



für Seshu EAI

"S E N" für Solo-Flütist (1984)
 KI - Atem - Stimme
 (K) (E) (F)

Toshio Hosokawa

Flöte

1

ca 60
mit großer Spannung

sf ff

ppp mf

trill

2

ca 60

ca 2"

ppp f

SEN = (japanisch) Linie, 線

- 1 -

Toshio Hosokawa (*1955)

- | | | |
|-----|--|-------|
| 1 | SEN I for flute (1984)
フルート独奏のための「線 I」(1984) | 10:48 |
| 2 | BIRDS FRAGMENTS III for bass flute, piccolo and shō (1990)
フルートと笙のための「鳥たちへの断章III」(1990) | 06:21 |
| 3 | VERTICAL SONG I for flute (1995)
フルート独奏のための「垂直の歌I」(1995) | 06:44 |
| 4 | ATEM-LIED for bass flute (1997)
バスフルートのための「息の歌」(1997) | 07:36 |
| 5 | LIED for flute and piano (2007)
フルートとピアノのための「リート」(2007) | 06:39 |
| 6 | KURODA-BUSHI for alto flute (2004)
アルトフルートのための「黒田節」(2004) | 03:20 |
| | TT | 42:28 |
| 1-6 | Yoshie Ueno, flutes
上野由恵 (フルート) | |
| 2 | Mayumi Miyata, shō
宮田まゆみ (笙) | |
| 5 | Ken'ichi Nakagawa, piano
中川賢一 | |

Toshio Hosokawa and his works for flute

Among the approximately 150 compositions that Toshio Hosokawa has created to date, there are some works for flute in which the peculiarities of his musical language become particularly clear. In addition to the solo pieces *Sen I* (1984), *Vertical Song* (1995), *Atem-Lied* (1997), and *Kuroda-bushi* as well as the duos *Birds Fragments III* (1990, with shō) and *Lied* (2007, with piano), there are the flute concerto *Per Sonare* (1988, with large orchestra), *Voyage V* (2001, with chamber orchestra), and a version by *Kuroda-bushi* for alto flute and voice (2001). While all of these works were written for the transverse flute in its various sizes, from the piccolo to the bass flute, *Sorrow River* (2016, with string orchestra) has a longitudinal flute, the occidental recorder, and *Voyage X – Nozarashi* (2009, with instrumental ensemble) even features one traditional Japanese instrument, the bamboo flute, shakuhachi. The latter work was arranged for large orchestra in 2011, and this new arrangement is entitled *Autumn Wind*.

Toshio Hosokawa explains his special interest in the flute as follows: “For me the flute is the instrument which can most deeply realise my musical ideal. The flute can produce a sound by means of the breath, and can be a vehicle by which the breath transmits the sound’s life-power.”¹ When playing the flute, the breath flow is directed upon a sharp edge or notch. The resulting vibrations excite the air contained in the resonant cavity within the flute, which can be heard as sound. The close relationship between breath, the essence of life, and the resulting sound makes it possible on the flute to express one’s emotions and energies directly.

The flute is one of the oldest musical instruments known to mankind, and it has found widespread use in many cultures. In Western music, beginning in the Middle Ages the longitudinally-played instrument, the recorder, was preferred initially. By the middle of the 18th century the side-blown (or transverse) flute became “the flute”. The version developed by Theobald Böhm around 1850 with a body made of metal, a

1 Toshio Hosokawa, Booklet notes to the CD *Toshio Hosokawa: Flute Music*, Naxos 8.572479 (2010).

cylindrical bore of the air cane, and a sophisticated system of finger plates to cover the tone holes, is the norm today.

Since ancient times, flutes have also been used prominently in Japanese music. In the ceremonial court music gagaku and in the music of the nō theater, different types of the flute, each with specific sound characteristics and distinctive playing techniques, play an important role. In addition, there is the shakuhachi, the playing of which has been influenced by the centuries of use of the instrument in the meditation practice of Zen Buddhism. Even today, in the traditional musical idiom of the instrument, the “natural sound” is considered as the ideal, where the boundaries between musical tones and noise are blurred. Here, the flute becomes a “sounding bamboo” and the breath that is transformed by it into “sound” turns out as the sound of nature, conveying the experience of becoming one with the energies of the universe.

In a search for their own musical language contemporary Japanese composers writing for Western instruments have also been inspired by the traditions of Japanese flute playing. One of the first was Kazuo Fukushima (*1930). In his flute piece *Mei*

(1962), which today is included in the standard repertoire of all flute players worldwide, he consciously took up playing techniques of the traditional solo music of the shakuhachi and adapted them to the western flute. Other Japanese composers such as Tōru Takemitsu (1930–1996) and Jōji Yuasa (*1929) followed him.

Toshio Hosokawa builds on this development, but does not stop at just adding numerous new techniques and sound effects to the playing of the European flute, as the flautist Pierre-Yves Artaud (*1946) has summarized them in his publication *Flûtes Au Présent*². Not only does Hosokawa expand and differentiate these techniques even more precisely with his own notational signs (e.g. in *Sen I* he prescribes three ways of producing sounds with breath noise only); he integrates them firmly into his musical language as self-evident and equally important elements.

2 Pierre-Yves Artaud, Gérard Geay, *Flûtes Au Présent: Traité Des Techniques Contemporaines Sur Les Flûtes Traversières, À L’usage Des Compositeurs Et Des Flûtistes*. Paris: Editions Jobert & Editions musicales transatlantiques, 1980.

Hosokawa has formed this musical language by closely referencing to the aesthetic and spiritual roots of Japanese thought and artistic activities. For him, music should primarily be an expression of “nature”. This does not refer to a romantic category, but a synonym for the “universe” and “life”. “Nature” is the source of the all-generating and determining fundamental energy (Japanese *ki* 気). To recognize this *ki* and to become one with it result in a fulfillment of life. “I try to touch the energy center of human life with my music,” Hosokawa explains. “Every individual note must have its own life. Music should definitely carry *ki*, this primal energy of nature.” The starting point is the individual tone into which Hosokawa wants us to immerse ourselves in order to appreciate how this tone, stimulated by natural energy, is born, lives and dies thus creating in the sequence of tones “a sound landscape of continual becoming that is animated in itself”³.

