

A woman with dark hair, wearing a black sleeveless top, is seated at a grand piano. She is looking down at her hands on the keys. The scene is dimly lit, with light catching her face and the piano's surface. The background is dark, with some faint light sources visible.

# *Les yeux clos*

**Takemitsu & Messiaen**

Music for Piano Solo

SANNA VAARNI



# Les yeux clos

## 20th Century Italian Piano Music

### **TÔRU TAKEMITSU** (1930-1996)

01 **Les yeux clos: In Memory of Shuzo Takiguchi** (1979) 06:46

### **OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)

02 **Île de feu I** (1949-1950) 02:13

03 **Île de feu II** (1949-1950) 04:41

### **TÔRU TAKEMITSU**

04 **Rain Tree Sketch** (1982) 03:57

### **OLIVIER MESSIAEN**

05 **Rondeau** (1943) 02:38

### **TÔRU TAKEMITSU**

06 **For Away** (1973) 06:00

### **OLIVIER MESSIAEN**

**Vingt regards sur l'Enfant-Jésus** (1944)

07 XIII.- Noël 04:32

08 XV.- Le baiser de l'Enfant-Jésus 12:18

## **TŌRU TAKEMITSU**

### **Litany: In Memory of Michael Vyner (1989)**

09	Adagio	04:32
10	Lento misterioso	05:12

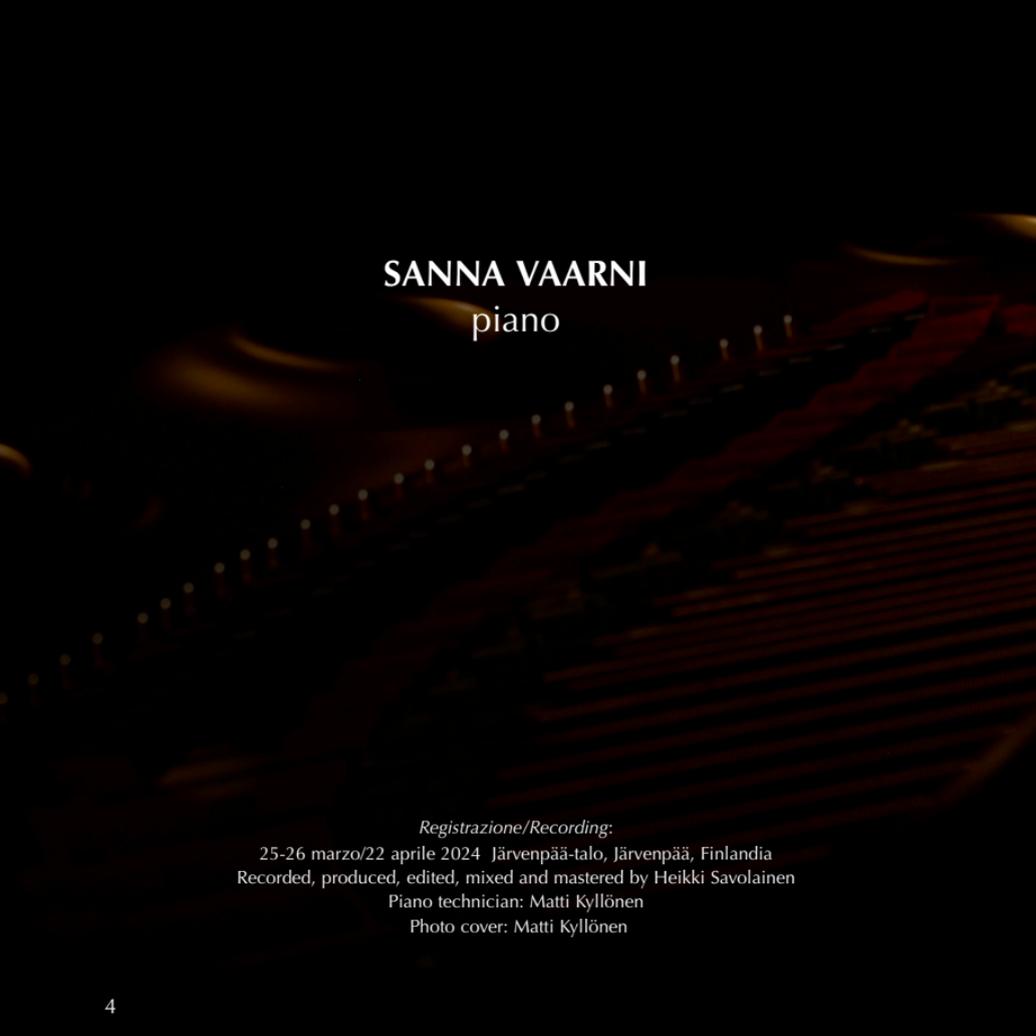
## **OLIVIER MESSIAEN**

### **Vingt regards sur l'Enfant-Jésus**

11	XII.- La parole toute-puissante	02:33
12	XI.- Première communion de la Vierge	08:06

## **TŌRU TAKEMITSU**

13	<b>Rain Tree Sketch II: In Memory of Olivier Messiaen (1992)</b>	04:00
----	--	-------



