



***BUTTERFLIES and ILLUSIONS***  
***GRIEG • LYRIC PIECES***

***MIE MIKI** accordion*



## GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

*from* PEER GYNT, Op. 23

- 1 Anitra's Dance (Anitras dans) 3'02

*from* LYRIC PIECES I, Op. 12

- 2 VI. Norwegian (Norsk) 0'51  
3 II. Waltz (Vals) 1'43  
4 III. Watchman's Song (Vektersang) 2'43  
5 IV. Fairy Dance (Alfedans) 0'36  
6 VII. Album Leaf (Albumblad) 1'23  
7 VIII. National Song (Fedrelandssang) 1'36

*from* LYRIC PIECES II, Op. 38

- 8 II. Folk-song (Folkevisе) 1'36  
9 VII. Waltz (Vals) 0'57

*from* LYRIC PIECES III, Op. 43

- 10 I. Butterfly (Sommerfugl) 1'14  
11 II. Solitary Traveller (Ensom vandrer) 2'00  
12 III. In my Native Country (I hjemmet) 2'02  
13 IV. Little Bird (Småfugl) 2'11

*from* LYRIC PIECES IV, Op. 47

- 14 IV. Halling 1'25

*from* LYRIC PIECES V, Op. 54

- 15 III. March of the Dwarfs (Trolltog) 2'56

<i>from LYRIC PIECES VI, Op. 57</i>		
16	III. Illusion (Illusjon)	3'06
17	IV. Secret (Hemmelighet)	4'58
18	VI. Homesickness (Hjemve)	4'30
<i>from 25 NORWEGIAN FOLK-SONGS AND DANCES, Op. 17</i>		
19	I. Springdans	2'12
20	II. The Swain (Ungersvennen)	0'46
21	VI. Wedding Tune (Brurelåt)	1'40
<i>from LYRIC PIECES VII, Op. 62</i>		
22	II. Gratitude (Takk)	3'56
<i>from LYRIC PIECES VIII, Op. 65</i>		
23	II. Peasant's Song (Bondens sang)	1'33
24	V. Ballad (I balladetone)	3'30
<i>from LYRIC PIECES IX, Op. 68</i>		
25	II. Grandmother's Minuet (Bestemors menuett)	1'51
26	V. At the Cradle (Bådnlåt)	3'00
<i>from LYRIC PIECES X, Op. 71</i>		
27	I. Once Upon a Time (Det var engang)	4'11
28	III. Puck (Småtroll)	1'36
<i>from PEER GYNT SUITE NO. 1, Op. 46</i>		
29	The Death of Åse (Aases død)	4'03

TT: 70'20

MIE MIKI *accordion*

## **Lyric Pieces by Grieg and the accordion: a chronicle**

At the beginning of the nineteenth century, in Austria and Germany, predecessors of bellows instruments were built, and in Vienna in 1829 an instrument named the ‘accordion’ was patented. By comparison with the concert accordion of today it was a fledgeling, with just a couple of buttons and a so-called bisonoric action. Through the work of certain instrument makers, however, it developed rapidly, and soon the accordion was travelling in every direction of the compass, borne by emigrants, seafarers and traders. Its routes led to almost every eastern and western European country, to the Nordic countries, Russia, the USA, Argentina and so on. And, despite the long distances, the accordion was always taken to each new country’s heart immediately upon arrival. It rapidly assimilated the new language, environment, climate, mentality and – not least – the local folk music, playing it as though it were its own.

On hearing the names ‘bayan’ (Russia), ‘bandoneón’ (Argentina), ‘musette-accordéon’ (France), ‘harmonikka’ (Finland) or ‘fisarmonica’ (Italy), we nowadays associate them with the music and culture of the nations in question – but hardly think of the Viennese accordion of 1829. Perhaps it is not where one was born but where one grew up that plays a decisive part in determining one’s character.

In the twentieth century the accordion continued to develop, and with it a desire to be able to play classical music on the instrument as well. The modern concert accordion, also known as the classical accordion, has a range almost as great as that of a grand piano, and its triple keyboard makes it a brilliant polyphonic solo instrument. These technical capabilities enable the classical accordion to tackle the concert literature for keyboard instruments in its original form, without the need for arrangements. Within the genre of contemporary music, over the past thirty years or so renowned composers have written a large number of solo and chamber works for accordion, as well as concertos.

Even if all of these accordions have their own discrete charm, convey completely different moods, in certain cases represent conflicting social identities, and differ entirely in sound and appearance, I can always discern two common characteristics or, so to speak, genes: virtuosity and lyricism.

