

Tremoló Abe Keiko-nál

2 / 2 rész

Szives Márton Gábor
Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar
Új Nemzeti Kiválósági Program ÚNKP-18-2
2019. január

Köszönetnyilvánítás

Szeretném megköszönni inspirációját és segítségét Abe Keiko-nak, aki készséggel válaszolt minden jelentős és jelentéktelen kérdésemre!

Hálás vagyok Yumi Mimorinak és Chiharu Takeinek a segítségükért Abe Keiko óráit illetően!

Köszönöm Mucsi Gergő irányítását és lektorálását!

A cikkben kottarészletek szerepelnek Abe Keiko-tól, melyeknek a forrását és jogtulajdonosait a [Forrásjegyzékben](#) közlöm a cikk végén.

I would like to express my thankfulness to Keiko Abe for inspiring me and for her answering every important and insignificant questions.

I am also grateful for Yumi Mimori and Chiharu Takei for they help in my questions about Keiko Abe's lessons!

Many thanks to Gergő Mucsi for his guidance and revision!

This article contains parts of scores by Keiko Abe of which the sources and the owner of the copyrights I collected at the end of the article in the [Forrásjegyzék](#) section.

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás.....	2
A Keiko-stílus tremolói – globális eszköztár.....	4
Hang meghosszabbítása - „ <i>One means to keep the bar sound longer...</i> ”.....	4
Dallamhang hosszabbítása.....	4
Orgonapont.....	4
Záró tremoló.....	5
Koralikus tremoló - „... <i>emphasize the import of feelings and when I hear the sound of nature as roll</i> ”.....	6
Technikai megoldás.....	7
Szerkezeti szerep.....	10
Affektus-tartalom és tematika.....	13
Egyre több?.....	17
Az értés fejlesztése.....	17
Forrásjegyzék.....	18
Kottapéldák.....	18
Felhasznált irodalom.....	19
Végjegyzet.....	20

E cikk folytatása a Parlando 2019/1. számban megjelent Tremoló Abe Keiko-nál (2/1) cikknek.

A Keiko-stílus tremolói – globális eszköztár

Az előzőekben észrevettük, hogy a tremoló, mint zenei kifejezési eszköz az idő előrehaladtával az Abe-irodalomban új felhasználási és zenei megoldással nem gyarapodott a kezdetekhez képest, hanem megszilárdultak az egyes fajták szerepei.¹ Itt az ideje, hogy metszeti képet is készítsünk! Így talán egy egész eddigi életművet átfogó eszköztárat fedezhetünk fel. Ha az előző cikkben felsorolt példákat megpróbáljuk csoportosítani, akkor kettő típust vehetünk észre a tremolóknál:

- a tremoló szerepe a hang meghosszabbítására szolgál
- a tremoló új zenei anyagot hoz, koralikus szerkesztésű.

Ezt maga Abe is alátámasztja levelében:

„One means to keep the bar sound longer only and another means to express and emphasize the import of feelings and when I hear the sound of nature as roll (it seems to be wind of the natural world).” - A. K.²

Hang meghosszabbítása - „One means to keep the bar sound longer...”

Bár erre a megoldásra a cikk első részében³ említett japán szerzők műveiben bőven találunk példát, Abe kevesebbszer használja ezt a zenei megoldást, mint a koralikus tremolót vagy az osztott ritmusú zenei szövetet. Ettől függetlenül tovább tudjuk bontani, tekintetbe véve a zenei folyamatban betöltött szerepét és helyét.

Dallamhang hosszabbítása

Az első, s eddigi legritkább eszköze egy dallamhang hosszabbítása. Ekkor a tremolós hang illeszkedik a zene folyamatába és lüktetésébe, csupán a szólamban vezetett dallam hosszú hangját képezi. Ilyenre az egykezes tremolóinál látunk példát a jobb kézben (1. kottapéllda).



1. kottapéllda: Song of the Seashore, A dallamhang hosszabbítása egykezes tremolóval.

Orgonapont

Másik fajtája a tremolóval kitarított orgonapont, melyet más szerzőknél is észrevettünk az előző részben. Abe műveiben egy orgonapont a basszus szólam szerepével bír, mely lüktetés nélkül terjeszkedik a dallamvivő vagy frázist formáló zenei anyag alatt. Ekkor az előadásmód rubato. Ha Abe egy orgonapontot lüktetéssel bíró szövetbe szeretne illeszteni, akkor a ritmikus megoldást választja,

1 Első rész: Parlando 2019/1, Szives Márton: Tremoló Abe Keiko-nál, 1/2 rész. A cikk megjelenésénél Abe legutóbbi műve a 2018 januári Song of Trees.

2 (A tremoló) „Egyik jelentése számomra csupán a hanglap hangjának meghosszabbítása, a másik, hogy kihangsúlyozzam a fontos érzéseket, illetve a természet hangját is tremolóknak hallom (a való világban ez a szélnek felelhet meg.)” [Sz. M.] - Abe Keiko, a levelezésünkéből, 2017. október 8.