**SANNA VAARNI**  
piano

*Registrazione/Recording:*

25-26 marzo/22 aprile 2024 Järvenpää-talo, Järvenpää, Finlandia  
Recorded, produced, edited, mixed and mastered by Heikki Savolainen

Piano technician: Matti Kyllönen

Photo cover: Matti Kyllönen

## Messiaen/Takemitsu: Oriente/Occidente

Il percorso creativo di Olivier Messiaen e quello di Tōru Takemitsu sono la manifestazione delle reciproche influenze del mondo occidentale e quello orientale che hanno caratterizzato la produzione artistica del Novecento.

Olivier Messiaen, compositore, organista e ornitologo francese nasce ad Avignone nel 1908, studia al Conservatorio di Parigi organo con M. Dupré, teoria con M. Emmanuel e composizione con P. Dukas. Si interessa alla cultura greca antica e alla musica indiana della quale studia soprattutto i *deci-tala* indù che saranno alla base del suo sistema ritmico. Dal 1931 fino alla morte riveste il ruolo di organista nella chiesa della Trinità di Parigi. Dal 1943 sarà docente, prima di armonia e poi di composizione presso il Conservatorio di Parigi. Nel 1940, durante l'invasione tedesca della Francia viene fatto prigioniero e internato in un campo di lavoro presso Görlitz. Qui compone una delle sue composizioni più note, il *Quatuor pour la fin du temps*, opera permeata di temi teologici frutto della sua fervente fede cattolica e in cui il compositore approfondisce il tema del tempo da un punto di vista teologico, filosofico e musicale.

La sua tecnica compositiva, esposta nei due volumi de *Technique de mon langage musical*, teorizza, oltre all'uso dei metri greci e dei ritmi indù, anche un particolare sistema scalare di organizzazione dei suoni entro un'ottava da lui definito "modi a trasposizione limitata", perché limitatamente trasponibili sui diversi gradi della scala. Interessato ai rapporti sinestetici tra suono e colore, Messiaen associa ai modi, così come a determinate aggregazioni armoniche e timbriche, una varietà di colori. Alla fine degli anni Cinquanta avvia, assieme alla seconda moglie, la pianista Iyonne Loriod, un'intensa attività ornitologica. Le numerose registrazioni di canti di uccelli forniranno al compositore materiale musicale per le proprie composizioni e confluiranno infine nel grande ciclo pianistico del *Catalogue d'oiseaux*.

I brani presenti in questa incisione appartengono al primo periodo compositivo di Messiaen, quello che va dagli anni Quaranta ai primi anni Cinquanta.

Il *Rondeau* del 1943, commissionato dal direttore del Conservatorio di Parigi per un concorso pianistico, viene composto a Parigi subito dopo il ritorno dalla prigionia nel campo di concentramento di Görlitz. È un brano dalla scrittura tradizionale, caratterizzato da una forte regolarità metrica analoga a quella presente nell'*Intermezzo* del citato *Quatuor*. La definizione di Rondò è impropria perché si tratta in realtà di una forma Lied in 5 parti che si muove tra i due poli tonali di Si e Mi.

All'anno successivo, il 1944, appartengono invece i *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* dedicati alla moglie, la pianista Ivonne Loriod. L'idea degli sguardi o contemplazioni sul Bambino Gesù, dallo sguardo del Padre, a quello della Vergine, dello Spirito Santo dei Magi, della Chiesa ma anche quelli simbolici del Tempo e del Silenzio, nasce in Messiaen essenzialmente da due letture: il *Cristo e i suoi misteri* dell'abate irlandese Dom Columba Marmion e *I dodici sguardi* dello scrittore francese contemporaneo Maurice Toesca. La struttura della composizione si ispira al modello delle grandi vetrate gotiche policrome della Sainte Chapelle di Parigi - tanto amate dal compositore - che raccontano la storia dell'umanità dalla Genesi alla resurrezione attraverso la raffigurazione di scene dell'Antico e Nuovo Testamento. I *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* sono difatti una grande forma ciclo costituita da venti brani, alcuni dei quali scelti per questa incisione, basata su quattro temi ricorrenti che Messiaen definisce il "Tema di Dio", il "Tema dell'amore mistico", il "Tema della Stella e della Croce" e il "Tema degli accordi".