The buttons and keys of the accordion are very close to each other; compared with the piano, they are pressed a shorter distance – and, because the dynamic level is governed by the bellows, the player’s fingers are wholly free to negotiate fast runs, passagework and leaps. The bellows, located between the descant and bass sides of the instrument, is its lung. It breathes and sings. If the gentlest flow of air comes from the bellows, quiet notes will be produced, as if they were just visible on the horizon. If the player moves the bellows strongly and quickly, the notes draw closer, becoming powerful and energetic. Because it remains in direct contact with the player’s body, the bellows become part of the interpreter. If the performer wishes to paint lyrical lines and rhythmic pulses, he can do so, intensely and passionately.

In which period of musical history do these two characteristics, virtuosity and lyricism, play a central role? Of course the answer is not hard to find: Romanticism! Although there was as yet little original music for accordion in the Romantic era, because in the nineteenth century the instrument was still in its developmental stages and moreover constantly had to travel to new countries, the instrument possesses the virtuosic and lyrical genes from birth.

I have been playing Grieg’s *Lyric Pieces* since I was a student, and I am extremely fond of these character pieces. Of course I enjoy hearing them and playing them on the piano, not only because they were written for the piano but also because the pedal sound of the piano and the instrument’s attack are able to convey a wonderful landscape and atmosphere.

But I prefer to perform them on the accordion – not just because the accordion

is my main instrument, but also because with the accordion I am in the middle of the action. I simply turn back time by more than a hundred years, and then *I* become the performer. I want to narrate, sing, dance and walk – and also to weep, lament, rejoice or express gratitude. *Butterfly*, for instance, is played quite differently from on the piano: here I myself become the butterfly and regard the landscape from a butterfly's perspective. On the piano just the opposite would have been true. My other roles are birds, goblins, elves, peasants, dwarves in the forest, grandmothers, solitary wanderers and so on. I enter fully into the persona.

In the first decades of the accordion's development, when it had to travel or emigrate to many different countries, Grieg wrote his *Lyric Pieces*. I was keen to draw attention to this synchronicity, and so I have tried to make this CD of Grieg's *Lyric Pieces* on the accordion into a form of chronicle.

I am very happy that I was able to make this recording in Länna Church in Sweden. This small church, almost 700 years old, stands in isolation in rolling countryside, surrounded by forests, water and infinite silence. During the three days of recording we first had snow, then the next day sunshine and a blue sky; that evening millions of stars accompanied us on the journey home. While playing in the church I saw many different kinds of light flooding in through the narrow windows. The mood and atmosphere were wonderful; I could not have chosen a more suitable place for this Grieg recording.

This Romantic music aroused and inspired my instrument in the direction of many new sonic possibilities and technical ideas. At any rate it did my 35-year-old Gola\* a world of good. Fresh oxygen entered its heart, its lungs breathed deeply once more, its skin became fresh, and all of its emotions could again be displayed openly – and I myself felt much the same!

© *Mie Miki 2007*

\* built by Giovanni Gola in 1972 for the Hohner company.

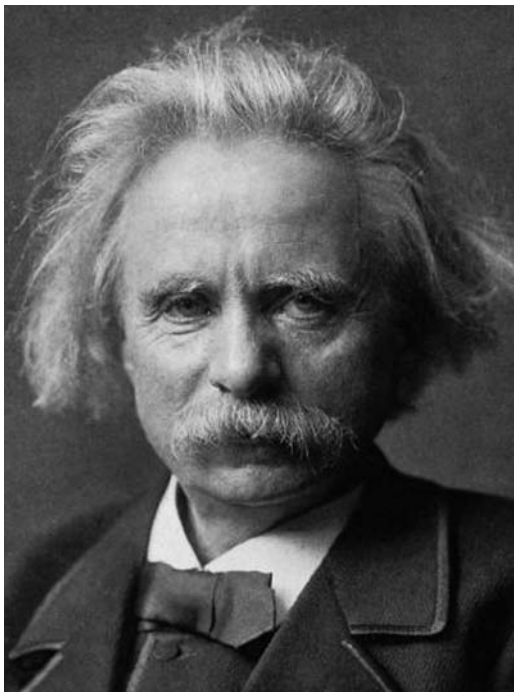
**Mie Miki** was born in Tokyo and began to study the accordion when she was four. At the age of sixteen she went to Germany to study at the Trossingen Academy of Music. She won the first prize of the junior division of the International Accordion Competition Klingenthal in 1973 and 1974. In 1974, she was also awarded the first prize in the duet section of the Annecy International Accordion Competition. She studied at the piano faculty of the Hanover Academy of Music under Bernhard Ebert. She is now professor at the accordion faculty of the Folkwang Hochschule in Essen. Mainly basing her activities in Germany, Mie Miki is often invited to many significant international music festivals.

