



takemitsu-corona (london version) for away/piano-distance undisturbed rest/ roger woodward (keyboards)



toru takemitsu

Born on October 8 1930 in Tokyo, Toru Takemitsu began to study music by himself at the age of 16. Two years later he began to study with Maestro Kiyose, and today is the best known and perhaps the most appreciated of contemporary Japanese composers. He has many important works to his name including "Textures" which was written for the 1964 Tokyo Olympic Games and which later won the first prize awarded by the Tribune U.N.E.S.C.O. in Paris in 1965, and "Crossing", a work composed for the Osaka Expo 1970 and realised in the Expo Steel Pavilion of which Takemitsu himself was the creator and manager.

Although his work has bought him international recognition, Takemitsu gives few aesthetic or technical explanations. Nevertheless he speaks of his music as being a permanent oscillation, of its development with silent intervals of irregular duration between the sounds, like the language of Dolphins. He has stated that his strongest influences are his own experience of life and his philosophical aspirations, together with all kinds of music including native and folk music and even popular light music.

Toru Takemitsu, né à Tokyo le 8 octobre 1930, a appris la musique tout seul dès l'âge de seize ans. Deux ans plus tard il suivit les cours du maestro Kiyose et il est à l'heure actuelle le plus connu et peut-être même le plus populaire des compositeurs japonais contemporains. On lui doit de nombreuses oeuvres importantes, "Textures" notamment. Cet ouvrage, écrit en 1964 à l'occasion des Jeux Olympiques de Tokyo, lui valut le premier prix accordé par la Tribune de l'U.N.E.S.C.O. l'année suivante. Parmi ses autres oeuvres figure "Crossing", composée pour l'Exposition d'Osaka de 1970 et interprétée au Pavillon de l'Acier dont Takemitsu était le créateur et directeur.

Certes Takemitsu s'est imposé auprès du public international, mais il s'explique peu sur son esthétique et sa technique. Il a néanmoins dit de sa musique qu'elle est une oscillation permanente se déroulant sur des intervalles inaudibles et irréguliers entre les sons et l'a comparée au langage des dauphins. Son expérience personnelle de la vie et ses aspirations philosophiques constituent ses principales sources d'inspiration, sans oublier diverses autres formes musicales, comme la musique nationale et folklorique et même la musique légère populaire.

Toru Takemitsu wurde am 8. Oktober 1930 in Tokio geboren und fing im Alter von 16 Jahren an, selbständig Musik zu studieren. Zwei Jahre darauf lernte er bei Maestro Kiyose; heute ist er der bestbekannte und vielleicht der beliebteste zeitgenössische Komponist Japans. Viele bedeutende Werke führen seinen Namen, u.a. "Gewebe", das anlässlich der Olympischen Spiele 1964 in Tokio entstand und für das ihm später von der U.N.E.S.C.O. in Paris im Jahre 1965 der erste Preis verliehen wurde, sowie "Kreuzung", das Takemitsu für die Weltausstellung 1970 in Osaka komponierte und im Stahl-Pavillon, den er selber entwarf und leitete, zur Aufführung brachte.

Obwohl sich Takemitsu mit seinen Kompositionen internationalen Ruhm erworben hat, gibt er nur wenige ästhetische oder technische Erläuterungen. Immerhin nennt er seine Musik eine dauernde Oszillation, die sich in lautlosen, unregelmässigen Abständen zwischen den Tönen abwickelt, wie die Sprache der Delphine. Als stärkste Einflüsse beschreibt er neben jeglicher Art von Musikformen einschliesslich landeseigener und Volksmusik und sogar leichter Pop-Musik, seine eigenen Lebenserfahrungen und philosophischen Bestrebungen.

roger woodward

As a child in Sydney Roger Woodward played the organ and the harpsichord. Subsequently the piano, which he first studied with Alexander Sverjensky, became his principal instrument. He spent six years in Warsaw with the celebrated teacher Zbigniew Drzewiecki, playing all over Poland and in the other Eastern countries, and making visits to the West.

His Elizabeth Hall debut (London, 1971) was devoted entirely to contemporary music and immediately established him in England, where he now lives. He became, as one writer put it, 'the sacred monster of avantgarde'. His position as a traditional virtuoso who nevertheless plays the most challenging modern scores is unique.

In America he has performed marathon mixed programmes with Zubin Mehta and the Los Angeles Philharmonic: one such programme included Bach's D minor concerto (on the harpsichord), Xenakis' *Eonta* and Liszt's *Totentanz*. In England he has founded a contemporary concert series, the London Music Digest, where each concert is devoted to one composer. This record was made at the time of the all-Takemitsu concert of May 1973. Takemitsu's *For Away* was, like a number of pieces by other fine composers, written specially for him.