Il brano *Noël* (Natale) è costruito sul ritmo indù *Micra varna*, ovvero miscela di colori, simile al suono di un carillon di campane che richiama dunque lo spirito del Natale.

*Le baiser de l'Enfant-Jésus* (Il bacio di Gesù Bambino) trae ispirazione da un ricordo infantile del compositore, un'immagine della Madonna con in braccio il Bambino proteso verso la giovane Santa Teresa. Come Messiaen ci spiega nella nota di presentazione del brano, l'abbraccio e il bacio del Bambino al suo risveglio sono il simbolo della comunione e dell'amore divino. L'ambientazione quieta del sonno del bambino è data da un ritmo di ninna nanna costruita sul Tema di Dio.

In *La parole tout puissante* (La parola che tutto può) la forza della parola del Bambino che "può tutto" viene rappresentata da una melodia coreana sostenuta da pesanti figure di ostinato presenti in tutto il brano, secondo un modello che sarà poi ripreso anche nei due *Ile de feu*.

*La Première communion de la Vierge* (Prima comunione della Vergine) si ispira all'immagine della Vergine genuflessa, piegata su sé stessa, con gli occhi chiusi che adora il figlio che ha in seno. Il brano ha una struttura tripartita. Si apre con un sereno "Tema di accordi" sovrapposto da un pulviscolo di note con andamento discendente, quasi a restituirci l'immagine della Vergine piegata su sé stessa, prosegue nella seconda parte con un gioioso Magnificat di adorazione dal ritmo incisivo e si chiude con un ritorno alla quiete iniziale.

*Ile de feu I* e *Ile de feu II* fanno parte dei *Quatre études de Rythme* composti da Messiaen tra il 1949 e il 1950. Dopo i grandi lavori orchestrali degli anni Quaranta (*Turangalila Symphonie*), il compositore, reduce dai corsi estivi di composizione della nuova musica di Darmstadt, sperimenta in questi quattro brani alcune nuove pro-

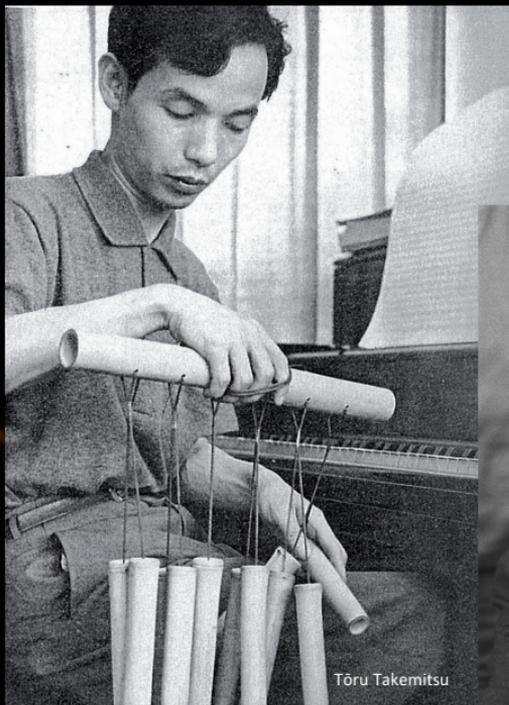
cedure compositive paraseriali. In modo particolare nel secondo di questi studi, *Mode de valeurs et d'intensités* che, secondo le procedure del metodo seriale, è costruito sulla combinazione di quattro modi prestabiliti relativi all'altezza, alla durata, agli attacchi e alle intensità del suono. I due brani scelti per questa incisione, *Ille de Feu I e II*, ovvero il primo e il quarto della raccolta, sono invece dedicati alla musica tradizionale dei Papua della Nuova Guinea. Essi sono dunque la manifestazione di quel culto per il primitivo che caratterizza i movimenti artistici post impressionisti e delle prime avanguardie del Novecento francesi. Ne son un chiaro esempio il primitivismo dei quadri di Gauguin o il fauvismo di Matisse. La forma di entrambi i brani è quella del Tema e variazione. Un primitivo e violento tema della musica dei Papua, sostenuto da un basso ostinato, si ripete in forme sempre variate grazie all'utilizzo da parte del compositore di formule di permutazione dei parametri musicali.