In 1990 she was the first accordionist ever to be awarded the Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen for young artists. She made her Japanese début in 1977 with the Sapporo Symphony Orchestra conducted by Hiroyuki Iwaki. In 1987, she gave a recital in the concert series marking the opening of Suntory Hall in Tokyo, and in 1988 she gave the opening concert at the new Casals Hall. Since then, she has given annual concerts of accordion works at this hall. The specially composed programmes that she plays mirror her wide-ranging repertoire, from baroque works to newly commissioned pieces (more than 55 pieces have been dedicated to her). Her concerts attract a large audience, and she is now considered the foremost classical accordion player in Japan.



MIE MIKI





EDVARD GRIEG

クラシック・アコーディオンのレパートリーというと、古いものか新しいもの、つまり古典か現代作品の2つに限られることが多い。それは一つに、この楽器の歴史がまだ浅く、オリジナル作品が全て20世紀後半から始まるのと、もう一つは「鍵盤楽器」として古い時代の音楽も編曲せず原曲のまま演奏できるからである。

しかしアコーディオンが産声をあげたのは1829年、まさに「ロマン派」の時代だった。それはドイツ・オーストリア地域で考案され、ウィーンで“Accordion”という名前の特許登録がされたのち、様々な楽器職人たちの手で改良され、まもなく商人、船乗り、移民たちの手によって海外へ運ばれていった。その行き先は隣国のスイス、フランス、イタリア、ベルギーのみならずロシア、スカンジナビア諸国、東欧諸国、そして遠くはアメリカ、アルゼンチンにまで及んだ。そして小さなアコーディオンは異国の地に移住すると同時に、新しい文化、気候、慣習を受け入れ、まるでそこで生まれ育った楽器のような自然さをもって、その民族音楽の仲間入りをした。人々は新しく登場したこの楽器を「わが故郷の楽器」として親しみ愛し大切に育てていった。ロシアのバヤン、フランスのミュゼット・アコーディオン、そしてアルゼンチンのバンドネオンといった名前を耳にするとき、私たちが思い浮かべる音楽は、哀愁をおびたロシア民謡であり、華やかなシャンソンであり、情熱に満ちたタンゴであろう。そこに1829年のウィーンの面影はもう微塵もない。そう、生まれた場所ではなく、育った場所が、アコーディオンをそのように変化させていったのだ。

20世紀に入ってからアコーディオンの改良はさらに続けられ、フリーベース・アコーディオン\*の誕生とともに伴奏楽器から独奏楽器へ、民族音楽からジャズへ、クラシックへと、ジャンルも大きく広がっていった。そしてこの頃からアコーディオンのためのオリジナル作品が多く書かれ始め、ヨーロッパ各地の国立音楽大学にはアコーディオン科が設けられ、世界コンテストやフェスティバルなども盛んになってゆく。

こうして進化したアコーディオンには、それぞれ異なったキャラクターや色合いがあり、醸し出す雰囲気も多種多様で、外観、キーボードシステム、メカニク、さらにはサウンドに至るまで、他の楽器では考えられないほど多くの種類がある。しかしどの時代、システム、ジャンルをも越えて共通するもの、どのアコーディオンにもバヤンにもバンドネオンにもなくてはならない要素が、実は2つあると私は思う。それは「うた(Lyric)」と「超絶技巧(Virtuosity)」であり、この2つはまるでアコーディオンの「遺伝子」のようだ。アコーディオンの蛇腹は「うたう器官」、そして左右の指たちは軽い鍵盤と小さなボタン上を「特急テンポ」で飛び交う。1829年から今日まで、この2つの「遺伝子」だけは全く変化していないように私は感じる。そしてこの2つの要素が最も大きな役割を果たしている時代はいつだろうと考えるとき、「ロマン派」にそれがぴったりとおさまるように思えるのだ。

グリークがその生涯において日記のように書き続けた『叙情小曲集』を、私は学生時代から大変好み、常にコンサートのレパートリーとして弾き続けてきた。本来はピアノ曲であるこれらの作品を、どうして自分はあえてアコーディオンで演奏したいと思い、すでに人生の半分近くも弾き続けているのだろう。

