

European  
Shakuhachi  
Society  
Newsletter

**2014 - Vol 3**

Grateful thanks for the translations in this number to:

*Hélène Codjo, Maris (Hawwa) Morales, Regine Henninger-Schiller, Veronique Piron*

Grateful thanks for the pictures in this number to:

*Daniel Ribble (Bisei review), Jean François Lagrost (ESS news), KSK (Luminaries), Kiku Day (Radolfzell review), PSF (PSF review), Ryan Sullivan (PSF review)*

Cover picture: *Horacio Curti*

2014. Vol. 3.

Publications officers:

*Michael Soumei Coxall & Horacio Curti*



# Index

---

From the Editors	English	3
	Español	4

---

## ESS Announcements

On the next ESS Summer School Paris 2015 - <i>Suizan Lagrost</i>	English	6
	Français	7

---

## Shakuhachi Luminaries

Yokoyama Katsuya - Furuya Teruo	English	8
	Español	12
	Français	16
	German	20

---

## Shakuhachi Practice

Breath and concentration- <i>Daniel Seisoku Lifermann</i>	English	24
	Français	26

---

## Reviews

Event Review - Reflections on the Yokoyama Katsuya Memorial Festival - <i>Daniel Ribble</i>	English	28
	Español	33
Event Review - Ess Summer School Radolfzell 2014 - <i>Markus Guhe</i>	English	38
Event Review - Prague Shakuhachi Festival 2014 - <i>Ryan Sullivan</i>	English	42
CD review - Mountain Hermit's Secret Wisdom - <i>Philip Horan</i>	English	45

---

## Coda

ESS Newsletter Contributor's guidelines	English	46
ESS Membership information	English	48

Welcome to the autumn edition of the ESS Newsletter and we hope that you were able to enjoy at least some of the wonderful shakuhachi events which took place all over Europe this summer.

In this Newsletter, we have reviews of the ESS event in Radolfzell as well as of the annual festival in Prague for those of you who were unable to attend. For those of you who did participate, we would welcome ideas on how you would like to see the Summer Schools evolve which could be included in the NL's ongoing discussion on 'What makes a good Summer School?' so please send your thoughts in to the Editors. And talking about Summer Schools, please remember that the next ESS Summer School will take place in Paris 2<sup>nd</sup> - 5<sup>th</sup> July, 2015. We also have reflections on the Yokoyama Katsuya Memorial Festival which was held in Bisei, Japan, to mark the 20<sup>th</sup> anniversary of the first ever event of its kind to be held and which provided the format for all the subsequent World Shakuhachi Festivals as well as for our own ESS Summer Schools. We thought that it would also be fitting for the 'Luminaries' section in this issue to feature the life and work of Yokoyama Katsuya as seen through the lens of one of his principal students, Furuya Teruo, who also taught in Radolfzell.

Continuing in the 'Shakuhachi Practice' section, Daniel Lifermann shares some of his interesting ideas and experiences regarding breathing, and the 'Reviews' section examines a recent recording by Cornelius Boots.

The next edition of the Newsletter will include details of 'Forthcoming Events in Europe' and information regarding the format and guidelines will shortly appear on the ESS website, so we look forward to further profiling future activities.

As you may know by now, the next World Shakuhachi Festival is going to be held in Europe co-organised by the ESS and 108 Hz in Prague from June 3<sup>rd</sup> to June 6<sup>th</sup> 2016. Work has been going on for some time on this and we hope to be able to report details in the next issue of the NL. The ESS Forum also has an ongoing discussion on ideas for WSF16, so please do take a look and join in the discussion.

We very much hope that you enjoy this Newsletter and, as always, please contact us at [newsletter@shakuhachisociety.eu](mailto:newsletter@shakuhachisociety.eu) if you would like to share any ideas or to contribute to this voice of the ESS.

Happy blowing,

Horacio & Michael  
Editors

**B**ienvenidos a la edición de otoño de la ESS Newsletter. Esperamos que hayáis podido disfrutar algo de la maravillosa selección de eventos de shakuhachi con que hemos contado este verano en Europa.

Para aquellos que no han podido asistir, en este número de la Newsletter incluimos reseñas tanto del evento que el ESS organizó en Radolfzell, Alemania, como del festival anual de Praga. Agradeceremos ideas de aquellos de vosotros que hayáis participado sobre como os gustaría que nuestras Summer Schools evolucionen, estas ideas alimentarán la discusión en curso ‘Que hace buena a una Summer School?’, así que por favor enviad vuestras ideas a los editores. Y hablando de Summer Schools, recordad que la próxima ESS Summer School tendrá lugar en París entre el 2 y el 5 de Julio de 2015.

Incluimos aquí también algunas reflexiones sobre el Festival en honor a Yokoyama Katsuya que tuvo lugar en Bisei, Japón, marcando el vigésimo aniversario del primer evento de este tipo que proveyó el formato para todos los posteriores World Shakuhachi Festivals (Festivales mundiales de Shakuhachi) así como para nuestras Summer Schools. Pensamos que sería conveniente dedicar la sección de ‘Luminaries’ (Luminarias) de este número a presentar la vida y el trabajo de Yokoyama Katsuya visto con los ojos de uno de sus principales discípulos, Furuya Teruo, quien fue uno de los principales maestros invitados en Radolfzell este pasado verano.

Continuando con la sección ‘Shakuhachi Practice’ (la práctica del shakuhachi), Daniel Lifermann comparte con nosotros algunos de sus interesantes ideas y experiencias sobre la respiración, mientras que en la sección de ‘Reviews’ (reseñas) se examina una reciente grabación de Cornelius Boots.

A partir del próximo número de la Newsletter comenzaremos a incluir información de eventos en la sección ‘Forthcoming Events in Europe’ (próximos eventos en Europa). La información relativa al formato y contenido a remitir para ser incluido en esta sección, estará disponible en breve en la página web del ESS, así que esperamos vuestra aportación en esta nueva sección.

Como seguramente ya sabréis, el próximo World Shakuhachi Festival (Festival Mundial de Shakuhachi) tendrá lugar en Europa co-organizado por el ESS y 108 Hz en la ciudad de Prague entre el 3 y el 6 de Junio de 2016. El trabajo para este evento ha comenzado hace ya tiempo y esperamos poder compartir más detalles con vosotros en nuestro próximo número de la Newsletter. En el ESS Forum (foro del ESS) existe una discusión abierta para recibir ideas para el WSF16, por favor echad un vistazo y participad con vuestra opinión.

Esperamos que disfrutéis de este nuevo número de la Newsletter y como siempre os invitamos a poneros en contacto con nosotros mediante el e-mail [newsletter@shakuhachisociety.eu](mailto:newsletter@shakuhachisociety.eu) si queréis compartir ideas o contribuir a esta voz del ESS.

Happy blowing,

Horacio & Michael  
Editores



**B**ienvenue à cette édition automnale de la Lettre d'Information de l'ESS, et nous espérons que vous avez pu profiter au moins de certains des merveilleux événements du shakuhachi qui se sont déroulés à travers toute l'Europe cet été.

Dans cette Lettre d'Information, nous avons des articles sur l'évènement de l'ESS à Radolfzell aussi bien que sur le festival annuel de Prague pour ceux qui ont été capables de s'y rendre. Pour ceux d'entre vous qui y ont participé, nous aimerions recevoir des idées sur le comment vous verriez ces Rencontres Européennes évoluer. Elles pourraient être intégrées dans la rubrique "Qu'est ce qui fait une bonne Rencontre Estivale?" de la Lettre d'Information, aussi envoyez vos idées aux éditeurs s'il vous plaît. Et au sujet des Rencontres Estivales de l'ESS, veuillez mémoriser que la prochaine aura lieu à Paris, du 2 au 5 juillet 2015.

Nous avons aussi des retours sur le festival en commémoration de Yokoyama Katsuya qui s'est tenu à Bisei au Japon, marquant le 20ème anniversaire du premier évènement existant de ce genre et qui a servi de modèle à tous les festivals internationaux consécutifs aussi bien pour nos propres Rencontres Européennes de l'ESS. Nous avons pensé que pour la section "Eclairage" de cette édition cela serait bien aussi d'y faire figurer la vie et le travail de Yokoyama Katsuya vu à travers la loupe d'un de ses principaux étudiants, Furuya Teruo, qui a aussi enseigné à Radolfzell.

En continuant dans la section "Pratique du shakuhachi", Daniel Lifermann partage certaines de ses idées intéressantes et expériences au sujet de la respiration, et à la section "Critique" examine un enregistrement récent de Cornelius Boots.

L'édition prochaine de la Lettre d'Information inclura les détails des "Evénements à venir en Europe". L'information concernant la forme et les guidances apparaîtront brièvement sur le site Web de l'ESS, donc nous attendons avec impatience les activités futures qui se profilent à l'horizon.

Comme vous devez le savoir à ce jour, le prochain Festival International du Shakuhachi aura lieu en Europe, co-organisé par l'ESS et et 108 Hz, à Prague du 3 juin au 6 juin 2016. Du travail a été effectué à ce sujet depuis quelque temps et nous espérons pouvoir apporter des détails dans la prochaine Lettre d'Information. Le forum de l'ESS a aussi un sujet de discussion en cours sur des idées pour WSF16, donc jetez y un coup d'oeil et rejoignez la discussion s'il vous plaît.

Nous espérons vraiment que vous apprécierez cette Lettre d'Information, et comme toujours, contactez-nous à [newsletter@shakuhachisociety.eu](mailto:newsletter@shakuhachisociety.eu) s'il vous plaît, si vous voulez partager n'importe quelle idée ou contribuer à cette voix de l'ESS.

Bon souffle,

Horacio et Michael,  
les éditeurs

**ESS Summer School 2015**  
**July 2-5, 2015**  
**Paris, France**



The next European Shakuhachi Society Summer School will be held from 2nd to 5th July, 2015 in Le Kremlin-Bicêtre, Paris, France.

For the first time in ESS Summer School history, music of the Tozan school will be highlighted featuring Kawamura Taizan, one of the foremost figures of the Tozan style and of the world of shakuhachi in general.

Naturally, other schools (Kinko, Chikushinkai ...) will also be represented so participants will be able to experience the richness and diversity of the different schools in the exciting setting of Paris.

Le Kremlin-Bicêtre is a city adjacent to the south of Paris, well connected by public transport and 15 minutes by metro from the center of Paris.

Further details will be posted in the next Newsletter and on the website of the European Society Shakuhachi Summer School 2015 ([paris2015.shakuhachisociety.eu](http://paris2015.shakuhachisociety.eu)), which will be updated as and when we have new information.

Jean-François Lagrost  
[paris2015@shakuhachisociety.eu](mailto:paris2015@shakuhachisociety.eu)

**ESS Summer School 2015**  
**Juillet 2-5, 2015**  
**Paris, France**



La Rencontre européenne de Shakuhachi 2015 aura lieu du 2 au 5 juillet au Kremlin-Bicêtre, ville limitrophe de Paris (France).

Pour la première fois, l'école Tozan sera mise en avant, avec la venue de Taizan Kawamura, personnage incontournable du style Tozan et du monde du shakuhachi en général.

Les autres écoles (Kinko, Chikushinkai...) auront bien sûr leur place, nous profiterons notamment de la richesse et de la diversité des écoles implantées en France.

Le Kremlin-Bicêtre est une ville jouxtant le sud de Paris, très bien desservie en transports en commun et à 15 minutes en métro du centre de Paris.

Rendez-vous dans la prochaine Newsletter pour plus de détails, ainsi que sur le site de la Rencontre européenne de Shakuhachi 2015 ([paris2015.shakuhachisociety.eu](http://paris2015.shakuhachisociety.eu)), qui sera mis à jour au fur et à mesure :

Jean-François Lagrost  
[paris2015@shakuhachisociety.eu](mailto:paris2015@shakuhachisociety.eu)



## Memories of Yokoyama Katsuya



I started learning shakuhachi in a Japanese music circle in 1967, while I was a student at Tokyo Gakugei University, which was run by a student of Yamaguchi Shiro who taught us many classic sankyoku pieces.

A few years later, my father said to me “Kikyō Gensokyoku, which was composed by Fukuda Rando, is a very nice piece of music but I lost the recording of it many years ago so could you play it for me on your shakuhachi?”

I started looking for the music score but could not find it in any of the shops so I wrote to various publishers asking if they had copies of it but never received any replies and had nearly forgotten all about it when, out of nowhere, came a postcard from someone named, Yokoyama Kayo, in Shizuoka Prefecture, saying, “My son Yokoyama Katsuya lives in Tokyo so why don’t you go to visit him. I’m sure that you can get the music score you are looking for from him. But, be aware, learning this music on you own is very difficult.” I feel very ashamed of it now but, in those days, I knew neither his name nor his contribution to the shakuhachi world. However, following the instructions on the postcard, I telephoned him and made a visit.

Although it was my first visit, Yokoyama-sensei very open-heartedly invited me into his house and gave me the music scores of not only Kikyō Gensokyoku but also of several other pieces. As I knew nothing about Kikyō Gensokyoku, I asked him to play the piece for me, but he replied, “No, I’m afraid I can’t because I am a professional and cannot play any pieces as a favour for anyone who is not even my student.” However, he kindly added, “But, I would be happy to listen to you after you have learnt the piece on your own.” So, after that first encounter, I fearlessly visited him twice and played the music in front of him, without paying any tuition fees as far as I remember. How shameless I was then! When I look back, I come out in a cold sweat even now.