3 http://www.parlando.hu/2019/2019-1/Szives_Marton-Tremolo.pdf

később látni fogjuk, hogyan. Tehát az orgonapontja nem egyezik a pl. Miyoshi-félével – ezt a cikk első részében említem (2. kottapélda).



2. kottapélda: *Variations on Japanese Children's Songs*, orgonapont

Záró tremoló

A hangok meghosszabbításának sokkal többet használt példája már a *Frogs*-ban megjelenik; Ez a japán tradicionális gagaku-ból ismert, zenei mondat vagy frázis végén álló meghosszabbított hang, mely az addigi érzelmi töltetet hordozó hangot, hangcsokrot vagy akkordot hivatott megnyújtani, ezzel le is zárva az előtte lévő részt – ezt hívják *tomete*-nek. A záró tremoló ebből a szempontból hasonlít egy ugyancsak frázis- vagy gondolatzáró zenei fordulathoz, a *sisi-odisi*⁴ motívumhoz, melyet megtalálunk Abe legtöbb természet-központú művében.



3. kottapélda: *Frogs*, záró tremoló

Többféle megjelenési formája van az egy hangtól (*Frogs*, 3. kottapélda) a clusterig (*Variations on Japanese Children's Song*), de szerepük megegyezik; Minden esetben az öt megelőző mondat zenei irányát követik, vagy annak a hangjaiból épülnek fel. A tempót fokozza a zenei anyag természetes gyorsulása, míg egy idő után a ritmus hangjai egymásba nem érnek, s így a tremoló egy új dimenzióban fokozza tovább és feszíti ki a zenei részlet affektustartalmát. A rövid frázisoknál, *sisi-odisi* motívumoknál a fráziszáró tremoló a motívum hangjaiból épül fel. (4. kottapélda)

4 *Sisi-odisi* [japán]: özriasztó. Azonos időközönként vízzel feltöltődő és önsúlyától kiboruló bambuszcső, ami ekkor gyorsuló koppanásokkal tér vissza alapállapotába. A hangja elriasztja az állatokat. E hangeffekt utánzására készült a *hyoshigi* japán hangszer. A folyamat a zenében az érzelmi feltöltődés és kisülés állapotaira utalhat, erősíti a természet jelenlétét és figyelemfelkeltő.



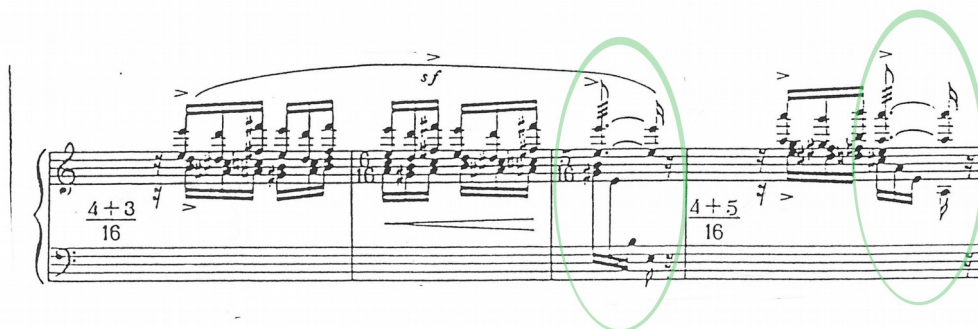
4. kottapéllda: Kazak Lullaby, Frázist lezáró tremoló és a dallamhang hosszabbító h-g is feltűnik.

5. kottapéldában egy folyamat végén a zenei folyamatba illeszkedik új akkorddal.



5. kottapéllda: Variations on Japanese Children's Songs, folyamatot lezáró tremoló

Találunk példát arra is, hogy a motívumot folytatja, ám a tremoló nem teljes. A *Michi* részleteiben a lefutó alsó szólam a virtuális tremoló hangjait bontja fel (6. kottapéllda).



6. kottapéllda: Michi, a záró tremoló a frázist zárja, de a z alsó szólamban felbontással vezeti le az akkordot

Koralikus tremoló - „...emphasize the import of feelings and when I hear the sound of nature as roll”

A koralikus tremoló négy szimultán megszólaló, együtt vagy külön mozgó, tremolóval megszólaltatott szólamfelrakást jelöl. Több az előbbieknél: a szólamok több hangközlépést is tesznek, dallamot is leírhatnak. Ezzel általánosságban le is írtuk a négyszólamú tremoló használatát, ám szerepe nem merül ki ennyiben. Ha áttekintjük az életművet, a koralikus tremolók a darabok szerkezetében és dramaturgiájában mindig hasonló helyeken jelennek meg. Emellett láttuk, hogy az idő előrehaladtával a szerepe nem változik, ám használata sűrűbb lesz. Felmerülhet pár kérdés: Milyen szerepet tölt be a darab felépítésében a koralikus tremoló? Mi a feladata a mű tartalmi folyamatában? Miért használ Abe egyre többet belőle?