This “individual tone” is not a perfectly rounded, flawless “musical tone” in the conventional understanding, but rather a “sound” in an elementary and comprehensive sense with all shades up to “noise”. Hosokawa once discovered this elementary “sound” in the Japanese *kagurabue*, a *gagaku* trans-

verse flute that is only played with *mikagura*, the ritual music at the imperial Shinto shrines. “Here the tone sequences of the *kagurabue* proceed over a long period of time at such a slow tempo that it might appear monotonous. On closer listening they turn out to be lines of sound made up of various microtones and a delicate portamento. The sound is not homogeneous; rather, it is composed of very complex sounds containing breath sounds and overtones as well. Because the *kagurabue* is a very simple instrument, it cannot easily maintain a constant pitch, which is why it is used to produce complex sounds similar to natural noise like the rustling of the wind”.⁴

These kinds of sound aesthetics find their analogy in the aesthetics of the traditional Japanese art of writing. For one single character, the calligrapher’s brush, which

3 Toshio Hosokawa, *Stille und Klang, Schatten und Licht. Gespräche mit Walter-Wolfgang Sparrer*. Hofheim: Wolke Verlag, 2012, pp. 41–42, 85.

4 Toshio Hosokawa, “The Pattern and the Fabric: In Search of a Music, Profound and Meaningful.” In: *Ästhetik und Komposition: Zur Aktualität der Darmstädter Ferienkursarbeit*, ed. by Gianmario Borio and Ulrich Mosch. Mainz: Schott, 1994, p. 75.

consists of hundreds of hairs, creates strokes on the white paper that range from the most delicate lines to strong dots saturated with ink and can have a variety of shapes, straight and curved. These “ink traces” (*bokuseki*) on the paper testify to the movement-driven impulses that work invisibly from outside the paper. They suggestively refer to the energy behind the visible surface of all phenomena. The calligraphic process does not begin on the paper, but at a certain point in the space above the paper. The impulse emanating from there leads the brush in the hand of the calligrapher across the paper in one movement, manifests itself in variously pronounced “traces” and comes back to the starting point of the movement. The visible lines are only part of the movement as a whole, and the invisible part is just as important as the visible.

Hosokawa refers to this when he, encouraged by his composition teacher Isang Yun (1917–1995), interprets his music as “a calligraphy in time and space” and explains: “In my music, every single note has a form of its own. It is a point or a line, painted with a brush on a white canvas of silence. Its free edge, as part of the silence, is just as important as the audible rest.”⁵ And just

as the energy of the universe manifests itself in a brushstroke, according to this understanding, the breath of life, the life energy, should become a tone expressing *ki*. Sound and non-sound (“silence”) are mutually dependent. It is only when both of them work together that music depicting the fine movements of that energy is created.

“In my music I try not to express the outer layers of human emotions, but rather their depths,” emphasizes Hosokawa, “by allowing the underlying energy of the great nature (‘Mother Nature’) to be felt.”⁶ This energy is conveyed through the sounds of nature like the rustling of the wind and through the human breath. Breath is fundamental to the music Hosokawa envisions. It becomes especially audible when the flute is played in such a way that its sounds resonate with the sounds of nature. Hosokawa is convinced that the encounter between inner and outer nature opens up a new space for a music that can emphatically touch the receptive listener.

5 *Stille und Klang*, p. 109.

6 Toshio Hosokawa, Booklet notes to the CD *Works of Toshio Hosokawa, V*. Fontec, FOCD3406 (1997).

The six flute compositions on this CD, rendered impressively and with intense devotion by Yoshie Ueno, each show a way of experiencing the music intended by Toshio Hosokawa as a profound art of expression.

Heinz-Dieter Reese

The flute art of Yoshie Ueno

Zhuangzi (around 365–290 BC), the well-known Daoist philosopher of ancient China, divided the “music” of this world into three categories: renlai 人籟, dilai 地籟 and tianlai 天籁, with -lai 籟 originally denoting tubes that are made to sound by air.⁷ Accordingly, renlai (“tubes of Man”) means those sounds that a person makes by blowing a flute and, in general, the music that humans produce using their voices and playing instru-

7 James Legge, *Chuang Tzu [Zhuangzi] - Complete translation in English*. Book 2, Chapter 1 “Heavenly music”. Updated version online: <http://oaks.nvg.org/chuang.html>

ments. By dilai (“tubes of Earth”), Zhuangzi describes the music of the earth or nature that arises when, for example, the wind hits various cavities in the earth or trees. And tianlai (“tubes of Heaven”) is to be understood as the unfathomable, invisible and inaudible almighty power from which the sounds of Man and the sounds of Earth emerge. This is the voice of “Mother Nature”, the breath of heaven.

In the traditional music of the Japanese bamboo flute, shakuhachi, which is influenced by Zen Buddhist thinking, the sound of the wind that is created when it strikes through withered leaves in a bamboo grove is considered to be the ideal sound. The player should make this sound by blowing into the open bamboo tube so that it resembles the noise produced by nature. Here the ideal sound of the renlai, the “tubes of Man”, becomes the sound of the dilai, the “tubes of Earth”. The human-generated sounds should transcend the self-awareness and become one with the sounds of “Mother Nature”. In doing so, the “Self” dissolves and the human as such becomes part of “Mother Nature”. And at the bottom of these sounds, inaudible and invisible to us humans, tianlai, the great almighty power of heaven flows incessantly.

In Yoshie Ueno’s flute playing, the “sounds of Heaven” that have transcended renlai and dilai can be heard through her tender appearance. She seems to become a shaman who establishes a connection between heaven and the humans. With perfect playing techniques and a profound and highly sensitive musicality as well as a breathing that is firmly and profoundly based in her body, Yoshie Ueno creates a wide range of sounds that fall upon us like rain showers. In doing so, she let us feel the mysterious power of the ki 氣 that works deeply in the ground and makes us live.

Toshio Hosokawa

SEN I for flute (1984)

The piece is the first one of my compositions titled *Sen* ("line"). It marks the origin of my idea of a "calligraphy of tones", which is based on the idea that tones are born out of emptiness (silence) and return to emptiness (silence). These tones take the form of dots and lines, as drawn with a brush in calligraphy. The kind of notation that tries to create vertical tones from the inaudible sound by using slurs on rest signs begins with this piece. *Sen I* also forms a general starting point for my compositional work in the following period.

BIRDS FRAGMENTS III for bass flute, piccolo and shō (1990)

This piece is part of a group of compositions for the Japanese mouth organ shō, which I created after meeting the shō player Mayumi Miyata. The bamboo tubes of the mouth organ are made to sound by blowing out and sucking in the breathing air through an air chamber. This activity can be considered as a circular movement. From inside the vortex of time that forms this circle, the bass flute and piccolo draw a line like a brush. In the midst of the great energy that the shō evokes, the flute is flying above it like a bird. The piece is dedicated to Tōru Takemitsu (1930–1996) on his 60th birthday.

