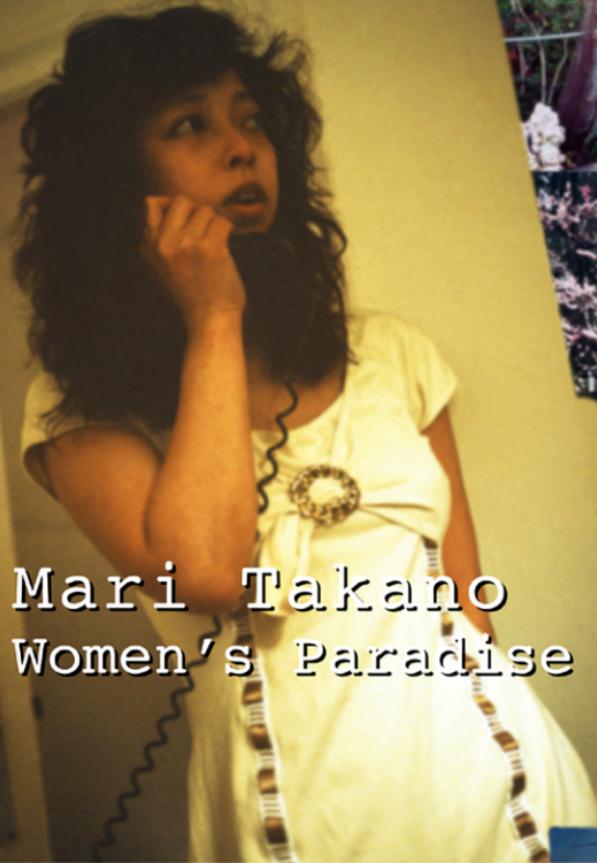


BIS

CD-1238 DIGITAL



# Mari Takano

## Women's Paradise



**TAKANO, Mari** (b. 1960)**Women's Paradise** (1988-1991) *(M/s)***15'36**

- |   |      |
|---|------|
| <input type="checkbox"/> I. Das unendliche Geschwätz (female choir and sampler)                       | 3'19 |
| <input type="checkbox"/> II. Sexality (mezzo-soprano, viola, 3 synthesizers)                          | 4'21 |
| <input type="checkbox"/> III. Casablanca (soprano, alto & baritone saxophones, viola, 2 synthesizers) | 3'22 |
| <input type="checkbox"/> IV. L'abandon (synthesizer & sequencer)                                      | 4'20 |

**Christiane Iven**, mezzo-soprano (*Sexality*)Women's choir: **Maria Kleina, Martina Schänzle, Jacqueline Zander,****Regina Engelhardt, Ina Jaks, Petra Wittenberg** (*Das unendliche Geschwätz*)**Thomas Gramatzki**, soprano, alto & baritone saxophones (*Casablanca*)**Mike Rutledge**, viola (*Sexality and Casablanca*)**Hans Peter Reutter**, synthesizer (*Sexality, Casablanca*)**Mari Takano**, synthesizer (*Sexuality*)**Hubertus Dreyer**, synthesizer (all movements) and synthesizer programming**Christine Hintz**, conductor (*Das unendliche Geschwätz, Casablanca*)**Two Chansons** (1997) *(M/s)***13'52**

Texts: Hubertus Dreyer/Mari Takano

- |   |      |
|---|------|
| <input type="checkbox"/> I. The End of the Affair | 7'16 |
| <input type="checkbox"/> II. Vacation No Pal      | 6'30 |

**Eiko Morikawa**, soprano; **Hubertus Dreyer**, piano

<b>Mugen No Tsuki – Mugen No Hoshi</b>	(1998) <i>(M/s)</i>	<b>13'50</b>
⑦ Mugen No Tsuki		6'45
⑧ Mugen No Hoshi		6'55
<b>Yoko Nishi</b> , koto; <b>Miki Maruta</b> , jushichigen; <b>Ko Ishikawa</b> , sho;		
<b>Hitomi Nakamura</b> , hichiriki; <b>Kioko Yasuda</b> , violin;		
<b>Masayuki Honda</b> , conductor		
<hr/>		
<b>⑨ Blumen-Arie</b>	(1993) <i>(M/s)</i>	<b>7'08</b>
Text: Elmar Gehlen		
<b>Eiko Morikawa</b> , soprano; <b>Kioko Yasuda</b> , violin; <b>Norio Sato</b> , guitar;		
<b>Hubertus Dreyer</b> , piano; <b>Masayuki Honda</b> , conductor		
<hr/>		
<b>⑩ Innocent</b>	(2000) <i>(M/s)</i>	<b>11'11</b>
<b>Hubertus Dreyer</b> , piano		



## **Mari Takano**

Mari Takano was born in Tokyo. After completing composition studies (under Mutsuo Shishido) at the Toho Gakuen College of Music in 1983, she went on to study at the College of Music in Freiburg, Germany, under Brian Ferneyhough, graduating in 1987, and at the College for Music and Performing Arts in Hamburg under György Ligeti. Since then she has been a freelance composer and pianist, and in 1994 she moved back to her home city of Tokyo. Since 1997, Mari Takano has been a lecturer at the Toho Tanki College of Music in Tokyo. Her music has been awarded numerous prizes, including the *Mainichi* Newspaper Prize and the NHK Broadcasting Association Prizes in 1980, the Irino Prize for young composers in 1982, the Förderpreis der Stadt Stuttgart in Germany and first prize at the Ancona International Composition Competition in Italy. Mari Takano has received various commissions for new works, not least from the City of Hamburg, the American Embassy in Tokyo and the City of Kanagawa.

## **Women's Paradise (1988-1991)**

I imagined this work as a sort of abstract opera – in the sense that each of the four pieces tells its own imaginary story; these stories contain overlapping layers of plot and imagery with which I was concerned while composing the music (this would be impossible to attain in a staged opera). It is also abstract opera in the sense that the pieces are linked by a developmental thread of content. I shall now try to provide a brief description of the most important ideas behind the individual movements.

### **I. Das unendliche Geschwätz (Eternal Chattering)**

The title is derived from a bronze sculpture by Camille Claudel, but the real background is Aristophanes' *Lysistrata*. In this context I paid less heed to the sexual strike by women that averted a war than to the presumably chaotic discussion that preceded the adoption of this tactic.

The piece begins with six women's voices, and then an artificial female voice (sampler) bursts in. At first the women continue to sing as though nothing had happened, but eventually their song is swallowed up by the sampler.

## **II. Sexuality**

*Sexuality* (sic!) is a polar opposite of the piece that follows it, *Casablanca*. Before writing the piece I had been in Egypt. When I saw the blossoming vegetation on the banks of the Nile, in a landscape otherwise dominated by desert, I suddenly understood for the first time why people speak of the ‘Mother Nile’. When writing the music, I thought of a woman singing a song of ‘feminine logic’ by the Nile, accompanied in an excessively microtonal way by three synthesizers and a viola. But if the synthesizers, the coda or indeed the title of the piece suggest Prince to you, especially his brilliant album *Lovesexy*, you will certainly not be wide of the mark...

## **III. Casablanca**

The opposite of the song of ‘feminine logic’ is the ‘instrumentality’ of ‘masculine logic’. When writing the piece, computers were making their presence felt in my living room. While visiting friends I experimented a little with a music programme (Creator), and with the graphical structure of the pieces that were written with this programme. The patterns and blocks that changed punctually and suddenly inspired the form of this movement: it is not a flowing development, but consists of contrasting sections that follow each other without transition; of short, repeated motifs that often (‘copy’ and ‘cut’) pass through all the parts. From a formal point of view, too, the piece thus forms the greatest imaginable contrast with its predecessor... Oh yes, the title is – of course – a declaration of love for the most famous B-movie of all times, *Casablanca*: ‘This could be the beginning of a wonderful friendship’.

## **IV. L'abandon**

The theme of the bronze sculpture of the same name by Camille Claudel is trust: a young woman and a young man who embrace each other. The sculpture reveals, however, that Claudel does not believe in the possibility of such a trust, hence the beauty and sadness of the figures.

‘Trust – yes; trust – no’ is one of the themes of this movement. Another alludes to a scene from a *manga* (a Japanese comic) that sums up the conflict between doubt and trust in a image that is closer to music: a deserted coastline, the voice of a troubadour or a ballad singer, intermingled with the sounds of the wind and of migratory birds. An echo of the singer or a reply, the voices multiply, the music gradually changes, rises to a great climax

and dies away with the sound of bells, as can sometimes be heard in the evenings in small towns in Germany. Originally planned for 15 guitars, the piece is performed here by 14 synthesizers recorded in Midi and one synthesizer performed 'live'.

## **Two Chansons** (1997)

The *Two Chansons* were commissioned by the Kanagawa-Art Festival in 1997 to commemorate the 200th anniversary of Schubert's birth. I was asked to write something that had 'something to do with Schubert'. Well, my approach was to seek out the contrast rather than the points of common ground. Schubert's songs are often about lost love, unhappy love or loneliness, but Schubert's psychological perspective is ultimately a masculine one; and does one not always perceive, in the background of Schubert's music, a man who is simply afraid to express his emotions directly?