La musica di O. Messiaen, ha avuto una importante influenza sul compositore giapponese Toru Takemitsu (Tokyo, 1930 - ivi, 1996). Cresciuto nel Giappone militarista della Seconda Guerra Mondiale (a soli 14 anni, in previsione di una invasione americana, fu arruolato nell'esercito giapponese), Takemitsu, inizialmente, ha nei confronti della cultura e della filosofia del proprio Paese una sorta di rifiuto e mostra invece grande interesse per le diverse tendenze musicali delle avanguardie occidentali, soprattutto francesi.

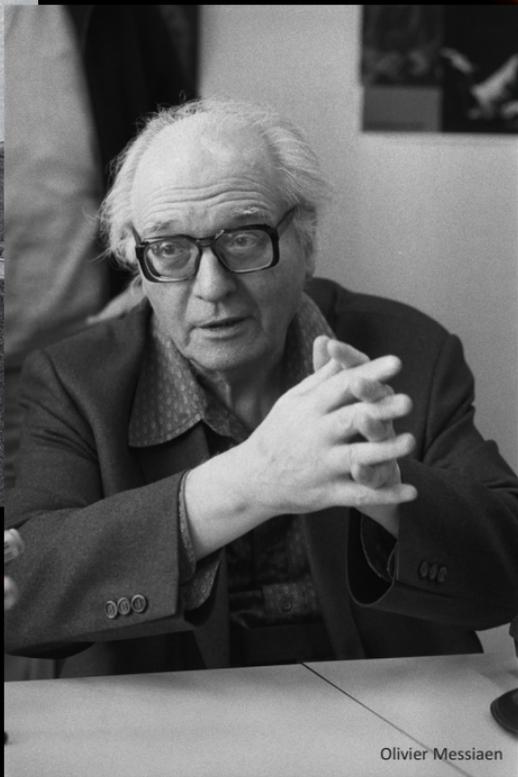
La sua formazione, quasi del tutto autodidatta, si nutre inizialmente delle esperienze musicali di Debussy e Messiaen, due musicisti, tra l'altro, che, a loro volta, si erano ispirati alla cultura orientale. Convinto assertore del legame profondo che esiste tra le arti, nel 1950 fonda, assieme al poeta surrealista Shuzo Takiguchi, il *Jikken Kobo* (Laboratorio Sperimentale), un collettivo di musicisti, artisti, poeti e artisti visivi d'avanguardia che rimase in vita fino al 1957 e che grande influenza ha avuto nello sviluppo della musica contemporanea giapponese. Negli stessi anni si avvicina alla musica seriale, alla *musique concrete* e a quella elettronica. Di fondamentale importanza, nel 1964, l'incontro con J. Cage, compositore americano interessato alla filosofia orientale *Zen* e alla dimensione del silenzio inteso non come opposto al suono ma ricco di esso. Cage convince Takemitsu a recuperare le proprie radici culturali ed estetiche. Frutto della riconciliazione con la tradizione musicale giapponese è nel 1967 la composizione *November steps* per orchestra occidentale e due strumenti tradizionali giapponesi, il biwa (una sorta di liuto) e lo shakuachi (flauto dritto di legno). Alla sintassi desunta dalle avanguardie occidentali Takemitsu accosterà d'ora in poi l'uso di materiale tratto dalla tradizione musicale giapponese ma soprattutto la sensibilità estetica orientale.

I brani presenti in questa incisione coprono un arco compositivo di circa cinquanta anni.

Del 1973 è *For away* composto da Takemitsu al ritorno dal suo viaggio a Bali dove ascolta e viene colpito dalla



Tōru Takemitsu



Olivier Messiaen

bellezza del suono del *gamelan*, l'orchestra tradizionale balinese composta prevalentemente da strumenti a percussione metallofoni. La musica balinese per *gamelan* è costruita su strutture cicliche di varia lunghezza - spesso arricchite da repentini cambiamenti di tempo e di dinamiche - che vengono delimitate da elementi musicali di interpunzione fissi, affidati ai colpi del gong. Analogamente in *For away* Takemitsu stabilisce due poli accordali che scandiscono e dividono sezioni ritmicamente e coloristicamente variegate.

*Les yeux clos I*, composta in memoria del suo amico e poeta surrealista Shuzo Tagikuchi, è del 1979.