The image shows a handwritten musical score for three instruments: bass flute, piccolo, and shō. The score is written on three staves. The top staff is for the bass flute, the middle for the piccolo, and the bottom for the shō. The notation includes various dynamics such as *ppp*, *pp*, *mf*, *ff*, and *ppp*. There are also slurs and rests. A tempo marking *meno mosso* is at the top right. A key signature change to *ca 60* is indicated. A box with the number 4 is present. A small staff labeled 'stimme' (voice) is included with the instruction: **) Beim Einatmen durchs Flötenrohr soll das Tonloch 'es' anhaltend erhalten bleiben*. Below this, there is a note in Chinese characters: **) 吹奏時 呼吸管 吹孔 應 保持 穩定*. The score ends with a box containing the number 3.

VERTICAL SONG
for flute (1995)

Time flows horizontally. However, in this piece no melody lines arise, but “singing” (song) is produced vertically. Such an idea came to me while observing the body movements of the musicians playing the drums in Japanese nō theater. It is also inspired by verses from the *Sonnets to Orpheus* by Rainer Maria Rilke (1875–1926), in which it says:

There rose a tree. O pure transcendence!
O Orpheus sings! O tall tree in the ear!⁸

The idea that a chant rises vertically then became the core of my conception of music.

ATEM-LIED
for bass flute (1997)

In Greek, pneuma means something like “breath”, “breath of wind” or “spirit”. In Japanese shakuhachi music, too, the breath is supposed to hit the hollow bamboo tube like the wind of “Mother Nature” and should let noises like those made by nature arise. Accordingly, the composition *Atem-Lied* (“Breath song”) is meant as a music in that with a lot of breath, one tries “singing” to become one with nature.

LIED
for flute and piano (2007)

This piece is a song without text (“lied without words”). All of my instrumental music can be seen as an extension of my own “voice”. Song, as part of nature, is the “song” of my “self”. I later arranged this composition for various other musical instruments (viola, cello, violin).

KURODA-BUSHI
for alto flute (2004)

For some time now I’ve been working on traditional Japanese folk songs, arranging them for various voices and musical instruments. To learn more about the Japanese folk song, which forms the starting point for my “vocal compositions”, the alto flute is very helpful. Its sound comes very close to the human voice. *Kuroda-bushi* is originally a folk song from Fukuoka Prefecture on the southern Japanese island of Kyūshū. It is said that the original melody has its origin in an imayō chant of gagaku, the ceremonial music of the imperial court.

Toshio Hosokawa

Translated from Japanese by
Heinz-Dieter Reese

8 Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien. Sonette an Orpheus*. Ed. by Wolfram Groddeck. Stuttgart: Reclam, 1997. For an English translation by Howard A. Landman see online: http://www.polyamory.org/~howard/Poetry/orpheus_index.html



© Kaz Ishikawa

Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa is one of the most famous and creative contemporary Japanese composers. Born in Hiroshima in 1955, he received his first instruction in piano playing and composition in Tokyo. In 1976 he came to Germany, where he studied with Isang Yun and Klaus Huber. In his first own works, Hosokawa initially oriented himself towards the Western avant-garde. But soon he began to develop an unmistakably personal musical language, in which the influences of traditional Japanese culture and music, primarily from its aesthetic and spiritual foundations, are essential.

To date, Hosokawa's oeuvre is comprised of approximately 150 compositions, including orchestral works, solo concerts, vocal works (including several choral works), chamber music for ensembles, solo pieces for various Western instruments (such as the flute), and works for traditional Japanese instruments (such as the mouth organ shō, the zither koto and the bamboo flute shakuhachi). He is particularly interested in music theater, and so far, he has created five major operas and two smaller stage works, in which he seeks to draw parallels with the old Japanese nō theater.

Toshio Hosokawa has received numerous awards and prizes. Since 2001 he has been a member of the Academy of Fine Arts Berlin. In 2006/07 and 2008/09 he was a fellow at the Wissenschaftskolleg zu Berlin (Institute for Advanced Study Berlin). In 2013/14 he was composer in residence at the Netherlands Philharmonic Orchestra, and in October 2018 he received the Japan Foundation Award. He is Artistic Director of the Takefu International Music Festival, Artistic Director of the Suntory Hall International Program for Music Composition, and in July 2019, he began a two-year appointment as composer in residence with the Hiroshima Symphony Orchestra.

Yoshie Ueno

The Japanese flutist Yoshie Ueno graduated first on the top of the list from Tokyo University of Arts and received the Acanthus Award. Subsequently, she completed her master's degree at the Tokyo University of Arts.

As a soloist, Ueno has performed with the Czech Philharmonic Chamber Orchestra and Japan's leading orchestras (Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Tokyo Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra etc.), conducted by Eliahu Inbal, V. Valitov, Kenichiro Kobayashi, Junichi Hirokami, and other well-known conductors. She also performed as a soloist with the Czech Philharmonic Sextet and the Amarcord-Quartett Berlin consisting of principal players of the Berlin Philharmonic.

Ueno won first prize at various well-recognized competitions, including the 76th Japan Music Competition, the 15th Japan Woodwind Competition, and the 2nd Tokyo Music Competition. She was also the semi-finalist of the First Nicolet International Flute Competition in Beijing.

In addition to Japan, she has performed as a soloist in the United States, Germany, France, Austria, Russia, Korea, China, and Taiwan.

In 2005 and 2016, Ueno had the honor of performing for Emperor Akihito, Empress Michiko and Prince Naruhito of Japan at the Imperial Palace.

In 2016 and 2017, she lived in the United States and mainly performed there, including a solo recital in Washington D.C. and a solo performance in Carnegie Hall (New York City). In September 2017, she moved to Paris and concentrated her activities in France and Europe.

In 2018 she received S&R Washington Award.

To date, Yoshie Ueno has released ten CDs. Her debut CD *Garak - Isang Yun Flute works*, and her third CD, *Eastern Europe Songs*, won special commendations from Asahi Shimbun and others. Ueno has performed for various TV and radio programs in Japan. She teaches at Senzoku Gakuen College of Music.

yoshieueno.com





Mayumi Miyata

Mayumi Miyata is considered the first person to have made the Japanese mouth organ, shō, known worldwide and to promote its perception not only as a traditional instrument, but also as an instrument of contemporary music.

After studying piano at the Kunitachi College of Music, Miyata concentrated her musical interest on the ancient Japanese court and ceremonial music, gagaku, and in 1979 she joined the Gagaku Ensemble at the National Theater of Japan. Since her debut in Tokyo in 1979, she has mainly been active as a shō soloist. Since then, she has fascinated audiences not only in Japan, but also in Europe and North America with the spherical sounds of her instrument.