During my visits, I had the opportunity to observe his lessons and was very surprised by the thundering sound which one of his students of my age produced. Up to then, I had only been exposed to sankyoku so this other kind of shakuhachi solo piece, which I later found out was Hifumi Hachigaeshi, was very impressive and the sound had a huge impact on me. At around the same time, Yokoyama-sensei wanted to sell me a ticket to his concert ticket which

cost 700 yen. As a poor student, this was very expensive but he said, “It is not expensive as I will put everything I have into my playing at this concert. If you go and do not agree, I will pay you back.”

When I went to the concert and heard his sound, I went through an amazing experience. All over my body my hair stood on end and electric impulses continued to run up and down my back. At that moment, when I realised that such amazing sounds can exist in the world I decided that I would like to immerse myself in that world for the rest of my life, and to do so, I wanted to become a professional shakuhachi player. Indeed, it was the turning point which changed my life. A few weeks later, in the autumn of 1969, I knocked on his door and asked him to accept me as his student and begged him, “Please let me be your student, let me learn and absorb everything which you have.” This request might have sounded very rude and indeed for many years Yokoyama-sensei continued to tell this story about me saying, “You know, Furuya-kun’s heart has tufts of hairs like a wire brush” meaning that I was ‘cheeky and had a lot of nerve’ as in the Japanese expression ‘growing hairs on the heart’.

In the end, I stayed with him, studied under him, helped him in many ways and experienced so much with him for 41 years until he passed away on 21st April, 2010. I think that you might be able to get a glimpse of his personality and character through some of the following anecdotes.

When I became his student, he already had many students. Most of the practice pieces were sankyoku gassokyoku, followed by pieces by Miyagi Michio, Chikushi Katsuko, Funakawa Toshio and so on. Honkyoku was very rarely practiced except for Kinko-ryu honkyoku Hifumi Hachigaeshi, Kumoi Jishi and Shika no Tone. Very occasionally, Watazumi Do pieces were also played.

A few years later, the pieces learnt had drastically changed and the number of students who studied not only Kinko-ryu but also Watazumi Do honkyoku pieces had increased rapidly. At that time, there were no printed honkyoku scores so we had to copy the handwritten memos which Yokoyama-sensei wrote. When I saw other students learning pieces which I had not yet studied, I asked them to let me copy the memos when they were having their lessons. Then, at home, I would make clean copies in my notebook so that I could use them for my lessons. Of course, during the lessons, as there were many modifications and additions to be made, I had to revise the copies at least 3 or 4 times, as far as I remember, for each piece. Initially, I did all this for my personal use and I did not have any intention of making them available for others to use. However, despite this intention, in the end, all the music scores which were used in Yokoyama-sensei’s lessons were those which I had written myself.

When he asked me, “Furuya-kun, there is no music score for this piece”, an unspoken agreement was established that Furuya would be the writer of the music scores. Since then, and particularly since the International Shakuhachi Kenshukan was set up, I continued writing not only honkyoku scores but also other pieces, when necessary, in both Kinko and Tozan music notation. For the honkyoku music in particular, Yokoyama-sensei was very keen on making

‘the ultimate versions’ and we reviewed them in detail. We went through the lengthy process from morning to night; I doing the amendments and additions on the scores whilst he played the amended pieces in front of me over and over again. When I had questions, he would explain to me in words and by playing.

One of the most memorable pieces was San’ an. I just could not grasp in detail how to play エル which was used in the old score so ended up asking him to play it more than 10 times until he exploded, saying “Why don’t you play it? How can you write what you yourself can’t play?” Indeed, he was right. Through these twists and turns, we managed to complete the music scores. At the end, he congratulated me for the hard work and treated me to some lovely food. However, I felt that I was the person who should feel grateful as he had shown me his skill and sound time and again in person, and explained to me about the melody and details of every part of all the pieces. That was, indeed, the ultimate, luxurious lesson for me. I felt very fortunate having had the opportunity to notate the pieces which, in the end, was the greatest experience for me.

About 20 years ago, I published a series of articles in the Hogaku Journal entitled, ‘A rational method of playing shakuhachi’. In the part dealing with meri and kari, I wrote that “the pitch of meri and kari is unrelated to the blowing angle’, which made Yokoyama-sensei very angry. When I asked him why he was so angry, he demanded, “Is this true? Have you confirmed this through your own experiments?” When I answered that I had, he complained saying, ”Then, why haven’t you told me about this before? You know I have been teaching students at workshops that ‘meri is related to the blowing angle!’ Why didn’t you tell me that that wasn’t the case. What’s the point of communication if you don’t talk to me about these important things!”

I have been thinking that Yokoyama-sensei wanted no explanation on the reasoning of the principles of sound production or pitch changes, but rather he wanted to explain the process of his own hard efforts and endeavours to produce the ‘correct meri sound’. Therefore, he believed that the right meri should sound very deep. If we cannot achieve it, he would say “It is because you are not wanting the sound from the bottom of your heart!” If we could reach the correct sound, as he had stated and through his aura, it would be the best. However, there are many students who cannot reach his level even though they try their best. For such students, I can explain to them with my own reasoning. After the publication, this was what I told him and apologised that I had not explained it properly to him but this led me to understand that he always tried to view things from the same position as that of his students.

Yokoyama-sensei often kindly acted as my partner in Shika no Tone at important events. After the performance, he often told me, “You tried to kill me by raising the pitch to kari”. Of course, I remembered his comment but could not give him my excuse, which was because of my poor music sense, and so prepared very hard for the next time but it always ended up having the same comment. Sadly, the more conscious I became of it and the more I tried to correct it, the worse it got. Then, I realised something. When he played ‘ツレーレレロ一’, initially I was on the same pitch. Then, he played at a slightly higher pitch. On hearing

it, I slightly raised my pitch in my response. Then, again, he raised his pitch slightly at the next kakeai (call and response). Then, I realised that this was the cause of 'Killing me by raising the pitch to kari'. After that, I tried to play at a slightly lower pitch in response to his phrase, rather than trying to keep up with his slightly raised pitch. The result was very obvious, and he praised me for the first time saying, "Today's pitch was very good and easy for me to play with." Unconsciously, Yokoyama tended to play at a slightly higher pitch than the sound around him, so that his sound was merry and bright. That was the occasion when I understood that, at heart, he was a soloist.

Another thing I would like to mention is that when he played with someone like myself, whose level of musicality was much lower, he played with full power. In order to respond to his marvellous gift of sound, I tried very hard to play with my best possible sound, and then he would respond with an even more wonderful sound. Through these exchanges, unconsciously I gradually began to manage to exceed my own limitation which was such a priceless experience and an invaluable lesson.

Even though my capacity may be 1 in 10,000<sup>th</sup> that of Yokoyama-sensei's, my wish is to pass on these kinds of very special experiences which I have had with Yokoyama-sensei to the younger generation of shakuhachi players in order to repay his generosity and kindness. I feel so grateful to him and fortunate to have been immersed in his aura for all those years.

Furuya Teruo

## Memorias of Yokoyama Katsuya



Comencé a aprender el shakuhachi en el círculo de música japonés en 1967, siendo estudiante en la Universidad Tokyo Gakugei; este curso lo dirigía un alumno de Yamaguchi Shiro enseñándonos varias piezas clásicas del sankyoku.

Pocos años después, mi padre me dijo «Kikyo Gensokyoku, fue compuesta por Fukuda Rando, es una bonita pieza musical pero perdí la grabación hace muchos años, podrías tocarla para mí con tu shakuhachi?»

Empecé a buscar la notación pero no pude encontrarla en ninguna de las tiendas, así pues escribí a varios editores preguntándoles si tenían copias de la misma, pero nunca recibí respuesta y prácticamente lo había olvidado cuando, de la nada, llegó una tarjeta de alguien llamado, Yokoyama Kayo, de la Prefectura de Shizuoka, que decía «Mi hijo Yokoyama Katsuya vive en Tokyo, ¿por qué no va a visitarlo? Estoy seguro de que podrá conseguir de él la notación que está buscando. Pero, le aviso, aprender esta música por cuenta propia es muy difícil». Siento vergüenza al decirlo, pero en aquellos días, no conocía ni su nombre ni su contribución al mundo del shakuhachi. Sin embargo, siguiendo las instrucciones en la tarjeta, le telefoneé y fui a visitarlo.

Aunque era mi primera visita, Yokoyama-sensei me invitó muy cordialmente a su casa y me entregó notaciones no solo de Kikyo Gensokyoku sino también de otras muchas piezas. Puesto que no sabía nada de Kikyo Gensokyoku, le pedí que tocara la pieza para mí, pero me contestó, «No, lo siento, no puedo porque soy un profesional y no puedo tocar piezas como un favor a alguien que ni es mi alumno». Sin embargo, añadió amablemente «Pero, me hará feliz escucharle una vez haya aprendido la pieza por su cuenta». Así pues, tras el primer encuentro, intrépidamente le visité dos veces y toqué la obra ante él, sin pagar ninguna cuota de matrícula por lo que yo recuerdo. ¡Qué descarado fui entonces! Cuando lo recuerdo, aún hoy en día me entran escalofríos .

Durante mis visitas, tuve la oportunidad de observar su clases y me sorprendió mucho el tremendo sonido que uno de sus estudiantes de mi edad producía. Hasta entonces, tan solo se me había revelado el sankyoku así pues, este otro tipo de piezas de solo para shakuhachi, que posteriormente descubriría con Hifumi Hachigaeshi, me resultó impresionante y el sonido tuvo un enorme impacto en mí. Por ese mismos días, Yokoyama-sensei me quiso vender una entrada a

su concierto al precio de 700 yen. Siendo un estudiante pobre, me resultaba muy caro, pero él me dijo «No es caro puesto que daré todo lo que tengo en este concierto. Si va y no está de acuerdo, le devolveré el dinero».

Cuando fui al concierto y escuché su sonido, tuve una sorprendente experiencia. Todo el vello de mi cuerpo se erizó en impulsos eléctricos continuos recorriendome de arriba a abajo. En aquel momento, cuando me dí cuenta de que en el mundo podían existir aquellos asombrosos sonidos, decidí que quería sumergirme en aquel mundo para el resto de mi vida, y para ello, quise convertirme en un músico profesional de shakuhachi. Ciertamente, fue el punto de inflexión que cambió mi vida. Pocas semanas mas tarde, en otoño del 1969, llamé a su puerta y le pedí que me aceptara como alumno suyo y le supliqué «Por favor, déjeme ser su alumno, déjeme aprender y absorber todo lo que Ud. tiene». Esta petición quizá debió sonar irrespetuosa y de hecho, durante varios años Yokoyama-sensei continuó narrando esta historia sobre mí diciendo «Ya saben, el corazón del Sr. Furuya está cubierto de pelos como un cepillo de alambre» con lo que quería decir que yo era «descarado y un caradura» de cuerdo con la expresión japonesa «crecer pelos en el corazón».

Al final, continué con él, estudié bajo su tutela y me ayudó de muchas maneras viviendo tantas cosas con él durante 41 años hasta su fallecimiento el 21 de Abril, 2010. Creo que a través de las siguientes anécdotas podrán tener una pequeña idea de su personalidad y carácter.

Cuando comencé a estudiar con él, ya tenía muchos alumnos. La mayor parte de la práctica de las obras eran sankyoku gensokyoku, le seguían piezas de Miyagi Michio, Chikushi Katsuko, Funakawa Toshio, etc. Con menor frecuencia se practicaba el honkyoku a excepción de las piezas del de la Kinko-ryu: Hifumi Hachigaeshi, Kumoi Jishi y Shika no Tone. Muy ocasionalmente, también tocábamos las obras de Watazumi Do.

Pocos años después, las piezas aprendidas cambiaron drásticamente y el número de alumnos que estudiaban no solo Kinko-ryu sino también piezas honkyoku de Watazumi Do aumentaron rápidamente. En aquel tiempo, no existían notaciones de honkyoku impresas, así que teníamos que copiar las notas manuscritas de Yokoyama-sensei. Cuando vi a otros alumnos aprendiendo piezas que yo aún no había estudiado, les pedí que me dejaran copiar las notas cuando tenían sus clases. Luego, en casa, hacía copias en limpio en mi cuaderno para poder utilizarlas para mis clases. Naturalmente, durante las clases, como hubieron muchas modificaciones y añadidos por hacer, tuve que revisar las copias de cada pieza 3 o 4 veces, hasta lo que yo recuerdo. Inicialmente, hice todo esto para mi uso personal y no tenía ninguna intención de dejarlas a disposición de otros. Sin embargo, a pesar de mi intención, al final, todas las notaciones que se utilizaron en las clases de Yokoyama-sensei fueron las que había escrito yo mismo.

