

Crystalline

Karen Tanaka's glittering world of sound

1 Crystalline 2-4 Water Dance 5 Northern Lights 6 Lavender Field
7-9 Techno Etudes 10-17 Children of Light (Excerpts) 18 Crystalline II

Karen Tanaka is one of the leading Japanese composers of her generation. The purity of sound, the sensuality and intensity in her music has gained her a large audience. This recording will make much of Tanaka's piano composition available on one album. Pianist Signe Bakke divulge the complexity and yet the integrity of Tanaka's music.



EAN13: 7041888515524



5.1 surround + STEREO

2L 74

2L-074-SACD made in Norway 20©11 Lindberg Lyd AS

music by Karen Tanaka

Crystalline

SIGNE BAKKE piano

- 1 Crystalline 6:53
- 2 Water Dance I 3:27
- 3 Water Dance II 4:47
- 4 Water Dance III 3:47
- 5 Northern Lights 1:13
- 6 Lavender Field 1:52
- 7 Techno Etudes I 2:44
- 8 Techno Etudes II 2:22
- 9 Techno Etudes IIII 3:25

Children of Light (Excerpts)

- 10 Child of Light - Blue Planet 1:35
- 11 Blue Whale 1:48
- 12 African Elephant 0:57
- 13 Child of Light - Prisms in the Forest 1:13
- 14 Crested Ibis 2:36
- 15 Red-faced Parrot 1:18
- 16 Crowned Eagle 2:18
- 17 Child of Light - Northern Lights 1:43
- 18 Crystalline II 7:26

A glittering world of sound

Karen Tanaka is one of the leading Japanese composers of her generation. The purity of sound, the sensuality and intensity in her music has gained her a large audience, and the release of this recording will make much of Tanaka's piano composition available on one album.

Pianist Signe Bakke gives us an interesting overview of the complexity and yet the integrity of Tanaka's music as it has evolved through the twenty years of her career that this disc covers.

En funkende verden av klang

Karen Tanaka er en av Japans ledende komponister i sin generasjon. Den klanglige renheten, sanseligheten og intensiteten i hennes musikk har truffet et stort publikum, og med denne utgivelsen blir mye av Tanakas klaverproduksjon tilgjengelig under ett.

Pianisten Signe Bakke gir oss et interessant overblikk over både hvor sammensatt og allikevel helhetlig Tanakas musikk er, slik den har utviklet seg gjennom de 20 årene av hennes karriere som denne innspillingen omfatter.

A GLITTERING WORLD OF SOUND

Karen Tanaka, one of the leading Japanese composers of her generation, has long had an audience in Norway. It all started with the performance of her piano piece *Crystalline* during the Oslo Contemporary Music Festival back in 1990. As always at ISCM festivals, a mixed bag of music from all over the world was performed in a wide variety of styles and traditions. For many of us present at the festival, the performance of *Crystalline* was a uniquely beautiful revelation and an inspiring breathing space in a dense festival programme. Moreover, it was a joy to experience a piece of music that so supremely demonstrated how the piano, so rooted in classical tradition, could hold its own in competition with the refined ensemble instrumentation and electronic landscapes that were strongly represented at the festival. The purity of sound, the sensuality and in the intensity of *Crystalline* spellbound much of an audience that largely consisted of blasé composers and musicians. In the wake of the concert an interest in Tanaka's work was awakened in Norway that led to several commissions, festival appearances and performances here in the north.

In 2003 Karen Tanaka was a featured composer at the Bergen Festival of Contemporary Music and the festival presented a wide range of her solo and chamber works. Pianist Signe Bakke was engaged to perform both *Crystalline* and its sequel *Crystalline II*, the notion being that Bakke's distinctive sensitivity to sound would be the perfect match for these virtuoso sound compositions.

This CD confirms the wisdom of this notion. Working with the highly precise and complex notation of the works, and with the intense and direct experience of sound it created, awakened Bakke's curiosity for Tanaka's other piano pieces. This was the prelude to a long-standing collaboration between Tanaka and Bakke that has virtually amounted to a journey through Tanaka's *œuvre* for piano. The present CD sums up this collaboration, which so far reaches its conclusion in *Water Dance* (2008), a piece specially written for Signe Bakke and also commissioned by her.

Moreover, this CD also makes much of Tanaka's piano composition available on one disc. It provides us with an interesting overview of the complexity and, at the same time, the integrity of her music as it has evolved over the twenty years of her career that this disc covers.