La composizione fa parte di un ciclo di brani (come *Les yeux clos II* del 1989 sempre per pianoforte e *Vision* per orchestra del 1990) ispirati alla serie di dipinti intitolati "Les Yeux clos" del pittore simbolista francese Odilon Redon che raffigurano, con tinte molto scure, una donna dormiente o forse morta con gli occhi chiusi. Si tratta di una chiara evocazione del mondo interiore, onirico che sfugge alla coscienza e che Takemitsu interpreta musicalmente con ciò che non è udibile, ovvero il silenzio. Nella filosofia giapponese del *Ma* (termine traducibile con "pausa" o "spazio") il vuoto e lo spazio hanno pari dignità. Il *ma* definisce ciò che è "tra" due eventi, due spazi e anche due persone, è il vuoto primordiale che ha un valore sacro: è ciò che permette l'esistenza di ogni cosa. Basti pensare al valore dei vuoti nei giardini giapponesi. Lo stesso vale per il rapporto tra suono e silenzio: senza il secondo non ci sarebbe il primo. Per la filosofia orientale questi elementi opposti devono essere in equilibrio tra loro.

Così nelle atmosfere rarefatte di *Les yeux clos* la musica si muove in un flusso continuo senza chiari punti di conclusione. Dal nulla ogni frase musicale inizia per poi dissolversi fino all'inudibilità del suono verso il silenzio. Tale effetto è ottenuto con il ricorso a minuziose indicazioni dinamiche, a giochi di risonanze e ad una concezione dinamica del parametro del timbro. Lo stesso Takemitsu in nota scrive: "l'importante per l'esecuzione di *Les yeux clos* è di realizzare continui cambiamenti di colore entro un contesto di ritmo fluttuante".

*Litany* in due movimenti, Adagio e Lento misterioso viene composta nel 1989 in memoria dell'amico e direttore artistico della London Sinfonietta, Michael Vyner prematuramente morto per AIDS. Brevi melodie pentatoniche, probabilmente di origine popolare, più volte riproposte con varianti ritmiche, armoniche e timbriche, creano, in entrambi i movimenti, un senso di profonda staticità.

A partire dagli anni Ottanta Tōru Takemitsu dedica al tema dell'acqua, nelle sue diverse manifestazioni in natura, numerose composizioni. All'acqua del mare e al moto delle onde sono dedicate, ad esempio, *Toward the sea I, II e III* per flauto e chitarra, (1981/1989) e in *Between tides* (1993) per trio con pianoforte. Al tema della pioggia, altre quali *Rain coming* (1982) per orchestra da camera e pianoforte e i due brani pianistici *Rain*

*Tree Sketch I* e *Rain Tree Sketch II*, qui incisi, rispettivamente del 1982 e del 1992.

Per i *Rain Tree Sketch* Takemitsu si è ispirato al racconto de “*L’albero della pioggia*” di Kenzaburo Oe, poeta e romanziere giapponese, Premio Nobel per la letteratura nel 1994 e amico del compositore. Il racconto narra di un albero antico intelligente, l’albero della pioggia, le cui migliaia di piccole minuscole foglie raccolgono e immagazzinano l’acqua piovana, in modo che anche dopo la fine della pioggia le goccioline di acqua continuano a cadere dall’albero. L’incessante cadere delle gocce di pioggia, è espresso nella musica di *Rain Tree Sketch I*, in una forma ABA, da singole note isolate suonate nel registro più acuto del pianoforte che si muovono su gruppi ritmici sempre diversi ma iterativi in un clima generale che lo stesso compositore definisce “dolce”.

*Rain Tree Sketch II* del 1992 è dedicato alla memoria del suo amato Maestro Olivier Messiaen ed è l’ultima composizione per pianoforte di Takemitsu.

Anche qui la forma è chiaramente ternaria (ABA) e i silenzi hanno un ruolo importante (ogni frase è interrotta da lunghe pause). In omaggio al suo Maestro, Takemitsu utilizza per questo brano il terzo modo a trasposizione limitata che prevede la successione di cellule costituite da un tono e due semitoni.

Nella conferenza in omaggio al compositore francese da poco scomparso Takemitsu definisce Messiaen il suo mentore spirituale e dice: “tra le tante cose che ho imparato dalla sua musica, il concetto e l’esperienza del colore e della forma del tempo rimangono per me indimenticabili”. Per Messiaen di fede cattolica, il tempo musicale è teologicamente inteso come una serie di eventi che emergono dal silenzio infinito, metafora dell’eterno e del divino. Per Takemitsu e la filosofia orientale il silenzio è il vuoto primordiale e sacro che permette l’esistenza e dà valore al suono.

*Antonietta Cerocchi*

## Messiaen/Takemitsu: East/West

The creative path of Olivier Messiaen and that of Toru Takemitsu are a manifestation of the mutual influences between the Western and Eastern worlds that characterized the artistic production of the 20th century.