Cuando él me preguntó, «Sr. Furuya, ¿no hay notación musical para esta pieza?», un acuerdo no verbal estableció que Furuya sería el escritor de las notaciones. Desde entonces, y particularmente desde que se fundó el International Shakuhachi Kenshukan continué transcribiendo no solo notaciones honkyoku sino también otras piezas, cuando era necesario, tanto en notaciones musicales Kinko como Tozan. Para la música honkyoku en particular,



Yokoyama-sensei estaba ansioso por hacer «las últimas versiones» y las revisamos en detalle. Llevamos a cabo este largo proceso desde la mañana hasta la noche, yo hacía las correcciones y añadidos en las notaciones mientras él tocaba las piezas corregidas delante mío una y otra vez. Cuando tenía preguntas, me explicaba con palabras y tocando.

Una de las piezas más memorables fue San' an. Me era imposible conseguir captar en detalle como tocar エノレ que se empleaba en la notación antigua así que acabé pidiéndole que la tocara mas de 10 veces hasta que explotó diciendo «¿Por qué no la toca? ¿Cómo puede escribir lo que no puede tocar?» En realidad tenía razón. Entre estas dificultades, conseguimos completar las notaciones. Al final, me felicitó por el duro trabajo y me invitó a una deliciosa comida. Sin embargo, pensé que era yo quien tenía que sentirse agradecido ya que me había enseñado su destreza y sonido una vez mas en persona y me había dado explicaciones sobre la melodía y detalles de cada parte de las obras. Aquella fue, de hecho, la última clase para mí, una clase de lujo. Me sentí muy afortunado por tener la oportunidad de escribir las piezas, cosa que, finalmente, fue para mí la mayor experiencia.

Hace unos 20 años, publiqué una serie de artículos en el Hogaku Journal titulados «Un método racional de tocar el shakuhachi». En la parte que trataba sobre meri y kari, escribí que «el tono de meri y kari no está relacionado con el ángulo del soplo» lo que molestó mucho a Yokoyama-sensei. Cuando quise saber por qué estaba tan enfadado, me preguntó «¿Es cierto? Lo ha confirmado con sus propios experimentos?» Cuando le dije que sí, se quejó diciendo «Entonces, ¿Por qué no me lo dijo Ud antes? ¡Sabe que he estado enseñando a los alumnos en los talleres que «meri está relacionado con el ángulo del soplo!»! ¿Por qué no me dijo que no era así? ¡Cuál es el objetivo de la comunicación si Ud. no me habla sobre cosas tan importantes!»

He estado pensando que Yokoyama-sensei no deseaba explicaciones sobre el razonamiento de los principios de la producción de sonido o cambios de tono, sino mas bien, lo que deseaba era explicar el proceso de sus propios esfuerzos y duros intentos para producir el «correcto sonido meri». Por lo tanto, él creía que el correcto meri debía sonar muy profundamente. Si no podemos conseguirlo, él diría «¡Es porque no desea el sonido desde el fondo de su corazón!» Si pudiésemos conseguir el sonido correcto, tal como él exponía y a través de su aura, sería lo mejor. Sin embargo, hay muchos alumnos que no pueden alcanzar su nivel aunque lo intenten lo mejor que puedan. Para tales estudiantes, puedo explicarles con mi propio razonamiento. Tras la publicación, esto fue lo que le dije y me disculpé por no habérselo dicho adecuadamente pero esto me hizo comprender por qué él siempre intentaba ver las cosas desde la posición de sus alumnos.

Yokoyama-sensei con frecuencia actuaba amablemente como mi pareja en Shika no Tone en eventos importantes. Tras la representación, me decía a menudo, «Ha intentado matarme elevando el tono del kari». Naturalmente, tenía en mente su comentario pero no podía darle mi excusa, que era mi pobre sentido musical, así que me preparaba muy duramente para la siguiente ocasión, pero siempre acababa con el mismo comentario. Tristemente, cuanto mas consciente era de ello, mas intentaba corregirlo y peor me salía. Entonces me dí cuenta de algo. Cuando él tocaba 「ツレーレロー」, al inicio yo estaba en el mismo tono. Luego, él tocaba a un tono ligeramente

por arriba. Al oírlo, yo elevaba el mío algo en mi respuesta. Entonces, una vez más, él elevaba el suyo un poco más en el siguiente kakeai (llamada y respuesta). Fue entonces cuando me dí cuenta de que ésta era la causa del «Matándome al elevar el tono del kari». Tras ello, intenté tocar con un tono algo más bajo en respuesta a su frase, en lugar de intentar mantenerlo cada vez que lo elevaba. El resultado fue muy obvio, y me felicitó por primera vez diciendo, «el tono de hoy fue muy bueno y fácil para mí a la hora de tocar con Ud». Inconscientemente, Yokoyama tendía a tocar a un tono algo mas elevado que el sonido que le rodeaba, por lo que su sonido era brillante y alegre. En aquella ocasión comprendí que, en el fondo, él era un solista.

Otra cosa que me gustaría mencionar es que cuando tocaba con alguien como yo, cuyo nivel de musicalidad era mucho menor, él tocaba con mayor fuerza. A fin de responder a su maravilloso don de sonido, intentaba duramente tocar con mi mejor sonido posible y entonces él respondía con un sonido aún mucho mas maravilloso. A través de estos intercambios, inconscientemente comencé gradualmente a dominar y exceder mis propias limitaciones lo que fue una experiencia sin precio y una lección inestimable.

A pesar de que mi capacidad pueda ser una 10.000<sup>ava</sup> parte de la de Yokoyama-sensei, mi deseo es transmitir estas experiencias tan especiales vividas con él, a la generación más joven de músicos de shakuhachi a fin de devolverle su generosidad y amabilidad. Me siento muy agradecido a él y, afortunado de haberme podido sumergir en su aura durante todos esos años.

Furuya Teruo

## Mes souvenirs de Yokoyama Katsuya



Je commençais l'apprentissage du shakuhachi, alors que j'étais étudiant à l'université Gakugei de Tokyo, dans un cercle musical japonais en 1967 dirigé par un étudiant de Yamaguchi Shiro qui nous enseignait beaucoup de pièces classiques de sankyoku.

Quelques années plus tard, mon père me dit : « Kikyō Gensokyoku, composé par Fukuda Rando, est une très belle pièce, mais j'en ai perdu l'enregistrement il y a plusieurs années, pourrais-tu me la jouer avec ton shakuhachi ? »

Je commençais à rechercher la partition mais je ne réussissais à la trouver dans aucun magasin, alors j'écrivis à différents éditeurs pour leur demander s'ils en avaient des copies, mais je ne reçus jamais de réponse. Cela m'était quasiment sorti de l'esprit lorsque je reçus un beau jour une lettre d'une personne nommée Yokoyama Kayo, de la Préfecture de Shizuoka, disant : « Mon fils Yokoyama Katsuya vit à Tokyo, pourquoi n'iriez-vous pas lui rendre visite ? Je suis sûr qu'il peut vous procurer la partition que vous cherchez. Mais soyez conscient que d'apprendre cette musique par vous-même est très difficile. » Je me sens très honteux de ça maintenant, mais à cette époque, je ne connaissais ni son nom ni sa contribution au monde du shakuhachi. Cependant, suivant les instructions de la carte postale, je lui téléphonais et lui rendis visite.

Bien qu'il s'agisse de ma première visite, Yokoyama-sensei m'invita très chaleureusement chez lui et me donna les partitions, non seulement de Kikyō Gensokyoku, mais aussi de plusieurs autres pièces. Comme je ne connaissais rien de Kikyō Gensokyoku, je lui demandais s'il pouvait la jouer pour moi, mais il répondit « Non, je crains de ne pas pouvoir le faire parce que je suis un professionnel et je ne peux faire la faveur de jouer quelque pièce que ce soit à celui qui n'est même pas mon élève. » Cependant, il ajouta gentiment, « mais je serais heureux de vous écouter quand vous aurez travaillé cette pièce par vous-même. » Donc, après cette première rencontre, je lui rendis visite sans crainte deux fois et jouais la pièce devant lui, sans rien payer autant que je me souvienne. Comme j'étais sans honte alors ! Quand j'y repense, j'en ai des sueurs froides encore maintenant.

Lors de mes visites, j'eus l'occasion d'observer ses cours et j'étais très surpris du son tonitruant que l'un des étudiants de mon âge produisait. Jusqu'alors, je n'avais été en contact qu'avec la musique de sankyoku, alors cette autre sorte de pièce pour shakuhachi solo, que plus tard je découvris être Hifumi Hachigaeshi, était très impressionnante et ce son eut un très gros impact sur moi. A peu près au même moment, Yokoyama-sensei voulut me vendre un billet pour son prochain concert, qui coûtait 700 yen. En tant que pauvre étudiant, c'était très cher, mais il me dit. « Ce n'est pas cher, parce que je vais montrer tout mon art lors de ce concert. Si tu viens et que tu n'en es pas convaincu, je te rembourserai. »

Quand j'allais à ce concert et que j'entendis son son, je vécus une expérience extraordinaire. Tous les poils de mon corps se dressèrent d'un coup et une impulsion électrique parcourut mon dos de haut en bas. A ce moment là, je réalisais que des sons incroyables pouvaient exister dans le monde, et je décidais que je voulais m'immerger dans ce monde pour le reste de ma vie, et pour cela, je voulais devenir joueur de shakuhachi professionnel. Vraiment, ça a été le moment qui a changé ma vie. Quelques semaines plus tard, à l'automne 1969, je frappais à sa porte et lui demandais de m'accepter comme élève. Je le suppliais « s'il vous plaît, laissez-moi être votre élève, laissez-moi apprendre et assimiler tout ce que vous savez ». Cette requête a dû sonner très impétueuse, car en effet Yokoyama-sensei continua pendant des années à raconter cette histoire à mon sujet, disant : « vous savez, le cœur de Furuya-kun a des « touffes de poils comme une brosse de fil de fer », cela voulant dire que j'étais insolent et avais beaucoup de culot, comme dans l'expression japonaise « des poils poussent sur le cœur ».

A la fin, je restais avec lui, étudiais avec lui, je l'aidais de toutes sortes de façons et j'ai vécu tant de choses avec lui, pendant 41 ans, jusqu'à son décès le 21 avril 2010. Je pense que vous allez pouvoir avoir un aperçu de sa personnalité à travers les anecdotes suivantes.

Lorsque je devenais son élève, il avait déjà beaucoup d'étudiants. La plupart des pièces étudiées étaient des sankyoku gassokyoku, suivies par des pièces de Miyagi Michio, Chikushi Katsuko, Funakawa Toshio, etc. Les honkyoku étaient rarement travaillés, à l'exception les honkyoku Kinko-ryu, Hifumi Hachigaeshi, Kumoi Jishi et Shika no Tone. Très rarement, des pièces de Watazumi Do étaient aussi jouées.

Quelques années plus tard, les pièces étudiées avaient radicalement changé et le nombre d'étudiants qui étudiaient non seulement le Kinko-ryu mais aussi les honkyoku de Watazumi Do, avait rapidement augmenté. A cette époque, il n'y avait pas de partitions de honkyoku imprimées, alors nous devions copier nous-mêmes les mémos manuscrits de Yokoyama-sensei. Quand je voyais d'autres étudiants apprendre des pièces que je n'avais pas encore étudiées, je leur demandais la permission d'en copier les mémos pendant leurs cours. Ensuite, chez moi, j'en faisais des copies au propre dans mon carnet, que je pouvais ensuite utiliser pour mes cours. Bien sûr, comme il y avait beaucoup de modifications et d'ajouts pendant les cours, je devais réviser les copies au moins 3 ou 4 fois pour chaque pièce, si je me souviens bien. Au début, je le faisais pour mon usage personnel et je n'avais pas prévu de le partager avec les autres. Cependant et bien malgré moi, toutes les partitions qui étaient finalement utilisées pendant les cours de Yokoyama-sensei étaient celles que j'avais copiées moi-même.

Lorsqu'un jour il me demanda : « Furuya-kun, il n'y a pas de partition pour cette pièce », un accord tacite fût établi que Furuya serait le transcritteur des partitions. Dès lors, et plus particulièrement depuis la création de l' « International Shakuhachi Kenshukan », je notais les partitions, non seulement les honkyoku, mais aussi d'autres pièces, si nécessaire, en notation Kinko et Tozan. Pour les honkyoku en particulier, Yokoyama-sensei était très appliqué à établir les ultimes versions et à les revoir en détail, interminablement, du matin au soir. Je faisais les corrections et les ajouts sur les partitions pendant qu'il jouait les pièces modifiées en face de moi encore et encore, inlassablement. Si j'avais des questions, il me répondait à la fois par des explications verbales et en jouant.

L'une des pièces les plus mémorables était San'an. Je n'arrivais vraiment pas à saisir en détail comment jouer ㄆ/ㄌ qui était utilisé dans l'ancienne partition, et lui demandais de me le jouer plus de dix fois, jusqu'à ce qu'il explose : « Pourquoi n'arrives-tu pas à le jouer ? Comment peux-tu écrire ce que toi-même ne peux jouer ? » En effet, il avait raison. Après tous ces tours et détours, nous finîmes par achever la totalité des partitions. A la fin, il me félicita pour le dur travail et m'offrit un délicieux repas. Cependant, j'avais le sentiment que j'étais celui qui devait être reconnaissant, car il m'avait montré tout son art en personne, m'avait expliqué en détail chaque mélodie et chaque partie de chacune des pièces. C'était, vraiment, la meilleure et la plus riche des leçons. J'avais l'impression d'avoir eu une chance énorme en ayant la possibilité de noter les pièces, ce qui fut, finalement, la meilleure des expériences pour moi.