I wanted to know how I, as a woman, could express the theme of love in the form of a song with piano, and among the rôle models that I chose was Meredith Monk. Meredith Monk's world is radically feminine, and sometimes especially older people react to it with a certain disquiet, whereas in my circle of acquaintances the younger people, even men, feel a strong emotional attraction to Monk's music. It would seem that such dealings with the emotions have a generation-specific quality.

### **I. The End of the Affair**

This piece was inspired by the novel of the same name by Graham Greene. An obstinately repeated e", which permeates almost the entire song, can be regarded as an expression of the thoughts and feelings that circle around the same wounding love experience. Finally, this self-tormenting atmosphere is interrupted by an aggressive piano solo, the tension of which is resolved into a sort of 'prayer'; after this, however, the e" from the beginning returns to have the last word.

### **II. Vacation No Pal**

This piece, too, makes reference to a novel – this time *N.P.* by Banana Yashimoto – but it employs images and moods from the novel in a rather abstract way. Once again there is a repeated note, this time g', but this time it seems as though a door were opening up to a succession of new musical landscapes. A sequence of chromatic chords, roughly in the

middle of the piece, destroys the rhythmic equilibrium of the repeated note for the first time; a second occasion is the soprano's scat singing, and by the end the 'g' has disappeared completely.

### **Mugen no Tsuki – Mugen no Hoshi** (1998)

The title is an almost untranslatable play on words (meaning roughly: boundless moon, dreamed stars). The pieces were commissioned by the *jushichigen* player Teiko Kikuchi, and four of the instruments required are traditional Japanese ones: the *hichiriki*, a sort of small oboe with a very piercing tonal colour; the *sho*, a mouth organ with seventeen pipes; the *koto*, a thirteen-stringed zither; and the *jushichigen*, a 'bass *koto*' with seventeen strings (hence the name: *jushichi*=17; *gen*=string).

In order to find my way into the way of thinking and way of playing the Japanese instruments, I learned the *koto* for eighteen months. Although I had taken little interest in Japanese music before that, the *koto* immediately seemed to come to me much more naturally than the piano, which I have played since I was a child. But if I perhaps carry a subliminal affinity for Japanese music within me, this music nevertheless shows strata of associations with other musical styles, and that served as the starting point for the composition of these pieces. A *hichiriki* can be reminiscent of *gagaku* or, if it is played appropriately, of a soprano saxophone in free jazz; the *koto* can sound like Paco de Lucia's guitar; the *sho* like a synthesizer from the 1960s; and the *jushichigen* like an African stringed instrument.

The first piece begins like *gagaku*, but then a dramatic culmination develops. After that, a new musical element appears: a reminiscence of Korean *kayagum* music (the *kayagum* is the Korean version of the *koto*), in which *glissandi* and other sound effects of the *koto* and *jushichigen* are combined. At the end, however, just for a moment, the moon seems to peep out from behind the clouds...

The atmosphere of the second piece is, by contrast, much brighter; 'stars' indeed. The principal melody and the *jushichigen* accompaniment have an Indian flair, although seen through a pop-music filter (the Beatles...), and the rhythmic swing is of the type that one sometimes encounters in Japanese music (*noru*: roughly 'climb onto the rhythm'). Later, the *hichiriki* has a solo in the manner of free jazz, at which point the *jushichigen* accom-

paniment is, appropriately enough, played with sticks. After the climax there is a coda, at the end of which only the notes of the *sho* remain audible, as though they had remained hanging in the air by mistake.

### **Blumenarie (Flower Aria) (1993)**

(Act II, Scene 4 of the opera [currently being composed] *The Snow Queen* [after Andersen] for chamber ensemble)

Autumn rain, the sound of which is conjured up by the violin and guitar at the beginning of the piece: Gerda, the heroine of the opera, awakes from her enchanted sleep and remembers the original aim of her wanderings. She is looking for Kay. When the rain stops, she leaves the house and stands before a big meadow filled with flowers. She asks the flowers if they have seen Kay – in reply, we hear a piano solo influenced by Renaissance music and by Bulgarian women's choirs in which, one after another, the remaining instruments start to play. Although we are in a fairy-tale, however, the flowers know nothing about Kay. They just sing their song, the only one they know.

### **Innocent (2000)**

This piece is a sort of requiem for my little cat, Kuramon, who died from a brain disease when only six months old. It suffered from epileptic attacks and was in many respects physically and mentally frail, but it always sought affection and its eyes were completely innocent. I have tried to depict various aspects of its life in this piece; after a very powerful climax, the piece ends in a calm, meditative mood, which might be interpreted as a prayer, or as an expression of gratitude for everything that Kuramon taught me – or simply as a glimpse of a freer world, without the limitations of our existence. (While composing the piece, I read *The Tenth Insight* by James Redfield.). Musically, the piece shows clear influences from jazz and jazz-oriented pop music, in particular Omar Sosa, Keith Jarrett and Massive Attack.

© Mari Takano 2002

### **Eiko Morikawa** (soprano)

After completing her singing studies at the Tokyo Geijutsu Daigaku in 1993, Eiko Morikawa went to Berlin on a DAAD scholarship to study at the Hochschule der Künste under Aribert Reimann. Among the prizes she has won are the Kranichsteiner Music Prize in 1994 at the Darmstadt Ferienkursen für Neue Musik, third prize at the Paula Lindberg-Salomon Singing Competition in 1995, second prize at the Gaudeamus Competition for New Music (interpreters) in 1995 and first prize at the 65th Japanese Music Competition. Among her successes have been Toshio Hosokawa's *Visions of Lear*, Helmut Lachenmann's *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* and Morton Feldman's *Neither*.

### **Christiane Iven** (mezzo-soprano)

Christiane Iven studied singing under Judith Beckmann in Hamburg, and also studied song interpretation under Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. After engagements at the Bremen Theatre and the National Theatre in Mannheim, she is currently a member of the ensemble at the Hanover State Opera and also undertakes guest appearances at the Hamburg State Opera, Leipzig Opera, Bonn Opera, Basel Theatre and elsewhere. As a highly sought-after international concert singer, she has worked with such artists as Sir Neville Marriner, John Eliot Gardiner, Helmuth Rilling, Fabio Luisi, Hartmut Haenchen, Simone Young and András Schiff. Christiane Iven is a professor of singing at the Hochschule für Musik und Theater in Hanover.

### **Masayuki Honda** (conductor)

Masayuki Honda was born in Tokyo in 1955. He studied musicology at the Kunitachi Ongaku Daigaku in Tokyo and conducting at the Musikhochschule in Cologne under Volker Wangenheim. In 1987 he was a finalist at the conductor's forum in the town of Hamm. In 1988 he achieved great success with Maurice Ohana's chamber opera *Trois contes de l'honorabile fleur* at the 'opera stabile'. From 1988 until 1993 he directed the Japanese Music Days of the Japanese Cultural Institute in Cologne, and since 1990 he has been conductor-in-residence of the Tokyo Philharmonic Chorus. Honda's international activity as a conductor includes guest appearances with the Ensemble Köln and the Moravian Philharmonic Orchestra as well as concerts at the Summer Festival of the Suntory

Music Foundation in Tokyo. Honda also works as a teacher at the Miyagi-Gakuin University in Sendai.

### **Thomas Gramatzki** (saxophone)

Born in Hamburg in 1953, Thomas Gramatzki has played the piano since he was a child and started clarinet lessons in 1966. He studied the clarinet under Heinz Mönnig at the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Since his school years he has also taken a keen interest in the saxophone and in jazz. Today, Thomas Gramatzki is a freelance saxophonist and clarinettist in a wide range of contexts, with an emphasis on orchestral playing (in the Hamburg State Philharmonic Orchestra, Hamburg Symphony Orchestra, NDR Symphony Orchestra, NDR Big Band and elsewhere); he has also given numerous premières and participated in chamber music and jazz projects.

### **Norio Sato** (guitar)

Norio Sato was born in 1951 and studied the guitar under Yasumasa Obara. In 1971 he won first prize at the Tokyo International Guitar Competition, in 1990 the Kyoto Music Prize, in 1994 the Kenzo Nakajima Prize and in 1996 the Asahi Prize for New Music. Norio Sato has an international career as a guitarist and has participated in numerous world premières; he is also conductor and musical director of the Nomades ensemble. He is regarded as the foremost Japanese interpreter of New Music for guitar. Norio Sato is a lecturer at the Elisabeth University in Hiroshima.

### **Kioko Yasuda** (violin)

Kioko Yasuda graduated from the Toho Gakuen College of Music and studied the violin under Ryosaku Kubota and Koichiro Harada, making her début in 1983. In 1997 she served as leader at the production of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* conducted by Hiroshi Wakasugi at the Tokyo Chamber Opera. Apart from New Music, Kioko Yasuda's international career also encompasses performing in a tango ensemble.