CRYSTALLINE SOUNDS

Karen Tanaka has always lived in a musical environment. She started formal piano and composition lessons as a child. She studied composition with Akira Miyoshi at Toho Gakuen School of Music in Tokyo. Here her musical talent and her sound universe seem to have found resonance and understanding. Miyoshi had himself been a childhood prodigy both on piano and at composition. His interest in the sonic richness

of music was stimulated by encounters with French music and culture and through music studies at the Paris Conservatory. In 1986 Karen Tanaka moved to Paris herself to continue her studies under Tristan Murail and worked at IRCAM, the famous sound laboratory beneath the Pompidou Centre that was started by Pierre Boulez and that has had such a decisive influence on the awareness of sound in modern music. Murail is also known as one of the key figures in French *spectralism*, a movement that with its keen interest in sound and harmonic refinement can be seen as a further development of impressionist music. Acoustic instruments, alternative methods of playing, computers and electronics are explored and combined not primarily for the sake of technology, but to create a more precise and sensual experience of sound. It is this context that the work *Crystalline* arises in 1988. The title reflects the main idea of the work: the piece is primarily intended as sound sculpture, a rendering of a cool, timeless world of glittering, sparkling crystals. In 1995–96 Tanaka composes the sequel, *Crystalline II*. Tanaka herself emphasises that she does not create, but finds and uncovers a music that has always been hidden in nature and then makes it accessible to us. The first of these *Crystalline* pieces is divided into seven sections. The alternation between different sound settings, together with the music's strong elements of polyrhythms and broken figures, show that she has been inspired by Messiaen's distinctive piano style. The sequel piece pursues this fascinating sound universe further. But this work is perceived as more horizontally and organically cohesive than the first, with an inner flow that carries the music forward. Tanaka herself says that her own voice is more discernable in this last work. At the risk of making a clichéd description from a Northern European perspective, it could be said that *Crystalline II*, with its unfolded temporal horizon, seems to be more Japanese, while the original *Crystalline* is more French in attitude...

THE PRIMAL FORCE OF THE MACHINE

In 1999 Tanaka was asked by pianist Tomoko Mukayama if she would write a new piano piece for her. Mukayama originally requested that it should synchronize with her choice of pre-recorded techno music. But after further discussion this solution was discarded in favour of a solo piano work without a tape part. However, the idea of an energetic piece of music with an almost machine-like drive was retained as the basis for the composition, with three key words – *techno*, *rhythm* and *speed*, as Tanaka herself describes this work. On first hearing, the intense machine-like drive of the techno etudes seems in extreme contrast to the glittering sound universe of the *Crystalline* pieces. But on closer listening we find that they have several features in common. They share an attractive "hardness" of expression, and the horizontal flow of *Crystalline II* is to a large extent maintained and reinforced in these *etudes*. And although the music has a machine-like moder-

nity, it conjures up a strong feeling of an unshakeable primal force: If the music seems in the moment to be energetically rumbling and eruptive, it appears over time to be unmoving and unfeeling – a solid rock of sound that is unshakeable. The many tiny changes in accentuation and the alternations on the musical surface correspond to the sharp glinting and jingling of the crystals and draw us into the music. At the same time as we are in an intense flux, the music opens up a timeless, infinite landscape that we can enter. With repetitive, hypnotic patterns Tanaka creates an almost ritual musical experience: Tension is built up gradually towards breaking point before the energy explodes and the music races ahead until the energy is spent. New ostinati repeat and raise this process again until the whole thing suddenly stops. However, when the piece ends it does not seem as if the music is finished. It has just passed out of our hearing and continues to swirl intensely into infinity.

The first movement with its semi-quaver ostinati is almost like a large rotating flywheel. The movement sounds like a frenetic boogie-woogie machine that sometimes seems to get stuck, and then rolls on again with overwhelming force. The second étude challenges this sharp-edged rhythmic play from the first movement by adding a simple, singable melody line which gradually gains the motion of a rising staircase, striving ever higher and higher towards the light, over these dark, rumbling, eruptive sounds. The last étude differs from the previous ones in its softer groove and rhythmically alternating figures, giving the movement an elegant “swing” feeling as it dances off at high speed.

WATER GAMES

In the three movements of *Water Dance*, commissioned in 2008 for Signe Bakke, the sound is slimmer, lighter and more diluted than in both the *Crystalline* pieces and the *Techno Etudes*. The music is undulating and soft; here the hard crystalline glinting has become a more subdued shimmer, and the sharp-edged energy of the *Techno Etudes* is also gone. The tangible “crystals” and “rocks” have been replaced as conceptual starting points by undulating and shifting “water”. Tanaka has commented that the music suggests how the cool, translucent water flows out freely; the work is a joyful dance, with a pleasant feeling of a pulse, where the water occasionally whispers to us through its shimmering play of light. At the same time we notice a hidden, vague unrest below the surface. For although the music is placed in a different expressive register than *Techno Etudes*, it has much of the same objective distance – creating precisely the awe for eternal nature that we all are faced with. Once again it is the tiny nuances, accents and shifts that create much of our experience of the work. The music presents a rich, flickering and changing surface: just as the water flows constantly and never the same phase. In contrast to the sudden gusts and shifts in *Techno Etudes*, this music has a much