Tout jeune Roger Woodward jouait de l'orgue et du clavecin à Sydney, mais par la suite il fit ses débuts de piano avec Alexander Sverjensky pour maître et en fit des lots son principal instrument de travail. Au cours de son séjour de six ans à Varsovie il eut pour professeur le célèbre Zbigniew Drzewiecki et se produisit en Pologne et dans les autres pays de l'Est avant de se rendre à l'Ouest.

C'est en 1971 qu'il fit ses débuts à Londres au Queen Elizabeth Hall où il se consacra à la seule musique contemporaine. Il s'imposa immédiatement auprès du public anglais et s'est fixé en Angleterre. Roger Woodward, "le monstre sacré de l'avant-garde" pour reprendre l'expression d'un critique, jouit d'une réputation unique en son genre de virtuose traditionnel interprétant néanmoins les oeuvres musicales modernes les plus délicates.

Au cours d'un des programmes monumentaux et hétéroclites qu'il présenta aux Etats-Unis d'Amérique avec Zubin Mehta et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, il interpréta la partie de clavecin du concerto en ré mineur de Bach, puis l'*Eonta* de Xenakis et enfin la *Totentanz* de Liszt. Roger Woodward est par ailleurs à l'origine de la création d'une série de concerts contemporains, le London Music Digest, consacrés chacun à un seul compositeur. C'est ainsi que le présent enregistrement a été réalisé à l'occasion d'une soirée Takemitsu ayant eu lieu en mai 1973. A l'instar d'un certain nombre de grands compositeurs, Takemitsu écrivit tout spécialement son *For Away* pour Roger Woodward.

In seiner Kindheit in Sydney spielte Roger Woodward Orgel und Cembalo. Das Klavier, dem er sich erst später zuwendete - sein erster Lehrer war Alexander Sverjensky - wurde sein Hauptinstrument. Er lernte sechs Jahre lang unter dem berühmten Meister Zbigniew Drzewiecki in Warschau, spielte in ganz Polen und anderen Ländern des Ostblocks und besuchte auch den Westen.

Bei seinem Londoner Debüt in der Queen Elizabeth Hall im Jahre 1971 brachte er lediglich zeitgenössische Musik und errang sich sofort ein beträchtliches Ansehen in England, wo er sich niedergelassen hat. Jemand hat ihn als den "Götzen der Avantgarde" beschrieben. Seine Stellung als Virtuose nach dem alten Muster, der trotzdem die gewagtesten modernen Partituren spielt, ist einzigartig.

Im Amerika hat er mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta monumentale Abende mit denkbar verschiedenartigsten Stücken gegeben: eines dieser Programme enthielt das Cembalo-Konzert d-moll von Bach, *Eonta* von Xenakis und Liszts *Totentanz*. In England gründete er die zeitgenössische Konzertreihe *London Music Digest*, in der jeder Abend einem einzigen Komponisten gewidmet ist. Diese Platte wurde gelegentlich des Takemitsu-Konzerts im Mai 1973 aufgenommen. Mehrere angesehene Komponisten haben eigens für ihn Werke geschrieben, u.a. Takemitsu sein "*For Away*".

The first time I came across Roger Woodward and his playing was back in 1969 when I attended the Musica Viva Concert in Australia, Woodward's birthplace. I was tremendously impressed by him, and promised I would compose a piece for him. I am extremely happy now that I have been able to keep my promise. I must also add that his playing on this record impressed me greatly.

To be sure the title of "For Away" (1973) is a strange one. While it is a personal gift of mine to Roger Woodward, it is at the same time my expression of extolment and offering to the Galaxy of Life - a galaxy that is not the sole domain of mankind.

I wish especially to note the piece called "Corona For Pianist(s)" (1962). This piece is listed by the title of "Corona - London Version" in this album because the piece owes a great deal to Roger Woodward's singular originality of style. The Corona is made up of several sheets of coloured paper. Each sheet exhibits various codes and illustrations that can be combined to produce various arrangements. Woodward has recorded here the piece featuring two pianos, an organ, and a harpsichord by using the multiple recording technique.

The piece called "Piano Distance" (1961) is notated proportionally on a tempo of M.M.=30 by bar. The title holds no particular meaning; if anything it is a short statement describing the gradation of tone variations heard in the soft dynamic range. "Undisturbed Rest" (1952) is a trio of lyrical compositions based on the poem by Shuzo Takiguchi, Japanese poet.