Olivier Messiaen, French composer, organist and ornithologist, was born in Avignon in 1908. At the Conservatoire in Paris he studied organ under M. Dupré, theory under M. Emmanuel and composition under P. Dukas. He became interested in ancient Greek culture and Indian music, in particular the Hindu *deci-talas* that were to form the basis of his rhythmic system. From 1931 until his death he held the post of organist at the church of the Holy Trinity in Paris. From 1943 he taught at the Paris conservatoire, first harmony and then composition. In 1940, during the German invasion of France, he was taken prisoner and interned in a labour camp near Görlitz. Here he composed one of his best known works, the *Quatuor pour la fin du temps*, a work permeated with theological themes resulting from his fervent Catholic faith and in which the composer explores the theme of time from a theological, philosophical and musical perspective.

His compositional technique, illustrated in the two volumes of *Technique de mon langage musical*, theorizes, in addition to the use of Greek metres and Hindu rhythms, a particular scalar system of organizing sounds within an octave, which he called “modes of limited transposition”, because they are only transposable to a limited extent on the different degrees of the scale. His interest in the synaesthetic relationships between sound and colour led Messiaen to associate modes as well as certain harmonic and timbral aggregations with a variety of colours. At the end of the 1950s, he and his second wife, pianist Ivonne Loriod, became intensely involved in ornithology. The numerous recordings of bird songs provided the composer with musical material for his own compositions and eventually converged in the extensive piano cycle *Catalogue d'Oiseaux*.

The pieces featured on this recording belong to Messiaen's early compositional period, spanning from the 1940s to the early 1950s.

The *Rondeau* of 1943, commissioned by the director of the Paris Conservatoire for a piano competition, was composed in Paris immediately after his return from imprisonment in the Görlitz concentration camp. It is a traditionally written piece characterized by a strong metrical regularity similar to that found in the *Intermède* of the aforementioned *Quator*. The term Rondo is misleading because it is actually a Lied form in 5 parts that moves between the two tonal poles of B and E.

Dating from the following year, 1944, the *Vingt regards sur l'Enfant- Jésus* are dedicated to his wife, Ivonne

Loriod. The idea of gazes or contemplations on the Infant Jesus, from the Father's gaze, to that of the Virgin, the Holy Spirit, the Magi, the Church, but also the symbolic gazes of Time and Silence, came to Messiaen essentially from two readings: *Christ in his Mysteries* by the Irish abbot Dom Columba Marmion and *Les Douze Regards* by the contemporary French writer Maurice Toesca. The structure of the composition is modelled on that of the large multicoloured Gothic stained glass windows of the Sainte Chapelle in Paris – so dear to the composer – which tell the story of humanity from Genesis to the resurrection through the depiction of scenes from the Old and New Testaments. The *Vingt regards sur l'enfant- Jésus* is in fact a large cycle made up of twenty pieces, of which this recording features a selection, based on four recurring themes, which the composer names the "Theme of God", the "Theme of Mystical Love", the "Theme of the Star and of the Cross" and the "Theme of Chords".

The piece *Noël* (Christmas) is built on the Hindu rhythm *Micra varna*, or mixture of colours, similar to the chimes of bells that therefore evoke the spirit of Christmas.

*Le baiser de l'Enfant-Jésus* (The kiss of the Infant Jesus) draws inspiration from a childhood memory of the composer, an image of the Madonna holding the Infant with her arm reaching out towards the young St. Theresa. As Messiaen explains in the introductory note to the piece, the embrace and kiss at the child's awakening are symbolic of communion and divine love. The quiet setting of the child's sleep is provided by a lullaby rhythm built on the Theme of God.

In *La parola toute puissante* (The all-powerful word) the power of the Infant's word that "can do all things" is represented by a Korean melody supported by heavy ostinato figures present throughout the piece, following a model that will also be taken up in the two *Ile de feu*.

The *Première communion de la Vierge* (The Virgin's first communion) is inspired by the image of the Virgin genuflected, bent over, her eyes closed, adoring the child in her womb. The piece is in three parts. It opens with a serene "Theme of chords" interspersed with a sprinkling of notes in a descending pattern, almost as if to give us an image of the Virgin bowed down upon herself, then continues in the second part with a joyous Magnificat of adoration with an incisive rhythm, and closes with a return to the initial quietness.