more meditative and static character, without it being passive. *Water Dance* was written in California where Tanaka now lives after many years in Paris. The composition has many parallels to American minimalism, which again draws on a more Eastern understanding of time. So our experience of this work links different ideas and cultural impulses and opens up new sound landscapes for us. A good example is the continuous tremolo motion around which Tanaka builds her second movement; the piano behaves more like a couple of marimbas in a harmonic shadow play than like an ordinary piano, and out of this play of light and shadow she conjures up a quite distinctive sound in the instrument. With the glittering chords symbolising the movement of the water it is tempting to see similarities to other pieces inspired by water: the music of Ravel’s *Jeux d’Eau* is based on some similar figures. But where Ravel plays on the water’s undulating motion for his unifying sound concept, Tanaka’s main preoccupation is to catch the play of light with the aid of the water. The intrinsically fluid and elusive phenomenon water is used here to grasp and describe the even more fluid and elusive phenomenon light, as a musical state, and to hold it fast for us. So in spite of its different musical character, the work has much in common with the sound sculptures and infinity perspectives of the *Crystalline* pieces.

THE CHILDLIKE JOY OF DISCOVERY

Karen Tanaka’s piano pieces for children are loved and widely played in Japan. It is interesting to include a selection of these pieces in this connection; the distinctive features of her larger works can also be found in these small character pieces, making them far more than “just” tuition pieces. In these evocative miniatures Tanaka the composer and the piano teacher meet.

These children’s pieces have that particular clarity of sound that is so characteristic of Tanaka’s music. Several of the movements have an extra lightness and playfulness of touch, often using “uneven” rhythms (like 5/4), in contrast to the more “strolling” or “marching” 4/4 rhythms that permeate so much of the music around us. Children’s hands can master these beautiful and distinctive melodies. But they must be played with presence, not sentimentally or romantically (which often reflects the adult view of the world of childhood). The child’s curious, expectant gaze on the wider world is to be found in the clear, taut and simple melody lines, and it is this gaze that gives the music its magic. It is this form of distant wonder that creates the typical “coolness” that Tanaka emphasises so strongly also in her “adult” pieces.

The collection *Children of Light* expresses Tanaka’s commitment to the living, vulnerable environment and its encounter with the industrialised world’s exploitation of natural resources. The collection is a tribute to Earth, to all threatened species, and to the children, who represent the future, in the hope that they will

look after the richness of nature. The disc gives us a selection of altogether twenty movements that describe different threatened species from around the world. Originally the twenty pieces were grouped thematically according to geography and nature. Each group opens with the childlike main character – *Children of Light* – arriving at each particular part of the globe and meeting its distinctive beauty.

The separate piano pieces *Northern Lights* and *Lavender Field* are not part of this collection. These were commissioned by The Associated Board of the Royal Schools of Music in England for their editions of new piano pieces for teaching purposes. Tanaka's instructions to the pupils show her sensual relationship to sound and sound moods: Performers, even if they are small children, must be stimulated to use all their senses and associations to keep their concentration in order to conjure up these rich landscape pictures, not just master the placing their fingers on the keys. These short instructions to the performer can here serve as a final comment; a successful invitation and instruction to us adult listeners about what we should listen to in Tanaka's works and how we must be willing to use all our senses.

"Northern Lights": Imagine a mystic colour of Northern Lights. Play in a transparent and crystalline manner, and listen carefully to how the harmony and colour change. Remember to keep the rhythm pattern on the right hand always even and stable. Listen carefully to the resonance created by pedalling.

"Lavender Field": Imagine weaving colour and scent with sounds. The harmonic series on E flat appears and disappears into space at the end.

KAREN TANAKA is an exceptionally versatile composer and pianist. She was born in Tokyo where she started piano and composition lessons as a child. After studying composition with Akira Miyoshi at Toho Gakuen School of Music in Tokyo, she moved to Paris in 1986 with the aid of a French Government Scholarship to study with Tristan Murail and work at IRCAM as an intern. In 1987, she was awarded the Gaudeamus Prize at the International Music Week in Amsterdam. She studied with Luciano Berio in Florence in 1990 – 91 with funds from the Nadia Boulanger Foundation and a Japanese Government Scholarship. In 1998 she was appointed as Co-Artistic Director of the Yatsugatake Kogen Music Festival, previously directed by Toru Takemitsu. In 2005 she was awarded the Bekku Prize. Tanaka's love of nature and concern for the environment has influenced many of her works, including *Questions of Nature*, *Frozen Horizon*, *Water and Stone*, *Dreamscape*, *Ocean*, *Tales of Trees*, *Water Dance*, *Crystalline* series, and *Children of Light*. Her works have been performed by distinguished ensembles and orchestras worldwide, including the BBC Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Berkeley Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra in Tokyo and Orchestre Philharmonique de Radio France. Various dance companies, including the Nederlands Dans Theater, have also featured her music. Karen Tanaka currently lives in Los Angeles, California.