Toru Takemitsu

C'est en 1969 que j'ai fait la connaissance du pianiste Roger Woodward lors du concert "Musica Viva" donné en Australie, son pays d'origine. Il m'impressionna fortement et je lui promis alors de composer une oeuvre à son intention. Je suis extrêmement heureux aujourd'hui d'avoir pu tenir cette promesse, et dois ajouter avoir été vivement impressionné par son interprétation du présent enregistrement.

Certes le titre de "For Away" de 1973 a de quoi étonner. C'est un cadeau personnel à Roger Woodward, mais également une façon pour moi de célébrer et de chanter la Vie cosmique qui n'est pas le privilège de la seule humanité.

J'aimerais mentionner tout spécialement le morceau intitulé "Corona For Pianist(s)" de 1962. Il est catalogué sous le titre de "Corona - London Version" dans le présent album car il doit beaucoup au style particulièrement original de Roger Woodward. Cette "couronne" est constituée de plusieurs feuilles de papier multicolores. Chacune représente divers codes et illustrations pouvant être associés pour fournir différents arrangements. L'enregistrement par Woodward de la pièce pour deux pianos, un orgue et un clavecin a fait appel à la technique d'enregistrement en parallèle.

La notation proportionnelle du morceau intitulé "Piano Distance" de 1961 repose sur un tempo de M.M.=30 par mesure. Le titre n'a pas de signification bien précise: on peut peut-être y voir une courte description de la gradation des variations tonales dans le cadre de la faible dynamique. "Undisturbed Rest" de 1952 est constituée par trois compositions lyriques inspirées d'une oeuvre du poète japonais Shuzo Takiguchi.

Toru Takemitsu

Ich lernte den Pianisten Roger Woodward im Jahre 1969 kennen, als ich in seinem Heimatland Australien am "Musica Viva" Konzert teilnahm. Er machte auf mich den denkbar tiefsten Eindruck und ich versprach ihm, etwas für ihn zu schaffen. Dieses Versprechen habe ich nun zu meiner besonderen Freude eingehalten. Ich darf noch sagen, dass sein Spielen auf dieser Aufnahme mich sehr beeindruckt.

Gewiss, der Titel "For Away" (1973) ist eigenartig. Es ist mein persönliches Geschenk an Roger Woodward, und zugleich meine Huldigung und Opfergabe an den Kosmos, den nicht allein die Menschheit bewohnt.

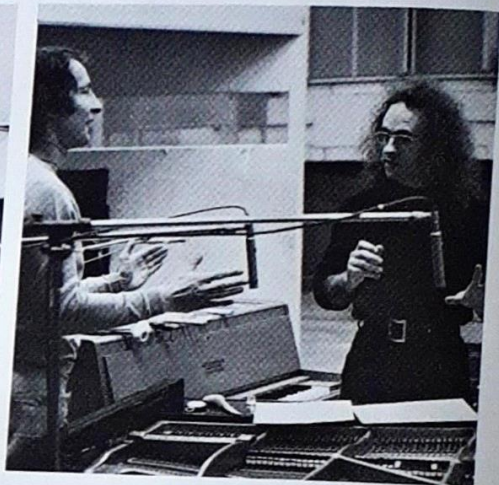
Besonders möchte ich auf das Stück "Corona For Pianist(s)" (1962) verweisen. In dieser Sammlung ist das Stück unter dem Titel "Corona - London Version" enthalten, da es Roger Woodward's persönlichem Stil sehr viel zu verdanken hat. Die Corona besteht aus einer Anzahl von bunten Papieren. Jedes Blatt enthält verschiedene Chiffren und Abbildungen, die in mehreren Kombinationen aufgeführt werden können. Auf dieser Aufnahme spielt Woodward die Fassung mit zwei Klavieren, Orgel und Cembalo, indem mehrere Aufnahmen übereinander geblendet werden.

Das Stück "Piano Distance" (1961) hat die Tempogabe M.M.=30 je Takt. Der Titel hat keine besondere Bedeutung, es sei denn als kurzgefasste Beschreibung der unterschiedlichen Notenfolge im Bereich der leisen Dynamik. "Undisturbed Rest" (1952) besteht aus drei lyrischen Kompositionen zu dem Gedicht des japanischen Poeten Shuzo Takiguchi.

Toru Takemitsu



TORU TAKEMITSU with ROGER WOODWARD



TORU TAKEMITSU and ROGER WOODWARD
with recording producer JAMES MALLINSON



takemitsu

As far back as he can remember, sounds of all kinds, simple and complex, natural and man-made, have been Toru Takemitsu's chief interest and delight: the sound of birds and talking, of running water, of monks chanting (as a child he lived near a Buddhist temple), and of cymbals, wind in a bamboo forest, the click of stone on stone.