Il y a environ 20 ans, j'ai publié dans le journal Hogaku une série d'articles intitulée « une méthode rationnelle pour jouer du shakuhachi ». Dans la partie concernant les meri et kari, j'écrivais alors que « la hauteur des meri et kari n'avait pas de lien avec l'angle de souffle », ce qui rendit Yokoyama-sensei furieux. Quand je lui demandai pourquoi il était si en colère, il me questionna : « Est-ce vrai ? As-tu vérifié ce que tu dis par ta propre expérience ? » Quand je répondis par l'affirmative, il se plaint alors : « Pourquoi ne m'en as-tu pas parlé plus tôt ? Tu sais bien que j'ai toujours dit à mes étudiants lors de mes workshops que la hauteur du meri est liée à l'angle de souffle ! Pourquoi ne m'as-tu pas dit que ce n'était pas le cas ? A quoi sert la communication si tu ne me parles pas de choses de cette importance ! »

Je pensais que Yokoyama-sensei ne voulait pas avoir d'explications rationnelles sur les principes de production du son ou de changement de hauteur, mais plutôt qu'il voulait expliquer son propre processus et ses efforts pour produire un son meri correct. Par conséquent, il croyait que le vrai son meri devait venir de très profond. Si l'on n'y arrivait pas, il disait « c'est parce que vous ne désirez pas ce son du plus profond de votre cœur ! ». Et si nous arrivions à jouer le bon son, tel qu'il l'avait défini et à travers son aura, c'était ce qu'il y avait de mieux. Cependant, il y avait beaucoup d'étudiants qui n'y arrivaient pas, malgré tous leurs efforts. A ces étudiants, je pouvais expliquer mon propre raisonnement. C'est ce que je lui expliquais après la publication de l'article et je lui présentais mes excuses de ne pas le lui avoir correctement expliqué plus tôt. Mais ceci m'a permis de comprendre qu'il essayait toujours de voir les choses sous l'angle de ses étudiants.

Yokoyama-sensei m'a souvent servi de partenaire pour la pièce « Shika no Tone » lors d'événements importants. Après le concert, il me disait souvent : « tu veux me tuer en montant les sons à hauteur de kari ! ». Bien sûr, je prenais en compte sa remarque, et la seule excuse que je pouvais lui donner était la pauvreté mon sens musical. Je travaillais dur pour me préparer pour la fois suivante, mais il me faisait toujours le même commentaire à la fin. J'en étais triste, car plus j'en étais conscient et essayais de me corriger, plus ça empirait. Jusqu'à ce que je réalise une chose. Quand je jouais, 'ツレーレロー' au début j'étais sur la même hauteur que lui. Puis, il jouait sa réponse un peu plus haut. En l'entendant, je montais légèrement la justesse de mes notes en retour. A nouveau, il montait légèrement la hauteur de sa réponse dans le « kakeai » suivant (appel et réponse). Alors je compris que c'était la cause de « vouloir me tuer en jouant aussi haut ». Après cela, j'essayais de jouer légèrement plus bas en réponse à sa phrase, plutôt que d'essayer de jouer avec sa hauteur réhaussée. Le résultat fut évident, et il me félicita pour la première fois, disant : « aujourd'hui la justesse était bonne et c'était facile pour moi de jouer avec ». Inconsciemment, Yokoyama avait tendance à jouer légèrement plus haut que le son autour de lui, de manière que sa sonorité sonne gaie et brillante. Ce fut le moment où je compris qu'il était, au fond de son cœur, un soliste.

Une autre chose que je voudrais mentionner, est que lorsqu'il jouait avec quelqu'un comme moi, dont le niveau de musicalité était beaucoup plus bas, il jouait à pleine puissance. Afin de pouvoir répondre à son merveilleux cadeau sonore, j'essayais de toutes mes forces de jouer avec mon plus beau son. Alors il répondait avec un son encore plus beau. A travers ces échanges, inconsciemment, j'arrivais peu à peu à dépasser mes propres limites, ce qui était une leçon et une expérience sans prix.

Bien que ma capacité soit sans doute 1/10.000e de celle de Yokoyama-sensei, mon désir est de transmettre aux jeunes générations de joueurs de shakuhachi les expériences exceptionnelles que j'ai vécues avec lui, afin de le remercier de sa générosité et de sa bonté. Je lui suis infiniment reconnaissant et je me considère comme extrêmement chanceux d'avoir baigné dans son aura pendant toutes ces années.

Furuya Teruo



## Erinnerungen an Yokoyama Katsuya



1967, ich war Student an der Tokyo Gakugei University, begann ich in einem japanischen Musikkreis, der von einem Schüler von Yamaguchi Shiro geleitet wurde, Shakuhachi zu lernen. Er lehrte uns viele klassische sankyoku Stücke.

Ein paar Jahre später fragte mich mein Vater, ob ich das Stück „Kikyō Gensokyoku“, das von Fukuda Rando komponiert wurde, für ihn auf meiner Shakuhachi spielen könnte. Er meinte es sei ein sehr schönes Musikstück dessen Aufnahme er vor vielen Jahren verloren hätte.

Ich begann nach dem Notenblatt zu suchen, wurde jedoch nirgendwo fündig. So schrieb ich an verschiedene Verlage und fragte nach Kopien des Stückes, erhielt jedoch keine Antworten und hatte das Ganze schon fast vergessen. Da erreichte mich ganz unerwartet und überraschend eine Postkarte aus der Shizuoka Präfektur von jemandem mit Namen Yokoyama Kayo: „Mein Sohn Yokoyama Katsuya lebt in Tokyo. Geh ihn doch besuchen, ich bin sicher, dass du die Noten, die du suchst von ihm bekommen kannst. Aber sei dir darüber im Klaren, dass es sehr schwierig ist, diese Musik alleine zu erlernen“

Heute bin ich beschämt, doch ich kannte damals weder seinen Namen noch wusste ich um seine Verdienste in der Shakuhachi-Welt und so folgte ich den Anweisungen auf der Postkarte, rief ihn an und besuchte ihn.

Obwohl ich zum ersten Mal bei ihm war lud er mich sehr vertrauensvoll in sein Haus ein und gab mir nicht nur die Noten zu Kikyō Gensokyoku sondern auch noch Noten zu verschiedenen anderen Stücken.

Da ich das Stück „Kikyō Gensokyoku“ selbst nicht kannte, bat ich ihn das Stück für mich zu spielen, aber er antwortete: „Nein, es tut mir leid, ich bin ein „Professional“, und ich kann aus Gefälligkeit keine Stücke für jemanden spielen, der nicht einmal mein Schüler ist“ Dann aber ergänzte er freundlich: „Aber ich würde mich freuen dir zuzuhören, nachdem du das Stück selbst erlernt hast.“

Nach diesem ersten Zusammentreffen besuchte ich ihn noch zwei weitere Male ohne darüber nachzudenken und spielte ihm vor, ohne, soweit ich mich erinnern kann, ihn jemals dafür bezahlt zu haben. Wie schamlos war ich damals! Wenn ich zurückdenke, überkommt mich immer noch der kalte Schweiß.

Während meiner Besuche hatte ich die Möglichkeit seine Unterrichtsstunden zu verfolgen und war über den donnernden Klang überrascht, den einer seiner Schüler, der in meinem Alter war,

hervorbrachte.

Bis dahin kannte ich nur die Sankyoku Stücke. Diese andere Art von Shakuhachi solo Stücken war sehr beeindruckend und hatte eine große Wirkung auf mich. Später erkannte ich diese Stücke als Hifumi Hachigaeshi.

Ungefähr zur selben Zeit wollte mir Yokoyama Sensei ein Konzertticket für 700 yen verkaufen. Da ich ein armer Student war, war dies sehr teuer für mich, doch er meinte: „Das ist nicht teuer, da ich alles was ich habe in mein Spiel in diesem Konzert geben werde und wenn du das nicht so empfindest gebe ich dir das Geld zurück“.

Als ich zum Konzert ging und sein Spiel hörte, machte ich eine erstaunliche Erfahrung. Am ganzen Körper hatte ich Gänsehaut und elektrisierendes Kribbeln lief mir den Rücken rauf und runter. In diesem Moment, als ich realisierte, dass solch erstaunliche Klänge in unserer Welt existieren können, beschloss ich, den Rest meines Lebens dieser musikalischen Welt zu widmen und ein professioneller Shakuhachi Spieler zu werden. Das war der Wendepunkt, der mein Leben veränderte.

Einige Wochen später, im Herbst 1969, klopfte ich an seine Türe und bat ihn, mich als seinen Schüler aufzunehmen. Ich bettelte: „Bitte lass mich dein Schüler sein, lass mich alles was du kannst lernen und aufnehmen.“ Diese Forderung schien sehr rüde geklungen zu haben und in der Tat hat Yokoyama sensei diese Geschichte über mich jahrelang erzählt und gesagt: „Wisst ihr, Furuya-ku`s Herz hat Haarbüschel wie eine Drahtbürste“ und meinte damit dass ich „dreist sei und starke Nerven hätte“ was in der japanischen Lesart : growing hairs on the heart (Haare auf den Zähnen?) bedeutet.

Letztlich blieb ich bei ihm, studierte bei ihm, half ihm bei vielen Angelegenheiten und habe 41 Jahre viel mit ihm erlebt , bis er am 21.April 2010 verstarb. Ich denke ihr werdet in der Lage sein einen Eindruck seiner Persönlichkeit und seines Charakter über die folgenden Anekdoten zu erhalten.

Als ich sein Schüler wurde hatte er bereits viele andere Schüler. Die meisten Übungsstücke waren Sankyoku Gassokyoku, gefolgt von Stücken von Miyagi Michio, Chikushi Katsuko, Funakawa Toshio usw.

Honkyoku wurde sehr selten geübt mit Ausnahme von Kinko-ryu honkyoku Hifumi Hachigaeshi, Kumoi Jishi und Shika no tone. Sehr selten wurden auch Watazumi Do Stücke gespielt. Ein paar Jahre später veränderten sich die zu lernenden Stücke und die Zahl der Schüler, die nicht nur Kinko-ryu sondern auch Watazumi Do honkyoku Stücke spielten vermehrte sich schnell. Zu der Zeit gab es noch keine gedruckten honkyoku Notenblätter und so mussten wir die handgeschriebenen Notizen von Yokoyama Sensei abschreiben.

Als ich andere Studenten Stücke lernen sah, die ich noch nicht kannte, bat ich sie diese während ihrer Unterrichtsstunden abschreiben zu dürfen. Zuhause fertigte ich dann Reinschriften in meinem Notizbuch an, die ich dann in meinem Unterricht verwenden konnte.

Während der Unterrichtsstunden gab es viele Änderungen und es wurde vieles hinzugefügt so dass ich 3-4 mal die Notizen pro Stück überarbeiten musste. Ursprünglich tat ich dies für mich selbst und ich hatte nicht die Absicht meine Arbeit anderen zugänglich zu machen.

Unabhängig von meiner Absicht waren schlussendlich alle Notenblätter, die in Yokoyama`s Unterrichtsstunden verwendet wurden von mir selbst geschrieben worden.

Als er mich fragte:“Furuya-kun, gibt es für dieses Stück kein Notenblatt?“ war eine unausgesprochene Vereinbarung getroffen worden dass ich, Furuya, der Notenblattschreiber

war. Seit damals und insbesondere seit Gründung der International Shakuhachi Kenshukan, schrieb ich nicht nur für Honkyoku Noten sondern auch die Notation für andere Stücke, wenn notwendig selbst in Kinko und Tozan Musikschrift.

Insbesondere für die Honkyoku Stücke war es Yokoyama Sensei sehr wichtig die „bestmögliche /endgültige Version“ zu erarbeiten und wir überarbeiteten sie im Detail. Wir arbeiteten von morgens bis abends. Ich schrieb die Ergänzungen und Änderungen ins Notenblatt während er die veränderten Stücke mir immer wieder vorspielte und wenn ich Fragen hatte erklärte er sich mir über Worte und Vorspiel.

Eines der eindrucklichsten Stücke war San àn, Ich konnte einfach nicht begreifen wie エル, das in den alten Notenblättern stand zu spielen war und fragte ihn mehr als zehn Mal bis er explodierte und sagte: „Warum kannst du es nicht spielen? Wie kannst du etwas schreiben was du selbst nicht spielen kannst?“ Und in der Tat, er hatte recht.

Durch dieses Hin und Her schafften wir es die Notenblätter zu vervollständigen. Und zum Schluss gratulierte er mir zu meiner harten Arbeit und lud mich zum Essen ein.

Nichts desto weniger trotz hatte ich das Gefühl, dass ich derjenige bin der dankbar sein sollte, da er mir immer wieder seine Kunstfertigkeit und Spielweise gezeigt hat. Er hat mir die Melodien und Einzelheiten aller Stücke erklärt. Das war eigentlich die einzigartige und außergewöhnlichste Lektion für mich.

Ich war sehr glücklich dass ich die Möglichkeit hatte diese Stücke niederzuschreiben weil dies schlussendlich die größte Erfahrung für mich war.