KAREN TANAKA er en eksepsjonelt allsidig komponist og pianist. Hun ble født i Tokyo der hun som barn fikk opplæring i pianospill og komposisjon. Etter å ha studert komposisjon med Akira Miyoshi ved Toho Gakuen School of Music i Tokyo, flyttet hun i 1986 til Paris for å studere med Tristan Murail, og her ble hun også tatt inn på opplæringsprogrammet ved IRCAM. I 1987 mottok hun Gaudamus-prisen under Den Internasjonale Musikkuka i Amsterdam. I årene 1990 – 1991 studerte hun med Luciano Berio i Firenze med støtte fra Nadia Boulanger Fondation og et statlig japansk stipend. I 1998 ble hun assisterende kunstnerisk leder for Yatsugatake Kogen Musikkfestival, for tiden ledet av Toru Takemitsu. I 2005 ble hun tildelt Bekku-prisen. Tanakas kjærlighet til naturen og hennes miljøengasjement har påvirket mange av hennes komposisjoner som *Questions of Nature*, *Frozen Horizon*, *Water and Stone*, *Dreamscape*, *Ocean*, *Tales of Trees*, *Crystalline*-serien, *Water Dance* og *Children of Light*. Hennes verker har blitt fremført av flere av verdens anerkjente orkestre som BBC Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Berkeley Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra (Tokyo) og Orchestre Philharmonique de Radio France. Flere av hennes verker har de siste årene blitt fremført av ledende danseselskaper som Nederlands Dans Theater. Karen Tanaka bor for tiden i Los Angeles.

As an 18-year-old **SIGNE BAKKE** distinguished herself by winning the most senior class of Norway's Youth Piano Competition. From 1977-1981 she studied under Jan Henrik Kayser at the Bergen Music Conservatory (now called the Grieg Academy of the University of Bergen) and held her debut recital in Oslo, sponsored by the Norwegian Concert Institute, at the age of 23. Two years later she was soloist with Oslo Philharmonic Orchestra while continuing her graduate studies under Jens Harald Bratlie at the Norwegian Academy of Music. During her studies she took part in master classes with Adele Marcus, Albert Ferber, Jenny Solheid and Vlado Perlemuter. Today Signe Bakke is a busy pianist with a broad repertoire and extensive and varied concert experience. She has been soloist in piano concertos by Bach, Mozart, Chopin, Schumann and Franck, and her solo repertoire ranges from baroque to contemporary music. Her concert tours included performances in Norway, Sweden, Finland, Iceland, Great Britain, Germany, the USA, Georgia and Azerbaijan, and she has featured at various festivals, including the Oslo Contemporary Music Festival and the Bergen International Festival. She has a close association with Troldhaugen where she performs Grieg's music in numerous concerts. Her solo CD "Grieg: Piano Works" was a sales success and a second edition was recently released. Chamber music and accompaniment are an important aspect of her activities, as her discography reflects. Signe Bakke is associate professor at the Grieg Academy where she has been employed since 1992.

SIGNE BAKKE utmerket seg da hun som 18-åring vant eldste klasse i pianistkonkurransen Ungdommens Pianomestre. Fra 1977 – 1981 studerte hun med Jan Henrik Kayser ved Bergen Musikkonservatorium (nåværende Griegakademiet, Universitetet i Bergen) og 23 år gammel hadde hun sin debutkonsert i Oslo, støttet av Rikskonsertene. To år senere var hun solist med Oslo Filharmoniske Orkester mens hun fortsatte med diplomstudier hos Jens Harald Bratlie ved Norges musikkhøgskole. I løpet av studietiden deltok hun også på mesterkurs med Adele Marcus, Albert Ferber, Jenny Solheid og Vlado Perlemuter. Signe Bakke er i dag en meget aktiv pianist med et bredt repertoar og en omfattende og variert konserterfaring. Hun har vært solist i klaverkonserter av Bach, Mozart, Chopin, Schumann og Franck, og hennes solorepertoar spenner fra barokk til samtidsmusikk. Konsertvirksomheten omfatter engasjementer i Norge, Sverige, Finland, Island, Storbritannia, Tyskland, USA, Georgia og Aserbaidjan, og hun har deltatt ved ulike festivaler, bl.a. Ultimafestivalen i Oslo og Festspillene i Bergen. Hun har en nært tilknytning til Troldhaugen der hun formidler Griegs musikk ved tallrike konserter. Hennes solo-CD «Grieg: Piano Works» har vært en salgsucces og kom nylig i nytt opplegg. Kammermusikk og akkompagnement er en viktig del av hennes virksomhet, noe hennes CD-produksjon avspeiler. Signe Bakke er førsteamanuensis ved Griegakademiet der hun har vært ansatt siden 1992.