Mayumi Miyata worked closely with John Cage, but also with Tōru Takemitsu, Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann, Paul Méfano, Klaus Huber, Pierre-Yves Artaud and many others. Her most important engagements in recent years include con-

certs with the BBC Symphony Orchestra, the Orchester Symphonique de la Monnaie (both times under the direction of Kazushi Ono), the NHK Symphony Orchestra under Charles Dutoit on one of its European tours, the New York Philharmonic under André Previn, the Tanglewood Festival Orchestra under Seiji Ozawa, the Czech Philharmonic under Vladimir Ashkenazy, the Bamberg Symphony under Jonathan Nott and the Orchester National de Lyon under Jun Märkl. Since the first performance of Helmut Lachenmann's opera *The Little Match Girl* in 1997 in Hamburg Mayumi Miyata has always played the solo part of the shō (dedicated to her by the composer).

The Bunkachō, the Japanese Agency for Cultural Affairs, appointed Miyata as a cultural envoyée of Japan in 2005 and commissioned her to make the mouth organ shō known around the world and to promote its musical use.

Ken'ichi Nakagawa

In Japan, Nakagawa is in great demand as a conductor in chamber music ensembles and chamber operas as well as a member of the Ensemble Nomad, the renowned music formation for contemporary music. Nakagawa has been invited to the Takefu International Music Festival several times.

nakagawakenichi.jp

Ken'ichi Nakagawa was born in Miyagi, Japan and graduated from the Tōhō Gakuen School of Music with a degree in piano and conducting. He then continued to study piano with Robert Groslot and Jos van Immerseel at the Kroninkijk Vlaams Conservatorium in Antwerp, where he obtained the Grand Diploma with distinction in 1995.

Nakagawa was awarded third prize at the Gaudeamus International Interpreters Competition in Rotterdam.

Today he performs regularly as a soloist and as a chamber musician for classical as well as contemporary music, especially in Belgium. He works as a pianist and assistant conductor with the Ictus Ensemble and the performance group Champ d'action.



Toshio Hosokawas Kompositionen für Flöte

Unter den rund 150 Kompositionen, die Toshio Hosokawa bis heute (Okt. 2020) geschaffen hat, finden sich auch einige wichtige Werke für Flöte. In ihnen werden die Eigenarten seiner Musiksprache in besonderer Weise deutlich. Neben den auf der vorliegenden CD versammelten Solostücken *Sen I* (1984), *Vertical Song* (1995), *Atem-Lied* (1997) und *Kuroda-bushi* sowie den Duos *Birds Fragments III* (1990, mit Shō) und *Lied* (2007, mit Klavier) sind dies das Flötenkonzert *Per Sonare* (1988, mit großem Orchester), *Voyage V* (2001, mit Kammerorchester) und eine Version von *Kuroda-bushi* für Altflöte und Stimme (2001). Wurden all diese Werke für Querflöte in verschiedenen Größen von der Piccolo bis zur Bassflöte geschrieben, steht in *Sorrow River* (2016, mit Streichorchester) eine Längsflöte, die abendländische Blockflöte, und in *Voyage X - Nozarashi* (2009, mit Instrumentalensemble) sogar ein traditionelles japanisches Instrument, die Bambus-

flöte Shakuhachi im Mittelpunkt. Eine Bearbeitung des letztgenannten Werks für großes Orchester entstand 2011 und trägt den Titel *Autumn Wind*.

Sein besonderes Interesse an der Flöte erklärt der Komponist selbst so: „Für mich ist sie das Instrument, das mein musikalisches Ideal am umfassendsten zu verwirklichen vermag. Die Flöte erzeugt Klänge mittels des menschlichen Atems und kann so ein Vehikel sein, mit dem der Atem die Lebenskraft in Klängen überträgt.“¹ Beim Spiel der Flöte wird der Atemstrom auf eine scharfe Kante oder Schneide gelenkt. Die dabei entstehenden Verwirbelungen regen die Luftsäule im Blasrohr zu Eigenschwingungen an, die als Ton hörbar werden. Die enge Beziehung zwischen dem Atem, der Essenz des Lebens, und dem entstehenden Klang ermöglicht es, auf der Flöte Emotionen und Energien unmittelbar zum Ausdruck zu bringen.

Die Flöte gehört zu den ältesten Musikinstrumenten der Menschheit und hat in vielen Kulturen Verbreitung gefunden. In der abendländischen Musik bevorzugte man seit dem Mittelalter zunächst die Blockflöte. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Querflöte bedeutsamer und zur Flöte schlechthin. Sie

bildet heute in ihrer von Theobald Böhm um 1850 entwickelten Ausführung mit einem Korpus aus Metall, zylindrischer Bohrung des Blasrohrs und einem ausgefeilten System an Klappen zum Schließen und Öffnen der Grifflöcher die Norm.

Auch in der Musik Japans verwendet man seit alter Zeit bevorzugt Flöten. In der zeremoniellen Hofmusik Gagaku und in der Musik des Nō-Theaters haben die verschiedenen Querflöten jeweils charakteristische Klangmerkmale ausgebildet. Hinzu kommt die Längsflöte Shakuhachi, deren Spiel durch die jahrhundertlange Verwendung des Instruments in der Meditationspraxis des Zen-Buddhismus geprägt wurde. Für das traditionelle Musikidiom der Shakuhachi gilt noch heute ein „naturhafter Klang“ als Ideal, bei dem sich die Grenzen zwischen Geräusch und musikalischem Ton verwischen. Die Flöte wird dabei zum „tönenden Bambus“ und der durch ihn „klanggewordene Atem“ zum Laut der Natur, der die Erfahrung einer Einswerdung mit den Energien des Universums vermittelt.

Zeitgenössische japanische Komponisten, die für westliches Instrumentarium schreiben, haben sich auf der Suche nach

einer eigenen musikalischen Sprache auch von den Traditionen des japanischen Flötenspiels inspirieren lassen. Einer der ersten war Kazuo Fukushima (*1930). In seinem Flötenstück *Mei* (1962), das heute zum Standardrepertoire aller namhaften Flötenspieler weltweit gehört, griff er bewusst Spieltechniken der traditionellen Solomusik der Shakuhachi auf und übertrug sie auf die westliche Querflöte.

Andere japanische Komponisten wie Tōru Takemitsu (1930–1996), Jōji Yuasa (*1929) u.a. taten es ihm in der Folgezeit gleich.

Toshio Hosokawa knüpft an diese Entwicklung an, belässt es aber nicht dabei, das Spiel der europäischen Flöte einfach nur um zahlreiche neue Spieltechniken und Toneffekte zu bereichern, wie sie der Flötist Pierre-Yves Artaud (*1946) in seinem Buch *Flûtes au Présent* zusammengefasst hat.²

- 1 Toshio Hosokawa: Kommentar zur CD *Toshio Hosokawa: Flute Music*, Naxos, 8.572479 (2010).
- 2 Pierre-Yves Artaud, Gérard Geay: *Flûtes Au Présent – Traité Des Techniques Contemporaines Sur Les Flûtes Traversières, À L'usage Des Compositeurs Et Des Flûtistes*. Paris: Editions Jobert & Editions musicales transatlantiques, 1980

Nicht nur erweitert und differenziert er diese noch genauer mit eigenen Notenzeichen (z.B. unterscheidet er bereits in *Sen I* drei Arten, Klänge mit viel Atemgeräusch zu erzeugen); er integriert sie als selbstverständliche und gleichberechtigte Elemente fest in seine Musiksprache, ohne die Ausdrucksbedeutungen im ursprünglichen Kontext zu vernachlässigen.