Vor ungefähr 20 Jahren veröffentlichte ich eine Serie von Artikeln im Hogaku Journal unter dem Titel: „A rational method of playing Shakuhachi“ „zum Thema meri und kari schrieb ich: „..die Tonlage von meri und kari ist unabhängig vom Anblaswinkel“. Dies machte Yokoyama sensei sehr ärgerlich. Als ich ihn fragte warum er so ärgerlich wäre forderte er: „Ist das wahr? Hast du es durch eigene Versuche nachgewiesen?“ Als ich ihm darauf antwortete dass ich dies gemacht hatte, beschwerte er sich: „Warum hast du mir davon nicht bereits zuvor etwas gesagt? Du weißt genau, dass ich Schüler während workshops unterrichtet habe, dass meri abhängig vom Anblaswinkel ist! Warum hast du mir nicht gesagt, dass dies nicht der Fall ist? Was ist unsere Kommunikation wert, wenn du nicht mit mir über solch wichtige Dinge sprichst!“

Ich dachte mir Yokoyama sensei wollte keine Erklärungen über die Prinzipien von Tonerzeugung und Tonhöhenänderungen.

Er wollte seine eigenen Anstrengungen und Bemühungen darlegen, den richtigen meri Ton zu erzeugen. Dabei glaubte er dass der richtige meri Ton sehr tief zu klingen habe. Falls wir dies nicht erreichten würde er sagen: „Es misslingt weil du den Ton nicht aus der Tiefe deines Herzens wünschst“. Den richtigen Ton durch die Aura zu erreichen, behauptete er, sei der richtige Weg. Dennoch gibt es viele Schüler, die obwohl sie ihr Bestes geben diesen Level nicht erreichen. Diesen Schülern kann ich mit meiner eigenen Erklärung helfen.

Nach der Veröffentlichung war es dies was ich ihm sagte und ich entschuldigte mich dafür, dass ich es ihm nicht sorgfältiger erläutern konnte. Aber dies lehrte mich, dass er immer versuchte aus der Sicht der Schüler zu denken.

Yokoyama sensei stellte sich freundlicherweise oft bei wichtigen Auftritten als mein Partner bei Shika no Tone zur Verfügung. Nach der Vorstellung sagte er mir oft: „Du hast versucht mich umzubringen indem du den Ton zu kari anhobst (killing me by raising the pitch to kari)“

Selbstverständlich erinnerte ich mich immer wieder an seinen Kommentar, aber ich konnte mich nicht entschuldigen da durch meinen Mangel an Musikalität immer wieder das Gleiche geschah. Trauriger weise wurde es umso schlimmer je mehr ich mich bemühte.

Dann erkannte ich etwas. Als er ‘ツレーレロー’ spielte war ich plötzlich auf der gleichen Tonhöhe. Dann spielte er etwas höher. Dies hörend beantwortete ich mit einer noch höheren Tonlage. Dann erhöhte er wieder seine Tonlage bei der nächsten kakeai (call and response) . da nahm ich wahr, dass dies der Grund für seine Kritik „ killing me by raising the pitch to kari“ war.

Danach versuchte ich eine niederere Tonlage anstatt eine höheren als Antwort auf seine Phrase zu spielen.

Das Ergebnis war beeindruckend und er lobte mich das erste Mal: „ Heute war die Tonlage sehr gut und leicht für mich zu spielen“ Yokoyama neigte unbewusst dazu etwas höher als seine Umgebung zu spielen. Seine Töne waren dadurch fröhlich und hell. Dabei erkannte ich, dass er im Grunde seines Herzen ein Solist war.

Zu erwähnen wäre noch, dass er mit ganzer Leistungsfähigkeit spielte, wenn er mit jemandem zusammen spielte, der weit unter seinem musikalischen Niveau war. Selbst wenn ich mich bemühte auf seine wunderbaren Töne einzugehen, war er in der Lage mit einem noch schöneren Spiel zu antworten. Durch diese Erfahrungen begann ich unbewusst meine eigenen Grenzen auszuweiten. Dies waren unschätzbare Erfahrungen und unbezahlbare Lektionen. Wenn auch meine Fähigkeiten im Vergleich zu Yokoyama sensei`s wie 1 zu 10.000 sind, so wünsche ich mir dennoch diese besonderen Erlebnisse mit Yokoyama Sensei an die jüngere Generation von Shakuhachi Spielern weiter zu geben. Ich möchte damit einen Teil seiner Großzügigkeit und Freundlichkeit zurückgeben.

Ich bin ihm sehr dankbar und glücklich ihm in der Tiefe seines Wesens begegnet zu sein.

Furuya Teruo

## Breath and concentration

A common question asked about shakuhachi players is ‘How do they achieve the state of extreme concentration which characterises them?’ Of course, they are not the only ones to dive both body and soul completely into their music and the external manifestations of the body reflect the personality of the musician but also depend on the style being interpreted. However, beyond these external trappings, what’s happening inside?

It is difficult to answer this question but I would like to approach it from my own experience in this area. My first contact with music goes back to the 1970’s when, in addition to my classical music studies at the Conservatory and Ecole Normale de Paris, I attended some free improvisation groups. During these sessions it sometimes happened that I was so taken by the music that I felt like being at one with the sound of my clarinet and saxophone. I had never experienced such sensations in my classical learning.

Of course, things could have stopped there, but I wanted to explore these strange manifestations. It was as if my body seemed to be working outside of my control even though I was still conscious. Something was shifting within myself as if I were in a daydream. This was extremely nice and soothing even if it was physically exhausting. Time has since passed and these feelings have gone to join the gallery of memories. Much later though, in the 80’s, I crossed the road to the bamboo. It was like a call. I had never heard anything like it; a kind of dazzling sound, harmonic fireworks, showers of musical sparks, no surface agitation, and no chaos. The first lessons - almost ritual - required discipline and concentration, stillness and restraint, another training that would be long and slow and loaded with mysteries.

Thirty years later, I still wonder about the mystery of the sound of shakuhachi. In my daily practice, I spend a lot of time in order to produce decreasing sounds. I attack any note, strongly and hold it as long as possible in a regular decrescendo into silence. Decreasing sound is particularly difficult on the shakuhachi. The transition from pianissimo to silence is fearsome. This is something that we must work at very hard.

I do not see this as an exercise, but as a practice which means that I prepare myself internally as well as for a public concert and I tell myself : “Be ready. Right away”. Well anchored to the ground, I feel the roots dive into the ground beneath my feet. Head pulled toward the sky, stable, quiet and happy to blow. Before becoming inspired, I am already in the sound of the shakuhachi, wholly attentive. When inspired, air rushes inside the body, heats it and I feel I dive inside of myself. Eyes closed, I let myself be sucked into a black hole. All this lasts for only a split second. I’m already gone. A moment later, the sound gushes forth. Light dazzles me. The arrow is shot from the fingers of the archer and there is nothing more to do. Runs the arrow towards its goal, runs the sound of bamboo to silence. My breath runs out and the sound disappears without a trace.

I regard the sounds of the shakuhachi as children coming from the depths of breath and for whom we are responsible. Everyone is different and unique and should be treated with care and kindness.

Then comes a moment of silence and gratitude for what has just happened.

I am ready to start again. A new cycle starts. The same gestures, the same movements over and over again. I observe this repetition, enjoying each time but with tiny differences which make it unique. I celebrate this uniqueness without judgment as if it were for the first time. The body uses the same paths which can act without thinking. Finally, it is not me playing but something in me playing through me. It is the body that learns, not the head. In this state, the mind is freed from intrusive thoughts, from conditionings of all kinds and is open to all opportunities. Is this concentration perhaps?

Daniel Seisoku Lifermann



## Souffle et concentration

Une question revient souvent lorsqu'on évoque les joueurs de shakuhachi : comment font-ils pour obtenir cet état de concentration extrême qui les caractérise ? Pourtant, ils ne sont pas les seuls à plonger totalement (corps et âme) dans leur musique. Les manifestations extérieures du corps reflètent d'une part la personnalité du musicien et dépendent aussi du style interprété. Mais au-delà de ces signes extérieurs, que se passe-t-il à l'intérieur ?

Répondre à cette question est bien difficile, aussi je ne parlerai que de ma propre expérience en la matière.

Mes premiers contacts avec la musique classique remontent aux années 70. Parallèlement à mes études musicales (conservatoire et école Normale de Paris), je fréquentais des groupes d'improvisation libre. Lors de ces séances il m'est arrivé parfois d'être tellement pris par la musique que j'avais l'impression de ne plus faire qu'un avec les sons de mes instruments (clarinette et saxophone). Je n'avais jamais éprouvé de telles sensations lors de mon apprentissage classique. Cela aurait pu en rester là, mais j'avais envie d'explorer ces manifestations de lâcher-prise étrange lors de laquelle mon corps fonctionnait hors de mon contrôle mais toujours en conscience. Quelque chose se décalait en moi-même. Était-ce un rêve éveillé ? Cela était particulièrement agréable et apaisant même si c'était épuisant physiquement. Du temps est passé et ces sensations sont allées rejoindre la galerie des bons souvenirs.

Beaucoup plus tard, dans les années 80, je croisais la route du bambou. Ce fut comme un appel. Je n'avais jamais entendu rien de pareil. Une sorte d'éblouissement sonore, un feu d'artifice d'harmoniques, des gerbes d'étincelles musicales. Mais ici, point d'agitation superficielle, point de chaos. Les premières leçons – presque des rituels – appelaient rigueur et concentration, immobilité et retenue. Un autre apprentissage commençait qui allait être long et lent et chargé de mystères. Une trentaine d'années plus loin, je m'interroge toujours sur le mystère du son du shakuhachi. Dans ma pratique quotidienne je consacre beaucoup de temps à produire des sons filés. J'attaque une note, n'importe laquelle, forte et la tiens le plus longtemps possible en un decrescendo régulier jusqu'au silence. Filer un son est particulièrement difficile sur le shakuhachi. Le passage du pianissimo au silence est redoutable. C'est un point qu'il faut travailler dur.

Je ne considère pas cela comme un exercice, mais comme une pratique. Ça veut dire que je me prépare intérieurement au même titre que pour un concert en public. Il faut être prêt. Tout de suite. Bien ancré au sol. Sentir des racines plonger dans la terre sous ses pieds. La tête tirée vers le ciel. Bien stable. Tranquille et heureux de souffler. Avant même d'inspirer je suis déjà dans le son du shakuhachi, tout entier attentif. Au moment d'inspirer, l'air se précipite à l'intérieur du corps, le réchauffe et j'ai le sentiment de plonger à l'intérieur de moi-même. Les yeux fermés, je me laisse aspirer par ce trou noir. Tout cela ne dure qu'une fraction de seconde. Je suis déjà loin. L'instant d'après, le son jaillit. Une lumière m'éblouit. La flèche est décochée des doigts de l'archer et il n'y a plus rien à faire. Vogue la flèche vers son but, coule le son du bambou jusqu'au silence. Mon souffle s'épuise et le son disparaît sans laisser de trace. Je considère les sons du shakuhachi issus des profondeurs du souffle comme des enfants qu'il faut chérir et dont nous sommes responsables. Chacun est différent et unique et doit être traité avec bienveillance. Ensuite vient un temps de silence et de gratitude pour ce qui vient de se produire.

Je suis prêt à recommencer. Un nouveau cycle démarre. Les mêmes gestes, les mêmes mouvements, encore et encore. Observer cette répétition, en appréciant à chaque fois l'infime différence avec les précédentes qui la rend unique. Célébrer cette unicité sans jugement comme si c'était la première fois. Le corps emprunte les mêmes chemins ce qui permet d'agir sans y penser. Finalement, ce n'est plus moi qui joue mais quelque chose en moi qui joue à travers moi. C'est le corps qui apprend, pas la tête. Dans cet état, l'esprit se libère des pensées parasites, des conditionnements de toutes sortes et s'ouvre à toutes les opportunités. Alors peut-être peut-on parler de concentration ?

Daniel Seisoku Lifermann

## Reflections on the Yokoyama Katsuya Memorial Festival 2014



The Yokoyama Katsuya Memorial Festival was held in Bisei, Okayama prefecture, Japan, 28<sup>th</sup> - 31<sup>st</sup> August, 2014 to commemorate the first International Shakuhachi Festival which had been staged there 20 years before. That first festival was organised by shakuhachi maestro Yokoyama Katsuya who was instrumental in popularising the shakuhachi and its music outside of Japan in the 1960's and 1970's, in addition to composing pieces and working with various music ensembles within Japan. Eventually, he established the International Shakuhachi Training Center (Kokusai Shakuhachi Kenshukan: KSK) in Bisei in 1988, even though he was working mostly in Tokyo, and in addition to his spring and summer three-day workshops at Bisei, he visited schools and community centers in the very rural area of Bisei to introduce people to the instrument.