EN FUNKLENDE VERDEN AV KLANG

Karen Tanaka (f. 1961), en av Japans ledende komponister i sin generasjon, har i mange år hatt et publikum i Norge. Det hele startet trolig under Verdensmusikkdagene i Oslo tilbake i 1990 med fremføringen av klaververket *Crystalline*. Som alltid på ISCM-festivaler ble det fremført en broket mengde musikk fra alle verdenshjørner, i et mangfold av stiler og tradisjoner. For mange av oss som var tilstede på festivalen ble fremføringen av *Crystalline* en særegen skjønnhetsåpenbaring og et inspirerende pustehull i et kompakt festivalprogram. Dessuten var det flott å oppleve et stykke musikk som så suverent demonstrerte hvordan dette tradisjonstunge instrumentet fremdeles kunne hamle opp med både raffinert ensembleinstrumentasjon og elektroniske lydlandskap, som jo var representert i fullt monn på festivalen. Den klangelige renheten, sanseligheten og intensiteten i *Crystalline* fjetret store deler av publikummet som i overveiende grad besto av blaserte komponister og musikere. I kjøvannet av denne konserten ble det vekket en interesse for Tanakas musikk i Norge, noe som har medført flere bestillingsverker, festivalbesøk og verkfremføringer her oppe i nord.

I 2003 var Karen Tanaka festivalkomponist ved den siste Autunnalen i Bergen, og festivalen bød på et variert utvalg av hennes kammer- og soloverker. Her ble pianisten Signe Bakke engasjert til å fremføre både *Crystalline* og oppfølgerstykket *Crystalline II*. Festivalen hadde en tanke om at Bakkes særegne klangfølsomhet ville være en god match for disse virtuose klangkomposisjonene.

Denne innspillingen viser hvordan den antagelsen holdt stikk. Arbeidet med verkenes ytterst presise og komplekse notasjон, og den samtidig intense og direkte klangopplevelsen som dette skapte, vekket Bakkes nysgjerrighet på Tanakas øvrige klaverstykker. Dette ble opptakten til et mangeårig samarbeid mellom Tanaka og Bakke, som nærmest har artet seg som en reise gjennom Tanakas *œuvre* for piano. Denne foreliggende CD-en oppsummerer denne samarbeidsprosessen, som så langt konkluderes med *Water Dance* (2008) skrevet spesielt for Signe Bakke, som også har bestilt verket.

Med denne CD-en blir dessuten mye av Tanakas klaverproduksjon tilgjengelig under ett. Det gir oss et interessant overblikk over både hvor sammensatt og allikevel helhetlig hennes musikk er, slik den har utviklet seg gjennom de tyve årene av hennes karriere som denne innspillingen omfatter.

KRYSTALLKLANGER

Karen Tanaka har alltid levd i et musikalsk landskap. Alt som barn begynte hun å ta timer i både piano og komposisjon. Utdanningen som komponist fortsatte hos Akira Miyoshi ved Toho Gakuen School of Music i Tokyo. Her har hun nok funnet gjenklang og forståelse for sitt musikalske talent og klangunivers. Miyoshi

var selv et barndomtalent både på piano og i komposisjon. Hans interesse for musikkens klangrikdom ble stimulert i møter med fransk musikk og kultur, og gjennom musikkstudier ved konservatoriet i Paris. Karen Tanaka flyttet i 1986 selv til Paris for å studere videre hos Tristan Murail, og arbeidet ved IRCAM; det berømte lydlaboratoriet under Pompidousenteret som ble startet av Pierre Boulez, og som har hatt en avgjørende innflytelse på mye av den moderne musikkens klangbevissthet. Murail er kjent som en av frontfigurene i den franske såkalte *spektralmusikken*, en retning som med sin sterke interesse for klang og harmonisk raffinement gjerne kan betraktes som en slags moderne utgave av impresjonismen. Akustiske instrumenter, alternative spillemåter, datamaskiner og elektronikk utforskes og kombineres ikke først og fremst for teknologiens skyld, men for å skape en enda mer presis og sanselig klangopplevelse. Det er i disse omgivelsene at *Crystalline* oppstår i 1988. Tittelen avspeiler verkets hovedidé: stykket skal først og fremst oppleves som en lydskulptur, en gjengivelse av en kjølig, tidløs verden av krystaller som funkler og glitrer. I 1995-96 komponerer Tanaka oppfølgeren *Crystalline II*. Selv legger Tanaka vekt på at hun ikke skaper, men søker seg frem til og avdekker en musikk som alltid har vært der for å gjøre den tilgjengelig for oss. Det første av disse to *Crystalline*-stykene er delt i syv seksjoner. Vekslingene mellom ulike klangsituationer, sammen med musikkens sterke innslag av polyrytmer og oppbrutte figurer viser hvordan hun har latt seg inspirere av Messiaens særpregede klaverstil. Oppfølgerverket spiller videre på denne fascinerende klangverdenen. Men dette verket oppleves som mer horisontalt og organisk sammenhengende enn det første, med en indre 'flow' som bærer musikken fremover. Selv sier Tanaka at i dette siste verket kommer hennes egen stemme enda tydeligere frem. Med fare for en klisjémessig beskrivelse sett fra vårt nord-europeiske ståsted, fremstår *Crystalline II* som mer 'japansk' med sin utfoldede tidshorisont, mens den opprinnelige *Crystalline* er mer 'fransk' i attityden ...