Technikai megoldás

Az első kérdésre a válaszukat a tremoló környezetét vizsgálva kapjuk meg. Az Abe-stílus alapkőve és ismertetőjele az osztott ritmusú polifónia, s a darabok jelentős részében ez a szerkesztési mód uralkodik. Ezzel képes a lineáris dallamvezetést, a kitartott hangokat, a többszólamúságot megoldani anélkül, hogy tremolót alkalmazna. Ezért merült föl a kiinduló kérdés: Miért van szükség akkor a tremolós megoldásra? E kérdés létjogosultságát csak megerősíti Abe egyik levelében:

„Basically I do not like the roll of marimba. I do not feel special significance in roll. Because as a roll creates a sense and tone peculiar to a marimba, a long note can express musical sound and phrase by arpeggio or many small rhythmic polifony choral style rolling (as you mentioned these words).” - A.K.⁵

Épp ebben van a lényeg! „(...) a long note can express musical sound and phrase by arpeggio or many small rhythmic polifony choral style rolling (...)”. Tekintsük át, mit képes az osztott ritmusú szerkesztéssel Abe elérni!

7. kottapélda: *Memories of the Seashore*, virtuális többszólamúság. A felső 2x2 sor az eredeti kottakép, az alsó pedig a megszólaló hangkép

A *Memories of the Seashore* alapötlete (7. kottapélda), hogy a marimbán osztott ritmussal pszeudoszólamokat hozunk létre, melyek hosszan zúgva és változva imitálják a hullámokat. A darab elején négy szólamot hallunk: két, természetes felhangrend szerint összezúgó *g*-t, s két változó középső szólamot, melyek alteráló hangközöket szóltatnak meg. Így az osztott ritmusú szerkesztésével a szólamok lüktető kitartott hang érzetét keltik. Mindeközben a periodikusan repetáló és szinkronizált csuklómozgásnak köszönhetően könnyebben formálható a szólamok mozgása. Ugyanígy a darab további részében, az *ambiens* szólamok célja, hogy kitartott hang érzetét létrehozva lüktetéssel bíró

5 „Alapvetően nem szeretem a marimba tremolóját. Nem érzem úgy, hogy különösebb jelentősége lenne. Ugyanis a tremoló furcsa hangzást és érzést képez a marimbán, addig a hosszú hangok zenei kifejezését arpeggios vagy sok kis ritmusú polifonikus pergetéssel* is el lehet érni (ahogy te említetted e szavakat).” [fordítás: Szives Márton] - Abe Keiko, a levelezésünkéből, 2017. október 8. *Levelemben a ritmikus polifónia kifejezést használtam.

többszólamúságot teremtsenek (8. kottapélda). Ez, relatív felhasználását nézve a ritmikus részek között, megfeleltethető a koralikus tremolónak a tremolók között.



8. kottapélda: *Wind Sketches*, a bal kézben a repetáló 'a-e' hangköz folytonos hangszőnyegét teremt a felső szólamok alatt.



9. kottapélda: *Prism*, A felső sor a *Prism* eredeti kottaképezének másolata, az alsó sor pedig a megszólaltatandó, lüktető hangképet jelöli, amit az osztott ritmusú szerkesztéssel ér el, s egy könnyed, pergő szerkezetet hoz létre.

Ezek a technikai fogások azok, melyek egyedivé teszik Abe műveit, erre gondoltunk a cikk elején,⁶ mikor egy tremolót helyettesítő megoldásról beszélünk. Hosszan zengő, kitartott hangokat tehát létre tudunk hozni ritmikus anyaggal (9. kottapélda). Ebből következik, hogy a tremolónak egy olyan hangzásélményt kell létrehoznia, mely a folytonos lüktetésű ritmikus polifónia mellett ellensúlyként meg tud jelenni (10. kottapélda).

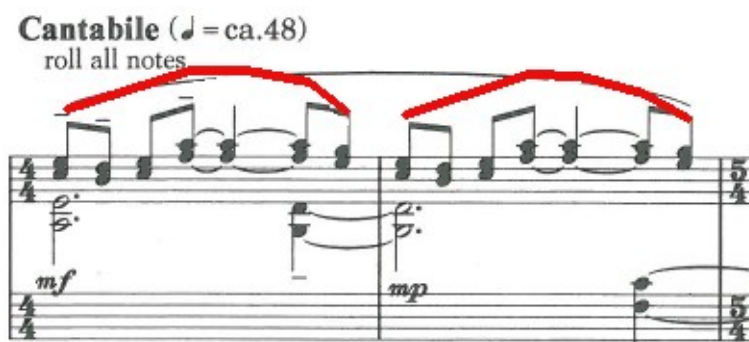
6 Első rész: *Parlando* 2019/1, Szives Márton: Tremoló Abe Keiko-nál, 1/2 rész.

