nettement des limites fonctionnelles à l'exécutant. Mais ce sont précisément ces limites qui rendent l'instrument cher à un compositeur ou arrangeur et piquent sa curiosité.

«J'entretiens une affection particulière pour la guitare. J'ai arrangé ces 12 Chansons pour mon bon plaisir mais ce n'était pas mon unique motif pour composer cette œuvre. Pour être franc, je fus surpris et désappointé par la minceur du répertoire pour la guitare moderne. C'est en majeure partie le résultat du fait que jouer de la guitare classique est devenu un peu plus qu'une occupation de goût, les guitaristes exerçant

leurs techniques très raffinées dans la présentation d'un répertoire sévèrement limité. La musique commence vraiment dans le goût, la préférence et la diversion individuelle. Mais elle ne prendra jamais vie si elle ne transcende pas ce stage.

Je n'avais pas de grande aspiration particulière quand j'ai travaillé sur ces arrangements ; mon intention était plutôt d'ouvrir une fenêtre sur une nouvelle vision différant de la vision stéréotypée des guitaristes en général.

Chacune des 12 Chansons pose des demandes techniques considérables à l'exécutant mais le but principal des pièces est de servir d'études pour insuffler un sens de flexibilité à l'esprit de l'interprète. »

Equinox pour la guitare date de 1993. Le terme scientifique «équinoxe» a deux significations : 1) l'un des deux points sur la sphère céleste où l'équateur écliptique coupe l'équateur céleste ; 2) l'une ou l'autre des deux périodes de l'année quand le soleil traverse l'équateur céleste et que la longueur du jour et de la nuit est à peu près égale : l'équinoxe de printemps et l'équinoxe d'automne. Il se trouve un thème périodique arpégé ascendant puis descendant dans l'œuvre de Takemitsu, comme pour indiquer le mouvement circulaire des planètes ou le cycle périodique des saisons. La pièce utilise une guitare réaccordée pour profiter de la résonance des cordes à vide (mi", si bémol", sol", ré", la, mi bémol) tout en faisant ressortir l'harmonie riche en tritons.

Folios pour guitare (1974) est la première œuvre pour guitare solo de Takemitsu et elle est dédiée à Kiyoshi Shomura. La composition est à la fois romantique et moderniste. Takemitsu écrit les commentaires suivants : « Le < folio > du titre est employé ici dans le sens d'une feuille de papier pliée en deux pour faire deux feuilles. Suite à cette signification, l'œuvre consiste en plusieurs pièces, chacune écrite sur deux pages. *Folio I* repose sur l'idée d'une claire perspective mélodique. *Folio II* transmet des associations de pluie et est basée sur une structure rythmique formée de 3 + 4 unités. *Folio III* est une élégie qui comprend une citation de *La Passion selon saint Matthieu*. » On a dit que Takemitsu commençait le processus de composition pour chaque nouvelle œuvre en jouant *La Passion selon saint Matthieu en entier*. Que ce soit vrai ou faux, l'œuvre avait

un caractère poignant particulier pour lui. L'effet est très frappant quand des fragments du dernier choral de cette œuvre, *Wenn ich einmal soll scheiden*, apparaissent vers la fin de la composition, suivis d'un *glissando* sans limite de durée.

In the Woods – Three pieces for guitar (*Dans les bois – Trois pièces pour guitare*; 1995), créée par Norio Sato, fut probablement la dernière composition que Takemitsu ait terminée. Dans ses dernières œuvres pour piano, par exemple *Rain Tree Sketch II* (1992), Takemitsu se tourna vers un style rythmique à la structure simplifiée: les rythmes sont moins complexes et souvent réguliers, et des figures mélodiques clairement reconnaissables reviennent tout au long de la composition. Tous les mouvements furent inspirés par les arts visuels et par la nature. Le premier mouvement, *Wainscot Pond*, est dédié à John Williams; le second, *Rosedale*, à Kiyoshi Shomura et le troisième, *Muir Woods*, à Julian Bream.

© *Per F. Broman 2000*

La carrière internationale du guitariste allemand **Franz Halász** a commencé en 1993 quand il a raflé le premier prix du concours Andrés Segovia en Espagne et du concours international japonais Seto-Ohashi. Le magazine *Soundboard* a écrit sur ses débuts à New York qu'ils étaient « simplement électrifiants ! » et le critique Colin Cooper a fait l'éloge de son premier disque solo [BIS-736]: « Franz Halász est insurpassé dans le répertoire espagnol moderne, il peut livrer le message de Turina comme personne ne l'a jamais fait avant lui – non, même pas le grand Segovia. » Depuis lors, il s'est produit partout au monde et a été régulièrement invité à d'importants festivals et événements dont Augustine Guitar Series (New York), Concert commémoratif Tōru Takemitsu (Tokyo), Kissinger Sommer (Allemagne), Festival Bath (Royaume-Uni) et série Dell'Arte à Rio de Janeiro; il a partagé la scène avec Boris Pergamenschikov, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang et Hariolf Schlichtig. Sa discographie est renommée et présente, sur étiquette BIS, l'intégrale de la musique

pour guitare de Joaquín Turina, Tōru Takemitsu et Sofia Gubaidulina ainsi qu'un récent disque avec des œuvres de Radamés Gnattali [BIS-2086].

En 2010, Franz Halász fut nommé le tout premier professeur de guitare à l'université de musique et d'arts à Munich, après avoir occupé le même poste à la Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg pendant plusieurs années. Il donne aussi des cours de maître à divers instituts dans le monde dont Manhattan School of Music à New York, Académie royale de musique à Stockholm, Mozarteum de Salzbourg, université de São Paulo, Esmuc à Barcelone et Musikene (San Sebastián). Il est récipiendaire du prestigieux Prix de la culture en Bavière qui lui a été décerné pour son apport comme interprète et professeur.

RECORDING DATA

Recording: January 2000 at Länna Church, Länna, Sweden; [*The Last Waltz*] February 2000 at Bamberg Concert Hall, Germany
Producer and sound engineer: Hans Kipfer; [*The Last Waltz*] Marion Schwebel
Equipment: Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Genex GX8500 MOD recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Martin Nagorni

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per F. Broman 2000
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: Shaun S. Leatham, after a concept by Franz Halász
Back cover photograph of Franz Halász: © Sedat Özyilmaz
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-1075 © & © 2000, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-1075