MASKINENS URKRAFT

I 1999 ble Tanaka spurta av pianisten Tomoko Mukayama om hun ville skrive et nytt klaverstykke for henne. Mukayamas idé var at denne komposisjonen skulle spille opp mot et eksisterende lydspor med teknomusikk som hun hadde valgt ut. Men i de videre diskusjonene ble denne løsningen lagt til side til fordel for en frittstående klaversolo. Idén om en energisk musikk med et nærmest maskinaktiv driv ble beholdt som selve fundamentet for denne komposisjonen. Stikkordene er «techno, rytmе og fart», i følge Tanaka selv. *Techno*-tydenes intense maskinaktige kraft oppleves ved første lytting som en ekstrem kontrast til *Crystalline*-stykkenes glitrende klangverden. Men ved nærmere lytting oppdager vi også flere fellesnevner. De deler en tiltrekkende 'hardhet' i uttrykket, og den horisontale 'flow'-en fra det andre *Crystalline*-verket er i høyeste

grad videreført og forsterket som et viktig element i disse etydene. Og selv om musikken er maskinaktig moderne, fremmaner også denne komposisjonen en sterk følelse av en urokkelig ur-natur: Om musikken i øyeblikket virker energisk buldrende og eruptiv, fremstår den over tid som ubevegelig og ufølsom – en solid klippeblokk av lyd som knapt lar seg rokke ved. De mange ørsmå skiftende aksentueringene og vekslingsene i den musikalske overflatene blir til tilsvar til krystallenes skarpe lysglint og klirring, og får oss til å lytte oppmerksomt innover i musikken. Samtidig som vi er i en intens flux, åpner musikken opp et tidløst, uendelig landskap vi kan tre inn i.

Med de repetitive, hypnotiske mønstrene skaper Tanaka nærmest en rituell musikkopplevelse: Spenningen bygges gradvis opp til bristepunktet før energien eksploderer og musikken raser fremover til energien er brent ut. Nye ostinater gjentar og løfter igjen opp denne prosessen til det hele brått stopper opp. Men: når stykket er ferdig virker det ikke som musikken egentlig er slutt. Den har bare passert ut av vårt høreområde og fortsetter å virvel like intenst, ut i uendeligheten.

Den første satsen med sine sekstendelsostinater er nærmest som et stort roterende svinghjul. Satsen låter som en frenetisk 'boogie-woogiemaskin' som innimellom synes å ha hengt seg opp, før den igjen ruller fremover med en ubendig kraft. Den andre etyden utfordrer den kantete rytmelenken fra førstesatsen med å tilføre en enkel sangbar melodilinje, som etterhvert blir til en stigende trappetrinnsbevegelse som streber stadig høyere og høyere opp mot lyset, over disse mørke, buldrende eruptive klangene. Den siste etyden skiller seg fra de første med en mykere groove og rytmiske figurvekslinger, som gir satsen en mer elegant 'swing-feeling', der den danser avgårde i høyt tempo.

VANNSPILL

Klangverdenen i tre satsene i *Water Dance*, bestillingsverket fra 2008 til Signe Bakke, er slankere, lysere og mer uttynnet enn både *Crystalline*-stykken og *Technoetydene*. Musikken er bølgende og myk; den harde krystallinske funklingen har her blitt til et dusere lyssimmer, og den kantete energien fra *Technoetydene* er også borte. De håndfaste 'krystallene' og 'klippene' som utgangsidiéer er blitt erstattet med det bølgende og omskiftelige 'vannet'. Tanaka har i en kommentar uttalt at musikken antyder hvordan det kjølige, gjennomskinnelige vannet flyter fritt utover; verket er som en gledesfilt dans, med en behagende puls-følelse, og der vannet innimellom hvisker til oss, i form av sitt skimrende lysspiss.