The image shows a musical score for a solo marimba piece. It is divided into three sections: **agitato**, **Andante**, and **Presto**. The **agitato** section is in 6/8 time, marked **ff** (fortissimo), and features a dense, rapid tremolo pattern. The **Andante** section is in 4/4 time, marked **dolce** (sweetly) and **pp** (pianissimo), with a slower, more melodic line. The **Presto** section is in 6/8 time, marked **ff**, and returns to a fast, rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

10. kottapéllda: *Piacer d'amor for Solo Marimba*, A koralikus tremolós rész általános megjelenése. Az agitato rész után a dolce tremolós melléktéma kiszélesíti a zenei folyamatot, mely egy Presto osztott ritmusú emelkedő kadenciába torkollik.

Ehhez kapcsolódik az Abe-féle tremoló hangképzése is. Abe hand-to-hand rollja is Stevens-i eset: A tremoló nem más, mint sűrűn ismételt ütések a hanglapokon, ám olyan gyorsasággal és elosztással, hogy se ne essen szét a létrejövő hangkép egyes hangokra, se ne lehessen a verő- vagy kézváltást kivehető ritmusként felfogni. Egy bizonyos sebesség alatt így már csak double vertical stroke-okká⁷ válna a mozgás, ám a felett egy elég nagy spektrumon vagyunk képesek szabad, a dallamvonalat követő, a hanglapoknak megfelelő lüktetést létrehozni a leírt ritmusokon belül. Ezt Abe ki is használja a dallamívek vezetésénél: A mélyebb hangok és a frázisban elnyugvó, levezető zenei iránnyal rendelkező ívek repetíciója ritkább, míg a feszült és a feszültséget felépítő hangoké és ívéké sűrűbb. Emellett szélesebb ritmusegységeket is használ, mint a ritmikus részekben, nincs egy állandó apró értékre felbontva a zenei folyamat, tehát a ritmus változása is lassabb. Így értelemszerűen magával hozza a kialakult hangkép már a teljes többszólamú anyagra vetítve a szabadabb és változóbb lüktetést, mint ha ezt ritmikus anyaggal hoztuk volna létre (11.kottapéllda).

⁷ Double Vertical Stroke: L. H. Stevens használata szerint a kettes függőleges ütést jelenti, ahol a két verő egyszerre mozog s ér le a hanglapokra egy kézben.



11. kottapélda: *Wind Across Mountains*, A piros vonal a tremoló sűrűségének relatív változását szemlélteti a dallamvonal és a hangmagasság változása függvényében. Előadásonként ez eltérhet, ez a szerző szemléletét tükrözi. Minél magasabb a vonal, annál sűrűbb a tremoló.

Szerkezeti szerep

A kottákat szemlélve és a darabokat játszva észrevettük a koralikus tremolónál, hogy már nem csak mint egy effektus jelenik meg az egyes részekben, hanem teljes, különálló egységeket hoz létre, melyeket el lehet különíteni a többi résztől. Ütem pontos meghatározást nem tudunk felállítani a tremolók megjelenésének helyéről, de pár általános megjelenési pontot és ezekhez kapcsolható szerepeket felfedezhetünk. A hasonlóság köztük, hogy mindig tagoló szereppel bírnak.

Első szerephez tekintsük meg újra a 10. kottapéldát! Láthatjuk, amint a tremoló vízvázasztóként szerepel egy építkező és egy lezáró ritmikus rész között. Az itt látható felépítés, a *Wind in the Bamboo Grove* vagy akár a *Marimba d'amore* felépítése nagyon hasonlít a hagyományos japán gagaku és kabuki jó-ha-kju⁸ dramaturgiájára. A jó-ha-kju felépítés a legtöbb japán művészeti ágban megjelenik, szerkezeti felosztást jelent a kezdet/épülés – közép/törés – vég/konklúzió hármastengelyen. Szemléletesen írja le a lényegét Boylan:

The characters with which jōhakyū is written provide much more meaning than the three simple words “beginning, middle, end” however. While *jo* (序) commonly does mean “beginning,” *ha* (破) and *kyū* (急) have much larger meanings. *Ha*, when it stands alone, is read as “yaburu,” meaning to tear, break, crack. *Kyū* means “sudden, rapid, urgent, emergency”. These meanings for *ha* and *kyū* give a very different feel to the idea of *jōhakyū* than simply “beginning, middle, end.” These meanings, when combined with the basic idea of “beginning, middle, end” provide a sense of tension or stress beginning and building to a moment when the tension breaks into action, the resolution of which brings us to the end.⁹ (Boylan 2007)

Ezt a kötöttnek látszó szerkezetet Abe is használja, ám nem szigorúan. Megállapíthatjuk, hogy a koralikus tremolók ott találhatóak, ahol a környező ritmikus részek mellett az aktuális folyamatnak

⁸ Különböző fordítási változatokat találunk rá: jōhakyū (romaji), jó-ha-kjú, jōhakyū... stb.

