

YU KUWABARA

Sounded Voice, Voiced Sound

Marco Fusi
Hidejiro Honjoh
Awai-Za

KAIROS



Yu Kuwabara (*1984)

CD 1

1	Bai and Dharani (2020–2021) for solo violin	12:56
2	Mizu no Koe (Water Voice) (2014–2015/2019) for solo violin	09:27
3	Falling Dusk (2014) for solo shamisen	13:20
4	Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk (2020) for solo viola d'amore	11:57
		TT 47:51

CD 2

1	Three Voices (2016) for string trio	09:56
2	Lotus Pedestal (2011/2018) for shamisen, violin, and cello	08:52
3	Shadowless (2017) for solo violin and eight musicians	12:58
4	figure and ground, image and margin, obverse and reverse (2018) for solo shamisen and seven musicians	13:26
		TT 45:24

CD 1

Marco Fusi, violin / viola d'amore [1], [2], [4]

Hidejiro Honjoh, shamisen [3]

CD 2

Awai-Za

Shungo Mise, violin [1]-[4]

Seiko Takemoto, cello [1]-[4]

Hidejiro Honjoh, shamisen [2], [4]

Ensemble guest

Maho Kajikawa, flute / alto flute [3], [4]

Kaoru Nishimura, clarinet / bass clarinet [3], [4]

Kousei Murata, trombone [3]

Kosuke Nakayama, percussions [3], [4]

Kaori Ohsuga, piano [4]

Maiko Matsuoka, violin [3]

Ikune Yamagata, viola [1]

Megumi Kasakawa, viola [3], [4]

Yoji Sato, contrabass [3]

Hiroyuki Mito, conductor [3], [4]

Yu Kuwabara and Her Works

In 21st-century Japan, Yu Kuwabara is a composer with a remarkably flexible and resilient spirit. Her creative imagination swiftly travels the span of 1,000 years; beguiled with the Japanese mythology “Kojiki,” basked in the Buddhist chant “Shomyo” from the Middle Ages, and resonated with Edo songs “Hauta.” Her interest is directed to the words, more precisely, the energy of the Japanese language.

Since her young age, Kuwabara’s music foundation has been built upon Western classical music. Her early inspiration to become a composer was the modern composers such as Debussy. One can immediately hear in her music the magnitude of culmination since then, the extremely detailed scores filled with exquisite contemporary composition techniques.

From a certain time, Kuwabara has been drawn to Japanese traditional arts, in which the elements of voice, implication, and ritual are infused and inseparable. Her approach is completely different from the composers from 60 years ago, as they

were often overwhelmed by the weight of tradition but adamantly refused to take it in. Kuwabara, quite the contrary, engages in fieldwork repeatedly to immerse herself in the traditional arts and rituals. I can almost picture her being completely mesmerized in the presence of history and charmed by the feel of it within. Such a pure, emotional reaction of hers comes to fruition in the form of a new creation.

What moves her the most is the energy of uttered words. In *Bai and Dharani* and *Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk*, where the violin and viola d’amore bow the wavering trail of the notes, it incarnates the breath of a Buddhist chant. In *Mizu no Koe (Water Voice)*, one hears the onomatopoeia from novels, and in *Lotus Pedestal* Kokontei Shincho’s “Rakugo,” the traditional form of Japanese storytelling, echoes subtly in the air.

Another essential motif of Kuwabara is “awai,” a Japanese expression of things being fluid, ambiguously infused but not completely melted together. Such an in-between state of being is

beautifully reflected in *Falling Dusk* and *Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk*. That is to say, it draws a parallel to her being, blithely exploring “awai,” the boundary between words and music, and the East and West.

Miyuki Shiraishi

Translated from Japanese by
Masatora Goya

As a violinist and viola d'amore player, engaging with the compositions of Yu Kuwabara offers a journey through a landscape where tradition and innovation converge. Kuwabara, a composer of remarkable depth and creativity, weaves elements of her Japanese heritage with contemporary techniques, creating works that are both evocative and avant-garde.

Her music is characterized by a profound understanding of string instruments, evident in the way she exploits their unique timbral qualities. Playing her compositions, one is struck by the meticulous attention to detail – each note and phrase is crafted to explore the full expressive potential of the instrument. This is particularly evident in her treatment of the viola d'amore, an instrument with a rich, historical resonance. Kuwabara's writing for this instrument often feels like a dialogue between past and present, as she draws upon its baroque origins while pushing its boundaries into the realm of modern soundscapes.

What stands out in Kuwabara's work is her ability to create an immersive sonic world. Her compositions often unfold like a narrative, with each movement and

piece telling a part of a larger story. This narrative quality invites not only technical proficiency but also a deep emotional engagement from the performer. As a musician, it is both challenging and rewarding to bring these stories to life, to convey the nuances and textures that make her music so captivating. In this album, listeners are invited to experience the unique blend of tradition and modernity that defines Yu Kuwabara's music. Through these recordings, we hope to convey the richness and complexity of her compositions, offering a glimpse into the mind of one of the most innovative composers of our time.