### **Hitomi Nakamura** (hichiriki)

Hitomi Nakamura studied the *gagaku* under Sukeyasu Shiba at the Tokyo Geijutsu Daigaku, and then the *hichiriki* and *gagaku-koto* under Nagao Okubo and the *bugaku* under Akihiko Ue. Since 1986 she has played at classical *gagaku* and New Music performances and has appeared at various international music festivals, not least with the renowned *gagaku* ensemble Reigakusha. Since 1992 she has also performed as a soloist (sometimes playing her own compositions) and has collaborated with dancers and other artists.

### **Ko Ishikawa** (sho)

Ko Ishikawa was born in Tokyo in 1963; he studied the *sho* under Mayumi and Hideaki Bunno as well as the *gagaku* under Sukeyasu Shiba. A member of the Reigakusha *gagaku* ensemble, Ko Ishikawa has played classical *gagaku*, given many performances of New Music, appeared at many music festivals in Japan and internationally, and worked with numerous musicians from a wide variety of traditions, with orchestras and with dancers.

### **Yoko Nishi** (koto)

Yoko Nishi started to play the *ikuta-ryu-koto* when she was a child; among her teachers were Tadao and Kazue Sawai. She graduated from the Tokyo Geijutsu Daigaku, and in 1993 – the year of her solo début – gained a scholarship from the Ministry of Culture. Apart from New Music, Yoko Nishi's work includes performances on restored Japanese instruments, collaboration with orchestras and improvisation, both as a soloist and as a member of various ensembles.

### **Miki Maruta** (jushichigen)

Miki Maruta studied the *koto* under Tadao and Kazue Sawai, and graduated from the Taka-saki College *summa cum laude*. In 1990 she was selected by NHK as a performer of *hogaku* (traditional Japanese music), and in 1994 she was awarded a scholarship by the Ministry of Culture. She has appeared at international festivals such as Sound Symposium '92 in Canada and the 1996 Kangere Festival in Finland. Maruta is a member of various ensembles and has premiered numerous works. Her concerts include both New Music and also improvisation.

### **Hans Peter Reutter** (synthesizer)

Hans Peter Reutter was born in 1966 in Ludwigshafen am Rhein. From 1985 until 1993 he studied composition in Hamburg under György Ligeti and W.A. Schultz. He has made frequent international appearances (for instance at the Gaudeamus-Festival in Amsterdam, in Donaueschingen, at the Goethe Institute in Moscow, in Tokyo, Kyoto and Buenos Aires) and has won composition prizes (IAM Kassel, Förderpreis Stuttgart). He is a founder member of Chaosma. He has taught at the Musikhochschule in Hamburg and currently teaches at the Hamburg Conservatory. As well as composing, he is also active in the field of music cabaret throughout the German-speaking world (working with such performers as Monty Arnold, Käthe Lachmann and Poppeschutz).

### **Hubertus Dreyer** (piano, synthesizer, synthesizer programming)

Hubertus Dreyer was born in Goslar in 1963. He studied composition at the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg under György Ligeti. He has an international concert career as a pianist with a special interest in New Music, and has given the first Swedish and Yugoslav performances (1989) of Ligeti's *Piano Concerto*. After completing his composition studies in 1995 he settled in Japan, where he gained a master's degree in musicology (traditional Japanese instruments) at the Tokyo Geijutsu Daigaku in 1997. Hubertus Dreyer is currently studying for a doctorate at the same institution.

### **Mike Rutledge** (Viola)

Mike Rutledge was born in Seattle in 1967 but has lived in Germany since 1970. He studied the guitar, violin, double bass, trumpet and composition at the Richard Strauss Conservatory in Munich, and since 1987 has studied music at the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg (composition under György Ligeti, viola under Hirofumi Fukai, Jazz under Dieter Glawischnig). He has taken part in workshops with numerous jazz musicians, among them Palle Danielson, Hank Roberts, Carla Bley, Anthony Braxton and the Turtle Island String Quartet. He has been a founder member of various ensembles: in 1989 of the jazz string quartet String Thing (together with Nicola Kruse), in 1993 of the G-String Ensemble, and in 2000 of the Ensemble Tres.

## **Mari Takano**

Geboren in Tokyo. Nach Abschluß des Kompositionsstudiums an der Toho Gakuen Musikhochschule bei Mutsuo Shishido 1983. Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg (Deutschland) bei Brian Ferneyhough (Abschluß 1987) und an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg bei György Ligeti. Danach freie Komponistin und Pianistin, seit 1994 wieder in ihrer Heimat Tokyo. Seit 1997 lehrt Mari Takano als Dozentin an der Toho Tanki Musikhochschule Tokyo. Mari Takanos Werke wurden mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Preis der Mainichizeitung und des NHK-Rundfunks Japan 1980, dem Irino-Preis für junge Komponisten 1982, dem Förderpreis der Stadt Stuttgart (Deutschland) und dem I. Preis des Internationalen Kompositionswettbewerbes Ancona (Italien). Mari Takano erhielt u.a. Aufträge der Stadt Hamburg, der amerikanischen Botschaft Tokyo und der Stadt Kanagawa.

## **Women's Paradise (1988-1991)**

Dieses Stück habe ich mir als eine Art abstrakter Oper vorgestellt. Abstrakte Oper insofern, als jedes Stück seine eigene imaginäre Geschichte erzählt, Geschichten, in denen sich verschiedene Plots und Bilder, die mich bei der Komposition beschäftigten, polyphon überlagern (was man in keiner konkreten Oper auf die Bühne bringen könnte), abstrakte Oper auch insofern, als sich durch die Stücke ein inhaltlicher Entwicklungsfaden zieht. Ich will versuchen, die wichtigsten Vorstellungen hinter den einzelnen Sätzen kurz zu schildern.

### **I. Das unendliche Geschwätz**

Der Titel stammt von einer Bronzeplastik Camille Claudels, den eigentlichen Hintergrund bildet aber Aristophanes *Lysistrate*. Dabei habe ich weniger den Sexstreik der Frauen vor Augen gehabt, mit dem ein Krieg verhindert wurde, als die vermutlich chaotische Diskussion, die dieser Taktik voranging.

Das Stück beginnt mit sechs Frauenstimmen, in die eine künstliche Frauenstimme (Sampler) hereinplatzt. Anfangs singen die Frauen weiter, als sei nichts geschehe, aber schließlich wird ihr Gesang vom Sampler verschluckt.

### **II. Sexality**

*Sexality* – kein Schreibfehler – steht dem dritten, *Casablanca*, polar gegenüber. Vor der

Komposition des Stückes war ich in Ägypten gewesen. Der Anblick der blühenden Vegetation an den Ufern des Nils in einer sonst von Wüste bestimmten Landschaft hat mich zum ersten Mal verstehen lassen, warum man von „der Mutter Nil“ spricht. Bei der Komposition habe ich an die Frau gedacht, die am Nil das Lied der „weiblichen Logik“ singt, exzessiv mikrotonal von drei Synthesizern und einer Viola begleitet. Aber wenn man bei den Synthesizern, bei der Coda des Stückes oder bei dem Titel des Stückes zufällig an Prince, besonders sein geniales *Lovesexy*-Album denkt, ist das sicher auch kein Fehler...

### **III. Casablanca**

Das Gegenstück zum Lied der „weiblichen Logik“ ist das „instrumental“ der „männlichen Logik“. Als das Stück entstand, hielten gerade die Computer ihren Einzug in die Wohnzimmer. Bei Freunden experimentierte ich ein wenig mit einem Musikprogramm (Creator), und die graphische Struktur der Stücke, die mit diesem Programm geschrieben wurden – die Patterns und Blöcke, die pünktlich und scharfgeschnitten wechselten – inspirierten mich zu der Form dieses Stücks: Keine fließende Entwicklung, sondern kontrastierende Teile, einander ohne Übergänge folgend, kurze wiederholte Motive, die sich oft („copy“ und „cut“) durch alle Stimmen ziehen. So bildet das Stück auch von der Form her den denkbar größten Kontrast zum zweiten ... Ach ja, und natürlich ist der Titel eine Liebeserklärung an den berühmtesten B-Movie aller Zeiten. „Dies könnte der Beginn einer wunderbaren Freundschaft werden.“

### **IV. L'abandon**

Das Thema der gleichnamigen Bronzeplastik von Camille Claudel ist Vertrauen – eine junge Frau und ein junger Mann, die sich umarmen. Aber die Plastik verrät, dass Camille Claudel nicht an die Möglichkeit solch eines Vertrauens glaubte: Daher die Schönheit und die Traurigkeit der Figuren.