⁹ (...) Mégis, a jōhakyū-t leíró karakterek külön kiírva több jelentéssel bírnak, mint a három egyszerű szó „kezdet, közép, vég”. Míg a „jo” (序) általánosságban „kezdetet” jelent (illetve jelenti még: lehetőség – Sz. M.), a „ha” (破) és a *kyū* (急) szélesebb értelmezéssel is bír. „Ha”, mikor önmagában áll, úgy olvastatik: „yaburu”, melynek jelentése „törni, tépni” (magyar fordításban kicsit szemléletesebb: széttör, megtör, kitör – Sz. M.). „Kyu” azt jelenti, „hirtelen, gyors, sürgető, vészhelyzet”. A „ha” és „kyū” ezen jelentései egy más megközelítést adnak a „jōhakyū”-nak, mint az egyszerű „kezdet, közép, vég”. Ezek a jelentések, ha vegyítjük az „kezdet, közép, vég” alap ötletével, egy kezdeti feszültség felépülésének érzetét adják, ami egy ponton tétben tör ki, majd következik egy megoldás, ami által eljutunk a véghez.

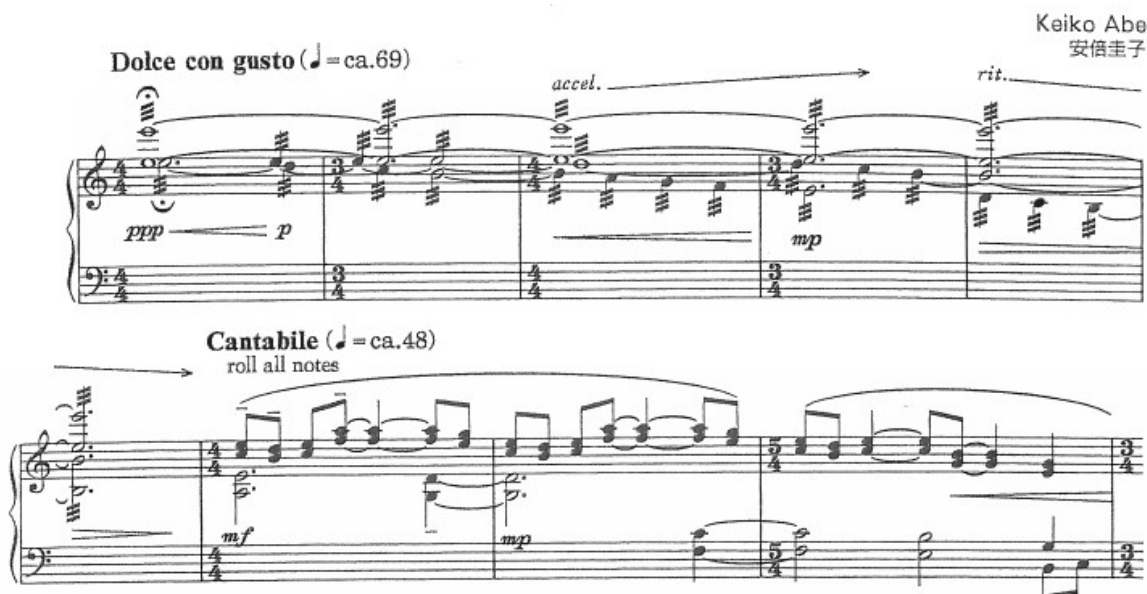
megnyugvásra van szüksége akár a felépülésben, akár a levezetésben. Ez a legtöbb művében megfigyelhető a teljes műre érvényes vagy lokális *ha*-nak – a tremolóval kezdő művekről később.



12. kottapéllda: *Dream of the Cherry Blossoms*, A tremoló az előtte felépült feszültséget töri szét, majd utána egy a "ha"-nak megfelelő rész következik

Hogy épp egy felépülő ív része, vagy szerkezeti törést hívatott létrehozni, értelemszerűen a környezetéből derül ki. A 12. kottapéldán szereplő részlet épp egy teljesen izolált példát mutat, ami nyugodtságával megtöri az előző felépült feszültséget, s alapot ad, hogy az utána következő *ha* elkezdődhessen.

Találkozunk egy másik, kevesebbet használt lehetőséggel; ekkor a tremoló keretként szolgál (14. kottapéllda).



13. kottapéllda: *Wind Across Mountains*, A tremoló már a mű elején megjelenik és a bevezetőt, sőt a témabemutatót is az végzi. A mű végén és közepén visszatér, tagolva a művet.