Marco Fusi

39 $\text{♩} = 60 \text{ ca.}$

IV → 5:4 ♩ III → 5:4 ♩ 5:4 ♩

[bowing] V V V V V

3:2 ♩ 3:2 ♩ 13

distort

MSP distort SP ST MSP I bBr II

5:4 ♩ 5:4 ♩ 5:4 ♩

pp < *p* > *pp* < *mp* > *pp* < *p* > *pp* *sfz* *sfz* *sfpp* *sfz*

normal pizz. (R.H.)

IV → 5:4 ♩ III → 5:4 ♩

II I II

SP ST

5:4 ♩

sf *pp*

40 $\text{♩} = 60 \text{ ca.}$

III → 5:4 ♩ IV 5:4 ♩ III → 5:4 ♩

f *sempre* 'sfz' 'sfz' 'sfz' 'sfz' 'sfz'

IV II

$\text{♩} = 48 \text{ ca.}$

I II bBr distort SP ST

pp *sfz* *sf* *ppp*

5:4 ♩

Bai and Dharani for solo violin (2020–2021)

© Edition Gravis

Bai and Dharani

for solo violin (2020–2021)

I ask myself who I really am: Why I was born in Japan as a Japanese and how I should identify myself as a composer with what I am. To face such questions, I trace the origin of Japanese sound and music.

For over a decade, I have researched “Shomyo,” Japanese Buddhist vocal music. *Bai and Dharani* is my first satisfying answer to the dilemma of how I could give back to the music I studied so closely beyond imitating it.

As the title suggests, the first half is inspired by “bai,” a form of “Shomyo” in which a priest, usually an elderly monk, sings solo. “Bai” is said to be “drawn” rather than “chanted.” In each text, a syllable is extended melismatically with various intonations. The second half is based on the idea of “dharani,” a form of solid and powerful incantation in Sanskrit. I integrated my musical translation of the “dharani” part in the 26th chapter of the Lotus Sutra into the soloist’s left-hand action.

This composition was commissioned by the I&I Foundation and premiered by Ilya Gringolts.

Mizu no Koe (Water Voice)

for solo violin (2014–2015/2019)

Most of my music is derived from the sonic impressions of Japanese words and literary works. Izumi Kyōka (1873–1939) is one of my favorite novelists, and *Mizu no Koe* was written based on the narrativity in his *Messenger of The Sea*, in which Kyōka effectively used several short characteristic onomatopoeia such as “kirikiri” (きりきり), “kiriririri” (きりりりり), “kiikara” (きいから), and “shu” (しゅっ). I tried to compose this work by translating those onomatopoeia into musical sounds by a violin. Through the overlapping onomatopoeia, the shifting aspects of water instigate the narrative, evoking a vivid and detailed landscape, both visually and aurally, in which the force of water gathers, flows, shimmers, swirls, and disappears; all that remains is the moonlight.

Falling Dusk

for solo shamisen (2014)

This is one of the series of works based on the term “ōmagatoki” that Kyōka frequently used, indicating the hours from twilight through the dead of night. In this subtle and delicate window of time, there exists a mystical gap where something outside this world wanders in.

It begins with the tuning called san-sagari (c#-f#-b in this composition) but then adjusts it three times throughout playing. The relationship between the three strings and “sawari” (a unique buzzy resonator on shamisen) changes with each new tuning, so not only the pitches but the nuances of the tones as well as the phases among notes inevitably transform every time. Even the same fingering makes it sound different. This amorphic nature of the shamisen echoes the mysterious power of “ōmagatoki.”

Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk

for solo viola d'amore (2020)

This composition explores the “song” I see. Unlike the so-called “cantabile” ones, I seek a “song” in traditional Japanese chant music, such as “Shomyo” and “Utai” (Noh chanting). When a single note is stretched with the nuances called “yuri” and “iro,” it becomes a “fushi” (traditional phrasing) that contains a lot of detailed information. The consonants will eventually disappear when the syllable is continuously extended, and nothing but the vowels remain. The word, freed from its meaning and reduced to its sound and formant, stays there in the trajectory of a “song.” It is not a sing-song, but a “song” that resonates within your body, the music similar to a prayer.

The timbre of Japanese traditional chant contains rich noises and harmonics. It sounds unstable, fragile, and delicate, but at the same time, deep, expressive, and beautiful. To represent those characteristics, I needed an unusual tuning, especially for the seventh string to be tuned very low. It becomes naturally quieter and delayed due

to the low tension of the string. This enables the instrument to amplify musical gestures of lyrical and expressive lines and includes vibrant noises of a scratch of strings, which resembles “sawari,” a unique effect on shamisen and biwa. The subtly intonated melodies fluctuate as the pulse on the left-hand pizzicato gradually shifts and overlaps.