Vertrauen ja, Vertrauen nein – ist ein Thema dieses Stücks. Ein anderes lehnt sich an eine Szene eines Mangas (japanischer Comic) an, die den Zwiespalt von Zweifel und Vertrauen in ein musiknäheres Bild fasst: Eine menschenleere Küste, die Stimme eines Troubadours oder Geschichtensängers, vermischt mit Stimmen von Wind und Zugvögeln. Echo des Sängers oder Antwort, vervielfältigen sich die Stimmen, die Musik verändert sich allmählich, schwilkt zu einem großen Höhepunkt an und verebbt mit dem Klang von Glocken,

wie man ihn manchmal abends in Deutschen Kleinstädten hören kann. Ursprünglich für 15 Gitarren geplant, wird da Stück hier mittels 14 per Midi aufgenommener Synthesizerstimmen und live dazu gespieltem Synthesizer realisiert.

## **Two Chansons** (1997)

Die Chansons entstanden als Auftragswerk für das Kanagawa-Art Festival 1997 aus Anlass von Schuberts zweihundertstem Geburtstag. Ich wurde gebeten, etwas zu schreiben, das „irgendwie mit Schubert zu tun hat“. Nun, mein Ansatz war, nicht die Gemeinsamkeit, sondern den Kontrast zu suchen. Schuberts Lieder handeln sehr oft von verlorener Liebe, unglücklicher Liebe, Einsamkeit, aber Schuberts psychologische Perspektive ist letztendlich eine sehr männliche; und spürt man hinter Schubert nicht immer wieder den Mann, der einfach Angst hat, seinen Gefühlen direkt Ausdruck zu verleihen?

Ich wollte wissen, wie ich als Frau das Thema Liebe in der Form des Klavierliedes ausdrücken kann, und ich habe mir unter anderem Meredith Monk als Vorbild gewählt. Meredith Monks Welt ist radikal weiblich, und manchmal reagieren besonders ältere Leute darauf mit einem gewissen Unbehagen, während in meinem Bekanntenkreis sich vor allem die jüngeren, auch Männer, von Monks Musik stark emotional angesprochen fühlen. Es scheint, es gibt generationsspezifischen Umgang mit den Emotionen.

### **I. The End of the Affair**

Das Stück wurde vom gleichnamigen Roman Graham Greenes inspiriert. Ein hartnäckig wiederholtes e", das sich fast durch das ganze Stück zieht, kann man als Ausdruck von stetig um die gleiche, verletzende Liebeserfahrung kreisenden Gedanken und Gefühlen ansehen. Schließlich wird diese selbstquälische Stimmung von einem aggressiven Klaviersolo unterbrochen, dessen Spannung sich in eine Art „Gebet“ auflöst; doch kehrt danach das e" des Anfangs wieder, um das letzte Wort zu behalten.

### **II. Vacation No Pal**

Auch dieses Stück nimmt auf einen Roman Bezug – diesmal N.P. von Banana Yoshimoto –, doch benutzt es Bilder und Stimmungen des Romans in eher abstrakter Weise. Wieder gibt es einen regelmäßig wiederholten Ton, hier ein g', doch ist es diesmal, als öffne sich die Tür zu immer neuen musikalischen Landschaften. Eine Folge von chromatischen

Akkorden etwa in der Mitte des Stückes bringt die Tonwiederholung ein erstes Mal rhythmisch aus dem Gleichgewicht, ein zweites Mal Scatgesang des Soprans, und am Ende ist das g' vollständig verschwunden.

## **Mugen no Tsuki – Mugen no Hoshi** (1998)

Der Titel ist ein schwer übersetzbares Wortspiel (etwa: Grenzenloser Mond, geträumte Sterne). Das Stück entstand im Auftrag der Jushichigen-Spielerin Teiko Kikuchi, und vier der Instrumente sind traditionelle japanische: Die Hichiriki, eine Art kleiner Oboe von sehr durchdringender Klangfarbe, das Sho, eine Mundorgel mit 17 Pfeifen; das Koto, eine 13-saitige Wölbrettzither, und das Jushichigen, ein „Baß-Koto“ mit 17 Saiten, daher der Name (Jushichi=17, gen=Saite).

Um mich in die Denk- und Spielweise der japanischen Instrumente hineinzufinden, habe ich anderthalb Jahre Koto gelernt. Obwohl ich mich vorher wenig mit japanischer Musik beschäftigt hatte, schien mir die Handhabung des Kotos von Anfang an viel natürlicher als die des Klaviers, das ich von Kind auf spiele. Aber wenn ich so vielleicht unbewusst eine Affinität zur japanischen traditionellen Musik in mir trage, überlagert sich diese Musik doch mit Assoziationen anderer Musikstile, und das schuf den Ausgangspunkt für die Komposition der Stücke. So kann das Hichiriki ebenso an Gagaku erinnern wie, je nach Spielweise, an ein Sopransaxophon im Freejazz; das Koto kann nach Paco de Lucias Gitarre klingen, das Sho nach einem 60er-Jahre-Synthesizer, das Jushichigen nach einem afrikanischen Saiteninstrument usw.

Das erste Stück beginnt wie Gagaku, entwickelt sich aber auf eine dramatische Steigerung zu; danach tritt ein neues musikalisches Element auf, eine Reminiszenz an koreanische Kayagum-Musik (Kayagum, die koreanische Variante des Kotos), in die sich Glissandi und andere geräuschartige Effekte von Koto und Jushichigen mischen, doch am Ende scheint für einen kurzen Moment der Mond einmal aus den Wolken hervorzutreten ...

Die Atmosphäre des zweiten Stückes ist demgegenüber viel heller; eben „Sterne“. Die Hauptmelodie und die Begleitung des Jushichigen tragen indisches Flair, obwohl durch die Popbrille gesehen (Beatles ...), und der rhythmische Swing ist von der Art, wie man ihn manchmal in japanischer Musik findet. („Noru“, etwa; „auf den Rhythmus aufsteigen“.)

Später hat die Hichiriki ein Freejazz-artiges Solo, zu dessen Begleitung das Jushichigen passend mit Schlegeln bearbeitet wird, und nach der Klimax gibt es eine Coda, an deren Ende nur die Töne des Sho noch klingen, als seien sie versehentlich in der Luft hängengeblieben.

### **Blumenarie** (1993)

(4. Szene, 2. Akt der derzeitig in Komposition befindlichen Oper *Die Schneekönigin* [nach Andersen] für Kammerensemble)

Herbststagen, dessen Klang Violine und Gitarre am Anfang des Stückes heraufbeschwören: Die Heldenin der Oper, Gerda, erwacht aus ihrem Zauberschlaf und erinnert sich an den ursprünglichen Zweck ihrer Wanderschaft. Sie sucht Kay. Als der Regen aufhört, geht sie aus dem Haus und steht vor einer großen Blumenwiese. Sie fragt die Blumen, ob sie Kay gesehen haben – als Antwort hören wir eine von Renaissancemusik und bulgarischen Frauenchören beeinflusstes Klaviersolo, in das sich nach und nach die anderen Instrumente einflechten: Aber obwohl wir uns im Märchen befinden, wissen die Blumen nichts von Kay, sie singen nur ihr Lied, das einzige, das sie kennen.

### **Innocent** (2000)

Dieses Stück ist eine Art Requiem für meine kleine Katze Kuramon, die, nur ein halbes Jahr alt, an einer Gehirnkrankheit starb. Sie litt an epileptischen Anfällen und war in vieler Hinsicht körperlich und geistig behindert, aber sie suchte immer unsere Liebe, und ihre Augen waren vollkommen unschuldig. Ich habe versucht, verschiedene Aspekte ihres Lebens in diesem Stück zu schildern; nach einer sehr heftigen Klimax endet das Stück aber in ruhiger und meditativer Stimmung, die als Gebet, oder als Ausdruck der Dankbarkeit für alles, was Kuramon mich gelehrt hat, interpretiert werden mag – oder einfach als Ausblick von einer freieren Welt ohne die Grenzen unseres Daseins. (Ich las bei der Arbeit an der Komposition *The Tenth Insight* von James Redfield.) Musikalisch zeigt das Stück starke Einflüsse von Jazz und jazzorientiertem Pop, insbesondere Omar Sosa, Keith Jarrett und Massive Attack.

### **Eiko Morikawa** (Sopran)

Nach dem Abschluß des Gesangsstudiums an der Tokyo Geijutsu Daigaku 1993 als Stipendiat des DAAD Studium an der Hochschule der Künste Berlin bei Aribert Reimann. Preise u.a. 1994 Kranichsteiner Musikpreis bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, 1995 3. Preis beim Paula Lindberg-Salomon-Gesangswettbewerb, 1996 2. Preis beim Gaudeamus-Wettbewerb für Neue Musik (Interpreten), 1. Preis des 65. Musikwettbewerbes Japan. Eiko Morikawa ist als Interpretin für Neue Musik international gefragt. Unter anderem feierte sie Erfolge in Toshio Hosokawas *Vision of Lear*, Helmut Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, Morton Feldmans *Neither* usw.