そのわけは…

『叙情小曲集』を演奏するとき、私はその物語の中に入り込み、語り、歌い、踊り、演じることができる。そこで自分は「小鳥」となってさえずり、「妖精」となって踊り、「孤独な旅人」となって嘆き悲しむ。「郷愁」では人の声を、「バラード」では涙を、「コーボルト」では悪戯を、体に密着した蛇腹をとおして表現することができる。とくに「蝶」では、ピアノで演奏すると蝶が舞い飛ぶ春の風景ようにきこえるが、アコーディオンの場合は自分が「蝶」となって野原を舞い飛び、蝶の視点が演奏の起点となる。そして農夫が一日の仕事を終えて畑から帰途へ着く光景、おばあさんがメヌエットを踊る瞬間、小人が森の中を行進する様子、子守唄、ノルウェー舞曲、ワルツ、そして感謝、秘密、期待、・・・一人舞台の役は曲ごとに変化し飽きることを知らない。

アコーディオンの遺伝子をここまで自然に使いこなせる作品が他にあるだろうか。

19世紀におけるアコーディオンは、楽器の改良と旅の時代だった。そしてちょうどその頃に書かれたのが、グreekの『叙情小曲集』だ。この歴史的偶然を一枚のタイム・アルバムにしてみたいという願いは学生時代からあったのだが、ようやく一枚のCDとして誕生することになった。これは私にとって人生の足跡のような感もあり、森と湖に囲まれたレナ教会\*\*において、ハンス・キップファー氏のもと、淡い冬の光と深淵なる静寂の中で行われたこの録音は、演奏家冥利に尽きる夢の3日間、そして星の時間であった。

御喜美江

\*フリーベース・アコーディオン：

左のベース側にも音域5オクターブ半の単音ボタンを持つアコーディオンのこと。尚、左手がこのような解放されたことでポリフォニー演奏が可能となった。クラシック・アコーディオンまたはコンサート・アコーディオンとも呼ばれる。

\*\*ストックホルムから約100 km北東に位置し、14世紀の初めに建てられた石造りの小さな教会。

東京生まれ。4歳からアコーディオンに親しむ。16歳でドイツ・トロシンゲン市立音楽院へ留学。

1973・1974年「クリンゲンタール国際アコーディオンコンクール」青年の部で連続優勝。同年「アヌシー国際アコーディオンコンテスト」二重奏の部で第1位。ハノーバー国立音大ピアノ科でベルンハルト・エーベルトに師事。現在フォルクヴァンク音楽大学アコーディオン科教授。

ドイツを中心に活発な演奏活動を展開。1990年には1989年度ドイツ・ウェストファーレン州政府芸術奨励賞（音楽部門）をアコーディオン奏者として初めて受賞。

国内では、1977年に岩城宏之指揮・札幌交響楽団で日本デビュー。1987年サントリーホール・オープニングコンサートシリーズでリサイタル。1988年カザルスホール・オープニングコンサート。以来、毎年春にリサイタル「御喜美江アコーディオンワークス」を続けており、バロック作品から彼女のために書かれた新作（その数は約55曲にのぼる）に至るまでの意欲的なプログラムが注目を集め、クラシック・アコーディオンの第一人者として幅広い支持を得ている。

現在、サイト「水牛」にエッセイを執筆中。

## **Lyrische Stücke von Grieg und das Akkordeon: ein kleines Zeitalbum**

Anfang des 19. Jahrhunderts hat es angefangen in Deutschland und in Österreich: Vorläufer der Harmonikainstrumente wurden gebaut, und im Jahr 1829 wurde in Wien ein Instrument namens „Accordion“ patentiert. Vom heutigen Konzertakkordeon betrachtet war es ein kleines Baby, das nur ein paar Knöpfe besaß und wechsellönig atmete. Doch mit Hilfe von einigen Instrumentenbauern entwickelte es sich rasch, und sehr bald reiste das Akkordeon in den Händen von Auswanderern, Seeleuten und Händlern in alle Himmelsrichtungen. Die Routen führten in fast alle ost- und westeuropäischen Länder, nach Skandinavien, Russland, in die USA, nach Argentinien und so fort. Und trotz der weiten und langen Reisen – angekommen im neuen Land wurde das Akkordeon sofort ins Herz geschlossen. Es nahm die neue Sprache, die Umgebung, das Klima, die Mentalität und nicht zuletzt die dortige Volksmusik direkt an und spielte sie, als ob sie seine ureigene Musik wäre.