A *Wind Across Mountains* című darabja több szempontból is különleges; A témát kizárólag tremolóval mutatja be, a tremoló a fő építőeleme a darabnak, a főbb szerkezeti pontokon a tremoló tér vissza a

megszokott ritmusos részek helyett. Tematikus és technikai keretet ad, s a fenn említett hármas szerkezet mozgatórugóit is ez adja, nem korlátozódik átvezető és nyugvópontokra. Erre utalt az idézetében: (...) *”and when I hear the sound of nature as roll (it seems to be wind of the natural world).”*

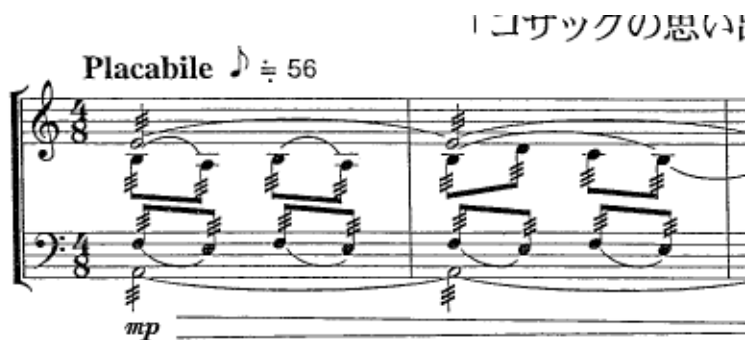
Átiratok

Az átiratokat is külön kell szemlélni, ha a tremoló szerkezeti elhelyezését szeretnénk vizsgálni. Az eredeti mű különféle parafrázisai jelennek meg bennük. Elhelyezkedésükre nagy vonalakban illik a kis léptékű *jo-ha-kyu* elrendezés. Ami közös bennük, hogy különálló zenei mondatokat bontanak ki a tremoló, melyeket egy új dallamív indítása vagy akár egy fermata, kettősvonal is elválaszthat a osztott ritmusú szomszéd részekről. Feltűnhet, hogy míg a ritmikus részekben a főtemát igen sokszor variálja, a tremolós részekben a legtöbb esetben harmóniai variánst hoz létre, ami felett a kölcsönzött dallam tisztán felismerhető (14. kottapélda).



14. kottapélda: *Piacet d'amor for Solo Marimba*, A tremolós rész teljesen le van választva. A kölcsönzött zenei témát mind a ritmikus rész, mind a tremoló feldolgozza, a feszültség felépítésében térnek el a technika és a darabon belüli hely miatt is.

A *Kazak Lullaby*-ban az előbbi kettő elegyét figyelhetjük meg: keretezi és főrészekre tagolja a darabot, miközben megmutatja a parafrázist és harmóniai keretét (15. kottapélda).



15. kottapélda: *Kazak Lullaby*, A témát a tremoló mutatja be, a variációkat és a téma-kibontást a ritmikus rész kezdi.

Kissé hasonlít e fenti meghatározásunk a klasszikus szonátaformáról felállított szabályokhoz: inkább találunk kivételt, mint pontos példát rá. Ám szükséges, hisz kapaszkodót adnak, ha kategorizálni, megérteni szeretnénk a tremolót. Talán ahhoz, hogy kellően széleskörűen lássunk a problémára, nem

szabad elfelednünk, hogy Abe darabjai szívárványszerű és élénk emócióira épülnek, melyeket aztán megfontoltan materializál az eszköztára segítségével. Próbáljuk a következőkben erről az oldalról is megközelíteni a tremoló szerepét.

Affektus-tartalom és tematika

Ha csak a pusztá szerkezet és a gépies eszközhasználat leírná Abe művészetét, akkor a darabokat akár e cikk szerzője is írhatta volna. Műveit játszva, ismerve leírásokat a darabokról, az érzelmek elsődleges alakító és formáló szerepe egyértelművé válik. Talán ez a megválaszolja a kérdésünk azon felét, ami a szerkezeti elemzésnél nyitott maradt. Ott észrevettük, hogy a koralikus tremoló már nem csak effekt szereppel bír, képes tagolni, új variációt hoz s ellenpontként szolgál a ritmikus részekre. A tremolós részek az egész művön belül teljesen autonóm egységeket kapnak. Az előzőekben felmerült az is, hogy a tremolók általában lassú lüktetésű anyagot építenek fel. A több szólamú tremolóra is igaz lesz, hogy általában „Cantabile”, „Dolce”, „Calmando”, de mindig „Espressivo” és ezek affektustartalmához hasonló kifejezéssel ellátott zenei környezetet teremt velük Abe. Ezután a darab, mivel affektus-váltás történt, visszatér legtöbbször ritmikus kifejezésbe. Erre tökéletes példa az előbb emlegetett *Wind in the Bamboo Grove* (16. kottapélda) – emlékezzünk, ezt a művet emeltük ki a cikk előző részében, mint azt a művet, amivel megteremtette a tremoló használatának szabályait.