*Ile de feu I* and *Ile de feu II* come from the *Quatre études de Rythme* composed between 1949 and 1950. After the large-scale orchestral works of the 1940s (*Turangalila Symphonie*), the composer, fresh from the new music summer composition courses in Darmstadt, experiments with some new, paraserial techniques in these four pieces. In particular in the second of these studies, *Mode de valeurs et d'intensités*, which, according to the procedures of the serial method, is built on the combination of four predetermined modes relating to

pitch, duration, attack and intensity of sound.

The two pieces chosen for this recording, *Ile de Feu I* and *II*, the first and fourth of the collection, are instead dedicated to the traditional music of the Papuas of New Guinea. They are thus an expression of the cult of the primitive that characterizes the post-impressionist and early 20th century French avant-garde art movements. Clear examples of this include the primitivism of Gauguin's paintings or Matisse's Fauvism. Both pieces are in the form of theme and variation. A primitive and violent theme from Papuan music, supported by an ostinato bass, is repeated in ever-changing forms thanks to the composer's use of permutation formulas for the musical parameters.

The music of Olivier Messiaen had a significant influence on the Japanese composer Tōru Takemitsu (Tokyo, 1930- ivi, 1996). Having grown up in the militaristic Japan of World War II (at the age of only 14, in anticipation of an American invasion, he was drafted into the Japanese army), Takemitsu initially felt a sort of rejection of his own country's culture and philosophy and instead showed great interest in the different musical tendencies of the Western avant-gardes, especially that of the French.

His musical training, almost entirely self-taught, was initially informed by the experiences of Debussy and Messiaen, two musicians who, among other things, had themselves been inspired by Oriental culture. A firm believer in the deep connection between the arts, in 1950 he founded, together with the surrealist poet Shuzo Takiguchi, the *Jikken Kobo* (Experimental Workshop), a collective of avant-garde musicians, artists, poets and visual artists that lasted until 1957 and had a strong influence on the development of contemporary Japanese music. In the same years he experimented with serial music, *musique concrète* and electronic music. Of fundamental importance was his meeting in 1964 with John Cage, an American composer interested in eastern Zen philosophy and the dimension of silence understood not as opposed to sound but instead imbued with it. Cage convinced Takemitsu to rediscover his cultural and aesthetic roots. An outcome of the reconciliation with Japanese musical tradition is the 1967 composition *November steps* for western orchestra and two traditional Japanese instruments, the biwa (a kind of lute) and the shakuachi (an end-blown wooden flute). From then on, Takemitsu juxtaposed the syntax drawn from the Western avant-garde with the use of material from the Japanese musical tradition and, above all, the Oriental aesthetic sensibility.

The pieces featured in this recording cover a time span of about fifty years.

*For Away* was composed by Takemitsu in 1973 on his return from a trip to Bali, where he heard and was struck by the beauty of the sound of the *gamelan*, the traditional Balinese orchestra composed mainly of metallophone percussion instruments. Balinese *gamelan* music is built on cyclic structures of varying lengths - often

enriched by sudden changes in tempo and dynamics - that are delimited by fixed elements of musical punctuation, often consisting of strokes on the gong. In a similar fashion, in *For Away* Takemitsu establishes two chordal poles that mark and divide sections varied in rhythm and colour.

*Les yeux clos I*, composed in memory of his friend and surrealist poet Shuzo Tagikuchi, dates from 1979.

The composition is part of a cycle of pieces (including *Les yeux clos II* from 1989, also for piano, and *Vision* for orchestra from 1990) inspired by the series of paintings titled “*Les Yeux clos*” by the French symbolist painter Odilon Redon that depict, in very dark colours, a sleeping or perhaps dead woman with her eyes closed. This is a clear reference to the inner, dreamlike world that eludes consciousness and which Takemitsu evokes in his composition through that which is not audible, namely silence. In the Japanese philosophy of *Ma* (a term that can be translated as “pause” or “space”), emptiness and space have equal worth. *Ma* defines what lies “between” two events, two spaces and even two people, it is the primordial void that has a sacred value: it is what allows everything to exist. Just think of the value of the empty spaces in Japanese gardens. The same applies to the relationship between sound and silence: without the latter, there would be no former. In Oriental philosophy, these opposite elements must be balanced between one another.

Thus in the rarefied atmospheres of *Les yeux clos* the music moves in a continuous flow without any clear points of conclusion. Out of nowhere, each musical phrase begins and then dissolves into the soundlessness of silence. This effect is achieved through the use of meticulous dynamic indications, plays of resonances and a dynamic conception of the timbre parameter. Takemitsu himself writes in a note: “the important thing for the performance of *Les yeux clos* is to accomplish continuous changes of colour within a context of fluctuating rhythm”.