### **Christiane Iven** (Mezzosopran)

Gesangsstudium bei Judith Beckmann in Hamburg, ergänzend Liedinterpretationskurse bei Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Nach festen Engagements am Bremer Theater und am Nationaltheater Mannheim derzeit Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover. Daneben Gastverpflichtungen an die Hamburgische Staatsoper, die Oper Leipzig, die Oper Bonn, das Theater Basel usw. Die international gefragte Konzertsängerin arbeitet u.a. mit Sir Neville Marriner, John Eliot Gardiner, Helmuth Rilling, Fabio Luisi, Hartmut Haenchen, Simone Young und András Schiff zusammen. Christiane Iven hat eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

### **Masayuki Honda** (Dirigent)

1955 in Tokyo geboren. Studierte Musikwissenschaft an der Kunitachi Ongaku Daigaku Tokyo und Dirigieren an der Musikhochschule Köln bei Volker Wangenheim. 1987 Finalist beim Dirigenten-Forum der Stadt Hamm. 1988 großer Erfolg mit Maurice Ohanas Kammeroper *Trois contes de l'honorable fleur* an der opera stabile. Von 1988 bis 1993 Leiter der Japanischen Musikstage des Japanischen Kulturinstitutes Köln, seit 1990 conductor in residence des Tokyo Philharmonie Chorus. Hondas internationale Aktivität als Dirigent umfasst u.a. Zusammenarbeit als Gastdirigent mit dem Ensemble Köln und der Moravská filharmonie sowie Konzerte beim Summer Festival der Suntory-Musik-Stiftung Tokyo. Honda lehrt an der Miyagi-Gakuin Universität Sendai.

### **Thomas Gramatzki** (alle Saxophone)

Geboren 1953 in Hamburg. Klavierunterricht seit der Kindheit, Klarinette ab 1966. Klarinettenstudium bei Prof. Heinz Mönnig an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Über die Beschäftigung mit Jazz seit der Schulzeit auch Saxophon. Heute ist Thomas Gramatzki freiberuflich als Saxophonist und Klarinettist in verschiedenen Bereichen tätig. Der Schwerpunkt liegt auf Orchesterspiel (beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, den Hamburger Sinfonikern, dem NDR-Sinfonieorchester, der NDR-Big Band etc.), daneben zahlreiche Uraufführungen, Kammermusik, Mitwirkung an jazznahen Projekten usw.

### **Norio Sato** (Gitarre)

1951 geboren. Gitarrenunterricht bei Yasumasa Obara. 1971 1. Preis beim Internationalen Gitarrenwettbewerb Tokyo, 1993 Musik-Preis Kyoto, 1994 Kenzo-Nakajima-Preis, 1996 Asahipreis für Neue Musik. Norio Sato ist als Gitarrist international aktiv und wirkte in zahlreichen Uraufführungen und Konzerten mit, daneben ist er auch Dirigent und musikalischer Leiter des Ensembles „Nomades“. Er gilt als der wichtigste Interpret für Neue Gitarrenmusik innerhalb Japans. Norio Sato lehrt als Dozent an der Elisabeth-Universität Hiroshima.

### **Kioko Yasuda** (Violine)

Diplom an der Toho Gakuen Musikhochschule. Violinunterricht bei Ryosaku Kubota und Koichiro Harada. Debüt 1983. 1997 Konzertmeister bei Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* an der Kammeroper Tokyo unter Hiroshi Wakasugi. Außer Neuer Musik umfasst Yasudas internationale Aktivität unter anderem auch Mitarbeit in einer Tangoband.

### **Hitomi Nakamura** (Hichiriki)

Lernte Gagakuspiel bei Sukeyasu Shiba an der Tokyo Geijutsu Daigaku, danach Hichiriki und Gagaku-Koto bei Nagao Okubo und Bugaku bei Akihiko Ue. Seit 1986 wirkt sie sowohl bei klassischem Gagaku wie auch bei Neue-Musik-Aufführungen mit und trat in verschiedenen internationalen Musikfestivals u.a. mit dem namhaften Gagakuensemble „Reigakusha“ auf. Seit 1992 auch solistische Tätigkeit (u.a. mit eigenen Werken), Zusammenarbeit mit Tänzern usw.

### **Ko Ishikawa (Sho)**

1963 in Tokyo geboren. Lernte Sho bei Mayumi und Hideaki Bunno, Gagaku bei Sukeyasu Shiba. Mitglied des Gagakuensembles „Reigakusha“. Außer klassischem Gagaku spielte Ishikawa zahlreiche Aufführungen Neuer Musik, trat bei vielen Musikfestivals innerhalb und außerhalb Japans auf und arbeitete mit zahlreichen Musikern unterschiedlicher Traditionen, mit Orchestern und mit Tänzern zusammen.

### **Yoko Nishi (Koto)**

Lernte von Kind auf Ikuta-Ryu-Koto, u.a. bei Tadao und Kazue Sawai. Abschluß an der Tokyo Geijutsu Daigaku. 1993 Stipendiatin des Kultusministeriums, im gleichen Jahr Solodebüt. Neben Neuer Musik umfasst Nishi Yokos Aktivität Aufführungen auf restaurierten japanischen Instrumenten, Zusammenarbeit mit Orchestern und Improvisation, sowohl solistisch wie auch als Mitglied verschiedener Gruppen.

### **Miki Maruta (Jushichigen)**

Lernte Koto bei Tadao und Kazue Sawai, Abschluß am Takasaki College *summa cum laude*. 1990 in die NHK-Auswahl der Hogaku (traditionelle japanische Musik)-Spieler aufgenommen, 1994 Stipendiatin des Kultusministeriums. Trat bei internationalen Festivals auf, wie dem Sound Symposium '92 Kanada, dem Kangere Festival 1996 (Finnland). Maruta ist Mitglied verschiedener Gruppen und hat zahlreiche Werke uraufgeführt. Ihre Konzerte beinhalten sowohl Neue Musik wie Improvisation.

### **Hans Peter Reutter (Synthesizer)**

Geboren 1966 in Ludwigshafen am Rhein. 1985-1993 Kompositionsstudium in Hamburg bei György Ligeti und W.A. Schultz. Zahlreiche internationale Aufführungen (u.a. Gaudeamus-Festival Amsterdam, Donaueschingen, Goethe-Institute Moskau, Tokyo, Kyoto und Buenos Aires) und Kompositionsspreise (IAM Kassel, Förderpreis Stuttgart). Gründungsmitglied von Chaosma. Unterrichtet Satzlehre zunächst an der Hamburger Musikhochschule, jetzt am Hamburger Konservatorium. Neben Komposition auch Aktivität als Musikkabarettist im gesamten deutschsprachigen Raum (u.a. mit Monty Arnold, Käthe Lachmann und Popperschutz).

**Hubertus Dreyer** (Klavier, Synthesizer, Synthesizerprogrammierung)

1963 geboren in Goslar. Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei György Ligeti. Internationale Konzerttätigkeit als Pianist besonders mit Neuer Musik, u.a. schwedische und jugoslawische Erstaufführung (1989) von Ligetis *Klavierkonzert*. Nach dem Abschluß des Kompositionsstudiums 1995 Übersiedlung nach Japan, wo er an der Tokyo Geijutsu Daigaku 1997 den Magister in Musikwissenschaft über traditionelle japanische Musik machte. Hubertus Dreyer befindet sich zur Zeit im Doktorkurs derselben Hochschule.

**Mike Rutledge** (Viola)

1967 in Seattle/USA geboren, seit 1970 wohnhaft in Deutschland. Unterricht in Gitarre, Violine, Komposition, Kontrabass, Trompete und Klavier, Violinstudium am Richard-Strauss-Konservatorium in München, seit 1987 Musikstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (Komposition bei György Ligeti, Viola bei Hirofumi Fukai, Jazz bei Dieter Glawischnig). Workshops mit zahlreichen Jazzmusikern, u.a. Palle Danielsson, Hank Roberts, Carla Bley, Anthony Braxton und dem Turtle Island String Quartet. 1989 Gründung des Jazz-Streichquartetts „String Thing“ (zusammen mit Nicola Kruse). 1993 Gründung des Ensembles G-String, 2000 Gründung des Ensemble Tres.

## **Mari Takano**

Mari Takano est née à Tokyo. Après avoir terminé ses études de composition (avec Mutsuo Shishido) au conservatoire de musique Toho Gakuen en 1983, elle poursuivit ses études au Conservatoire National de Musique à Fribourg en Allemagne avec Brian Ferneyhough, obtenant son diplôme en 1987, et au Conservatoire d'Arts et Musique à Hambourg avec György Ligeti. Elle est compositrice et pianiste indépendante depuis et, en 1994, elle retourna à sa ville natale de Tokyo. Mari Takano enseigne au conservatoire de musique Toho Tanki à Tokyo depuis 1997. Sa musique a obtenu de nombreux prix dont le Prix du journal Mainichi et les prix de la Société de diffusion NHK en 1980, le prix Irino pour jeunes compositeurs en 1982, le Förderpreis der Stadt Stuttgart en Allemagne et le premier prix au concours international de composition Ancona en Italie. Mari Takano a reçu plusieurs commandes d'œuvres nouvelles dont de la ville de Hambourg, l'ambassade américaine à Tokyo et la ville de Kanagawa.