Takemitsu was born in Tokyo on 8th October 1930, and began serious study of music alone by himself at the age of 16. Two years later he took lessons with the Japanese Master Kyosé; and at about this time he made his first contact with western music, notably that of Debussy and Messiaen, and a little later of Varèse. That contact was crucial - and yet paradoxically of only indirect "influence", difficult to trace or define.

Everything that attracts me to music is basically of an inner, personal nature. Outside influences are totally unimportant, though not entirely non-existent. The only time they can affect me is if I am able to develop and transform those parts which can nourish my music.

I often talk of "nature", a word which I use simultaneously as an adjective, adverb and noun. It is really an imaginary "nature" in which I experience reality intensely, particularly in eastern and western music, both of which are entirely "natural" because of being imaginary.

It seems to me that most contemporary music carefully avoids the past. I am not afraid of it. On the contrary, I need at the same time whatever is newest just as much as I need whatever is oldest. However the unknown is found neither in the past, nor in the future, but in reality, simply in the immediate present. My musical form is the direct and natural result which sounds themselves impose, and nothing can decide beforehand the point of departure. I do not try in any way to express myself through these sounds, but, by reacting with them, the work springs forth itself.

For Takemitsu, sound - the catalyst of this "springing forth" - is both ends and means: sound can be beautiful without being significant, can signify beauty without making "sense". The quality of the music is thus elusive: it is not something one must necessarily "understand", but perhaps rather absorb and accept. His works have, all the same, qualities in common: gentle, careful organisation; a sense of simple wonder and freshness; above all, an awareness of the silence that is the accompaniment of sound.

To make the void of silence live is to make live the infinity of sounds. Sound and silence are equal. But this conception cannot work without extracting to the full the expressive potential of a musical sound or phrase which then will become an abstract, anonymous entity freely offered to the executant. The virtuoso of the shakuhachi (bamboo flute) dreams of a perfect, sublime sound, like that of the wind in the bamboos, and in that is the full expression of a belief in Japanese music. The inner complexities of a natural sound are akin to nothingness.

In a programme-note for the premiere of one of his pieces in 1962, Takemitsu wrote, "In a positive sense, for me the activity of composing consists in creating an environment where sounds can meet dramatically". To the listener educated in western music, this statement may not seem to apply to many of his works: such an aura of quiet concentration and almost motionless development does not easily strike us as dramatic. Takemitsu's concept of drama is different from ours - nearer perhaps to that of the Japanese classical Nô theatre than to any western form. Sounds in his music are not pitted against one another: they flow freely, creating new relationships at every instant, each one individually alive. The dramatic movement is interior: a search inside each sound for new relationships, new currents, new freedoms.

What more can one say? If I reconstruct the language of our traditional art I will always remain alien to the historical cause; conversely, if I westernise the original sound incantation, I would divest it of all emotional power. I would like to develop in two directions at once, as a Japanese in tradition and as a westerner in innovation. Deep within myself I would like to keep two musical genres, both of which have their own rightful form. Making use of these basically incompatible elements at

the heart of the many processes in composition is, in my view, only the first stage. I don't want to resolve this fruitful contradiction. On the contrary, I want to make the two blocks fight each other. In this way I avoid isolating myself from the tradition while advancing into the future with each new work. I would like to achieve a sound as intense as silence . . .

Corona - London Version is the "realisation" made by Roger Woodward in London of Takemitsu's graphic score *Corona for pianist(s)* (1962). *Corona* is the most freely conceived of all Takemitsu's keyboard works. The score is not traditionally notated, but consists of five differently coloured circles containing instructions and symbols which may be fitted together or overlapped in any combination to provide the basis of the composition, which is then elaborated by the performer. Each of the five circles concerns a different aspect (or parameter) of the music: articulation, vibration, intonation, expression, conversation. The realisation may be worked out (as here) in detail before the performance, or it may be improvised; but whatever the method chosen, each realisation, and thus each performance, will be unique. The result is music of great freedom and individuality, whose basic aspects are nonetheless prescribed by the composer with precision and clarity.

Any number of pianists may, in theory, take part. In this realisation, Woodward has combined the sound of three keyboard instruments, piano, harpsichord and organ, by means of over-dubbing techniques, and has borrowed pitch-material from other Takemitsu works.

For Away (1973) is a "personal gift" to Roger Woodward, and at the same time an "expression of extolment and offering to the Galaxy of Life - a galaxy that is not the sole domain of mankind". The predominant mood, brought about by a subtle combination of percussive and free-flowing, liquid gesture, is one of quiet elation.