Three Voices

for string trio (2016)

I have wondered about what is unique to Japanese music, and I have come to believe that it is the dynamism of the release and hold of breath as well as the sense of time accompanying it. It momentarily intensifies and loosens the air around it. Not only the performers but also the listeners breathe together. I tried to express the music made from such gradations of energetic tension in a traditional Western chamber music format.

Three Voices was written for the Voix Nouvelles program of the Royaumont Foundation in 2016 and premiered by Talea Ensemble.

Lotus Pedestal

for shamisen, violin, and cello (2011/2018)

In 2010, we formed Awai-Za to think about today’s music while learning about the Edo culture. In the following year, our first performance was given with Kokontei Shinsuke as a guest performer under the theme of “in-between Rakugo (traditional comic storytelling) and new music.” Since then, one of Awai-Za’s pursuits has been making the words of “Rakugo” interesting to listen to with music, and we have continued experimenting with this theme.

Lotus Pedestal is paired with *Hangan kō*, the work for the classic Rakugo story *Hangan kō*, accompanied by Awai-Za. On the contrary, in this composition, I attempted to express the world of *Hangan kō* by

music alone, without words. The violin and cello overlap as if to add colors to the minimal sound of the open strings of the shamisen, which is heard when the fingers are released.

Shadowless

for solo violin and eight musicians (2017)

Shadowless is a violin concerto, with *Mizu no Koe* (*Water Voice*) configured as the solo part. The ensemble part is composed to shade and illuminate the onomatopoeia of the solo. It was written for and premiered at the Composer Seminar of the Lucerne Festival Academy 2017.

A distinctive scordatura is designated for all stringed instruments, including the solo violin. Violins are tuned to $e^b-d-f-e$; viola to $a^b-g-b-a$; cello to $f^\sharp-g-g^\sharp-a$; and five-string contrabass to $f-e-a-d-g$. Except for the contrabass, the second and fourth strings are generally tuned to be extremely loose and to

form a chromatic scale. This tuning was devised in 2014 when I first conceived of *Mizu no Koe* and has been used in many of my works since *Three Voices* (2016). It is specified not only for the pitch relationship but also for the effect like “sawari” on shamisen and biwa, to amplify the resonance and draw melodic lines that contain an unexpected noise. Having worked with shamisen player Hidejiro Honjoh for a long time, mainly through the activities of Awai-Za, I have come to feel that the tuning of the strings is fundamental to the grammar of the musical language in any music. Although it depends on the occasion, and I never intend to overstep the bounds of the player, I believe that it is possible to come up with the convincing tunings for Western stringed instruments accordingly, just as a shamisen player changes the tuning of the strings according to the piece, to suit the need of the music to be realized.

figure and ground, image and margin, obverse and reverse

for solo shamisen and seven musicians (2018)

In this shamisen concerto, I attempted to re-examine the relationship between the solo and the ensemble based on the interplay between a figure and ground, image and white space, or obverse and reverse. The relationship between an image and a blank space shift with the transition of time. Seeing it from a different perspective, a blank space supports the image from behind. Think about these “simultaneous moments.” A blank space supports an image, and at the same time, an image supports a blank space. Penetrating the boundaries and gaps between things and capturing the “simultaneous moments” with multiple eyes: That is the perspective I have acquired through studying “Shomyo.”

The solo shamisen part is imagined as a mountain range. The ensemble part becomes a distant view of the sky beyond, highlighting the ridge of the mountains. Depending on the time of day, the mountains disappear into the sky and become one

within the darkness. Then, our eyes are attracted to the twinkling stars and the city lights of the houses. That is the moment the ensemble surfaces to become most present.

Another idea in my mind was that the ensemble would color or amplify the lingering sound of the shamisen, or emphasize the shamisen’s musical gestures. Therefore, the ensemble is treated as if it were the sound effector of the shamisen. The vibrations transmitted to the air from the shamisen strings would be directly interpreted through the ensemble’s sound.

This composition was premiered in Frankfurt (Germany) in October 2018 with soloist Hidejiro Honjoh, Musashi Baba and the Ensemble Modern.

Yu Kuwabara

Translated from Japanese by
Masatora Goya

Score in C

commissioned by and for Hidejiro Honjoh and Ensemble Modern

柄と地、絵と余白、あるいは表と裏
figure and ground, image and margin, obverse and reverse
 for solo shamisen and seven musicians

- Accidentals (including grace notes) affect the pitch in the bar to which they directly refer and not other octave.
- Always exaggerate the dynamics.
- Dynamic markings in quotation mark such as "ff" are meant to be "effort dynamics".
 Play the sound as though trying to play it with the indicated dynamics, although the resultant sound will be significantly quieter than indicated.
- A player assume non vibrato unless otherwise notated.