## **Women's Paradise (1988-1991)**

J'ai imaginé cette œuvre comme une sorte d'opéra abstrait – dans le sens que chacune des quatre pièces raconte sa propre histoire imaginaire; ces histoires renferment des couches superposées d'intrigue et d'images qui m'intéressaient pendant que je composais la musique (cela serait impossible à obtenir dans un opéra mis en scène). C'est aussi de l'opéra abstrait dans le sens que les pièces sont reliées par un fil développant de contenu. Je vais maintenant essayer de fournir une brève description des idées les plus importantes dans chaque mouvement.

### **I. Das unendliche Geschwätz (L'éternel bavardage)**

Le titre provient d'une sculpture de bronze de Camille Claudel mais le vrai fond est *Lysistrata* d'Aristophane. Dans ce contexte, je me suis moins occupée de la grève du sexe menée par les femmes qui fit éviter une guerre qu'à la discussion probablement chaotique qui a précédé l'adoption de cette tactique.

La pièce commence avec les voix de six femmes puis une voix artificielle de femme (« sampler ») les interrompt. Les femmes continuent d'abord de chanter comme si rien ne s'était produit mais leur chant finit par être avalé par le « sampler ».

## **II. Sexualité**

*Sexalité* (sic!) est un opposé polaire à la pièce qui la suit, *Casablanca*. Avant d'écrire la pièce, j'étais allée en Egypte. Quand j'ai vu la végétation en fleur sur les rives du Nil, dans un paysage dominé autrement par le désert, j'ai compris soudainement pour la première fois pourquoi les gens parlent de « mère Nil ». En écrivant la musique, j'ai pensé à une femme chantant une chanson de « logique féminine » près du Nil, accompagnée de manière excessivement microtonale par trois synthétiseurs et un alto. Mais si les synthétiseurs, la coda ou même le titre de la pièce vous suggèrent Prince, surtout son brillant album *Love-saxy*, vous ne serez certainement pas loin de la vérité...

## **III. Casablanca**

L'opposé de la chanson de « logique féminine » est « instrumental » ou « logique masculine ». Pendant l'écriture de la pièce, les ordinateurs faisaient sentir leur présence dans mon salon. Lors d'une visite chez des amis, j'ai expérimenté un peu avec un programme de musique (Creator) et avec la structure graphique des pièces écrites avec ce programme. Les modèles et blocs qui changeaient ponctuellement et soudainement inspirèrent la forme de ce mouvement: ce n'est pas un développement coulant mais il consiste en sections contrastantes qui se suivent sans transition; des motifs courts, répétés, qui passent à travers toutes les parties (« copiez » et « coupez »). Du point de vue de la forme aussi, la pièce forme ainsi le plus grand contraste imaginable avec son prédecesseur... Oh oui, le titre est – évidemment – une déclaration d'amour pour le plus célèbre film B de tous les temps. « Ceci pourrait être le début d'une merveilleuse amitié. »

## **IV. L'abandon**

Le thème de la sculpture de bronze du même nom de Camille Claudel est la confiance: une jeune femme et un jeune homme s'embrassent. La sculpture révèle cependant que Claudel ne croit pas en la possibilité d'une telle confiance, de là la beauté et la tristesse des figures.

« Confiance – oui; confiance – non » est l'un des thèmes de ce mouvement. Un autre fait allusion à une scène d'un *manga* (un comic japonais) qui résume le conflit entre le doute et la confiance en une image plus proche de la musique: une côte déserte, la voix d'un troubadour ou d'un chanteur de ballades mêlée aux sons du vent et des oiseaux migrateurs. Un écho du chanteur ou une réponse, les voix se multiplient, la musique change graduellement, arrive à

un grand sommet et disparaît avec le tintement de cloches comme on peut parfois entendre le soir dans des petites villes d'Allemagne. Pensée d'abord pour 15 guitares, la pièce est jouée ici par 14 synthétiseurs enregistrés par Midi et un synthétiseur joué «en direct».

## **Deux Chansons** (1997)

Les *Deux Chansons* furent commandées par le festival d'Art de Kanagawa en 1997 pour commémorer le 200<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Schubert. On m'a demandé d'écrire quelque chose qui aurait «quelque chose à voir avec Schubert». Mon approche fut alors de rechercher le contraste plutôt que les points communs. Les chansons de Schubert traitent souvent de l'amour perdu, de l'amour malheureux ou de la solitude mais la perspective psychologique de Schubert en est finalement une masculine; et est-ce que l'on ne perçoit pas toujours, derrière la musique de Schubert, un homme qui a simplement peur d'exprimer directement ses émotions?

Je voulais savoir comment moi, comme femme, pourrais exprimer le thème de l'amour sous forme de chanson avec piano et Meredith Monk se trouva parmi les rôles modèles que j'ai choisis. Le monde de Meredith Monk est radicalement féminin et parfois les vieilles gens surtout y réagissent avec une certaine inquiétude tandis que dans mon cercle de connaissances les jeunes gens, même les hommes, sentent une forte attraction émotionnelle pour la musique de Monk. Il semblerait que de tels rapports avec les émotions ont une qualité spécifique de génération.

### **I. The End of the Affair**

Cette pièce fut inspirée par le roman du même nom de Graham Greene. Un «mi» répété obstinément, qui exsude de presque toute la chanson, peut être vu comme une expression des pensées et émotions qui tournent autour de la même expérience d'amour blessante. Finalement, cette atmosphère masochiste est interrompue par un solo de piano agressif dont la tension est résolue en une sorte de «prière»; après cela cependant, le «mi» du début revient pour avoir le dernier mot.

### **II. Vacation No Pal**

Cette pièce aussi se réfère à un roman – cette fois N.P. de Banana Yashimoto – mais elle emploie les images et humeurs du roman d'une manière plutôt abstraite. Il se trouve encore

une fois une note répétée, cette fois sol', mais il semblerait ici qu'une porte s'ouvre sur une succession de nouveaux paysages musicaux. Une suite d'accords chromatiques, vers le milieu de la pièce, détruit pour la première fois l'équilibre rythmique de la note répétée; une seconde occasion est le *Scatgesang* du soprano et, à la fin, le sol' est complètement disparu.

## **Mugen no Tsuki – Mugen no Hoshi (1998)**

Le titre est un jeu de mots presque intraduisible (voulant dire en gros: lune sans bornes, étoiles de rêve). Les pièces furent commandées par le joueur de *jushichigen* Teiko Kikuchi et quatre des instruments requis en sont des japonais traditionnels: le *hichiriki*, une sorte de petit hautbois à la couleur tonale très perçante; le *sho*, un orgue à bouche à 17 tuyaux; le *koto*, une cithare à 13 cordes; et le *jushichigen*, un « *koto basse* » à 17 cordes (de là le nom: *jushichi* = 17; *gen* = corde).

Afin de me trouver à l'aise dans la manière de penser et la manière de jouer des instruments japonais, j'ai appris le *koto* pendant 18 mois. Quoique je me fusse peu intéressée à la musique japonaise avant, de jouer du *koto* me sembla immédiatement beaucoup plus naturel que le piano dont je joue depuis mon enfance. Mais si je porte une affinité subliminale pour la musique japonaise en moi, cette musique montre néanmoins des couches d'associations à d'autres styles musicaux et ce fut le point de départ pour la composition de ces pièces. Un *hichiriki* peut rappeler le *gagaku* ou, s'il est joué proprement, un saxophone soprano dans le jazz libre; le *koto* peut sonner comme la guitare de Paco de Lucia; le *sho* comme un synthétiseur des années 1960; et le *jushichigen* comme un instrument à cordes africain.

La première pièce commence comme un *gagaku* puis une culmination dramatique se développe, après quoi un nouvel élément musical apparaît: un rappel de la musique *kayagum* coréenne (le *kayagum* est la version coréenne du *koto*) où *glissandi* et autres effets sonores du *koto* et du *jushichigen* sont combinés. A la fin cependant, juste pour un moment, la lune semble regarder à la dérobée derrière les nuages...

L'atmosphère de la seconde pièce est, par contraste, beaucoup plus claire – vraiment « les étoiles ». La mélodie principale et l'accompagnement de *jushichigen* répandent une atmosphère indienne quoique vue à travers un filtre de musique pop (les Beatles...) et le swing rythmique est du type rencontré parfois en musique japonaise (*noru*: à peu près

« grimper dans le rythme »). Plus loin, le *hichiriki* a un solo à la manière du jazz libre tandis que l'accompagnement de *jushichigen* est, fort à propos, joué avec des baguettes. Le sommet est suivi d'une coda à la fin de laquelle seules les notes du *sho* sont audibles, comme si elles étaient restées suspendues dans l'air par erreur.