Yokoyama became well known for welcoming players from all schools of shakuhachi, from beginners to the adept, to learn at his shakuhachi training center and many players from other ryuha started to come to learn secretly unbeknown to their own teachers or iemotos. Several years later, the town of Bisei, which had been created through the merger of 5 small villages, wanted to have a big celebratory event for the 40<sup>th</sup> anniversary of the town's founding and Yokoyama conceived the idea of an international shakuhachi festival as part of it. His vision was to provide a chance for both professional players and students to gather in one place and experience learning new pieces, participating in symposiums and workshops, playing in and listening to concerts and socialising informally. That three-day event then became the blueprint for the series of international festivals which have continued up to the present, moving from Bisei to Boulder, Colorado 4 years later, then back to Japan for the Tokyo Shakuhachi Summit, then onwards to New York, Sydney, and Kyoto, and onto the next world shakuhachi festival in Prague in 2016.

What is now termed the first International Shakuhachi Festival, held in Bisei in 1994, featured Yokoyama Katsuya, Kinko masters Aoki Reibo - later appointed by the Japanese government as a 'National Living Treasure' - and Araki Kodo V, Tozan master Kitahara Kozen, along with notable players who had trained under Yokoyama, including Iwamoto Yoshikazu, who had taught and performed both modern and traditional shakuhachi pieces for some years in Europe, Akikazu Nakamura, who had attended the Berklee School of Music and taken the shakuhachi into jazz fusion and rock territory, as well as the three leading teachers of the KSK today, who taught at the ESS Summer School in Radolfzell, Germany this year. Ten non-Japanese guest musicians also joined the first Bisei event, including players such as John Kaizan Neptune, Riley Lee, David Wheeler, Ronnie Seldin, Marco Lienhard and Christopher Blasdel. The majority of the several hundred participants were Japanese but there were also sixteen non-Japanese students of shakuhachi from the U.S., Canada, Australia, Germany, France, England, and Mexico. The event included workshops, panel discussions, and concerts with a highlight being a large outdoor concert for the general public featuring the premiere of the modern ensemble piece "Pentagonia II," composed and conducted by Ichiro Seki and performed by over 200 shakuhachi players and the event attracted a combined audience of about 2,500.



Fast forward to this year's Memorial Festival and there were still 19 players who had participated in the Bisei event 20 years before, out of the 67 participants in this summer's event who were mostly from Japan but who came from a wide variety of ryu-ha or schools with ages ranging from the 20's to the 80's! The pattern of workshops, lectures and concerts resembled that of the original festival and similar in format to many ESS

summer schools, with beginner classes on honkyoku and basic shakuhachi playing techniques, more advanced classes, workshops on honkyoku pieces, academic lectures on various topics related to shakuhachi, and 4 concerts.

Five Japanese scholars gave presentations on the physiology of shakuhachi playing, the physics of sound production, the history of the komuso through paintings from medieval to Edo period Japan, the philosophy underlying the playing of historical ji-nashi flutes, and the process of making jinashi and ji-ari flutes. In addition to the 3 concerts, there was a pre-festival shakuhachi event concert in which participants could choose to perform up to 4 pieces with the entire group, including Ryusei Yaraku, a modern piece created specifically for this event by composer Doi Keisuke. There were also workshops on koten honkyoku pieces such as San'an,

led by Ishikawa Toshimitsu, a workshop for beginners by Matama Kazushi, and a workshop on breathing by Riley Lee. Participants also had the option of performing a solo or ensemble piece at the students' concert on the last day.

The pre-festival event included a shakuhachi competition in which contestants chose one of the 22 koten honkyoku pieces from Yokoyama's repertoire. The initial number of intermediate to professional players who had previously submitted a piece was narrowed to 16 by the judges prior to the event. The contestants then performed their piece from memory in a public concert and were judged by a panel consisting of Furuya Teruo, Kakizakai Kaoru, Riley Lee, Sugawara Kuniyoshi, Matama Kazushi, Ishikawa Toshimitsu, and Okada Michiaki. The 3 non-Japanese contestants received a substantial discount on the festival fee including free 3-day's board and lodging. The winner was the young professional player, Imai Yusuke, who will shortly appear on Japan's NHK radio.



Some highlights for me, in addition to the training for koten honkyoku pieces, were several of the lectures. Art historian Izumi Takeo from Tohoku University examined the komuso as revealed in paintings and picture screens from the medieval and Edo eras. Based on his research of ancient historical records on the komuso monks, he discussed the fabricated history of the Fuke sect and what truths we could learn about the komuso from historical images. He is planning to translate his presentation into English for the WSF 2016. He then performed a masterful Tsuru no Sugomori on a 1.6 flute.

Simura Satoshi from Osaka University of Fine Arts and a Chikuho and Myoan master displayed a number of historical ji-nashi flutes and performed on several Edo period flutes, some of extraordinary length and talked about the necessity of changing oneself in order to adapt to playing the historical flutes as one is not able to alter or adjust these antique instruments to suit oneself. He noted that Japanese have in recent years been looking at the



shakuhachi through “Western glasses” and stated that it was time to return to a Japanese style shugyo or ‘training’ of the type undertaken by players of the instrument in years past. Simura also lamented the demise over the last five years of a number of respected Japanese scholars of shakuhachi including Seyama Toru and his own mentor, Tsukitani Tsuneko, noting that more scholars of the instrument were needed.

Miura Ryuho, a renowned shakuhachi craftsman who was initially a student of Yokoyama’s father, Yokoyama Ranpo, before becoming Katsuya’s student and the maker of many of his shakuhachi, also gave an interesting talk on the challenges involved in making chokan or very long flutes and afterwards allowed participants to try playing various of his flutes.



Miura Ryuho

As for the concerts, it was a great feeling to be able to perform with such an enthusiastic and talented group of players. The first concert was the Yokoyama Katsuya Sakyoku Yukari no Concert which featured a number of Fukuda Rando and Watazumi Do (both of whom were mentors of Yokoyama) pieces and many of the participants played Tamuke and Goru together at the beginning of the event. That concert was my first experience of seeing master player Sugawara Kuniyoshi perform a duet with the accomplished koto player Yamauchi Miho, which, to use a clichéd expression, ‘blew me away,’ with his huge expressive sound. The second and main concert was another big highlight as everyone played Doi’s Ryusei Yaraku (‘Music for an Evening of Falling Stars’) together. It was also very interesting to experience two contrasting styles of shakuhachi playing Takiochi no Kyoku with Simura playing a ji-nashi chokan in Myoan style, followed by Riley Lee in a more Yokoyama influenced arrangement on a 2.7 shakuhachi. Ensemble pieces were featured in both evening concerts, including Izumoji, a melodic piece featuring six 13-stringed kotos and two 17-stringed kotos accompanied on shakuhachi by Ishikawa Toshimitsu. The main concert included pieces by Japanese composers who were contemporary with Yokoyama Katsuya and koten honkyoku favoured by the maestro. The final piece, which was played by all the KSK teachers, was a minyo style piece entitled Minyo Kumikyoku. Several personal favourites from the students’ concert were a duet by two female players, Okada Yuuko and Iwamoto Michiko, entitled Renzan (‘Skyline of Mountain Peaks’) and a number called Henro (‘Pilgrim’) which featured a young shakuhachi student with Kakizakai and Furuya playing bells.

In the ro-buki sessions every morning, Kakizakai Kaoru talked about Yokoyama and the pithy expressions he often used when teaching. Yokoyama continued teaching even several years after he was unable to play the instrument and his last words to his students were allegedly “technique, kimochi, wa amai” (roughly, ‘your technique and the feeling of your

playing is not serious enough’). However, he was a very generous and far-sighted individual who did much to introduce this unique musical instrument to people outside of Japan. Iwahashi Yoichi talked about the importance of Yokoyama’s performance of the shakuhachi solo in Takemitsu Toru’s “November Steps” - the first Western symphony orchestra piece incorporating the traditional instruments shakuhachi and biwa – as the spark that really set off the fascination with the shakuhachi in Europe and the United States. When Riley Lee first met Yokoyama in Tokyo a decade or more after the premiere of Takemitsu’s piece, Yokoyama had many students who were already professional players but, according to Riley, Yokoyama was looking beyond the training of his Japanese students to the survival of the shakuhachi tradition itself. In fact, it was he who had encouraged Riley to study for a PhD in the music and history of the shakuhachi so that he would learn more about the tradition and be able to explain it to others. According to Riley, Yokoyama had just the right combination of charisma and musical genius to attract a large number of dedicated students to the shakuhachi.

As a final surprise, at the end of the last honkyoku study session, we were all presented with a beautiful tsuyutoshi (cleaning cloth) that Yokoyama Katsuya’s wife had made in several colours as gifts for all participants in this summer’s festival.

It was great catching up with old friends and making new ones and a number of us are looking forward to the chance of visiting Prague in 2016.



Daniel Ribble

## Reflexiones sobre el Festival en Homenaje a Yokoyama Katsuya



El Festival tuvo lugar en Agosto del 2014 para conmemorar el Primer Festival Internacional de Shakuhachi celebrado en el mismo lugar, hace 20 años. Ese primer festival fue organizado por el maestro de shakuhachi, Yokoyama Katsuya, quien sería fundamental en popularizar el shakuhachi y su música fuera de Japón en los 60 y 70; además de componer piezas y trabajar con distintos conjuntos musicales en Japón.

Finalmente, estableció el Centro de Enseñanza Internacional de Shakuhachi (Kokusai Shakuhachi Kenshukan: KSK) en Bisei en el 1988, aunque trabajó principalmente en Tokyo; además de sus talleres de verano y primavera de tres días, visitó igualmente escuelas y centros de las comunidades en áreas rurales de Bisei para enseñar a la gente este instrumento.

Yokoyama llegó a ser muy conocido por recibir en su centro de enseñanza a músicos de todas las escuelas de shakuhachi, desde los principiantes a los adeptos; muchos músicos de otros ryu-ha comenzaron a venir en secreto para aprender sin que sus propios maestros o iemotos lo supieran. Muchos años después, la ciudad de Bisei, que había sido creada fusionando 5 pequeñas poblaciones, quiso dar una gran celebración por el 40.º aniversario de su fundación y Yokoyama tuvo la idea de un festival internacional de shakuhachi como parte del mismo. Su visión era la de ofrecer la oportunidad tanto a estudiantes como a profesionales de reunirse en un solo sitio y experimentar aprendiendo nuevas piezas, participando en simposiums y talleres, tocando y escuchando conciertos y socializando de manera informal. Aquel acontecimiento de 3 días llegó a ser el ante-proyecto de la serie de festivales internacionales que le han seguido hasta el presente, trasladándose de Bisei a Boulder, Colorado, 4 años después; y luego de regreso a Japón para el Tokyo Shakuhachi Summit, una vez más en Nueva York, Sydney y Kyoto y así hasta el próximo festival de Shakuhachi de Praga en el 2016.



Lo que ahora conocemos como el primer Festival Internacional de Shakuhachi se celebró en Bisei en 1994, participando Yokoyama Katsuya, los maestros de Kinko, Aoiki Reibo -este último designado por el gobierno japonés como “Tesoro Vivo Nacional”- y Araki Kodo V, Kitahara Kozan, maestro de Tozan, junto con grandes instrumentistas que se habían formado con Yokoyama, incluido Iwamoto Yoshikazu, que había enseñado y tocado tanto piezas de shakuhachi tradicional como modernas durante algunos años en Europa; Akikazu Nakamura, que había participado en la Escuela Berklee de Música y llevado el shakuhachi al territorio del jazz fusion y del rock, así como los tres maestros principales de la KSK hoy en día y que enseñaron en la Escuela de Verano de la ESS en Radolfzell, Alemania, en este año.

Diez músicos no japoneses invitados también se unieron al primer evento de Bisei, incluyendo músicos como John Kaizan Neptune, Riley Lee, David Wheeler, Ronnie Seldin, Marco Lienhard y Christopher Blasdel. La mayoría de los cientos de participantes eran japoneses pero también participaron dieciséis estudiantes de shakuhachi no japoneses de los EEUU, Canadá, Australia, Alemania, Francia, Inglaterra y Mexico.

El acto incluyó talleres, paneles de discusión y conciertos, destacando el hecho de que fue el mayor concierto al aire libre para público en general, presentando la première de la obra



de conjunto moderno “Pentagonia II,” compuesta y dirigida por Ichiro Seki e interpretada por mas de 200 músicos de shakuhachi, este evento atrajo una audiencia de unas 2.500 personas.

Avanzando rápidamente al Festival en Homenaje a Yokoyama de este año, asistieron 19 de los músicos que habían participado en el acto de Bisei hace 20 años, a parte de los 67 participantes de este evento de verano, de los cuales, la mayoría, eran de Japón pero

procedentes de una amplia variedad de ryu-ha o escuelas, con edades ¡desde los 20 hasta los 80 años! El modelo de talleres, conferencias y conciertos fueron similares a los del festival original y parecido al formato de varias de las escuelas de verano de la ESS, con clases para principiantes de honkyoku y técnicas básicas de shakuhachi, clases más avanzadas, talleres de obras del honkyoku, conferencias académicas sobre diversos temas relacionados con el shakuhachi y 4 conciertos.