桑原 ゆう
 Yu Kuwabara
 (2018)

The score is a complex orchestral work for solo shamisen and seven musicians. It features multiple staves with various instruments and performance techniques. Key elements include:

- Flute:** Part 2 (90 ca.) and Part 6 (60 ca.).
- Clarinet in B♭:** Part 6 (60 ca.).
- Piano:** Includes clusters and ped. sostenuto markings.
- Percussions/Timpani:** Includes instructions like "Rims on Timpani" and "drag with superball beater".
- Solo Shamisen tuning:** Part 6 (60 ca.).
- Scordatura Violin:** Includes instructions like "fingering pitches as played" and "sounding pitches".
- Scordatura Viola:** Includes instructions like "fingering pitches as played" and "sounding pitches".
- Scordatura Cello:** Includes instructions like "fingering pitches as played" and "sounding pitches".

figure and ground, image and margin, obverse and reverse

for solo shamisen and seven musicians (2018)

© Edition Gravis

Yu Kuwabara

Japanese composer Yu Kuwabara (*1984) examines her sense of being and traces the origins of Japanese sound and language that define her as a being, tirelessly crafting a complex tapestry of the old and new, the East and West in cultures.

A winner of the 31st Yasushi Akutagawa Suntory Award for Music Composition, Kuwabara's past commissions include the Lucerne Festival, Acht Brücken, I&I Foundation, ZeitRäume Basel, Transit Festival 20-21, National Theatre of Japan, Suntory Foundation of Arts, and NHK-FM. Her works have been performed by Ensemble Modern, Trio Accanto and others at numerous international festivals

and concerts such as Darmstädter Ferienkurse, Ultraschall Berlin, CRESC... Biennale, Bregenzer Festspiele, Tectonics Glasgow, Festival Musica, and Mostra Sonora Sueca. Her scores are published by Edition Gravis and Edition Wunn.

3shimai.com/kuwabara/



© Kenichi Sugimori

Marco Fusi

Marco Fusi is a violinist/violist, a researcher in music performance, and a passionate advocate for the music of our time. Among many collaborations with emerging and established composers, he has premiered works by Jessie Marino, Giacinto Scelsi, Yu Kuwabara, Salvatore Sciarrino and Kristine Tjøgersen, among others. Marco has performed with Pierre Boulez, Elena Schwarz, Lorin Maazel, Susanna Mälkki, Alan Gilbert, and frequently plays with leading contemporary ensembles such as Klangforum Wien, MusikFabrik, Meitar Ensemble, Mivos Quartet, Ensemble Linea, and has recorded numerous solo albums for several renowned labels. Marco also plays viola d'amore, commissioning

new pieces and collaborating with composers to promote and expand existing repertoire for the instrument.

After completing his Masters in Violin and Composition at the Conservatory of Milan, Marco received his PhD from the University of Antwerp / docARTES program with a dissertation on the performance practice of Giacinto Scelsi's works for string instruments. He is currently Professor of Violin at the Conservatory of Alessandria and Research Fellow at the Orpheus Instituut of Gent.

marcofusi.net



Awai-Za

Awai-Za is an Edo culture-ingrained, Tokyo-based collective founded in 2010. Together, Shungo Mise, Seiko Takemoto, Hidejiro Honjoh, and Yu Kuwabara

explore what bridges between the old and the new, sound and verbal, and Japan and the world.

awaiza.com



Yu Kuwabara und ihre Werke

Im Japan des 21. Jahrhunderts ist Yu Kuwabara eine Komponistin mit einem bemerkenswert flexiblen und widerstandsfähigen Geist. Ihre kreative Vorstellungskraft durchschreitet rasch die Zeitspanne von 1 000 Jahren. Sie ist fasziniert von der japanischen Mythologie „Kojiki“, schwelgt in den buddhistischen Gesängen „Shomyo“ des Mittelalters und findet Widerhall in den Edo-Liedern „Hauta“. Ihr Interesse richtet sich auf Worte, genauer gesagt, auf die Energie der japanischen Sprache. Seit ihrer Jugend ist Kuwabaras musikalisches Fundament auf der westlichen klassischen Musik aufgebaut. Ihre frühe Inspiration, Komponistin zu werden, waren moderne Komponist:innen wie Debussy. In ihrer Musik hört man sofort die Blüte, die sie seither erreicht hat, in den äußerst detaillierten Partituren, die mit exquisiten zeitgenössischen Kompositionstechniken gefüllt sind.

Ab einem gewissen Zeitpunkt wurde Kuwabara von den japanischen traditionellen Künsten angezogen, in denen die Elemente Stimme, Implikation und

Ritual durchdrungen und untrennbar sind. Ihr Ansatz unterscheidet sich völlig von den Komponist:innen von vor 60 Jahren, da diese oft von der Last der Tradition überwältigt, aber strikt dagegen waren, sie zu übernehmen. Kuwabara hingegen engagiert sich wiederholt in Feldarbeit, um sich in den traditionellen Künsten und Ritualen zu vertiefen. Ich kann sie mir fast vorstellen, wie sie vollkommen fasziniert in der Gegenwart der Geschichte ist und vom Gefühl darin bezaubert wird. Eine solche reine, emotionale Reaktion von ihr mündet in Form einer neuen Schöpfung.