Diese Musiksprache hat Hosokawa unter enger Bezugnahme auf die ästhetischen und spirituellen Wurzeln japanischen Denkens und künstlerischen Tuns entwickelt. Für ihn soll Musik vornehmlich ein Abbild der „Natur“ sein. Damit ist keine romantische Kategorie gemeint, sondern ein Synonym für „Universum“ und „Leben“. „Natur“ ist die Quelle der alles erzeugenden und bestimmenden Urenergie (jap. Ki). Sich dieses Ki bewusst zu werden und mit ihm eins zu werden bedeutet eine Erfüllung des Lebens. „Ich versuche mit meiner Musik das Energiezentrum menschlichen Lebens zu berühren“, erläutert Hosokawa. „Jeder einzelne Ton muss eigenes Leben haben. Musik sollte unbedingt Ki, diese Urenergie der Natur in sich tragen.“ Ausgangspunkt ist der Einzelton, in den Hosokawa sich hineinversenkt, um zu verfolgen, wie er, stimuliert von der naturhaften Energie,

geboren wird, lebt und stirbt und so „eine tönend in sich belebte Landschaft des Werdens und Vergehens“ erzeugt.³

Bei diesem „Einzelton“ handelt es sich nicht um den im herkömmlichen Sinne in sich abgerundeten, makellosen „musikalischen Ton“, sondern um „Klang“ in einem elementaren und umfassenden Sinne mit allen Schattierungen bis hin zum „Geräusch“. Diesen elementaren „Klang“ entdeckte Hosokawa einst auch bei der japanischen Kagurabue, einer Querflöte des Gagaku, die ausschließlich bei der rituellen Musik Mikagura am kaiserlichen Shinto-Schrein gespielt wird. „Die in langsamem Tempo über längere Zeit scheinbar eintönig dargebotenen Tonfolgen der Kagurabue erweisen sich bei näherem Hinhören als Klanglinien aus vielerlei Mikrotönen und zarten Portamenti. Statt homogener Klänge, die sich auf dem einfach gebauten Instrument auch gar nicht hervorbringen lassen, entstehen so hochkomplexe, sich stets verwandelnde Klänge, die auch die Atemgeräusche des Spielers mit

3 Toshio Hosokawa: *Stille und Klang, Schatten und Licht. Gespräche mit Walter-Wolfgang Sparrer*. Hofheim: Wolke Verlag, 2012, S. 41f., 85.

einbeziehen und die Obertöne ausnutzen und so dem natürlichen Rauschen des Windes ähneln.“⁴

Diese Klangästhetik ist vergleichbar mit der Ästhetik der traditionellen japanischen Schriftkunst. Der aus Hunderten von Haaren bestehende Pinsel des Kalligraphen erzeugt auf dem weißen Papier für ein Schriftzeichen Striche, die von zartesten Linien bis zu kräftigen, von Tusche gesättigten Punkten reichen und vielfältige Formen von geraden und gebogenen Verläufen haben können. Die „Tuschespur“ (Bokuseki) auf dem Papier zeugt von den Bewegungsimpulsen, die unsichtbar über dem Papier wirken. Sie verweist suggestiv auf das Movens aller Dinge, hinter der sichtbaren Oberfläche der Erscheinungen. Der kalligraphische Vorgang beginnt nicht auf dem Papier, sondern an einem bestimmten Punkt im Raum außerhalb des Papiers. Der von dort ausgehende Impuls führt den Pinsel in einem Zug über das Papier, manifestiert sich in vielfältig ausgeprägten „Spuren“ und kommt wieder an den Ausgangspunkt der Bewegung zurück. Die sichtbaren Linien sind nur ein Teil der Bewegung, der unsichtbare Teil ist genauso wichtig.

Hierauf nimmt Hosokawa Bezug, wenn er seine Musik, angeregt von seinem koreanischen Kompositionslehrer Isang Yun (1917–1995), als „Schriftkunst (Kalligraphie) in Zeit und Raum“ versteht und erklärt: „In meiner Musik besitzt jeder einzelne Ton eine Form für sich. Er ist Punkt oder Linie, mit dem Pinsel auf eine weiße Leinwand des Schweigens gemalt. Deren freier Rand, als Teil des Schweigens, ist genauso wichtig wie der hörbare Rest.“⁵ Und wie sich in einem Pinselstrich die Energie des Universums manifestiert, so soll sich nach diesem Verständnis in einem Ton der Atem des Lebens, die Lebenskraft Ki äußern. Dabei bedingen sich Ton und Nicht-Ton („Schweigen“) gegenseitig. Erst im Zusammenspiel beider entsteht eine Musik, die die feinen Bewegungen der Energie abbildet.

„Ich versuche, in meiner Musik nicht die äußeren Schichten menschlicher Emotionen, sondern ihre Tiefen zum Ausdruck kommen zu lassen“, betont Hosokawa, „indem ich

4 Toshio Hosokawa: „The Pattern and the Fabric – In Search of a Music, Profound and Meaningful.“ In: *Ästhetik und Komposition: Zur Aktualität der Darmstädter Ferienkursarbeit*, hrsg. v. Gianmario Borio and Ulrich Mosch. Mainz: Schott, 1994. S. 75.

5 *Stille und Klang*, S. 109..

die allem zugrundeliegenden Kräfte der Großen Natur („Mutter Natur“) spüren lasse.“⁶ Diese Kräfte vermitteln sich durch die Laute der Natur wie das Rauschen des Windes und durch den menschlichen Atem. Für die Musik, die Hosokawa vorschwebt, ist der Atem grundlegend. Er wird vor allem im Spiel der Flöte hörbar, wenn dessen Klänge darauf abzielen, durch Resonanz mit den Lauten der Natur in Beziehung zu treten. Bei der Begegnung von innerer und äußerer Natur öffnet sich, so ist Hosokawa überzeugt, ein neuer Raum für eine Musik, die den aufmerksamen und empfänglichen Hörer nachdrücklich zu berühren vermag.

Die sechs Kompositionen für Flöte auf der vorliegenden CD, von Yoshie Ueno mit intensiver Hingabe eindrucksvoll interpretiert, zeigen auf jeweils eigene Art Wege auf, die von Toshio Hosokawa intendierte Musik als tiefotende Ausdruckskunst mustergültig zu erfahren.