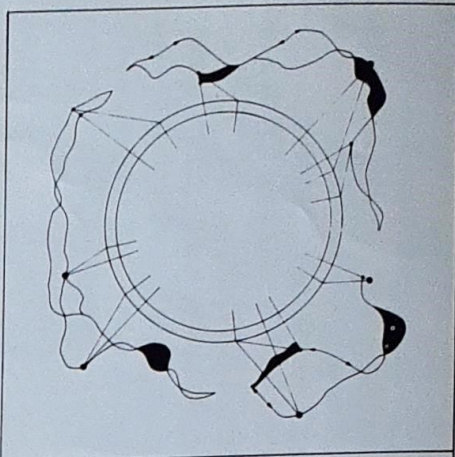
Piano Distance (1961) is a sharp-edged, highly contrasted study in piano sonority. The "title has no particular meaning".

The trio of lyrical compositions based on a poem by Shuzo Takiguchi, *Undisturbed Rest* (1952), is the earliest of the Takemitsu works on this record - "... a dream of western music", haunted by echoes of Scriabin, Debussy and Ravel.

Each part carries a descriptive title:

- (1) Slowly and sadly, as if talking
- (2) Quietly, with cruel sounds
- (3) A song of love

Dominic Gill



STUDY FOR EXPRESSION

tempo - 1 min. 3 min. 5 minutes

possibly quiet

● — strong - sfz.

○ — soft - pianissimo

X — passage on single note

◐ — passage on chords or tonecluster

— — glissando

⊥ — sustain - don't use pedal



Dès sa plus tendre enfance, Toru Takemitsu s'est intéressé essentiellement aux bruits de toutes sortes, simples et complexes, naturels et artificiels: le chant des oiseaux, la conversation, le murmure de l'eau, les prières des moines (tout jeune il vécut près d'un temple bouddhiste) sans oublier les cymbales, le bruissement du vent dans les bambous, et enfin le bruit d'une pierre en heurtant une autre.

Takemitsu est né à Tokyo le 8 octobre 1930 et entreprit de sérieuses études musicales tout seul dès l'âge de seize ans. Deux ans plus tard il eut pour maître le Japonais Kyosé, et c'est à peu près à cette époque qu'il fit connaissance avec la musique occidentale, celle de Debussy et de Messiaen notamment, puis celle de Varèse. Ce contact fut décisif, et pourtant paradoxalement, il eut une "influence" purement indirecte, difficile à constater ou à définir.

Mon intérêt pour la musique est essentiellement dû à mon moi, et à moi seul. L'influence du monde extérieur est absolument insignifiante, mais elle existe malgré tout. Elle agit seulement sur moi si je peux en développer et en transformer les éléments qui sont essentiels à ma musique.

Je parle souvent de la "nature", ce mot que j'emploie à la fois comme nom, adjectif et adverbe. Il s'agit à vrai dire d'une "nature" irrécusable me permettant néanmoins de sentir profondément la réalité, surtout dans la musique orientale et occidentale, qui sont toutes deux "naturelles" car fictives.

Généralement la musique contemporaine évite soigneusement, me semble-t-il, le passé. Mais celui-ci ne me fait pas peur. Au contraire. Il me faut à la fois les matériaux les plus récents et les plus anciens. Néanmoins l'inconnu ne se trouve pas dans le passé ou dans l'avenir, mais en fait tout simplement dans le présent immédiat.

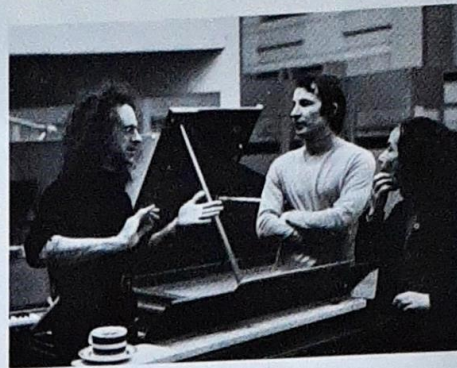
Les formes musicales que j'emploie proviennent directement et tout naturellement des bruits, et nul ne saurait en définir à l'avance le point de départ. Mon propos n'est pas de m'exprimer à travers ces sons, mais de les suivre: l'oeuvre se déroule alors d'elle-même.

Les bruits, catalyseurs de cette "évolution", sont pour Takemitsu à la fois une fin et un moyen: leur beauté, en effet, n'est pas fonction de leur importance, et leur évocation du Beau n'est pas nécessairement "rationnelle". La musique échappe donc à toute description: il n'est pas indispensable de la "comprendre", mais plutôt peut-être de l'absorber et de l'accepter. Mais on retrouve dans toutes ses oeuvres un certain nombre de dénominateurs communs, à savoir grâce et minutie dans l'organisation, une certaine ingénuité et fraîcheur, et surtout le sentiment que le silence fait partie inhérente des sons.