Was sie am meisten bewegt, ist die Energie der ausgesprochenen Worte. In *Bai and Dharani* und *Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk*, wo die Violine und die Viola d'amore den schwankenden Weg der Noten umspielen, verkörpert dies den Atem eines buddhistischen Gesangs. In *Mizu no Koe (Water Voice)* hört man die Onomatopoesie aus Romanen, und in *Lotus Pedestal Kokontei Shinchos* „Rakugo“, der traditionellen Form des japanischen

Geschichtenerzählens, hallt subtil in der Luft wider. Ein weiteres wesentliches Motiv von Kuwabara ist „awai“, ein japanischer Ausdruck dafür, dass Dinge fließend sind, ambigüös infundiert, aber nicht vollständig verschmolzen. Ein solcher Zwischenzustand des Seins spiegelt sich wunderschön in *Falling Dusk* und *Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk* wider. Das heißt, es zieht eine Parallele zu ihrem Sein, fröhlich „awai“ zu erkunden, die Grenze zwischen Worten und Musik, und dem Osten und Westen.

Miyuki Shiraishi

Als Geiger und Viola d'amore-Spieler bietet die Auseinandersetzung mit den Kompositionen von Yu Kuwabara eine Reise durch eine Landschaft, in der Tradition und Innovation zusammenfließen. Kuwabara, eine Komponistin von bemerkenswerter Tiefe und Kreativität, verwebt Elemente ihres japanischen Erbes mit zeitgenössischen Techniken und schafft Werke, die sowohl evokativ als auch avantgardistisch sind.

Ihre Musik zeichnet sich durch ein tiefes Verständnis für Streichinstrumente aus, was in der Art und Weise deutlich wird, wie sie deren einzigartige klangliche Qualitäten nutzt. Beim Spielen ihrer Kompositionen ist man von der akribischen Aufmerksamkeit für Details betroffen – jede Note und Phrase ist so gestaltet, dass sie das volle Ausdruckspotenzial des Instruments erforscht. Dies wird besonders in ihrer Behandlung der Viola d'amore deutlich, einem Instrument mit reichem historischem Klang. Kuwabaras Schreiben für dieses Instrument fühlt sich oft wie ein Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart an, da sie auf dessen barocke Ursprünge zurückgreift, während sie dessen Grenzen in das Reich moderner Klanglandschaften erweitert.

Was in Kuwabaras Arbeit hervorsteht, ist ihre Fähigkeit, eine immersive Klangwelt zu schaffen. Ihre Kompositionen entfalten sich oft wie eine Erzählung, wobei jede Bewegung und jedes Stück einen Teil einer größeren Geschichte erzählt. Diese narrative Qualität lädt nicht nur zu technischer Kompetenz, sondern auch zu einer tiefen emotionalen Beteiligung des Ausübenden ein. Als Musiker ist es sowohl herausfordernd als auch lohnend, diese Geschichten zum Leben zu erwecken, die Nuancen und Texturen zu vermitteln, die ihre Musik so fesselnd machen.

In diesem Album sind die Zuhörer:innen eingeladen, die einzigartige Mischung aus Tradition und Moderne zu erleben, die Yu Kuwabaras Musik definiert. Durch diese Aufnahmen hoffen wir, die Reichhaltigkeit und Komplexität ihrer Kompositionen zu vermitteln und einen Einblick in den Geist einer der innovativsten Komponist:innen unserer Zeit zu bieten.

Marco Fusi

Bai and Dharani

für Violine solo (2020–2021)

Ich frage mich, wer ich wirklich bin: Warum ich in Japan als Japanerin geboren wurde und wie ich mich als Komponistin mit dem, was ich bin, identifizieren sollte. Um solchen Fragen zu begegnen, spüre ich dem Ursprung des japanischen Klangs und der Musik nach.

Über ein Jahrzehnt hinweg habe ich „Shomyo“, die japanische buddhistische Vokalmusik, erforscht. *Bai and Dharani* ist meine erste zufriedenstellende Antwort auf das Dilemma, wie ich der Musik, die ich so genau studiert habe, etwas zurückgeben könnte, ohne sie nur zu imitieren.

Wie der Titel andeutet, ist die erste Hälfte inspiriert von „bai“, einer Form des „Shomyo“, bei der ein Priester, üblicherweise ein älterer Mönch, solo singt. „Bai“ wird eher als „gezeichnet“ denn als „gesungen“ bezeichnet. In jedem Text wird eine Silbe melismatisch mit verschiedenen Intonationen verlängert. Die zweite Hälfte basiert auf der Idee des „Dharani“, einer Form der festen und kraftvollen Beschwörung auf Sanskrit. Meine musikalische

Übersetzung des „Dharani“-Teils aus dem 26. Kapitel des Lotos-Sutras habe ich in die Aktion der linken Hand des Solisten integriert.