16. kottapélda: *Wind in the Bamboo Grove*, A tremoló fokozatos visszatérése a ritmikus kyu-be. A 12/8-os résztől a kezdő téma már érett változata tér vissza.

Ám nem írható le ezzel az egyszerű meghatározással az összes darabja, szerencsére. A további osztályozáshoz nyúlunk megint vissza egyik leveléhez. Abe nem egyszer hivatkozik inspirációja két forrására:

„My works are always connected directly with my heart. A melody comes into my head and it heals me when I feel sad or lonely in the natural world. (...) The way of another composition is that I am inspired by folk music. Folk music has energy of the human life.” - A.K.¹⁰

E két forrás a természet és a népzene. Abe-val való interjúk, beszélgetések és a művek leírásai alapján tudhatjuk, hogy azok az érzések, melyek a kezdeti improvizációk alapjául szolgálnak¹¹, általában a természetbeli énjének vagy a külvilág által indukált gondolatainak megfigyeléséből származnak. Egyesítve az előbbi meghatározással ezt a felismerést, kettő tág tematikai csoportot tudunk létrehozni; Az egyiknél a természet és természeti körülmények között felsejlő gondolatok, a másiknál az emberi külvilág és az az által gerjesztett ideák állnak a középpontban. Felmerül a kérdés, hogy vajon a témaválasztás befolyásolhatja-e a tremoló használatát és felépítését?

A [Végjegyzetben](#) közlünk egy táblázatot, ahol Abe szólóműveit vizsgáljuk. Az előbbi két tematika mentén rendszerezve megnéztük, hogy a feljebb meghatározott tremolók előfordulását. Bár a táblázat nem fedti le az összes művet, világosan látszik belőle, hogy a koralikus tremoló használata nem köthető tematikához. Csak a dallamhang hosszabbítása dominál az emberközpontú művekben, mégpedig az átiratok miatt. Itt a hangképnek meg kell tartania a parafrazeált mű felépítését. Ezen kívül a többi tremoló megjelenése nem látszik függni a tematikától.

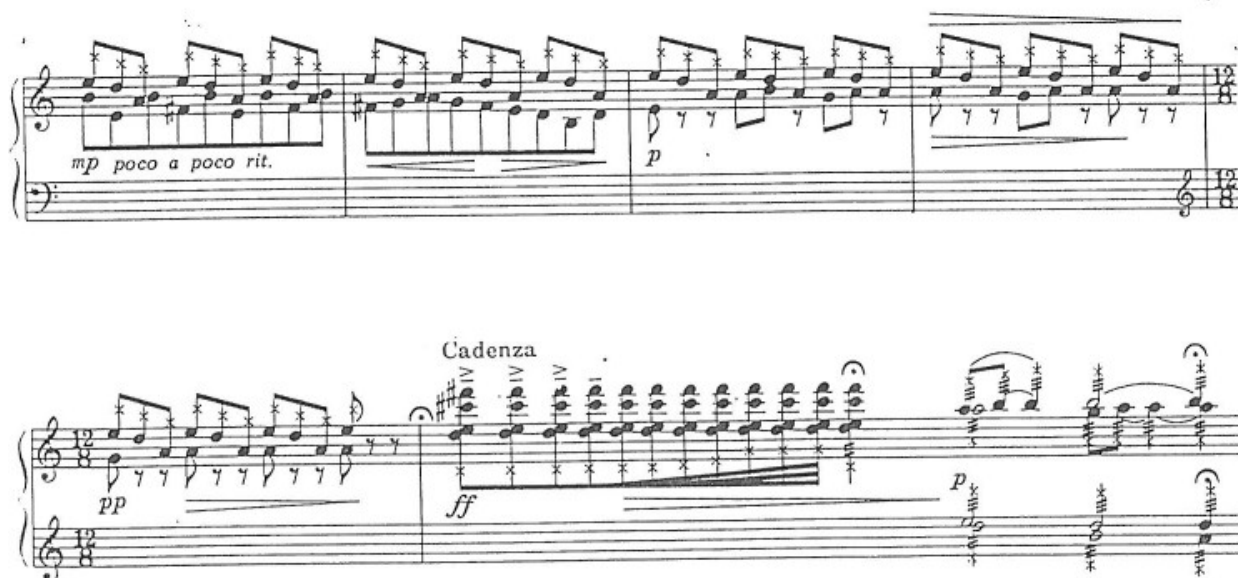
Miben jelenhet hát meg a tematikus különbség? Nézzük meg először természetközpontú műveket! A természet felé, kifelé irányuló szemlélődéssel indulnak, mely meghatároz egy alap hangulatot. A legtöbb esetben csendes, de feszült figyelem ez, ami hagyja, hogy hassanak rá a természet folyamatai s ez építse fel érzelmi alapjából a főtémát, így létrejön a *jo*-nak megfelelő rész. (17. kottapélda) Igaz ez a *Frogs*-ra s a *Prism*-re is, habár ezek játékosabban, a többihez képest vadabbul indulnak.