Faire vivre le monde du silence, c'est faire vivre une infinité de sons. Son et silence font un. Mais cette conception n'a de sens que si l'on tire le meilleur parti possible du pouvoir expressif des sons ou des motifs musicaux: ceux-ci deviennent alors une entité abstraite et anonyme interprétée librement par l'exécutant. Le virtuose du shakuhachi, ou flûte de bambou, rêve d'obtenir un son parfait et sublime, semblable à celui du vent dans les bambous, et c'est la raison pour laquelle la musique japonaise jouit d'un si grand crédit. La complexité inhérente au son naturel s'apparente au néant.

Takemitsu écrivit les propos suivants en 1962 à l'occasion de la première d'une de ses oeuvres: "Positivement parlant, composer est pour moi créer un monde permettant aux sons de se rencontrer dramatiquement." Pour l'auditeur familiarisé avec la musique occidentale, cette remarque ne s'applique probablement pas à un grand nombre des oeuvres de Takemitsu: en effet, il nous est difficile de trouver un caractère dramatique à ce sentiment par trop calme et presque immuable; la notion de drame de Takemitsu est différente de la nôtre, et se rattache peut-être davantage à celle du théâtre japonais classique *Nô* qu'aux formes occidentales. Takemitsu ne met pas les sons en opposition: ils coulent librement pour constamment établir entre eux des rapports nouveaux, mais sans perdre pour autant de leur autonomie. Le drame est intérieur: c'est une recherche, dans les sons, de rapports nouveaux, courants et élargissements.

Que pourrions-nous ajouter? Si je recrée le langage de notre art traditionnel, je vais à l'encontre des facteurs évolutifs; par contre, si j'occidentalise les formes primitives, je leur enlève toute expressivité. J'aimerais m'engager dans deux voies à la fois, conserver les traditions japonaises et me lancer dans les innovations occidentales. Au plus profond de moi, j'aimerais garder ces deux genres musicaux,



qui sont tous deux aussi honorables l'un que l'autre. Avoir recours à ces éléments essentiellement incompatibles, qui forment l'essence même des si nombreux procédés de composition, n'est à mon avis que la première phase. Je ne désire pas renoncer à cette contradiction si féconde. Au contraire. Je veux que ces deux blocs s'affrontent, ce qui me permettra, quand je composerai, de vivre avec la tradition, tout en m'engageant dans des voies nouvelles. J'aimerais obtenir un son aussi profond que le silence...

Corona-London Version est la "réalisation", faite à Londres par Roger Woodward, de la partition graphique de Corona for pianist(s) composée par Takemitsu en 1962. La conception de cette oeuvre est la plus libre de tous les ouvrages pour clavier jamais écrits par le compositeur. Takemitsu n'a pas adopté la notation traditionnelle, mais un système de cinq cercles, aux couleurs différentes, contenant des instructions et des symboles: on peut les assembler ou les faire se chevaucher dans n'importe quel ordre et obtenir ainsi le support de la composition qui est alors élaborée par l'exécutant. Les cinq cercles ont trait chacun à un paramètre musical différent: articulation, vibration, intonation, expression et conversation. La réalisation peut se faire en détail avant la représentation, comme c'est le cas pour le présent enregistrement, ou être improvisée. Mais quelle que soit la méthode, les diverses réalisations, et de ce fait les représentations, seront toutes uniques en leur genre. On obtient une musique très libre et extrêmement originale, respectant néanmoins les principes fondamentaux précis et clairs posés par le compositeur.

Théoriquement le nombre des pianistes n'est nullement imposé. Roger Woodward a ici associé les trois instruments à clavier, piano, clavecin et orgue, en faisant appel à des techniques de superposition, et s'est inspiré, pour les hauteurs, d'un certain nombre d'oeuvres de Takemitsu.

For Away qui date de 1973 est un "cadeau personnel" du compositeur à Roger Woodward, et une façon pour Takemitsu de "célébrer et de chanter la Vie cosmique qui n'est pas le privilège de la seule humanité". L'impression prédominante de gaieté paisible est due à la subtile combinaison des accords tour à tour percuteurs et fluides.

Piano Distance de 1961 est une étude mordante et contrastée des coloris pianistiques. Le "titre n'a pas de signification bien précise".

Undisturbed Rest de 1952 est une série de trois compositions lyriques sur un poème de Shuzo Takiguchi. Il s'agit de la plus vieille des oeuvres de Takemitsu figurant sur le présent enregistrement, "... d'un rêve de musique occidentale", rappelant Scriabine, Debussy et Ravel.