Diese Komposition wurde von der I&I Foundation in Auftrag gegeben und von Ilya Gringolts uraufgeführt.

Mizu no Koe (Wasserstimme)

für Violine solo (2014–2015/2019)

Der Großteil meiner Musik leitet sich von den klanglichen Eindrücken japanischer Wörter und literarischer Werke ab. Izumi Kyōka (1873–1939) ist einer meiner Lieblingsautoren, und *Mizu no Koe* wurde basierend auf der Erzählhaftigkeit in seinem Werk *Bote des Meeres* geschrieben, in dem Kyōka mehrere kurze charakteristische Onomatopoesien wie „kirikiri“ (きりきり), „kiriririri“ (きりりりり), „kiikara“ (きいから) und „shu“ (しゅっ) effektiv einsetzte. Ich habe versucht, dieses Werk zu komponieren, indem ich diese Onomatopoesien in musikalische Klänge einer Violine übersetzte. Durch die sich überlagernden

Onomatopoesien regt der wechselnde Aspekt des Wassers die Erzählung an, evoziert eine lebendige und detaillierte Landschaft, sowohl visuell als auch akustisch, in der sich die Kraft des Wassers sammelt, fließt, schimmert, wirbelt und verschwindet; alles, was bleibt, ist das Mondlicht.

Falling Dusk

für Shamisen solo (2014)

Dies ist eines der Werke, die auf dem Begriff „ōmagatoki“ basieren, den Kyōka häufig verwendete, um die Stunden von der Dämmerung bis tief in die Nacht hinein zu bezeichnen. In diesem subtilen und delikaten Zeitfenster existiert eine mystische Lücke, in der etwas aus einer anderen Welt herumwandert. Es beginnt mit der Stimmung namens San-Sagari (cis-fis-h in dieser Komposition), passt sie jedoch während des Spielens dreimal an. Das Verhältnis zwischen den drei Saiten und „Sawari“ (ein einzigartiger summender Resonator auf der

Shamisen) ändert sich mit jeder neuen Stimmung, sodass nicht nur die Tonhöhen, sondern auch die Nuancen der Töne sowie die Phasen zwischen den Noten jedes Mal unvermeidlich transformieren. Selbst der gleiche Fingersatz klingt anders. Diese amorphe Natur der Shamisen spiegelt die geheimnisvolle Kraft der „ōmagatoki“ wider.

Toward the Brink of Water Or the Verge of Dusk

für Viola d'amore solo (2020)

Diese Komposition erkundet das „Lied“, das ich sehe. Anders als die sogenannten „cantabile“ Stücke, suche ich ein „Lied“ in traditioneller japanischer Gesangsmusik, wie „Shomyo“ und „Utai“ (Noh-Gesang). Wenn eine einzelne Note mit den Nuancen namens „yuri“ und „iro“ gedehnt wird, wird sie zu einem „fushi“ (traditionelle Phrasierung), die viele detaillierte Informationen enthält. Die Konsonanten verschwinden schließlich, wenn die Silbe kontinuierlich gedehnt wird, und es bleiben

nur die Vokale übrig. Das Wort, befreit von seiner Bedeutung und auf seinen Klang und die Formanten reduziert, verbleibt dort in der Bahn eines „Liedes“. Es ist kein Sing-Sang, sondern ein „Lied“, das im Körper widerhallt – die Musik ähnelt einem Gebet. Der Klang der japanischen traditionellen Gesänge enthält reiche Geräusche und Obertöne. Er klingt instabil, fragil und zart, aber gleichzeitig tief, ausdrucksvoll und schön. Um diese Charakteristika darzustellen, benötigte ich eine ungewöhnliche Stimmung, besonders für die siebte Saite, die sehr tief gestimmt sein sollte. Aufgrund der geringen Spannung der Saite wird sie natürlich leiser und verzögert. Dies ermöglicht dem Instrument, die musikalischen Gesten von lyrischen und expressiven Linien zu verstärken, und beinhaltet lebendige Geräusche des Saitenkratzens, ähnlich dem „Sawari“, einem einzigartigen Effekt auf Shamisen und Biwa. Die subtil intonierten Melodien schwanken, da der Puls des linkshändigen Pizzicato allmählich verschoben und überlagert wird.

Three Voices

für Streichtrio (2016)

Ich habe mich gefragt, was das Einzigartige an japanischer Musik ist, und bin zu dem Schluss gekommen, dass es die Dynamik des Loslassens und Haltens des Atems sowie das damit einhergehende Zeitgefühl ist. Es intensiviert und lockert momentan die Luft um sich herum. Nicht nur die Ausführenden, sondern auch die Zuhörer:innen atmen zusammen. Ich habe versucht, die Musik, die aus solchen Abstufungen der energetischen Spannung gemacht wird, in einem traditionellen westlichen Kammermusikformat auszudrücken.