*Litany* in two movements, Adagio and Lento misterioso, was composed in 1989 in memory of his friend and artistic director of the London Sinfonietta, Michael Vyner, who died prematurely from AIDS. In both movements, brief pentatonic melodies, probably of folk origin, repeated several times with rhythmic, harmonic and timbral variations, create a sense of profound stillness.

Starting from the 1980s, Tōru Takemitsu dedicated several works to the theme of water in its various manifestations in nature. For example, *Toward the sea I, II and III* for flute and guitar (1981/1989) and *Between tides* (1993) for piano trio are inspired by the water of the sea and the motion of the waves. Others, such as *Rain coming* (1982) for chamber orchestra and piano, and the two piano pieces *Rain Tree Sketch I* and *Rain Tree Sketch II*, recorded here respectively in 1982 and 1992, are dedicated to the theme of rain.

For *Rain Tree Sketch I* and *II* Takemitsu was inspired by the short story “*The Rain Tree*” written by his friend Kenzaburo Oe, poet and novelist, Nobel Prize winner for literature in 1994. The tale is about an ingenious ancient tree, the rain tree, whose thousands of tiny leaves collect and store rainwater, so that even after the rain stops, water droplets continue to fall from the tree. The incessant falling of the raindrops is expressed in the music of *Rain Tree Sketch I*, in an ABA form, by single isolated notes played in the highest register of the piano moving over ever-changing but itinerant rhythmic groups in an overall mood that the composer himself describes as “gentle”.

*Rain Tree Sketch II* from 1992 is dedicated to the memory of his beloved teacher Olivier Messiaen and is Takemitsu’s last work for piano. Here too the form is clearly ternary (ABA) and the silences play an important part (each phrase is interrupted by long rests). As a tribute to his teacher, for this piece Takemitsu uses the third mode of limited transposition, which involves a succession of cells consisting of one tone and two semitones.

In the conference paying homage to the recently deceased French composer, Takemitsu calls Messiaen his spiritual mentor and says that “among the many things I learned from his music, the concept and experience of colour and the form of time will be unforgettable”. For Messiaen, a devote Catholic, musical time is theologically construed as a series of events emerging from infinite silence, a metaphor for the eternal and the divine. For Takemitsu and Oriental philosophy, silence is the primordial and sacred void that allows existence and gives value to sound.

*Antonietta Cerocchi*



*Sanna Vaarni* ha iniziato i suoi studi all'Istituto di Musica di Espoo con Katarina Nummi-Kuisma. Ha studiato poi pianoforte all'Accademia Sibelius con Eero Heinonen e dopo a Parigi con Maestro Konstantin Bogino.

Sanna Vaarni è stata premiata in molti concorsi nazionali di pianoforte in Finlandia. Si esibisce regolarmente come solista, nella musica da camera e nella liederistica e lavora come docente di ruolo di pianoforte presso l'Istituto di Musica di Espoo. Negli ultimi anni ha tenuto masterclass in istituti musicali e conservatori in Finlandia, Cina e in Europa. I suoi allievi sono stati fra i premiati in concorsi nazionali e internazionali per giovani pianisti.

Nel 2018 Sanna Vaarni ha registrato un CD sulla musica pianistica di Leoš Janáček (In the Mists, Ema Vinci) e nel 2022 è uscito il suo CD "Illustrazioni - 20th Century Italian Piano Music" (Stradivarius). "Illustrazioni" ha ottenuto recensioni entusiastiche dalla critica e è stato presentato alla Radio Nazionale Finlandese (YLE), a Radio Vaticana e a RAI-Radio Tre.

Sanna Vaarni began her studies at the Espoo Institute of Music under Katarina Nummi-Kuisma. She then studied piano at the Sibelius Academy with Eero Heinonen and later in Paris with Konstantin Bogino.

She has been awarded prizes at many national piano competitions in Finland. She performs regularly as a soloist, in chamber music and Lieder, and works as a tenured piano teacher at the Espoo Institute of Music. In recent years, she has given master classes at music institutes and conservatories in Finland, China and Europe. Her students have been among the prize-winners in national and international competitions for young pianists.

In 2018 she recorded a CD featuring the piano music of Leoš Janáček ("In the Mists", Ema Vinci) and in 2022, her CD "Illustrazioni - 20th Century Italian Piano Music" (Stradivarius) was released. 'Illustrazioni' received outstanding reviews from critics and was presented on the Finnish National Radio (YLE), Radio Vaticana and RAI-Radio Tre.



STR 37304