Chaque partie est dotée d'une indication descriptive:

- (1) Lent et triste, comme de la conversation
- (2) Léger, de sentiment cruel
- (3) Chant d'amour

Seit seiner frühesten Kindheit sind Klänge jeder Art, ob einfach oder kompliziert, natürlich oder künstlich erzeugt, Toru Takemitsus Hauptinteresse und -vergnügen: der Klang der Vögel, der Sprache, des fließenden Wassers, der leiernden Mönche (als Kind lebte er bei einem Buddhistentempel) und der Becken, des Windes im Bambuswald, des Klapperns der Steine aufeinander.

Takemitsu kam am 8. Oktober 1930 in Tokio zur Welt, und im Alter von 16 Jahren begann er, selbstständig Musik zu studieren. Zwei Jahre später lernte er bei dem japanischen Maestro Kyosé; um diese Zeit hörte er zum ersten Mal die Musik des Westens, vor allem Debussy und Messiaen, etwas später auch Varese. Dieser Kontakt war von grösst-möglicher Tragweite - und so paradox es klingen mag, übte er nur mittelbar seinen "Einfluss" aus, liess sich nur schwer verletzen oder definieren.

Was mich an der Musik fesselt, kommt im Grunde alles aus meinem Inneren, aus mir selber. Die Aussenwelt nimmt nicht die geringste Bedeutung ein, obgleich sie nicht gänzlich abwesend ist. Sie wirkt sich nur auf mich aus, wenn ich die Aspekte, die meine Musik auszubauen vermögen, entwickeln und umbilden kann.

Ich spreche oft von der "Natur" und dieses Wort wird zur gleichen Zeit als Eigenschafts-, Umstands- und Hauptwort angewendet. Dabei existiert diese "Natur" eigentlich nur in der Vorstellung, doch ich erlebe die Wirklichkeit zutiefst, vor allem im Bereich der Musik des Ostens und Westens, die beide gänzlich "natürlich" sind, weil sie irreell sind.

Es scheint mir, dass die zeitgenössische Musik grossteils der Vergangenheit sorgfältig aus dem Wege geht. Ich fürchte mich nicht vor ihr. Im Gegenteil, ich brauche das Neueste zugleich mit dem Ältesten. Allerdings findet man das Unbekannte weder in der Vergangenheit, noch in der Zukunft, sondern ganz einfach in der unmittelbaren Gegenwart.

Meine musikalischen Formen ergeben sich direkt und natürlich aus den Klängen, und der Ausgangspunkt lässt sich nicht voraussagen. Ich versuche auch gar nicht, mich mittels dieser Klänge auszudrücken, sondern gehe mit ihnen mit, so dass das Werk von selber entsteht.

Der Klang, der Katalysator, der dieses "Ergebn" verursacht, bedeutet Takemitsu sowohl Zweck als auch Mittel: der Klang kann schön sein, ohne Bedeutung zu haben, er kann Schönheit beschreiben, ohne Begriff zu beinhalten. Die Musik ist daher nicht leicht fassbar: man braucht sie nicht unbedingt zu "verstehen", sondern muss sie eher aufnehmen. Dennoch sind seinen Werken gewisse Eigenschaften gemein: zarte, sorgfältige Organisation; eine gewisse Einfalt und Frische; vor allem, die Erkenntnis, dass die Stille die Begleiterscheinung des Klanges ist.

Die Belebung der unendlichen Stille ist gleichbedeutend mit der Belebung der unermessbaren Gesamtheit der Klänge. Klang und Stille sind eines. Diese Konzeption hat jedoch nur Sinn, wenn man die Ausdrucksfähigkeit eines musikalischen Klanges oder Motivs bis aufs Letzte ausgewertet, sodass sie sich zu einer abstrakten anonymen Einheit gestalten, die dem Spieler frei zur Verfügung stehen. Der Virtuos auf der Shakuhachi (Bambusflöte) träumt von einem vollendeten, idealen Klang wie dem des Windes im Bambus, und so drückt sich das Bekenntnis in die japanische Musik aus. Die immanente Symbiose des natürlichen Klanges ist gleichsam das Nichts.

Im Jahre 1962 schrieb Takemitsu zur Premiere eines seiner Stücke: "Positiv gesehen, bedeutet mir das Komponieren die Schaffung einer Situation, in der Klänge einander dramatisch begegnen können." Dem in der Musik des Westens geschulten Publikum mag diese Bemerkung kaum auf viele seiner Werke zutreffen: eine derartige Aura stiller Konzentrierung und fast regloser Entwicklung erscheint uns nicht ohne weiteres als dramatisch. Takemitsus Vorstellung vom Drama ist jedoch von der unseren verschieden - sie kommt wohl dem Nô-Theater der japanischen Klassik näher, als den Kunstformen des Westens. In seiner Musik werden die Klänge einander nicht entgegengesetzt: sie fließen frei und schaffen dauernd neue Beziehungen zueinander, und doch hat jeder Klang sein eigenes Leben. Das Drama spielt sich im Inneren aus: alle Klänge werden innerlich auf neue Beziehungen, neue Strömungen, neue Befreiung untersucht.