Cinco investigadores japoneses hicieron presentaciones sobre la fisiología a la hora de tocar el shakuhachi, física de la producción de sonido, la historia del komuso a través de las pinturas desde el Japón medieval al periodo Edo, la filosofía tras la interpretación de las históricas flautas ji-nashi y el proceso de fabricación de las flautas jinashi y ji-ari. Además de

los 3 conciertos, hubo un concierto pre-festival en el cual los participantes pudieron elegir interpretar hasta 4 piezas con todo el grupo, incluyendo Ryusei Yaraku, una pieza moderna creada especialmente para el evento por el compositor Doi Keisuke. Asimismo hubieron talleres de piezas de koten honkyoku tales como San'an, dirigidos por Ishikawa Toshimitsu, un taller para principiantes por Matama Kazushi, y otro taller sobre respiración dirigido por Riley Lee. Los participantes también tuvieron la opción de tocar un solo o una pieza de conjunto durante el concierto de estudiantes del último día.

El evento pre-festival incorporó una competición de shakuhachi en el cual los competidores eligieron una de las 22 piezas de koten honkyoku del repertorio de Yokoyama. El número inicial de músicos de nivel medio a profesionales inscritos previamente fue reducido a 16 por los jueces antes del evento. Los competidores interpretaron su obra de memoria, en un concierto público y fueron juzgados por un panel constituido por Furuya Teruo, Kakizakai Kaoru,

Kuniyoshi, Ishikawa Michiaki. japoneses descuento del festival gratis de El ganador profesional, aparecerá japonesa



Riley Lee, Sugawara Matama Kazushi, Toshimitsu y Okada. Los 3 participantes no recibieron un sustancial de la cuota incluyendo 3 días alojamiento y comida. fue un joven músico Imai Yusuke, quien en breve en la radio NHK.

En mi opinión algunos aspectos a destacar, además de la preparación para las piezas koten honkyoku, fueron varias de las conferencias. El historiador de arte, Izumi Takeo, de la Universidad de Tohoku examinó al komuso tal como se revelaba en las pinturas y en biombos de las eras medieval y Edo; basado en sus investigaciones de antiguos archivos históricos sobre los monjes komuso, discutió la historia inventada de la rama Fuke y lo que creía que podíamos aprender sobre el komuso a partir de estas imágenes históricas. Tiene pensado traducir su presentación al inglés para el WSF 2016. Posteriormente, hizo una virtuosa interpretación de Tsuru no Sugomori con una flauta 1.6.

Simura Satoshi de la Universidad de Bellas Artes de Osaka junto con un maestro de Chikuho y Myoan, expusieron una serie de flautas históricas ji-nashi e interpretaron con varias flautas del periodo Edo, algunas de extraordinario largo y hablaron sobre la necesidad de cambiarse uno mismo para adaptarse a tocar las flautas históricas ya que no era posible alterar o ajustar estos antiguos instrumentos a la propia conveniencia. Apuntó que los japoneses han mirado el shakuhachi recientemente bajo “lentes occidentales” y manifestó que era hora de volver al estilo japonés shugyo o “disciplina ascética” tal como la realizaban los músicos

en el pasado. Simura también lamentó la desaparición en los últimos cinco años de varios respetables investigadores japoneses del shakuhachi, incluyendo Seyama Toru y su propio mentor, Tsukitani Tsuneko, haciendonos notar que eran necesarios mas investigadores de este instrumento.

Miura Ryuho, un renombrado fabricante de shakuhachi -el cual había sido inicialmente alumno del padre de Yokoyama, Yokoyama Ranpo, antes de convertirse en alumno de Katsuya- y fabricante de muchos de sus shakuhachi, también dió una interesante charla sobre los desafíos que implica la fabricación del chokan o varias flautas largas, tras ello, permitió a los participantes que intentaran tocar algunas de sus flautas.

En cuanto a los conciertos, fue muy satisfactorio poder tocar con un grupo de músicos tan entusiasta y dotado. El primer concierto fue el Yokoyama Katsuya Sakyoku Yukari no Concert que interpretó un número de obras de Fukuda Rando y Watazumi Do (ambos fueron mentores de Yokoyama) y muchos de los participantes tocaron Tamuke y Goru juntos al principio del evento. Aquel concierto fue mi primera experiencia de ver al maestro Sugawara Kuniyoshi tocando un dueto con la consumada intérprete de koto Yamauchi Miho, quien, por usar una expresión estereotipada, “me transportó lejos” con su impresionantemente expresivo sonido. El segundo concierto en importancia fue otro “plato fuerte” ya que todos tocaron juntos el Ryusei Yaraku (“Musica para una noche de estrellas fugaces”). También fue muy interesante experimentar el contraste de dos estilos de tocar el shakuhachi con la obra Takiochi no Kyoku por Simura con un ji-nashi chokan en estilo Myoan, seguido por Riley Lee con un arreglo para shakuhachi 2.7 mas influenciado por Yokoyama.



Miura Ryuho

Piezas de conjunto fueron interpretadas en ambos conciertos nocturnos, incluyendo Izumoji, una obra melódica interpretada por seis Kotos de 13 cuerdas y dos kotos de 17 cuerdas acompañados por el shakuhachi de Ishikawa Toshimitsu. El concierto principal incluyó obras de compositores japoneses contemporáneos de Yokoyama Katsuya y de las koten honkyoku favoritas del maestro. La pieza final, tocada por todos los maestros de la KSK, fue una obra estilo minyo titulada Minyo Kumikyoku. Entre las favoritas del concierto de estudiantes: un dueto entre las participantes, Okada Yuuko e Iwamoto Michiko, titulado Renzan (‘El Horizonte de los Picos de las Montañas’) y otra actuación llamada Henro (‘Peregrino’) que interpretó un joven estudiante con Kakizakai y Furuya tañendo campanas.

Durante las sesiones de ro-buki cada mañana, Kakizakai Kaoru hablaba sobre Yokoyama y las sucintas frases que a menudo daba al enseñar. Yokoyama continuó enseñando incluso varios años despues de que ya no pudiera tocar el instrumento y se dice que sus últimas palabras a sus estudiantes fueron “técnica, kimochi, wa amai” (aproximadamente, ‘la técnica y sentimiento de tu forma de tocar aún no son graves/serias’). Sin embargo, era muy generoso y



un individuo visionario que hizo mucho por dar a conocer este instrumento musical único a la gente de fuera del Japón. Iwahashi Yoichi habló de la importancia de la forma de tocar el solo de shakuhachi de Yokoyama en la obra “November Steps” de Takemitsu Toru –la primera obra para orquesta sinfónica occidental que incorpora los tradicionales instrumentos shakuhachi y biwa– como el desencadenante que realmente activó la fascinación por el shakuhachi en Europa y los EEUU. Cuando Riley Lee conoció a Yokoyama en Tokyo una década o más tras la première de la obra de Takemitsu, Yokoyama tenía varios estudiantes que ya eran músicos profesionales pero, según Riley, Yokoyama más allá de preparar a sus alumnos japoneses, buscaba la supervivencia de la tradición misma del shakuhachi. De hecho, fue él quien animó a Riley a seguir un doctorado en música e historia del shakuhachi para que pudiera aprender más de la tradición y pudiese explicarlo a otros. De acuerdo con Riley, Yokoyama tenía la perfecta combinación de carisma y genio musical para atraer un gran número de estudiantes dedicados al shakuhachi.

Como sorpresa final, al final de la última sesión de estudio de honkyoku, nos regalaron a todos un precioso tsuyutoshi (tela para limpiar el shakuhachi) que la esposa de Yokoyama Katsuya había hecho en diferentes colores como obsequio para todos los participantes de este festival de verano.

Fue estupendo poder reunirse con antiguos amigos y hacer nuevos y muchos de nosotros quedamos a la espera de poder visitar Praga el 2016.



Daniel Ribble

## ESS Summer School Radolfzell 2014



The 2014 European Shakuhachi Society Summer School took place from 19th to 22nd June in the Weltkloster (World Monastery) in Radolfzell on the beautiful shores of the Bodensee – Lake Constance – at the northern foot of the Alps.

Although shakuhachi is becoming more popular in Europe, information about it and the teaching of it are still often hard to come by, so the ESS Summer Schools are the perfect way to soak up everything shakuhachi. It was all there at this year's Summer School, from world-class teaching to an unforgettable series of concerts, from a comprehensive social programme to opportunities to buy shakuhachi and all things related.

Although the Summer School only lasted four days (much too short, of course), it quickly settled into a productive routine; early risers could attend a class on meditation and shakuhachi by Kiku Day, followed by half an hour of ro-buki for all participants, morning classes, an excellent lunch in the canteen of a nearby hospital, afternoon classes and a concert in the evening. The days were just packed, and the breadth of the programme meant that it was never boring or 'just too much', even after days of constant shakuhachi racket – or was it relentless? One neighbour coming by to complain about the open windows seemed to think so! Incidentally, ro-buki refers to the simple playing of ro, the lowest note on the shakuhachi. This exercise goes back to the colourful shakuhachi master, Watazumi Doso, who said that a person doing ten minutes of ro-buki a day would become a master. Follow the link for this and other expert playing tips by Kakizakai Kaoru: <http://www.kotodama.net/shakuhachi/1997/feb97.html>.)

There were 52 participants from around the world; Germany, France, Holland, Spain, Greece, USA, England, Scotland, Australia, Czech Republic, Russia and Japan. This year, participants not only had the chance to buy CDs, scores and books (which, even in the age

of the Internet, are sometimes difficult to obtain) but also high quality shakuhachi at very reasonable prices from the Japanese shakuhachi maker Ohashi Taizan, owner of Hoseido Wagakkiten.

As at previous Summer Schools, classes were offered by qualified teachers of the major shakuhachi lineages present in Europe: Kinko, KSK (Kokusai Shakuhachi Kenshukan), Tozan and Zensabo. There were six European teachers: Gunnar Jinmei Linder (Kinko), Véronique



the teachers

Piron, Horacio Curti, Jim Franklin (all KSK), Jean-Francois Lagrost (Tozan) and Kiku Day (Zensabo). They were supported by Vlastislav Matoušek teaching some of his own compositions and Kikuchi Naoko for koto.

While the main emphasis was on the classic shakuhachi pieces (honkyoku), classes covered a wide variety of genres, including min'yo (Japanese folk songs), shinkyoku ('new' music), modern compositions as well as a class on improvisation. Classes were offered for all levels of playing, from absolute beginners (participants who never had touched a shakuhachi before) and beginners (able to produce a sound) to intermediate, advanced and very advanced.

This year's Summer School was organised by Jim Franklin who reached out to the top teachers of his own lineage in Japan, but instead of convincing just one of them to come to Europe, he was able to secure the participation of the three main proponents of KSK: Furuya Teruo, Matama Kazushi and Kakizakai Kaoru. And so, as at last year's Summer School in Barcelona, organised by Horacio Curti, the emphasis this year was again on KSK.

The Summer School was a unique (in the literal sense) opportunity to see these three Japanese masters in Europe at the same time. For me, this was fantastic not only because I am learning KSK style and could meet my teacher and be taught by some of the top players of their generation, but also because it was a truly unique chance to get a glimpse of what 'oral tradition' really means. For example, Matama-sensei would use a very different explanation of how to play some part of a piece which Kakizakai-sensei had taught at last year's Summer School (and actually play it differently), but on reflection were both actually saying the same. They also started voting on how to play some part of a piece (ri or ri-meri?) and more often than not the result was 2 against 1 rather than all three agreeing. All three had learned from their teacher, Yokoyama Katsuya, by direct instruction, not using any notation. I found this



quite fascinating – while there is a ‘correct’ way to play honkyoku, there are also infinitely many manifestations of this way, and to distinguish the ‘correct’ from the ‘incorrect’ and the ‘important’ from the ‘unimportant’ is the real challenge.

Playing shakuhachi is usually a rather lonesome activity, not just because much of the literature is for solo shakuhachi, but also because the geographic distance between players in Europe is usually very great. So, apart from the expert teaching at the Summer School, sharing the enthusiasm with fellow players made the event particularly rewarding. This was especially true for playing group pieces. In addition to the group pieces by Vlatislav Matoušek, the three KSK teachers also taught two pieces: Goru, written by their teacher Yokoyama Katsuya, and Tsukigusa-no yume, by his teacher, Fukuda Rando. What made these even more special was that Goru was performed by the Summer School teachers and students at one of the evening concerts, and for Tsukigusa-no yume, Kikuchi Naoko kindly played the koto accompaniment with the participants at the Student Concert on the last day.

My favourite sessions were probably the open sessions where participants could ask teachers anything – again a rare opportunity particularly here in Europe. These sessions gave rise to privileged insights (Why do you do X when you play Y?) as well as many memorable anecdotes such as the one told by Kakizakai-sensei about a student wanting to start learning from his teacher, Yokoyama-sensei. The student expressed a desire to learn strong *muraiki* (breathy tone colour) to which Yokoyama-sensei simply replied: ‘Oh, your *muraiki* is already very good!’ (For non-players meaning: ‘The student was only able to produce breathy sounds and no clear ones.’)

At the open session Kakizakai-sensei recounted that his teacher Yokoyama-sensei said that half or more of shakuhachi practice should be spent on listening to good music, where – although hard to imagine – ‘good’ is not limited to ‘shakuhachi’. For this, too, the Radolfzell Summer School was an ideal learning experience. In addition to the three concerts presented by the Summer School teachers, there were concerts on the days preceding and following the event as well as the big Summer School finale: the Student Concert on the last day.