Three Voices wurde für das Voix Nouvelles Programm der Royaumont Foundation im Jahr 2016 geschrieben und vom Talea Ensemble uraufgeführt.

Lotus Pedestal

für Shamisen, Violine und Violoncello (2011/2018)

Im Jahr 2010 gründeten wir Awai-Za, um über die heutige Musik nachzudenken, während wir die Edo-Kultur erforschten. Im folgenden Jahr wurde unsere erste Aufführung mit Kokontei Shinsuke als Gastkünstler unter dem Thema „zwischen Rakugo (traditionellem komischen Geschichtenerzählen) und neuer Musik“ gegeben. Seitdem ist es eines der Ziele von Awai-Za, die Worte von „Rakugo“ interessant zu machen, indem sie mit Musik unterlegt werden, und wir haben weiter mit diesem Thema experimentiert.

Lotus Pedestal ist gepaart mit *Hangonkō*, dem Werk für die klassische Rakugo-Geschichte *Hangonkō*, begleitet von Awai-Za. Im Gegensatz dazu versuchte ich in dieser Komposition, die Welt von *Hangonkō* allein durch Musik, ohne Worte, auszudrücken. Die Violine und das Violoncello überlappen sich, als würden sie Farben zum minimalen Klang der offenen Saiten der Shamisen hinzufügen, die zu hören sind, wenn die Finger losgelassen werden.

Shadowless

für Violine solo und acht Musiker:innen (2017)

Shadowless ist ein Violinkonzert, mit *Mizu no Koe* (*Water Voice*) als Solopart. Der Ensemblepart ist komponiert, um die Onomatopoesie des Solos zu schattieren und zu beleuchten. Es wurde für das Komponist:innenseminar der Lucerne Festival Academy 2017 geschrieben und dort uraufgeführt. Eine charakteristische Scordatura ist für alle Streichinstrumente vorgesehen, einschließlich der Solovioline. Violinen sind gestimmt auf es-d-f-e; Bratsche auf as-g-h-a; Cello auf fis-g-gis-a; und fünfsaitiger Kontrabass auf f-e-a-d-g. Bis auf den Kontrabass sind die zweite und vierte Saite im Allgemeinen extrem locker gestimmt und bilden eine chromatische Skala. Diese Stimmung wurde 2014 entwickelt, als ich zum ersten Mal *Mizu no Koe* konzipierte, und wird seit *Three Voices* (2016) in vielen meiner Werke verwendet. Sie ist nicht nur für das Tonverhältnis, sondern auch für den Effekt wie „Sawari“ auf Shamisen und Biwa spezifiziert, um den Klang zu verstärken und melodische Linien zu zeichnen, die ein unerwartetes Geräusch

enthalten. Nach langer Zusammenarbeit mit dem Shamisen-Spieler Hidejiro Honjoh, hauptsächlich durch die Aktivitäten von Awai-Za, bin ich zu dem Schluss gekommen, dass die Stimmung der Saiten grundlegend für die Grammatik der musikalischen Sprache in jeder Musik ist. Obwohl es vom Anlass abhängt und ich nie beabsichtige, die Grenzen des Spielers oder der Spielerin zu überschreiten, glaube ich, dass es möglich ist, überzeugende Stimmungen für westliche Streichinstrumente zu finden, ähnlich wie Shamisen-Spieler:innen die Stimmung der Saiten je nach Stück ändern, um den Bedürfnissen der zu realisierenden Musik gerecht zu werden.

figure and ground, image and margin, obverse and reverse

für Shamisen solo und sieben Musiker:innen (2018)

In diesem Shamisen-Konzert habe ich versucht, die Beziehung zwischen Solo und Ensemble neu

zu bewerten, basierend auf dem Zusammenspiel zwischen Figur und Grund, Bild und weißem Raum oder Vorder- und Rückseite. Die Beziehung zwischen einem Bild und einem leeren Raum verschiebt sich mit dem Übergang der Zeit. Aus einer anderen Perspektive betrachtet, unterstützt ein leerer Raum das Bild von hinten. Denken Sie an diese „gleichzeitigen Momente“. Ein leerer Raum unterstützt ein Bild, und gleichzeitig unterstützt ein Bild einen leeren Raum. Die Grenzen und Lücken zwischen Dingen zu durchdringen und die „gleichzeitigen Momente“ mit mehreren Augen zu erfassen: Das ist die Perspektive, die ich durch das Studium von „Shomyo“ erlangt habe.

Der Part der Soloshamisen wird als Gebirgszug vorgestellt. Der Ensemblepart wird zu einer fernen Ansicht des Himmels darüber, der den Grat der Berge hervorhebt. Abhängig von der Tageszeit verschwinden die Berge im Himmel und werden in der Dunkelheit eins. Dann werden unsere Augen von den funkelnden Sternen und den Stadtlichtern der Häuser angezogen. Das ist der Moment, in dem das Ensemble auftaucht, um am präsentesten zu sein.