Samtidig kan vi merke at det er en dulgt, vag uro under denne lette overflatene. For selv om musikken er lagt i et annet uttrykksregister enn *Technoetydene*, har den mye av denne betraktende distansen – nettopp det som skaper en age for den evig naturen vi alle står overfor: igjen skaper de ørsmå nyansene, betoningene

og forskyvningene mye av den genuine verkopplevelsen. Musikken byr frem et rikt, flimrende og bevegelig spill i overflatene, samtidig som musikken som helhet synes å stå stille: Akkurat som bølgekrusningene som beveger seg gjennom vannet, samtidig som vannet selv blir stående på samme sted. I kontrast til de brå kastene og vekslingene i *Technoetydene* får denne musikken et mye mer meditativt og stilleslpende preg, uten at musikken blir passiv. *Water Dance* er skrevet i California der Tanaka nå har bosatt seg etter mange år i Paris. Komposisjonen har mange paralleller til den amerikanske minimalismen, som igjen bygger på en mer østlig tidsforståelse. Så i opplevelsen av dette verket knyttes ulike idéer og kulturelle impulser sammen, og åpner helt nye klanglandskap for oss. Et godt eksempel er den kontinuerlige tremolobevegelsen Tanaka bygger hele andresatsen rundt: Pianoet oppfører seg mer som to marimbaer i et harmonisk skyggespill enn som et ordinært klaver, og ut av dette lys- og skyggespiller fremmaner hun et helt egenartet klangrom i flygelet. Med de funkende akkordene som bilde på vannets bevegelser, er det fristende å se et visst slektskap til andre stykker som også er inspirert av vann: Ravels *Jeux d'Eaux* bygger opp mye av musikken over noen lignende figurer. Men der Ravel spiller på vannets bølgende bevegelser som sin samlende klangidé, er Tanakas hovedanliggende å fange inn lysspillet ved hjelp av vannet. Det i seg selv flytende og flyktige fenomenet vann blir her brukt til å gripe og beskrive det enda flyktigere og mer skiftende fenomenet lyset, som en musikalisk tilstand, og holde det fast for oss. Og tross forskjellen i musikalisk karakter, har verket derfor mye til felles med *Crystalline*-enes lydskulpturer og musikalske evighetsperspektiver.

DEN BARNLIGE OPPDAGERGLEDEN

Karen Tanakas klaverstykker for barn er elsket og mye spilt i Japan. Det er interessant å trekke inn et utvalg av disse stikkene i denne sammenhengen: Sæpreget fra de stort anlagte verkene lever også i disse små karakterstikkene, noe som gjør dem til noe langt mer enn 'bare' opplæringsstykker. I de stemningsfulle miniatyrene forenes klaverpedagogen og komponisten Tanaka – disse stikkene fungerer som en inngang til hennes store klaververker.

Også disse 'barnestikkene' har denne spesielle klanglige klarheten som er så gjennomgående for Tanakas musikk: Flere av satsene har en ekstra lethed og lekenhet der de gjerne går i 'ujevne' taktaarter (som femtakt), i motsetning til mer 'spaserende' og 'marsjerende' firetaktsmusikk som gjennomsyrer så mye av musikken rundt oss. De vakre og egenartede melodiene kan mestres av barnehender. Men de må spilles med tilstedsdeværelse, ikke sentimentalt eller romantisk (noe som ofte gjenspeiler voksenlivets blikk på barndommens verden). Det er det barnlige, nysgjerrige, forventningsfulle blikket på en større verden som lever med i de klare, stramme og enkle melodilinjene, og det er det blikket som gir musikken dens magi. Det er denne

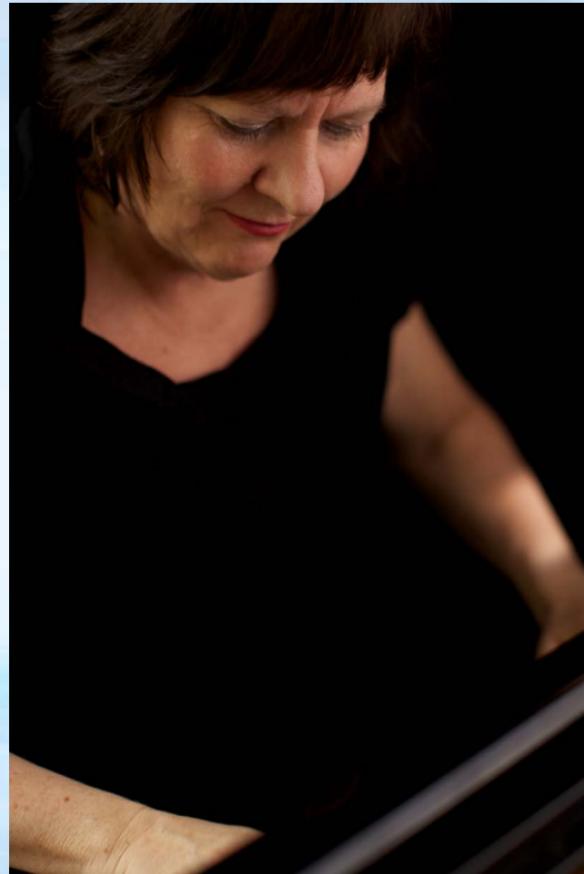
formen for undrende distanse som skaper den typiske ‘coolness’ som Tanaka så sterkt vektlegger også i sine ‘voksne’ stykker.