### **Blumenarie (Aria de fleurs) (1993)**

(Acte II scène 4 de l'opéra [présentement en composition] *The Snow Queen* [d'après Andersen] pour ensemble de chambre)

La pluie d'automne, dont la sonorité est évoquée par le violon et la guitare au début de la pièce. Gerda, l'héroïne de l'opéra, se réveille de son sommeil enchanté et se rappelle du but original de ses marches. Elle cherche Kay. Quand la pluie cesse, elle quitte la maison et se tient devant un pré couvert de fleurs. Elle demande aux fleurs si elles ont vu Kay – en réponse, on entend un piano solo influencé par la musique de la Renaissance et par des chœurs de femmes bulgares où, l'un après l'autre, les instruments restants commencent à jouer. Quoique nous soyons dans un conte de fées, les fleurs ne savent cependant rien de Kay. Elles ne chantent que leur chanson, la seule qu'elles sachent.

### **Innocent (2000)**

Cette pièce est une sorte de requiem pour mon petit chat, Kuramon, qui mourut d'une maladie au cerveau âgé de six mois seulement. Il souffrait d'attaques d'épilepsie et était à plusieurs points de vue fragile physiquement et mentalement mais il cherchait toujours de l'affection et ses yeux étaient complètement innocents. J'ai essayé de décrire divers aspects de sa vie dans cette pièce; après un sommet très puissant, le morceau se termine dans une atmosphère calme et méditative qui pourrait être interprétée comme une prière ou comme une expression de gratitude pour tout ce que Kuramon m'a appris – ou simplement comme un aperçu d'un monde plus libre, sans la limitation de notre existence. (Pendant la composition de la pièce, je lisais *The Tenth Insight* de James Redfield.) Musicalement, la pièce montre de claires influences du jazz et de la musique pop orientée vers le jazz, en particulier Omar Sosa, Keith Jarrett et Massive Attack.

© Mari Takano 2002

### **Eiko Morikawa** (soprano)

Après avoir terminé ses études de chant au Geijutsu Daigaku de Tokyo en 1993, Eiko Morikawa se rendit à Berlin avec une bourse du DAAD pour étudier à la Hochschule der Künste avec Aribert Reimann. Elle gagna des prix dont le prix de musique Kranichsteiner en 1994 aux Darmstadt Ferienkursen für Neue Musik, le troisième prix au concours de chant Paula Lindberg-Salomon en 1995, le second prix au concours Gaudeamus pour musique nouvelle (interprètes) en 1995 et le premier prix au 65<sup>e</sup> Concours Japonais de Musique. Parmi ses succès se trouvent *Visions of Lear* de Toshio Hosokawa, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Helmut Lachenmann et *Neither* de Morton Feldman.

### **Christiane Iven** (mezzo-soprano)

Christiane Iven a étudié le chant avec Judith Beckmann à Hambourg ainsi que l'interprétation avec Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. Après des engagements au théâtre de Brême et au Théâtre National à Mannheim, elle est présentement membre de l'ensemble à l'Opéra National de Hanovre en plus d'être invitée entre autres à l'Opéra National de Hambourg, l'Opéra de Leipzig, l'Opéra de Bonn et le Théâtre de Bâle. Une cantatrice de concert en grande demande internationalement, elle a travaillé avec sir Neville Marriner, John Eliot Gardiner, Helmuth Rilling, Fabio Luisi, Harmut Haenchen, Simone Young et András Schiff. Christiane Iven est professeur de chant à la Hochschule für Musik und Theater à Hanovre.

### **Masayuki Honda** (chef d'orchestre)

Masayuki Honda est né à Tokyo en 1955. Il a étudié la musicologie au Kunitachi Ongaku Daigaku à Tokyo et la direction à la Musikhochschule de Cologne avec Volker Wangenheim. En 1987, il fut finaliste au forum de chefs d'orchestre dans la ville de Hamm. En 1988, il remporta un grand succès avec l'opéra de chambre *Trois contes de l'honorabile fleur* de Maurice Ohana à «l'opera stabile». De 1986 à 1993, il dirigea les Journées Musicales Japonaises de l'Institut Culturel Japonais à Cologne et, depuis 1990, il est chef en résidence du Chœur Philharmonique de Tokyo. Le travail international de Honda comme chef d'orchestre inclut des apparitions avec l'Ensemble Köln et l'Orchestre Philharmonique Moravien, ainsi qu'à des concerts au festival estival de la fondation de musique Sun-tory à Tokyo. Honda enseigne aussi à l'université Miyagi-Gakuin à Sendai.

### **Thomas Gramatzki** (saxophone)

Né à Hambourg en 1953, Thomas Gramatzki a joué du piano depuis son enfance et a commencé la clarinette en 1977. Il a étudié la clarinette avec Heinz Mönnig à la Hochschule für Musik und Theater à Hambourg. Dès ses années d'études, il s'est aussi beaucoup intéressé au saxophone et au jazz. Aujourd'hui, Thomas Gramatzki est un saxophoniste et clarinettiste indépendant dans un vaste choix de contextes, avec un accent sur le jeu orchestral (avec l'Orchestre Philharmonique National de Hambourg, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, l'Orchestre Symphonique de la NDR, le Big Band de la NDR et ailleurs), il a aussi donné de nombreuses créations et il a participé à des projets de musique de chambre et de jazz.

### **Norio Sato** (guitare)

Norio Sato est né en 1951 et a étudié la guitare avec Yasumasa Obara. En 1971, il gagna le premier prix du concours international de guitare de Tokyo, en 1990 le Prix de Musique Kyoto, en 1994 le prix Kenzo Nakajima et, en 1996, le Prix Asahi pour musique nouvelle. Norio Sato poursuit une carrière internationale de guitariste et il a participé à de nombreuses créations mondiales; il est aussi chef d'orchestre et directeur musical de l'ensemble Nomades. Il est considéré comme l'un des meilleurs interprètes japonais de musique nouvelle pour guitare. Norio Sato enseigne à l'université Elisabeth à Hiroshima.

### **Kioko Yasuda** (violon)

Kioko Yasuda est une diplômée du conservatoire de musique Toho Gakuen et elle a étudié le violon avec Ryosaku Kubota et Koichiro Harada, faisant ses débuts en 1983. En 1997, elle fut premier violon à la production de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi dirigée par Hiroshi Wakasugi à l'Opéra de Chambre de Tokyo. En plus de poursuivre une carrière internationale en musique nouvelle, Kioko Yasuda fait aussi partie d'un ensemble de tango.

### **Hitomi Nakamura** (hichiriki)

Hitomi Nakamura a étudié le *gagaku* avec Sukeyasu Shiba au Geijutsu Kaigaku de Tokyo, puis le *hichiriki* et le *gagaku koto* avec Nagao Okubo et le *bugaku* avec Akihiko Ue. Depuis 1986, elle joue à des concerts de *gagaku* classique et de musique nouvelle en plus

de se produire à divers festivals internationaux de musique, surtout avec le renommé ensemble de *gagaku* Reigakusha. Depuis 1992, elle s'est aussi produite comme soliste (jouant parfois ses propres compositions) et elle a collaboré avec des danseurs et autres artistes.

### **Ko Ishikawa (sho)**

Ko Ishikawa est né à Tokyo en 1963 et il a étudié le *sho* avec Mayumi et Hideaki Bunno ainsi que le *gagaku* avec Siukeyasu Shiba. Membre de l'ensemble de *gagaku* Reigakusha, Ko Ishikawa a joué du *gagaku* classique et donné plusieurs concerts de musique nouvelle; il s'est produit à maints festivals de musique au Japon et sur la scène internationale et il a travaillé avec de nombreux musiciens d'une grande variété de traditions, avec des orchestres et avec des danseurs.

### **Yoko Nishi (koto)**

Yoko Nishi a commencé à jouer l'*ikuta-ryu-koto* dans son enfance; Tadao et Kazue Sawai se trouvèrent parmi ses professeurs. Une diplômée du Geijutsu Daigaku de Tokyo, elle gagna en 1993 – l'année de ses débuts de soliste – une bourse du ministère de la Culture. En plus de la musique nouvelle, le travail de Yoko Nishi inclut des exécutions sur des instruments japonais restaurés, des collaborations avec orchestres et des improvisations, à la fois comme soliste et membre de divers ensembles.

### **Miki Maruta (jushichigen)**

Miki Maruta a étudié le *koto* avec Tadao et Kazue Sawai et elle obtint son diplôme *summa cum laude* au collège Takasaki. En 1990, elle fut choisie par la NHK pour jouer du *hogaku* (musique japonaise traditionnelle) et, en 1994, elle obtint une bourse du ministère de la Culture. Elle s'est produite lors de festivals internationaux comme Sound Symposium '92 au Canada et le festival Kangere 1996 en Finlande. Maruta fait partie de divers ensembles et elle a créé de nombreuses œuvres. Ses concerts présentent aussi de la musique nouvelle et des improvisations.