Mit den Namen Bajan (Russland), Bandoneon (Argentinien), Musette-Accordéon (Frankreich), Harmonikka (Finnland) oder Fisarmonica (Italien) verbinden wir heute die Musik und Kultur der jeweiligen Nationen – an das Wiener Accordion von 1829 denkt man kaum dabei. Entscheidend für den Charakter ist es möglicherweise nicht, wo man geboren, sondern wo man aufgewachsen ist.

Die Entwicklung des Akkordeons setzte sich im 20. Jahrhundert weiter fort, und damit entstand der Wunsch, auf dem Instrument auch klassische Musik spielen zu können. Das heutige Konzert-Akkordeon, auch Classical Accordion genannt, hat einen Tonumfang fast wie ein Flügel, und seine drei Manuale mit mehrchörigen Registern machen es zu einem brillanten polyphonen Soloinstrument. Mit diesen technischen Möglichkeiten kann das Classical Accordion Konzertliteratur für Tasteninstrumente ohne Bearbeitung in der originalen Fassung spielen. Seit circa 30 Jahren entstehen im Bereich der zeitgenössischen Musik

eine ganze Reihe von Solo-, Kammermusikwerken für Akkordeon sowie Konzerte für Akkordeon und Orchester, geschrieben von renommierten Komponisten.

Auch wenn all diese Akkordeons ihren eigenen Charme haben, völlig verschiedene Stimmungsbilder vermitteln, auch gelegentlich gegensätzliche Sozialidentität zeigen und sowohl im Klang wie auch im Aussehen ganz unterschiedlich sind – immer wieder muß ich zwei gemeinsame Eigenschaften, so etwas wie GENE feststellen: „Virtuosität“ und „Lyrik“. Die Knöpfe und Tasten des Akkordeons liegen sehr nah beieinander, der Tastenhub ist etwas flacher als beim Klavier, und da die Dynamik vom Balg gesteuert wird, sind die Finger ganz frei für schnelle Läufe, Passagen und Sprünge.

Der Balg, der sich zwischen der Diskant- und der Bass-Seite befindet, ist ein atmendes Organ. Der Balg atmet und singt. Kommt nur ein Windhauch vom Balg, so erklingen ganz leise Töne, als ob sie gerade am Horizont erscheinen würden. Bewegt man den Balg stark und schnell, so kommen die Töne näher, werden kraftvoll und energisch. Durch den direkten Kontakt mit dem Körper ist der Balg ein Teil des Interpreten, und wenn er lyrische Linien malen und rhythmische Pulse schlagen möchte, kann er das tun, ganz dicht und leidenschaftlich.

In welcher Musikperiode spielten diese beiden Eigenschaften, „Virtuosität“ und „Lyrik“, eine zentrale Rolle? Die Antwort müssen wir natürlich nicht lange suchen: es war die Romantik! Obwohl es in der Romantik noch wenig Akkordeonliteratur gab, weil das Instrument im 19. Jahrhundert erst in der Entwicklungsphase war und außerdem pausenlos in immer neue Länder reisen musste, die Gene „Virtuosität“ und „Lyrik“ waren dem Akkordeon bei der Geburt mitgegeben worden.

Die *Lyrischen Stücke* von Edvard Grieg spiele ich seit meiner Studienzeit, und ich liebe diese Charakterstücke sehr. Natürlich höre und spiele ich sie gerne auf dem Klavier, nicht nur weil sie für Klavier geschrieben sind, sondern weil

der Pedalklang des Klaviers und die abnehmende Tondynamik mir eine wunderbare Landschaft und Stimmung vermitteln können.

Aber aktiv möchte ich sie lieber auf dem Akkordeon spielen. Nicht nur, weil das Akkordeon mein Hauptinstrument ist – mit dem Akkordeon bin ich in der Mitte des Geschehens. Die Zeit stelle ich einfach um mehr als 100 Jahre zurück, und nun bin *ich* die Darstellerin. Ich selbst möchte erzählen, singen, tanzen und wandern. Auch weinen, klagen, erfreuen oder danken. Ganz besonders anders als auf dem Klavier gespielt ist z.B. *Schmetterling*: hier bin ich der Schmetterling selbst und sehe aus der Perspektive eines Schmetterlings die Landschaft. Auf dem Klavier wäre es genau umgekehrt. Meine weiteren Rollen sind Vogel, Kobold, Elfen, Bauer, Zwerge im Wald, Großmutter, einsamer Wanderer und so weiter. Ich bin die Figur selbst.