Samlingen *Children of Light* er et uttrykk for Tanakas engasjement for den levende, sårbare naturen i møtet med den industrialiserte verdens rovdrift på naturressursene. Samlingen er en hyllest til Jorden, til alle de utsynsstruede dyreartene, og til barna, som representerer fremtiden, med håp om at de vil ta vare på denne rike naturen. Platen gir oss et utvalg av de tilsammen tyve satsene som beskriver ulike utsynsstruede dyrearter fra hele kloden. De tyve stykkene er opprinnelig gruppert tematisk ut fra geografi og natur. Hver gruppe åpner med at den barnlige hovedpersonen – *Children of Light* ankommer akkurat denne delen av kloden og møter dette stedets skjønnhet og egenart.

De to selvstendige klaverstykkene *Northern Lights* og *Lavender Fields* inngår ikke i denne samlingen. Disse ble bestilt av ‘The Associated Board of the Royal Schools of Music i England’ til deres utgaver med nye klaverstyrker til undervisningsbruk. Tanakas instrukser til elevene viser hennes sanselige forhold til lyd og klangstemninger: Utøverne, selv om det er små barn, må stimuleres til å bruke alle sine sanser og assosiasjoner for å holde konsentrasjonen for å fremkalte disse rike landskapsbildene, ikke bare mestre fingrenes plasseringer på tangentene. Disse korte instruksjonene til utøveren fungerer like godt som en sluttcommentar; en vellykket invitasjon og instruksjon til oss voksne lyttere om hvordan og hva vi må lytte til i Tanakas verker og hvordan vi også må være villige til å ta alle våre sanser i bruk:

«Nordlyset: Se for deg nordlysets mystiske farger. Spill på en gjennomskinnelig og krystallinsk måte, og lytt nøy etter hvordan harmonier og farger skifter. Husk å alltid holde rytmemønsteret i høyrehånden jevnt og stødig. Lytt oppmerksomt til etterklangene som oppstår når pedalen holdes nede.»

«Lavendelengen: Se for deg hvordan lyden vever sammen farger og dufter. Overtonerekken på tonen Ess kommer til synne og forsvinner ut i rommet mot slutten...»



Recorded at Sofienberg Church, Oslo, Norway
October 2008 and January 2010 by Lindberg Lyd AS

2L (Lindberg Lyd) records in spacious acoustic venues; large concert halls, churches and cathedrals. This is actually where we can make the most intimate recordings. The qualities we seek in large rooms are not necessarily a big reverb, but openness due to the absence of close reflecting walls. Making an ambient and beautiful recording is the way of least resistance. Searching the fine edge between direct contact and openness; that's the real challenge! A really good recording should be able to bodily move the listener. This core quality of audio production is made by choosing the right venue for the repertoire, and balancing the image in the placement of microphones and musicians relative to each other in that venue. There is no method available today to reproduce the exact perception of attending a live performance. That leaves us with the art of illusion when it comes to recording music. As recording engineers and producers we need to do exactly the same as any good musician; interpret the music and the composer's intentions and adapt to the media where we perform. Surround sound is a completely new conception of the musical experience. Recorded music is no longer a matter of a fixed two-dimensional setting, but rather a three-dimensional enveloping situation. Stereo can be described as a flat canvas, while surround sound is a sculpture that you can literally move around and relate to spatially; surrounded by music you can move about in the aural space and choose angles, vantage points and positions.

balance engineer *Morten Lindberg*



Recording Producers **Ståle Hebæk Ødegården** and **Wolfgang Plagge** / Co-producer **Karen Tanaka**
Balance Engineer **Morten Lindberg** / Assistant Engineer **Beatrice Johannessen**
Recording Engineer, track 1 and 18 **Hans Peter L'Orange**
Piano technician **Thron Irby STEINWAY & SONS**

Editing **Jørn Simenstad**
Mix and Mastering **Morten Lindberg** / SACD Authoring **Lindberg Lyd AS**

Illustration **Bigstockphoto** / Photo of Signe Bakke **Hans Knut Sveen** / Photo of Karen Tanaka **Jeff Gerbec**
Text **Morten Eide Pedersen** / Translation **Richard Burgess**
Graphic Design **Morten Lindberg**

Produced with support from the University of Bergen, Fond For Lyd og Bilde and Bergen Kommune

Executive Producer **Jørn Simenstad**



www.2L.no

2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©11 [NOMPP1103010-180] 2L-074-SACD
Worldwide distributed by Musikkoperatørene and www.2L.no

This recording was made with DPA microphones, Millennia Media amplifiers and SPHYNX2 converters to a PYRAMIX workstation, all within the DXD-domain. **Digital eXtreme Definition** is a professional audio format that brings "analogue" qualities in 32 bit floating point at 352.8 kHz. With DXD we preserve 11.2896 Mbit/s (4 times the data of DSD). This leaves headroom for editing and balancing before quantizing to DSD. Super Audio CD is the carrier that brings the pure quality to the domestic audience. www.lindberg.no