### **Hans Peter Reutter** (synthétiseur)

Hans Peter Reutter est né à Ludwigshafen am Rhein en 1966. De 1985 à 1993, il a étudié la composition à Hambourg avec György Ligeti et W.A. Schultz. Il s'est produit fréquemment sur la scène internationale (par exemple au festival Gaudeamus à Amsterdam, à Donaueschingen, à l'Institut Goethe à Moscou, à Tokyo, Kyoto et Buenos Aires) et il a gagné des prix de composition (IAM Kassel, Förderpreis Stuttgart). Il est un membre fondateur de Chaosma. Il a enseigné à la Musikhochschule à Hambourg et il enseigne maintenant au conservatoire de Hambourg. En plus de composer, il est également actif dans le domaine de la musique de cabaret dans tout le monde de langue allemande (travaillant avec des artistes comme Monty Arnold, Käthe Lachmann et Poppeschutz).

### **Hubertus Dreyer** (piano, synthétiseur, programmation de synthétiseur)

Hubertus Dreyer est né à Goslar en 1963. Il a étudié la composition à la Hochschule für Musik und Theater à Hambourg avec György Ligeti. Il poursuit une carrière internationale de pianiste avec un intérêt spécial pour la musique nouvelle et il a donné la création suédoise et yougoslave (1989) du *Concerto pour piano* de Ligeti. Après avoir terminé ses études de composition en 1995, il s'installa au Japon où il obtint une maîtrise en musicologie (instruments japonais traditionnels) au Geijutsu Daigaku de Tokyo en 1997. Hubertus Dreyer prépare maintenant un doctorat à la même institution.

### **Mike Rutledge** (alto)

Mike Rutledge est né à Seattle en 1967 mais il vit en Allemagne depuis 1970. Il a étudié la guitare, le violon, la contrebasse, la trompette et la composition au conservatoire Richard Strauss à Munich et, à partir de 1987, il a étudié la musique à la Hochschule für Musik und Theater à Hambourg (composition avec György Ligeti, alto avec Hirofumi Fukai, jazz avec Kieter Glawischnig). Il a participé à des ateliers avec de nombreux musiciens de jazz dont Palle Danielson, Hank Roberts, Carla Bley, Anthony Braxton et le quatuor à cordes Turtle Island. Il est un membre fondateur de divers ensembles: en 1989 du quatuor à cordes de jazz String Thing (avec Nicola Kruse), en 1993 du G-String Ensemble et, en 2000, de l'Ensemble Tres.

## 5 The End of the Affair

*Text: Hubertus Dreyer/Mari Takano*

You you you you you...

For the vanity of touch

You

Hello desert can you hear me I'm falling  
Drifting snow as time is crawling

Love in the stair case, love in the  
Company and gossip chitchat talk before  
The evening war begins

You

Deep inside my dreams the water's rising  
Foghorns boom my ship's capsizing

Hear the screech the

Sirens sounding

Please don't go I said Please don't go  
the long way down to your  
lonely mouldy demon holding air-raid shelter

Love in the fair ways, love in the hard way

I will slide

On my way to

You you you you you...

We stumbled down with jumbled emotions,  
Fumbling kisses, crumbling decisions

You

Spring will find me here, nowhere,

An empty shell,

I wish the spring would never come  
And threadbare laughter wearing life away  
empty churches  
boredom kills a winter day

You

For all your saints

Waiting under your Windows

Lord let me say I'm getting tired  
of waiting, of pain

You

Think you'll say I'm just a bitch a fake

You

(piano solo)

Will my grief pass away  
someday  
Will the current wash me ashore  
somewhere  
And whether there's anybody  
or there's none  
I'll be free then  
arriving at last  
somewhere, anywhere

## ⑥ Vacation No Pal

Text: Hubertus Dreyer/Mari Takano

A-ha A-ha  
What a glorious sunshine  
Wonna take my bills and dive into the dazzling light  
She nods and takes a grip  
on the faraway summer  
Some fragrance that tells me  
of faraway summer  
of faraway summer  
A filthy room the place we faced our destiny  
in faraway summer  
She's going to tell me all her  
Ah Ah Ah Ah  
What the hell you're doing  
The stainless summer sky  
goes on and on  
Like her sweet little smile drifting through the air  
I can't meet him again no matter how I care  
Still memories linger on  
and on and on  
Take me to the border hey  
Take me to the border  
Swimming in the ocean  
This silent view and just the two of us around  
Coarse and strange sensation in the summer air  
Lumpy dining-hall  
Moonlight stain on the wall of the staircase  
The silent pace of passing days strange things going on  
Sleeping with your sister boy  
Tell me did you like it boy  
Sleeping with your brother girl  
The valley of the night  
goes on and on  
Feels like swimming in the summer sea to me  
like drifting away from the reality  
Can't stop the curse its dark and chilly sound  
Can't stop the curse there's always something strange around  
She feels so lonely

She calls from the corner everyday  
She needs me so badly  
Won't you come over  
That's what she'd say  
Those funny things we used to do everyday  
Summer is nearly over  
And the night is creeping in  
It's time to turn on the light and chase the dark away  
But the evening sky turned pale turned stale  
Cold and sad a skinny tinny sky  
Hey she put poison in your food because she  
'cause she loves you so  
yuck yuck yuck yuck  
Hey I said: ---  
Hey girl don't you die I said  
Hey girl what a waste  
Tell me why tell me why tell me why  
A lily  
And the lily girl turned away  
She turned away  
Hey I said Hey  
She turned away  
She goes forever  
I think I'm falling in love with you  
I think I'm falling in love with you  
in love with you  
Watched the sea the sand the moon the evening sky  
And through the silence I can call it still to mind  
All of a summer and all of the night  
All we did and all we tried  
Everything was beautiful  
Enough to drive you crazy

## 9 Blumen-Arie

Text: Elmar Gehlen

Wie es da draußen rauscht und rauscht!  
Ohne Unterlaß klingt der Regen.  
Und niemand, der mich hört, niemand.  
Regen, du mein Freund –  
auch du, alte Frau, bist nun fort.  
Wo ist die liebe Frau?  
Sie ist fort.  
War es ein Traum oder wirklich da?  
Regen, sag mir, wie kam ich hierher?  
Wohin soll ich gehen?  
  
Oh, wie das hier duftet.  
Die ganze Luft ist voll vom Geruch dieser Rosen.  
Und rote Blumen, wie schön sie sind.  
Rote Blumen ... rot ... rot ... rot ...  
Kay! Kay! Dein roter Schal blieb mir.  
Wie konnte ich dich vergessen?  
Kay, wo bist du?  
Wo soll ich dich suchen?  
  
Ihr roten Blumen, sagt mir,  
Ihr wart doch in der Erde bei den Toten.  
Ist Kay bei ihnen?  
Sagt, wo soll ich Kay suchen?  
Ihr hört mir gar nicht zu!  
  
Ihr blauen Blumen, helft mir doch!  
Habt ihr Kay gesehen?  
In welche Richtung soll ich gehen?  
  
Ihr gelben Blumen sagt doch:  
Wohin ist Kay gegangen?  
  
Still, still, ihr singt von anderen Dingen.  
Ihr wisst es auch nicht. Ihr wisst es nicht.  
Ihr singt nur euer Lied, das einzige, das ihr kennt.

## Flower Aria

How it pours and pours out there!  
The rain falls without ceasing.  
And nobody hears me, nobody.  
Rain, my friend –  
You, old woman, you have gone too.  
Where is the dear woman?  
She has gone.  
Was it a dream or was it real?  
Tell me, rain, how did I get here?  
Where should I go?  
  
Oh, what a scent.  
The whole air is filled with the fragrance of these roses.  
And red flowers, how lovely they are.  
Red flowers... red... red... red...  
Kay! Kay! I still have your red scarf.  
How could I forget you?  
Kay, where are you?  
Where should I look for you?  
  
You red flowers, tell me,  
You were in the earth beside the dead.  
Is Kay with you?  
Tell me, where should I look for Kay?  
You aren't listening to me at all!  
  
You blue flowers, help me then!  
Have you seen Kay?  
In which direction should I go?  
  
You yellow flowers, tell me:  
Where has Kay gone?  
Shush, shush, you sing of other things.  
You do not know either. You do not know.  
You just sing your song, the only one that you know.

Thanks to:

ALL NIPPON AIRWAYS Co., Ltd. (ANA)

The Nomura Cultural Foundation

Mr. Toshio Negishi and Mr. Malte Dreyer

all of whom have generously supported this recording project.



---

A STAR ALLIANCE MEMBER 



THE NOMURA  
CULTURAL  
FOUNDATION

Recording dates: [1-4] June 1991 at the Hochschule für Musik und Theater, Hamburg, Germany;

[5-10] March 2001 at the Saitama Arts Theatre Concert Hall, Japan

Balance engineer/Tonmeister: [1-4] Prof. Rainer Hecht; [5-10] Ingo Petry

**Producer:** [1-4] **Prof. Rainer Hecht;** [5-10] **Ingo Petry**

[5-10] Neumann microphones; Studer 962 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

[5-10] Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Mari Takano 2002

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photo of Mari Takano: ddavid

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, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

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

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

**© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.**

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