In den ersten Jahrzehnten, in denen das Akkordeon seine Entwicklung machte und in die vielen fremden Länder reisen oder auswandern musste, sind die *Lyrischen Stücke* von Grieg entstanden. Diese Gleichzeitigkeit wollte ich deutlich machen, und so habe ich versucht, „*Lyrische Stücke* von Grieg und das Akkordeon“ zu einem kleinen Zeitalbum zu gestalten.

Ich bin sehr glücklich, daß ich diese Aufnahme in der Länna Kirche (Schweden) machen konnte. Diese kleine, fast 700 Jahre alte Kirche liegt einsam in einer Hügellandschaft, umgeben von Wäldern, Wasser und unendlicher Stille. In den drei Aufnahmetagen gab es zuerst Schnee, am nächsten Tag Sonne und blauen Himmel, und abends begleiteten uns Millionen Sterne auf dem Heimweg. Wenn ich in der Kirche spielte, sah ich viele verschiedene Lichter, die aus den schmalen Fenstern hinein fluteten. Die Stimmung und Atmosphäre waren wunderbar, ich hätte mir für diese Grieg-Aufnahme keinen passenderen Ort aussuchen können.

Diese romantische Musik erweckte und inspirierte mein Instrument zu vielen neuen Klangmöglichkeiten und technischen Ideen. Jedenfalls hat es meiner 35



Jahre alten Gola\* sehr gut getan. Das Herz bekam neuen Sauerstoff, die Lungen atmeten wieder tief, die Haut wurde frisch und alle Gefühle durften sich wieder offen zeigen – so ähnlich habe ich mich gefühlt!

© *Mie Miki* 2007

\* von Giovanni Gola im Jahr 1972 für die Firma Hohner gebaut.

**Mie Miki** wurde in Tokio geboren und begann im Alter von 4 Jahren mit dem Akkordeonspiel. Mit 16 Jahren ging sie nach Deutschland, um ihre Ausbildung an der Musikhochschule Trossingen fortzusetzen. 1973 und 1974 gewann sie die Ersten Preise in der Jugendsparte des Internationalen Akkordeonwettbewerbs Klingenthal; 1974 wurde sie außerdem mit dem Ersten Preis in der Duo-Kategorie des Internationalen Akkordeonwettbewerbs Annecy ausgezeichnet. Sie studierte an der Klavierfakultät der Musikhochschule Hannover bei Bernhard Ebert. Derzeit ist sie Professorin an der Akkordeonfakultät der Folkwang-Hochschule in Essen. Der Schwerpunkt ihrer Aktivitäten liegt in Deutschland, daneben ist sie ein gefragter Gast bei vielen bedeutenden Musikfestivals in aller Welt.

Im Jahr 1990 erhielt Mie Miki als erste Akkordeonistin überhaupt den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler. 1977 gab sie ihr Japan-Debüt mit dem Sapporo Symphony Orchestra unter der Leitung von Hiroyuki Iwaki; 1987 spielte sie im Rahmen der Konzerte zur Eröffnung der Suntory Hall in Tokio. 1988 folgte das Eröffnungskonzert der neuen Casals Hall, in der sie seither alljährlich ein Konzert mit Akkordeonwerken gibt. Ihre je spezifisch ausgewählten Programme spiegeln ihr umfassendes Repertoire wider, das von Barockwerken bis zu Auftragswerken jüngsten Datums reicht (über 55 Werke wurden ihr bislang gewidmet). Ihre Konzerte ziehen ein großes Publikum an, und sie gilt inzwischen als die bedeutendste klassische Akkordeonistin Japans.

## Les Pièces lyriques de Grieg et l'accordéon : une courte chronique

C'est au début du dix-neuvième siècle, en Allemagne et en Autriche, que tout a commencé : le précurseur de la famille de l'harmonica fut construit et, en 1829, un brevet fut pris à Vienne pour un instrument appelé « accordion ». Comparé à l'accordéon de concert d'aujourd'hui, il fait figure de bébé avec ses quelques boutons et ses notes différentes suivant le sens d'action du soufflet. Grâce aux facteurs d'instruments, l'accordéon se développe rapidement et voyage bientôt entre les mains des immigrants, des marins et des marchands un peu partout à travers le monde. L'accordéon gagnera ainsi pratiquement tous les pays d'Europe de l'est et de l'ouest, de Scandinavie ainsi que la Russie, les Etats-Unis, l'Argentine... Et malgré les longs voyages au loin, l'accordéon sera immédiatement adopté dès son arrivée dans son nouveau pays d'adoption. Il s'y familiarise avec les nouvelles langues, la géographie, les mentalités et, *last but not least*, les musiques folkloriques et les joue comme s'il s'agissait d'une musique spécialement conçue pour lui.