Ein weiterer Gedanke in meinem Kopf war, dass das Ensemble den Nachklang der Shamisen färben oder verstärken oder die musikalischen Gesten der Shamisen betonen würde. Daher wird das Ensemble behandelt, als wäre es der Klangeffektor der Shamisen. Die Schwingungen, die von den Shamisen-Saiten in die Luft übertragen werden, würden direkt durch den Klang des Ensembles interpretiert.

Diese Komposition wurde im Oktober 2018 in Frankfurt mit dem Solisten Hidejiro Honjoh, Musashi Baba und dem Ensemble Modern uraufgeführt.

Yu Kuwabara

Yu Kuwabara

Die japanische Komponistin Yu Kuwabara (*1984) untersucht ihren Sinn für das Sein und spürt den Ursprüngen des japanischen Klangs und der Sprache nach, die sie als Wesen ausmachen. Unermüdlich arbeitet sie an einem komplexen Geflecht aus alten und neuen, östlichen und westlichen Kulturen.

Als Gewinnerin des 31. Yasushi Akutagawa Suntory Award für Musikkomposition erhielt Kuwabara bereits Aufträge vom Lucerne Festival, Acht Brücken, I&I Foundation, ZeitRäume Basel, Transit Festival 20-21, National Theatre of Japan, Suntory Foundation of Arts und NHK-FM. Ihre Werke wurden vom Ensemble Modern, Trio Accanto und

anderen bei zahlreichen internationalen Festivals und Konzerten aufgeführt, wie z. B. Darmstädter Ferienkurse, Ultraschall Berlin, CRESC... Biennale, Bregenzer Festspiele, Tectonics Glasgow, Festival Musica, und Mostra Sonora Sueca. Ihre Partituren sind bei Edition Gravis und Edition Wunn erschienen.

3shimai.com/kuwabara/

Marco Fusi

Marco Fusi ist Violinist und Bratschist sowie leidenschaftlicher Verfechter der Musik unserer Zeit. Neben zahlreichen Kooperationen mit aufstrebenden und etablierten Komponist:innen hat er u. a. Werke von Jessie Marino, Giacinto Scelsi, Yu Kuwabara, Salvatore Sciarrino und Kristine Tjøgersen uraufgeführt. Marco ist mit Pierre Boulez, Elena Schwarz, Lorin Maazel, Susanna Mälkki und Alan Gilbert aufgetreten und spielt häufig mit führenden zeitgenössischen Ensembles wie dem Klangforum Wien, der MusikFabrik, dem Meitar Ensemble, dem Mivos Quartett und dem Ensemble Linea. Außerdem hat er zahlreiche Soloalben für verschiedene renommierte Labels aufgenommen. Marco spielt auch Viola d'amore, gibt neue Stücke

in Auftrag und arbeitet mit Komponist:innen zusammen, um das bestehende Repertoire für dieses Instrument zu fördern und zu erweitern.

Nach seinem Masterabschluss in Violine und Komposition am Konservatorium von Mailand promovierte Marco an der Universität Antwerpen / docARTES-Programm mit einer Dissertation über die Aufführungspraxis von Giacinto Scelsis Werken für Streichinstrumente. Derzeit ist er Professor für Violine am Konservatorium von Alessandria und Forschungsstipendiat am Orpheus Instituut in Gent.

marcofusi.net

Awai-Za

Awai-Za ist ein von der Edo-Kultur geprägtes, in Tokio ansässiges Kollektiv, das 2010 gegründet wurde. Gemeinsam erforschen Shungo Mise, Seiko Takemoto, Hidejiro Honjoh und Yu Kuwabara, welche Brücken zwischen dem Alten und dem Neuen, dem Klang und dem Verbalen sowie Japan und der Welt bestehen.

awaiza.com



© Maki Takagi

日本語の解説は、右記ウェブページに掲載しています。



CD 1

Recording Venues	[1], [2], [4] Orpheus Instituut Concert Hall, Ghent/Belgium [3] Sound City Setagaya Studio, Tokyo/Japan
Recording Dates	[1], [2] 3 May 2023 [3] 17 June 2023 [4] 4 May 2023
Engineers	[1], [2], [4] Luca Piovesan [3] Tatsuo Nagami [Nagie]
Publisher	Edition Gravis

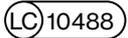
in collaboration with Orpheus Instituut



CD 2

Recording Venues	[1], [2] Sound City Setagaya Studio, Tokyo/Japan [3], [4] Tokyo Opera City Recital Hall, Tokyo/Japan
Recording Dates	[1] 17 June 2023 [2] 16 June 2023 [3], [4] 19 July 2019
Engineer	Tatsuo Nagami [Nagie]
Publisher	Edition Gravis
Translations	Benjamin Immervoll
Cover	based on artwork by Gerhard Flekatsch

0022202KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
© 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942220201 to 08
[austromeचना®](http://austromeचना.com)