Heinz-Dieter Reese

Die Flötenkunst der Yoshie Ueno

Zhuangzi (um 365–290 v. Chr.), der bekannte daoistische Philosoph des chinesischen Altertums, erfasste die Musik dieser Welt mit den drei Kategorien renlai 人籁, dilai 地籁 und tianlai 天籁, wobei -lai 籁 ursprünglich Röhren bezeichnet, die durch Luft zum Klingen gebracht werden.⁷ Entsprechend meint renlai („Röhren der Menschen“) diejenigen Klänge, die der Mensch durch

⁷ Dschuang Dsī [Zhuangzi]: *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Aus dem Chinesischen übertragen und erläutert von Richard Wilhem.* Köln: Diederichs, 1984, S. 39–40.

Anblasen einer Flöte hervorbringt sowie allgemein die Musik, die Menschen mit Hilfe ihrer Stimme und des Spiels von Instrumenten erzeugen. Unter dilai („Röhren der Erde“) versteht Zhuangzi dagegen die Musik der Erde oder Natur, die entsteht, wenn beispielsweise der Wind auf verschiedene Hohlräume in der Erde oder auf Bäume trifft. Und tianlai („Röhren des Himmels“) ist für ihn die unergründliche, nicht sichtbare und nicht hörbare allmächtige Kraft, aus der die Klänge der Menschen und der Erde hervorgehen. Das ist die Stimme der Mutter Natur, der Atem des Himmels.

In der vom Zen-Buddhismus beeinflussten traditionellen Musik für die japanische Bambusflöte Shakuhachi gilt das Geräusch des Windes, das entsteht, wenn dieser in einem Bambushain durch welches Blätterwerk streicht, als idealer Klang. Der Spieler soll also den Ton, den er durch Anblasen der Öffnung des Bambusrohres erzeugt, so klingen lassen, dass er dem Geräusch ähnelt, das die Natur hervorruft. Hierbei wird der ideale Klang des renlai, der „menschlichen Töne“, zum Klang des dilai, der „Töne der Erde oder Natur“. Die menschlich erzeugten Klänge sollen das Ich-Bewusstsein transzendieren und mit den Klängen der Mutter Natur eins werden.

Dabei löst sich das „Ich“ auf und lässt den Menschen als solchen zu einem Teil der Mutter Natur werden. Und auf dem Grund dieser Klänge fließt, für uns Menschen unhörbar und unsichtbar, tianlai, die große allmächtige Kraft des Himmels.

Im Flötenspiel von Yoshie Ueno werden durch ihren zierlichen Körper hindurch die „Klänge des Himmels“ hörbar, die renlai und dilai überwunden haben. Yoshie Ueno erscheint dabei ganz wie eine Schamanin, die Himmel und Menschen verbindet. Mit perfekter Spieltechnik und grenzenloser, hochsensibler Musikalität entsteht aus der Mitte ihrer tief im Körper gestützten Atmung eine breite Palette an Klängen, die wie Regenschauer auf uns Hörer niedergehen. Und dabei lässt sie uns die tief im Verborgenen wirkende, geheimnisvolle Kraft (die Energie ki 氣) spüren, die uns leben lässt.

Toshio Hosokawa

Übersetzt aus dem Japanischen von
Heinz-Dieter Reese

⁶ Hosokawa, Toshio: Kommentar zur CD *Works of Toshio Hosokawa*, V. Fontec, FOCD3406 (1997).

SEN I für Flöte (1984)

Das Stück ist die erste meiner mit *Sen* („Linie“) betitelten Kompositionen. Es markiert den Ursprung meiner Idee einer „Kalligrafie der Töne“, der die Vorstellung zugrunde liegt, dass Töne aus der Leere (Stille) geboren werden und in die Leere (Stille) zurückkehren. Diese Töne besitzen die Form von Punkten und Linien, wie sie bei der Kalligrafie mit einem Pinsel gezeichnet werden. Auch die Art der Notation, die versucht, durch die Anwendung von Bögen auf Pausenzeichen aus dem an sich Unhörbaren Töne vertikal zu erzeugen, beginnt mit diesem Werk. *Sen I* bildet darüber hinaus allgemein einen Ausgangspunkt für meine kompositorische Arbeit der nachfolgenden Zeit.

BIRDS FRAGMENTS III für Bassflöte, Piccolo und Shō (1990)

Das Stück zählt zur Gruppe meiner Kompositionen für die japanische Mundorgel Shō, die nach der Begegnung mit der Shō-Spielerin Mayumi Miyata entstanden sind. Die Bambusrohre der Mundorgel werden über eine Luftkammer durch das Ausblasen und Einsaugen von Atemluft zum Klingen gebracht. Diese Aktivität lässt sich als eine kreisförmige Bewegung auffassen. Aus dem Inneren des Strudels der Zeit, der diesen Kreis bildet, wird von Bassflöte und Piccolo wie mit einem Pinsel eine Linie gezeichnet. Und inmitten der großen Energie, die die Shō hervorruft, fliegt darüber wie ein Vogel die Flöte. Das Stück ist Toru Takemitsu (1930–1996) zu seinem 60. Geburtstag gewidmet.

VERTICAL SONG für Flöte (1995)

Die Zeit fließt horizontal, wobei in diesem Stück keine Melodielinien entstehen, sondern „Gesang“ (Song) vertikal hervorgerufen wird. Eine solche Idee kam mir bei der Beobachtung der Bewegungsart beim Spiel der Trommeln des Nō-Theaters. Sie ist zugleich von Versen aus den *Sonetten an Orpheus* von Rainer Maria Rilke (1875–1926) inspiriert, in denen es heißt:

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!⁸

Die Vorstellung, dass ein Gesang vertikal aufsteigt, wurde anschließend zum Kern meiner Konzeption von Musik.

ATEM-LIED für Bassflöte (1997)

Im Griechischen bedeutet pneuma soviel wie „Atem“, „Windhauch“ oder „Geist“. Auch in der japanischen Shakuhachi-Musik soll der Atem wie der Wind der Mutter Natur so auf das hohle Bambusrohr treffen, dass Geräusche entstehen, wie sie die Natur hervorbringt. Die Komposition *Atem-Lied* versteht sich entsprechend als eine Musik, bei der man mit viel Atem „singend“ mit der Natur eins zu werden versucht.

LIED für Flöte und Klavier (2007)

Dieses Stück ist ein textloser Gesang („Lied ohne Worte“). Meine gesamte Instrumentalmusik kann als eine Erweiterung der eigenen „Stimme“ aufgefasst werden. *Lied* ist als ein Teil der Natur der „Gesang“ meines „Ichs“. Die Komposition habe ich später für verschiedene andere Musikinstrumente (Viola, Violoncello, Violine) bearbeitet.