On réalise à peine que l'instrument qui porte les noms de bayan (Russie), bandonéon (Argentine), accordéon-musette (France), harmonikka (Finlande) ou fisarmonica (Italie) relie les musiques et les cultures de ces pays à l'accordéon viennois de 1829. L'endroit où l'on grandit joue un rôle plus important pour le caractère que celui où l'on naît.

Le développement de l'accordéon se poursuivra au vingtième siècle alors que se manifeste le souhait de jouer le répertoire classique sur l'instrument. L'accordéon de concert d'aujourd'hui, aussi appelé accordéon classique, possède presque la même étendue que le piano avec ses trois manuels et ses registres en accords qui font de lui un brillant instrument soliste polyphonique. Grâce à ces possibilités techniques, l'accordéon de concert peut jouer la littérature pour instrument à clavier sans avoir à retoucher la partition originale. De-

puis une trentaine d'années, il existe dans le domaine de la musique contemporaine un grand nombre d'œuvres solistes ou de chambre ainsi que des concertos pour accordéon écrites par les plus grands compositeurs.

Bien que ces différents types d'accordéons possèdent chacun leur charme propre, évoquent des contextes complètement différents et peuvent à l'occasion afficher des identités sociales antinomiques et qu'ils sont complètement différents tant au niveau du son que dans leur apparence, ils ont tout de même deux caractéristiques « génétiques » communes : la virtuosité et le lyrisme. Les boutons et les touches de l'accordéon sont très près l'un de l'autre, le clavier est moins profond que celui d'un piano et, parce que la dynamique est contrôlée par les soufflets, les doigts sont totalement libres pour des passages rapides et des sauts.

Les soufflets de l'instrument sont comme des poumons. Ils respirent et chantent. Si seul un souffle est produit, alors le son sera délicat, comme s'il venait à l'instant d'apparaître à l'horizon. Si l'on se sert des soufflets avec force et rapidité, le son vient de plus près et est fort et énergique. Par leur contact direct avec le corps de l'instrumentiste, les soufflets deviennent une partie de l'interprète et lorsque celui-ci souhaite esquisser des lignes lyriques ou marquer fortement la pulsation, il peut le faire avec fougue.

À quelle période ces deux caractéristiques, virtuosité et lyrisme, jouèrent-elles un rôle fondamental ? On n'a évidemment pas à chercher la réponse très longtemps : à l'époque du Romantisme ! Bien qu'il n'existe que peu d'œuvres pour accordéon composées à cette période car l'instrument était, au dix-neuvième siècle, encore dans une phase de développement et qu'il voyageait sans relâche dans de nouvelles contrées, les gènes de virtuosité et de lyrisme étaient déjà présent dès la naissance de l'instrument.

Je joue les *Pièces lyriques* de Grieg depuis mes études musicales et j'aime beaucoup ces pièces de caractère. Bien entendu, j'aime les écouter et les jouer

au piano, pas seulement parce qu'elles ont été écrites pour cet instrument mais aussi en raison du jeu de pédale du piano et de la dynamique qui évoque chez moi des paysages et des atmosphères merveilleuses.

Mais je préfère les jouer à l'accordéon. Pas seulement parce que l'accordéon est mon instrument principal mais parce qu'avec l'accordéon, je suis au centre de l'action. Je me transporte il y a plus de cent ans et *je* suis l'actrice. Je veux moi-même raconter, chanter, danser et vagabonder. Pleurer aussi, et me plaindre, me réjouir et remercier. *Papillon* est, par exemple, joué d'une manière complètement différente que lorsqu'il est joué au piano : ici, je suis moi-même le papillon et je vois le paysage du point de vue du papillon. Au piano, cela serait exactement le contraire. L'oiseau, le kobold, l'elfe, le paysan, le nain dans la forêt, la grand-mère, le voyageur solitaire ... sont mes autres rôles. Je deviens ces personnages mêmes.

Les *Pièces lyriques* de Grieg datent des premières décennies pendant lesquelles l'accordéon s'est développé et qu'il a voyagé dans plusieurs autres pays. J'ai tenu à rendre cette simultanéité perceptible et j'ai essayé de faire des « Pièces lyriques de Grieg et l'accordéon » une petite chronique.