Was kann man noch sagen? Wenn ich die Sprache unserer traditionellen Kunst ausbaue, schalte ich mich nicht in die Entwicklungsgeschichte ein; andererseits kann ich die Urformen nicht für die Ohren des Westens

umarbeiten, denn damit würde sie ihrer Fähigkeit, das Gemüt anzugreifen, völlig beraubt. Ich würde mich gerne zugleich in zwei verschiedenen Richtungen entwickeln: in der Tradition Japans sowie der Erfindungsgabe des Westens. Im Innersten möchte ich zwei Musikformen wahren, die beide ihre eigene Geltung haben. Meiner Ansicht nach ist die Auswertung dieser beiden, an sich unvereinbaren Elemente, die den vielen Vorgängen, aus denen das Komponieren besteht, zu Grunde liegen, bloss die erste Stufe. Diesen fruchtbarsten Widerspruch will ich nicht lösen. Im Gegenteil, die beiden Blöcke müssen einander bekämpfen. Auf diese Art vermeide ich es, mich von der Tradition zu isolieren, und zugleich kann ich mit jedem neuen Werk neue Bahnen brechen. Gerne würde ich einen Klang erzielen, der so intensiv ist wie die Stille...

Corona - Londoner Version ist eine "Aussetzung" von Takemitsus graphischer Partitur Corona for pianist(s) (1962), die Roger Woodward in London ausführte. Corona ist das am freisten erdachte von allen seinen Werken für Tasteninstrumente. Die Partitur ist nicht in der üblichen Weise notiert, sondern sie besteht aus fünf verschieden gefärbten runden Blättern. Diese enthalten Anweisungen und Zeichen, die willkürlich zusammengefügt oder übereinander geschichtet werden können und so die Basis der Komposition bilden, die der Spieler dann selber entwickelt. Die fünf Scheiben stellen jede einen bestimmten Aspekt (oder Parameter) der Musik dar: Gliederung, Schwingung, Intonation, Ausdruck, Gespräch. Die Aussetzung kann, wie auf dieser Aufnahme, bis ins Letzte ausgearbeitet oder improvisiert werden; jedenfalls ist jede Aussetzung und somit jede Aufführung einzigartig. Das Resultat ist äusserst freie und individuelle Musik, deren Hauptzüge dennoch vom Komponisten genau und klar vorgeschrieben sind.

Theoretisch können sich eine unbegrenzte Anzahl Pianisten an der Aufführung beteiligen. Diesmal hat Woodward den Klang dreier Tasteninstrumente, und zwar Klavier, Cembalo und Orgel, übereinander geblendet und hat vom Tonmaterial anderer Werke des Komponisten Gebrauch gemacht.

For Away (1973) ist ein "persönliches Geschenk" an Roger Woodward und zugleich eine "Huldigung und Opfergabe an den Kosmos, den nicht allein die Menschheit bewohnt". Die vorwiegende Stimmung, die eine kunstvolle Verbindung von schlagender und freifliessender Akustik erzielt, ist ruhige Begeisterung.

Piano Distance (1961) ist eine kantige, stark kontrastierende Studie der Klangfarben des Klaviers. Der "Titel hat keine besondere Bedeutung".

Takemitsus frühestes Werk auf dieser Aufnahme ist sein Undisturbed Rest (1952), drei lyrische Kompositionen zu dem Gedicht von Shuzo Takiguchi: "... ein Traum der Musik des Westens", in dem Scriabin, Debussy und Ravel wiederhallen.

Jeder Abschnitt trägt einen erläuternden Titel:

- (1) Langsam, traurig, gleichsam sprechend
- (2) Leise, grausamer Klang
- (3) Ein Lied der Liebe



♻ HEAD 4

DECCA

Regd. Trade Mark

THE DECCA RECORD COMPANY LIMITED,
Decca House, 9 Albert Embankment, London SE1 7SW

© © 1974, The Decca Record Company Limited, London.

Recorded in Decca Studios, West Hampstead, London.
Recording Producer: James Mallinson.
Recording Engineer: Martin Smith.
Cover design: Bill Picknell.

Design by Decca Record Publicity Art Department

Booklet produced in Holland by Mundoprint B.V.