KURODA-BUSHI für Altflöte (2004)

Seit einiger Zeit beschäftige ich mich damit, traditionelle japanische Volkslieder für verschiedene Stimmen und Musikinstrumente zu bearbeiten. Um mehr über das japanische Volkslied zu lernen, das den Ausgangspunkt für meine „Gesangskompositionen“ bildet, ist die Altflöte sehr hilfreich. Sie kommt mit ihrem Klang der menschlichen Stimme sehr nahe. *Kuroda-bushi* ist ursprünglich ein Volkslied aus der Präfektur Fukuoka auf der südlichen japanischen Insel Kyūshū. Es heißt, dass die Originalmelodie ihren Ursprung in einem Imayō-Gesang der höfischen Zeremonialmusik Gagaku hat.

Toshio Hosokawa

Übersetzt aus dem Japanischen von
Heinz-Dieter Reese

8 Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien. Sonette an Orpheus*. Hrsg. v. Wolfram Groddeck. Stuttgart: Reclam, 1997.

Toshio Hosokawa

die Flöte), aber auch für traditionelle japanische Instrumente (wie die Mundorgel Shō, die Zither Koto und die Bambusflöte Shakuhachi). Sein besonderes Interesse gilt dem Musiktheater, für das er bislang fünf große Opern und zwei weitere kleinere Bühnenwerke geschaffen hat, in denen er vielfältig an das altjapanische Nō-Theater anzuknüpfen sucht.

Toshio Hosokawa ist der wohl bekannteste und kreativste japanische Komponist der Gegenwart. 1955 in Hiroshima geboren, kam er nach ersten Klavier- und Kompositionsstudien in Tokyo 1976 nach Deutschland, wo er bei Isang Yun und Klaus Huber studierte. In seinen ersten eigenen Werken orientierte sich Hosokawa zunächst an der westlichen Avantgarde, entwickelte dann aber eine unverwechselbar persönliche Musiksprache, in der der Einfluss der traditionellen japanischen Kultur und Musik, vornehmlich ihrer ästhetischen und spirituellen Grundlagen bedeutsam ist.

Hosokawas Werkeverzeichnis umfasst mittlerweile über 150 Kompositionen, darunter Orchesterwerke, Solokonzerte, Vokalwerke (auch Chorwerke), Kammermusik für Ensembles, Solostücke für verschiedene westliche Instrumente (wie

Toshio Hosokawa ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Preise. Seit 2001 ist er Mitglied der Akademie der Künste Berlin. 2006/07 und 2008/09 war er Fellow des Berliner Wissenschaftskollegs. 2013/14 wirkte er als composer in residence beim Netherlands Philharmonic Orchestra und im Oktober 2018 erhielt er den Japan Foundation Award. Er ist künstlerischer Leiter des Takefu International Music Festivals, Artistic Director des Suntory Hall International Program for Music Composition und seit Juli 2019 für zwei Jahre composer in residence beim Hiroshima Symphony Orchestra.

Yoshie Ueno

Yoshie Ueno schloss ihr Flötenstudium an der Tokyo University of Arts als Jahrgangsbeste ab und wurde mit dem Acanthus Music Award ausgezeichnet. Anschließend absolvierte sie mit Erfolg ein Masterstudium an derselben Universität.

Als Solistin trat Ueno bereits im In- und Ausland mit dem Czech Philharmonic Chamber Orchestra sowie mit Japans führenden Orchestern (Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Tokyo Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra u.a.) unter der Leitung von Eliahu Inbal, Vasily Valitov, Kenichiro Kobayashi, Junichi Hirokami u.a. auf. Sie musizierte als Solistin mit dem Sextett der Tschechischen Philharmoniker wie auch mit dem Amarcord-Quartett Berlin.

Sie war erste Preisträgerin verschiedener renommierter Wettbewerbe, u.a. des 76. Japanischen Musikwettbewerbs, der 2. Tokyo Music Competition sowie des 15. Japanischen Holzbläser-Wettbewerbs. Auch war sie Halbfinalistin bei der 1. Nicolet International Flute Competition in Beijing.

Darüber hinaus hatte Ueno zahlreiche Soloauftritte in Deutschland, Österreich, Frankreich, Russland, Korea, China und Taiwan.

In den Jahren 2005 und 2016 wurde ihr die Ehre zuteil, vor Kaiser Akihito, Kaiserin Michiko und Prinz Naruhito von Japan im Kaiserpalast in Tokyo zu spielen.

In den Jahren 2016 und 2017 lebte Ueno in den USA und hatte hauptsächlich dort Konzertauftritte, darunter ein Solokonzert in Washington DC und eine Soloaufführung in der Carnegie Hall (New York City). In den Jahren 2017 und 2018 lebte sie in Paris und konzentrierte ihre Aktivitäten auf Frankreich und die europäischen Nachbarländer. 2018 wurde Ueno mit dem S&R Washington Award ausgezeichnet.

Auch zahlreiche Auftritte in verschiedenen japanischen Fernseh- und Radioprogrammen des NHK verschafften ihr Aufmerksamkeit beim Publikum. Mittlerweile hat Ueno zehn CDs veröffentlicht, die gute Kritiken von der Fachpresse erhielten wie die Debüt-CD *Garak – Isang Yun Flute works* und die CD *Eastern Europe Songs*. Ueno unterrichtet am Senzoku Gakuen College of Music.

yoshieueno.com

Mayumi Miyata

Mayumi Miyata gilt als die erste Musikerin, die die japanische Mundorgel Shō weltweit bekannt gemacht hat und bis heute deren Wahrnehmung nicht nur als traditionelles, sondern auch als Instrument der zeitgenössischen Musik fördert.

Nach ihrem Klavierstudium am Kunitachi College of Music beschäftigte sich Miyata mit der alten japanische Hof- und Zeremonialmusik Gagaku und trat 1979 dem Gagaku-Ensemble am National Theatre of Japan bei. Seit ihrem Debüt in Tokyo 1979 ist sie vornehmlich als Shō-Solistin aktiv. Mit den sphärischen Klängen ihres Instruments fasziniert sie seitdem das Publikum nicht nur in Japan, sondern auch bei ihren zahlreichen Auftritten in Europa und Nordamerika.