Je suis très contente que cet enregistrement ait été réalisé dans l'église Länna en Suède. Cette petite église de presque sept cent ans se trouve, isolée, dans un paysage de collines, entourée de forêts, d'eau et baigne dans un calme infini. Pendant les trois jours que prit l'enregistrement, nous eûmes d'abord de la neige puis, le jour suivant, du soleil avec un ciel bleu alors que le soir, des millions d'étoiles nous tinrent compagnie sur le chemin du retour. Lorsque je jouai dans l'église, je vis une multitude de lumières différentes qui inondaient l'intérieur par les petites fenêtres. L'atmosphère était merveilleuse et je n'aurais pu trouver un endroit davantage approprié pour enregistrer ces pièces de Grieg.

La musique romantique a éveillé et poussé mon instrument à des nouvelles possibilités sonores et des idées techniques. Mon Gola\* de trente-cinq ans s'est

bien comporté. Le cœur a reçu de l'oxygène frais, les poumons ont de nouveau respiré profondément, la peau a été rafraîchie et toutes les sensations ont pu se manifester ... et je me suis également senti ainsi !

© *Mie Miki* 2007

\* construit par Giovanni Gola pour la firme Hohner en 1972.

**Mie Miki** naît à Tokyo et commence ses études d'accordéon à l'âge de quatre ans. À seize ans, elle se rend en Allemagne pour étudier à l'Académie de musique de Trossingen. Elle remporte le premier prix dans la catégorie junior au Concours international d'accordéon de Klingenthal en 1973 et 1974. Cette même année, elle remporte également le premier prix dans la catégorie duo au Concours international d'accordéon d'Annecy. Elle étudie à la faculté de piano de l'Académie de musique d'Hanovre avec Bernhard Ebert. En 2007, elle était professeure à la faculté d'accordéon de la Hochschule Folkwang d'Essen. Se produisant principalement en Allemagne, Miki est également fréquemment invitée à d'importants festivals de musique à travers le monde.

En 1990, elle est la première accordéoniste à recevoir le Förderpreis du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie pour les jeunes artistes. Elle fait ses débuts au Japon en 1977 avec l'Orchestre symphonique de Sapporo sous la direction de Hiroyuki Iwaki. En 1987, elle donne un récital parmi la série de concerts dans le cadre de l'ouverture du Suntory Hall de Tokyo et 1988, donne le concert inaugural du nouveau Casals Hall. Depuis, elle s'y produit à chaque année. Les programmes d'œuvres qu'elle interprète témoignent de son répertoire étendu, du baroque jusqu'aux œuvres contemporaines qu'elle commande (plus de cinquante-cinq œuvres lui ont été dédiées à ce jour). Considérée comme la première accordéoniste de concert du Japon, ses concerts attirent un public nombreux.

Mie Miki also appears on the following BIS releases

**SONORITIES – JAPANESE ACCORDION MUSIC (BIS-CD-1144)**

Including works by Toshio Hosokawa, Hikaru Hayashi, Maki Ishii, Meiro Sugawara and Ayuo

**ANTIQUITIES – MUSIC FOR VIOLA AND ACCORDION (BIS-CD-1229)**

Including arrangements of J. S. Bach's *Italian Concerto*, BWV 971, for solo accordion, and of works by Machaut, Isaac and Dowland

*With Nobuko Imai, viola*

**INTO THE DEPTH OF TIME – JAPANESE MUSIC FOR ACCORDION AND VIOLA (BIS-CD-929)**

Including works by Toshio Hosokawa, Yoshiro Irino, Yuji Takahashi and Isang Yun

*With Nobuko Imai, viola*

**WORKS BY SOFIA GUBAIDULINA (BIS-SACD-1449)**

Including *Sieben Worte* for cello, bayan (accordion) and strings

*With Torleif Thedéén, cello, and the Gothenburg Symphony Orchestra  
conducted by Mario Venzago*

## INSTRUMENTARIUM

Accordion: Giovanni Gola 1972

Accordion tuning: Wolfgang Bratz

**DDD**

### RECORDING DATA

Recorded in January 2007 at Länna Church, Sweden

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Bastian Schick

Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protools Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Mie Miki 2007

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: Argynnis aglaja (Dark Green Fritillary); photograph: © Ove Bergersen / NN / Samfoto

Photographs of Mie Miki: © Chisato Ito (inside booklet); Takashi Mochizuki (back cover)

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-CD-1629 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-CD-1629