Furuya, Matama & Kakizakai sensei

On the evening before the event began, the series commenced with a concert by the three KSK teachers (Furuya, Matama, Kakizakai) presenting a wide range of KSK material. This not only included wonderful renditions of classic honkyoku repertoire, but also pieces by Fukuda Rando and Fudô by Kineya Seihô, one of a series of five pieces these three had just recorded and released on CD (see the review by Véronique Piron <http://shakuhachisociety.eu/publications/cd-reviews/>).

The three main Summer School concerts each featured a highlight of their own; the Thursday concert the premiere of a new piece Three Haiku by English composer John Palmer, commissioned especially for the Summer School,

and a memorable performance by a group of modern-day komusô; Friday saw a concert in the Franziskanerkirche and a dinner in Überlingen, as well as a rare performance of *Inside the Circle* by Vlastislav Matoušek; and Saturday brought the group performance of *Goru* by all Summer School participants and another premiere performance – *Spirit-Presence* by Australian composer Bruce Crossman in the Gnadenkirche, Allensbach.

I am sure that not everybody will agree with me calling the Student Concert on the afternoon of the last day the highlight of the Summer School. And thinking about skill, perfection, expressiveness or any other of the usual criteria used to assess a shakuhachi performance, they would undoubtedly be right. How could a group of learners, some struggling to produce a sound, be the best the Summer School has to offer? Well, while skill is certainly admirable and awe-inspiring, in particular for such a subtle and difficult instrument as the shakuhachi, and is something we strive for, the Student Concert was, first of all, the culmination of four days of effort on the part of the students and the teachers alike – sharing and celebrating what had been learnt, not what still has to be learnt. But more importantly, playing shakuhachi is not just about beautiful music, but also about effort, perseverance and, generally, the energy put into it. And to me, playing something badly (how could you not after just four days?) to an expert audience epitomises this; not giving up, even though you know the way ahead is still much longer and harder than the way already travelled.

Unfortunately, I had to leave the next morning, so I couldn't attend the last concert on Monday night in the Cloisters of Constance Cathedral by the three invited teachers, including a brief lecture by Jim Franklin.

Even though this year's Summer School was ideal for me in many respects, I am looking forward even more to next year's Summer School which focusses in *Tozan-ryu* in Paris, not just because Paris is a city worth visiting, but because at this year's Summer School I experienced shakuhachi through my usual KSK glasses. One of the core strengths of the ESS is that it puts great emphasis on encouraging shakuhachi enthusiasts to look beyond what they know and learn from other schools and other forms of playing. Although I feel that I have found the right way for me, I am very keen to find out more.

Markus Guhe





## Prague Shakuhachi Festival 2014



As I walked towards the green grass of Kampě Island, I caught my first glimpse of the 2014 Prague Shakuhachi Festival. Orbiting around a beautiful spread of delicious food was a group of very diverse people, all enamoured with traditional Japanese culture and the sounds of its flute. There was a swordsman demonstrating his skills by surgically slicing through tatami mats with a grace words cannot describe. There were people serving tea in small ceramic cups and others playing shakuhachi to the astonishment of passersby. Christopher Yohmei Blasdel began the music with my favourite song “Esashi Oiwake”. From my first encounter with shakuhachi in Prague, I knew it was going to be a wonderful festival....and it proved to be more than wonderful; it showed itself to be truly magical!

The next day we met in the courtyard of HAMU, the premier Czech Republic music school; an incredible place steeped in history and endowed with great beauty. The opening concert found us nestled in the central courtyard, the water-wells of which are said to be ancient and the cobblestones showing centuries of use. There could be no better venue for the ceremony of sound which proceeded. As I waited for my beer to be poured at the quaint



performance in the courtyard

snack booth, a bell rang...and then a flute...and then a horn...and then....and then.... Where were all of these sounds coming from? Dispersed throughout the courtyard must have been 20 musicians, each with his or her own instrument and own interpretation of the “song”. Was it Shika no Tone? I have never heard a hurdy gurdy play Shika no Tone. Was it something else? It was timeless and magical. The musicians stepped slowly,

deliberately, ceremoniously towards the stage. 5 minutes, 10 minutes, how long did it go on? Time didn't even matter and this was an underlyingly theme of the Festival: timelessness.



Opening concert

To hear a thousand year old flute played with a 20<sup>th</sup> century theramin in the belly of a 16<sup>th</sup> century palace is an experience of a lifetime. To walk into a hallway and hear a family of angelic voices singing Renaissance music in Czech is like stepping through Alice's looking glass. To sit under a flight of stairs built in the 12<sup>th</sup> century, in a tower no bigger than my living room, listening to a single flute playing honkyoku from the Itchoken temple...well...let's just say that was a highlight of my life.

Situated amongst cathedrals and cobblestones, with huge doors beckoning you to enter, there is something very special about the HAMU campus. Walking from the hotel, up the stairs and into the classroom is a meditation in itself. Then, immersing yourself in ro buki with the rest of the festival-goers is a terrific bonding experience. Participating in the PSF is like returning to a family you have never met. And for those people who come year after year, I could tell it was like returning to the family again and again.

The workshops were incredible. There were classes in honkyoku, sankyoku, koto, shamisen, electronics, and fujara. I wish I could have taken them all! And it was nice how easily one could join the classes. I worked diligently learning the Slovakian shepherd flute, the fujara, but when San'an was being taught on shakuhachi, I was welcomed to join that class as well. I have waited years to play a real fujara and years to study the complexities of San'an. At the PSF, both my dreams came true.

Then there were also many excellent concerts: solo shakuhachi, shakuhachi and fujara, shakuhachi and electronics, koto, shamisen, sitar and tambura, eclectic ensembles of who-knows-what instruments; ancient songs, modern songs, world premiers of new compositions, improvisations so good you'd think they were compositions. There was even a very memorable concert consisting of three 16mm film projectors and nitric acid! Masters played, future masters played, advanced students played, absolute beginners played.



koto student performance

The keystone performance of the whole festival was the student concert which closed the festival on the final night. What a climactic performance it was. I was blown away by the skill of the koto class. I don't think any of the students own a koto, yet they all succeeded in playing with grace, coordination and musicality - a testament to the level of teaching at PSF, as well as to the dedication and enjoyment of all who attended. Each student group played with fearless dignity and poise, even during the organized chaos which is San'an played by multiple flutes. And the audience was warm, receptive and encouraging throughout. Clearly, the supportive family-like atmosphere is something everyone who attended the PSF should be proud of.

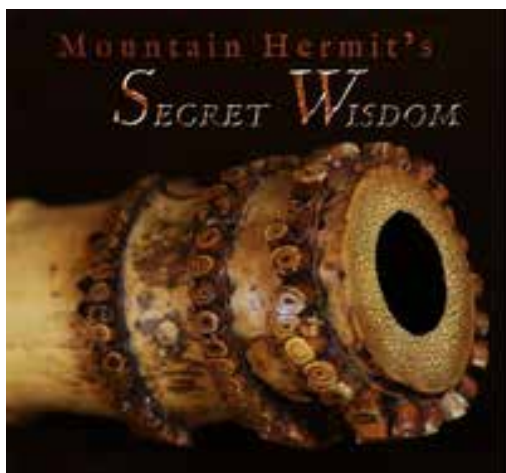


Kyorei performance led by Vlastislav Matousek

I will certainly attend again and recommend others to do so in future. If the PSF 2014 was that good, I can scarcely imagine how great the World Shakuhachi Festival 2016 will be.

Ryan Sullivan

## Mountain Hermit's Secret Wisdom



### CD info

- 1- Ekoh
- 2- Sleeping Dragon
- 3- Banshiki
- 4- In Which the Sound Contemplates Your Existence
- 5- Shingetsu
- 6- Darani
- 7- Shunyata

Recorded in a cave-tunnel in Nevada County, California  
2013

This newly released CD by Cornelius Boots was recorded deep in a cave-tunnel formed by gold miners in Nevada County, California. The ambient background water sounds offer the perfect compliment to the resonance of the long Taimu shakuhachi. These jinashi shakuhachi of Ken LaCosse are wide-bored, each with a distinctive timbre and tuning. The richness and earthy tone of these jinashi monsters is captured perfectly without any distracting echo.

There is a blend of traditional honkyoku mixed with 'mukyoku', pieces composed by Cornelius Boots specifically for Taimu shakuhachi. Mukyoku are similar to honkyoku in their long tones but contain echoes of blues and Native American flute music. The CD or download come complete with scores of all the pieces. The natural multiphonics present in these Taimu shakuhachi, mixed with splashes of muraiki, creates a dirty sound which is enjoyed in tracks such as 'Ekoh' and 'In Which the Sound Contemplates Your Existence.' Other tracks such as 'Banshiki' and 'Shingetsu' are meditative and contain long breath tones and ample space between tones to enjoy the water sounds. This album is a must for jinashi warriors and Taimu aficionados.

“Creating sound through the bamboo tube of the flutes inside of the earth tube of the cave feels like a remarkable, resonant collaboration of earth, air, plant, consciousness, and the Zen Buddhist shakuhachi tradition itself.” Boots

Philip Horan

## ESS Newsletter Contributor's Guidelines

The aim of the ESS Newsletter is to create a platform for members and non-members to further develop an understanding of shakuhachi and place it in a wider context than just their own individual study and experience. It, therefore, includes, among others, a diverse range of topics and new ideas, information, knowledge, materials and reflections on shakuhachi and the people who shape the musical scene. As far as is practical, the articles will be translated into some of the main languages used in the European shakuhachi context. All this is accomplished by the selfless effort of the authors, translators and editors.

We encourage everyone to send in ideas for articles you would like to write or topics you would like to read about to the publications office by email at: [newsletter@shakuhachisociety.eu](mailto:newsletter@shakuhachisociety.eu). Before each new number, a 'call for articles' will be issued and a deadline for submission set but please feel free to send us your ideas on possible articles any time you want. In order to assist the authors in their task and to ensure some consistency, the following brief guidelines have been drawn up

1. Please feel free to contact us on the topic you would like to write about beforehand and keep in mind that the ESS Newsletter does not publish information on future events (except those organized by the ESS), instead ESS calendar updates will be sent out periodically. These will aim to include all upcoming events across Europe.
2. Should you wish for any shakuhachi material to be reviewed in the Newsletter (recordings, books, etc.), please contact us with the particulars and the editors will get back to you.
3. Article length: the Newsletter includes articles of different lengths up to approximately 2,000 words.
4. Please send your text in a text document (doc, docx, rtf). You can use any font and format since the text will be adjusted to the Newsletter format.
5. Please use as many multi-media materials as possible including pictures and external links.
6. Please send the pictures or other multi-media materials separately (contact the editors if the size of the files makes them difficult to be sent by e-mail).
7. Please send your pictures in jpg, png or tiff format with a minimum resolution of 150 dpi.

8. Please provide acknowledgement/credit for the use of any other author's material.
9. Please avoid self-promotion.

After submission, the articles will be proofread and edited, if necessary, with permission of the authors when practically possible. Editors will always try their best to find agreement with the authors but you should note that eventually the Editors decision will be final. The articles will then be translated when possible and the issue formatted.

This Newsletter exists thanks to the authors, translators and illustrators who so generously offer their knowledge, time and energy to provide materials. Please, be one of them.

ESS publications office



## ESS Membership

---

The *European Shakuhachi Society* is a non-profit organization and a registered UK charity devoted to the dissemination of the shakuhachi in all its different aspects throughout Europe through a wide variety of events, publications and other activities.

All board members and helpers work on a volunteer basis and receive no financial benefit but the Society needs money for organizing a range of events, such as the annual Summer Schools, and that comes from the membership fees.

Membership of the ESS is open to any person, both players or non-players, interested in the music of the shakuhachi in all its forms. Since the ESS is not affiliated with any particular school or aesthetic direction, its members represent a broad cross-section of styles and genres of shakuhachi. Supporting the ESS through joining is a means of helping maintain a coordinating resource of the shakuhachi in Europe.

The benefits of membership include access to information about shakuhachi events and tuition throughout Europe and beyond, as well as discounts at [www.shakuhachi.com](http://www.shakuhachi.com) and also fee reductions for the annual European Shakuhachi Summer Schools (discounts that are generally greater than the cost of the membership fee itself). The annual membership fee is €20.

To join the ESS:

- Please send an email to [info@shakuhachisociety.eu](mailto:info@shakuhachisociety.eu), giving your name and contact details, and if you wish, a little information about your interest in and experience with the shakuhachi.
- Pay the membership fee via Pay-Pal. If you cannot make payment using this method, please send an email to [info@shakuhachisociety.eu](mailto:info@shakuhachisociety.eu) and we will find a way to help you

We look forward to welcoming you into the *European Shakuhachi Society*!

Join the ESS Shakuhachi Forum at [www.shakuhachiforum.eu](http://www.shakuhachiforum.eu)

Visit our 'Yahoo mailing group' at <http://launch.groups.yahoo.com/group/Euroshak>

Learn about upcoming events on our website at [www.shakuhachisociety.eu](http://www.shakuhachisociety.eu)

Check our Newsletter at <http://shakuhachisociety.eu/publications/newsletter>

Join our Facebook group.

The *European Shakuhachi Society* is a registered charity. Registered charity no. 1123060.