Mayumi Miyata arbeitete eng mit J. Cage, T. Takemitsu, T. Hosokawa, H. Lachenmann, P. Méfano, K. Huber, P.-Y. Artaud u.v.a. zusammen. Sie hatte Konzerte mit dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre Symphonique de la Monnaie (beide unter Leitung von Kazushi Ono), dem NHK Symphony Orchestra unter Charles Dutoit, dem New York Philharmonic unter André Previn, dem Tanglewood Festival Orchestra unter Seiji Ozawa, der Tschechischen Philharmonie unter Vladimir Ashkenazy, den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott und dem Orchestre National de Lyon unter Jun Märkl. In Helmut Lachenmanns Oper *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* wird Mayumi Miyata seit der Uraufführung 1997 in Hamburg stets mit dem Shō-Solopart betraut, den der Komponist eigens für sie geschrieben hat.

Das Bunkachō, die japanische Agentur für kulturelle Angelegenheiten ernannte Miyata 2005 zur Kulturbotschafterin Japans und beauftragte sie, die Mundorgel Shō weltweit bekannt zu machen und für ihren musikalischen Einsatz zu werben.

Ken'ichi Nakagawa

Ken'ichi Nakagawa wurde in Miyagi, Japan, geboren und absolvierte an der Tōhō Gakuen School of Music ein Studium in den Fächern Klavier und Dirigieren. Anschließend studierte er Klavier weiter bei Robert Groslot und bei Jos van Immerseel am Kroninkijk Vlaams Conservatorium in Antwerpen, wo er 1995 das Große Diplom mit Auszeichnung erwarb.

Nakagawa wurde bei der Gaudeamus International Interpreters Competition in Rotterdam mit dem dritten Preis ausgezeichnet.

Heute konzertiert er regelmäßig als Solist wie als Kammermusiker für klassische wie auch zeitgenössische Musik vor allem in Belgien.

Beim Ictus Ensemble und bei der Performance-Gruppe Champ d'action wirkt er als Pianist und Assistenzdirigent mit.

In Japan ist er als Dirigent bei Kammermusikensembles und Kammeropern sowie als Mitglied des Ensemble Nomad, der renommierten Musikerformation für zeitgenössische Musik sehr gefragt. Mehrfach wurde Nakagawa zum Takefu International Music Festival eingeladen.

nakagawakenichi.jp

上野由恵のフルート

古代中国の思想家、荘子はこの世の音楽を、「人籟」、「地籟」、「天籟」の三つと捉えた。「人籟」は人が笛を吹いて出すような響き。つまり人が自身の声や楽器を通して生み出す人間の音楽。「地籟」は、例えば風が大地の様々な空洞や木々にぶつかって生まれてくる大地の音楽。そしてさらに「天籟」とは、これらの人や大地が生み出す響きの根源にある奥深い目に見えない、耳に聴こえないある偉大な力のことである。それは大自然の声であり、天の呼吸である。

日本の禅の影響を受けた尺八音楽では、竹林の中の朽ちた竹の根元に当たる風のノイズを、理想の響きとするという。人が奏でる竹の穴に吹きつける音を、自然が生み出すノイズに近づけようとする。ここでは「人籟」の理想の響きは「地籟」なのである。人が生み出す響きを、私意を超えた大自然の響きと一体化しようとする。そこで「私」は消えて、人は大自然の一部になる。そしてその響きの根底に流れるのは、私たちには聴こえず、見ることでできない大いなる天の力「天籟」なのである。

上野由恵のフルートから、この華奢な女性の肉体を通して、人籟、地籟の響きを超えた「天の響き」が聴こえてくる。彼女は、天と人とを結ぶ見事な巫女（シャーマン）なのである。完璧な技巧と豊かで繊細な音楽性によって、彼女の奥深い息遣いの中から生まれてくる多様な響きの雨を、身体に浴びてみよう。私たちは、私たちが生きていくことの根源に流れている奥深い神秘的な力（気）に触れることができるのだ。

曲目解説：

フルート独奏のための「線 I」
(1984)

音の書（カリグラフィ）というアイディアの原点となった作品。音は空白（沈黙）から生まれ、空白（沈黙）へ帰っていく。その音は、毛筆で描く点、線の形態を持つ。休符にスラーをかけて、その聴こえない世界から音を垂直的に生み出そうとする記譜法も、この作品から始まる。私のその後の作曲活動の出発点となる作品である。

フルートと笙のための
「鳥たちへの断章III」
(1990)

宮田まゆみとの出会いから生まれた笙のための作品群の一つ。笙の息を吐く、吸う運動を、円を描く円環運動ととらえ、その円を描く時間の渦の内から、バスフルート、ピッコロで毛筆の線を描く。笙が生み出す大気の中を、鳥としてのフルートが飛行する。武満徹の還暦のお祝いとして作曲。

フルート独奏のための
「垂直の歌」
(1995)

時間が水平軸に流れ、そこにメロディーラインが生まれるのではなく、うたは垂直的に生まれる。そのようなアイディアは、能の鼓の運動性から得たのであるが、同時にリルケの「オルフォイスへのソネット」の「すると、一本の樹が立ち昇った。おお、純粋な乗り越えよ。おお、オルフォイスが歌う。おお、耳の中に立ち上がる樹よ！」
“Da stieg ein Baum.
O reine Übersteigung!
O Orpheus singt!
O hoher Baum im Ohr!”
という詩句から啓発されたものである。歌が垂直に立ち昇ってくるというイメージは、その後の私の音楽発想の根幹となった。

バスフルートのための
「息の歌」
(1997)

ギリシャ語で「ブネウマ」は、息であり、風であり、精霊であるという。日本の尺八音楽でも、息は大自然の風のように、竹の空洞にあたり自然のノイズを生み出そうとする。息で歌われることによって、自然と一体化しようとする音楽。

フルートとピアノのための「リート」(2007)

この作品は、言葉のない歌（無言歌）である。私の器楽音楽はすべて、私の「声」の延長として捉えられている。「リート」は自然の一部分としての、私の「歌」である。この「リート」は、その後、様々な楽器（ヴィオラ、チェロ、ヴァイオリン）へ編曲されている。

アルトフルートのための「黒田節」
(2004)

私は日本民謡を様々な声や楽器に編曲している。私の「歌」の原点にある日本民謡を、より深く学ぶために。アルトフルートは、極めて人間の声に近い存在である。九州、福岡県の民謡で、オリジナルは雅楽の今様を起源にするという。

細川俊夫

Recording dates: 2–3 July 2020
 Recording venues: Lake Sagami-ko Community Center, Sagamihara/Japan
 Producer,
 Engineer, Editor: Keiji Ono (小野啓二)
 Publisher: Schott
 Liner Notes: Toshio Hosokawa, Heinz-Dieter Reese
 Cover: based on artwork by an unknown artist from Tianjin,
 from the collection of Martin Rummel

0015092KAI – © & © 2021 paladino media gmbh, Vienna
 www.kairos-music.com

LC10488 ISRC: ATK941509201 to 06 austromechana®