17. kottapélda: *Memories of the Seashore*, A kezdő hangulattól létrejövő főtéma

Ezekben az első részekben megismerjük azt az érzelmet, amit a továbbiakban a természet fog formálni. Ez a szemlélődés, keresési és önelemzési folyamat fokozatosan egyre feszültebb lesz, míg egyszer csak kötelezően szét kell esnie. Abe műveiben ekkor történik egy tematikus váltás (18. kottapélda).

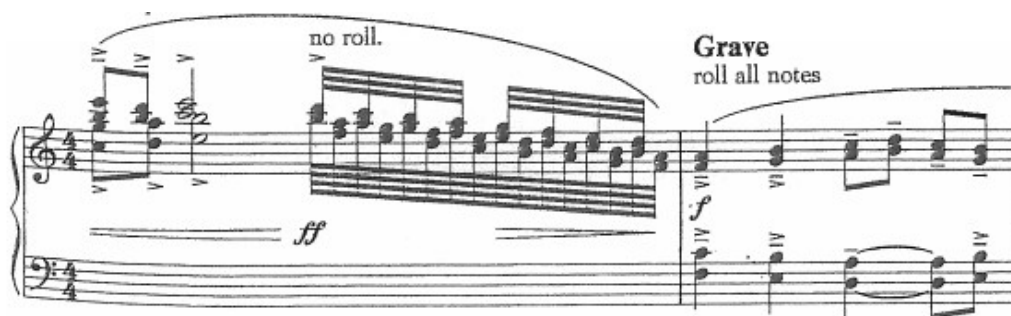
¹⁰ „A műveim mindig szorosan kötődnek a szívemhez. Egy dallam megszületik a fejemben és az gyógyít engem, amikor szomorú vagy magányos vagyok a természetben. A zeneírásom másik módja amikor egy népi dallam inspirál. A népzeneben benne van az emberek energiája.” Abe Keiko, a levelezésünkből, 2017. október 8.

¹¹ Az Abe művek, saját bevallása szerint mindig az improvizációiból alakulnak ki.



18. kottapélda: *Wind in the Bamboo Grove*, A jo után megtöri a folyamatot a tremolós ha

Eddig a pontig a művek iránya egyezik csak, a felépítése nem. A *Wind in the Bamboo Grove* mind tremolóval, mind ritmikus részekkel hozza létre az alap hangulatot. A *Memories of the Seashore* tremolószerűen összezúgó, de ritmikus részekkel. A *Wind Across Mountains* és *Song of Trees* viszont tremolóval kezdi a mű felépítését. Különbségeik ellenére a tremoló használata hasonló bennük; A koralikus tremolók a ritmikus részekhez képest ritkán emelkednek túl a *mf* dinamikán, s ha megteszik, csak rövid ideig, zárlat közelben. Emellett, ha ez megtörténik, s rapszodikussá válnának, átvált a technika ritmusos felépítésbe, ami utána visszatér tremolóba (19. kottapélda).



© 1997 by Xebec Music Publishing Co., Ltd.

19. kottapélda: *Wind Across Mountains*, A tremoló kilép a ritmikus kifejezésbe

Érezzük, hogy a tremoló nyugodt hangulatot hoz, a természet a külvilág által okozott vagy a szemlélődő ember személyiségén belül fellépő zavar ellen képes megnyugvást vagy megoldást hozni. A ritmikus részek belső mozgalmasságával és a bennük gomolygó gondolatokkal ellentétben a koralikus tremolós részek a nyugodt vagy leülepedő érzelmeket festik le, mintha megoldást nyújtanának, miben a főszereplő megnyugszik vagy rácsodálkozik. Található egy idézet Abe honlapján:

„I don't know if Keiko Abe has experienced the enlightment of satori... but she is certainly the person who has manifested the zen inside her.” (Takehisa Hasegawa)¹²

¹² „Nem tudom, hogy Keiko Abe megtapasztalta-e már a satori megvilágosodást ... de ő kétségtelenül az az ember, akiben a zen létre tudott jönni.” - Takehisa Hasegawa

Ezzel a kijelentéssel egyet kell értenünk, a természeti darabjai, s az itt taglalt tremolók használata erre a folyamatra és jelenségre utalnak egyértelműen.

Nem találunk ilyen könnyen kibogozható szerepet az emberközpontú darabjaiban véleményünk szerint. Ami egyértelmű ezekben a művekben, s a koralikus tremoló használatában kapcsolatot teremt köztük, az a főtéma felhasználása (20. kottapélda). A tremoló mindig a főtéma variánsa, ami továbbfejlesztheti, vagy új karaktert kölcsönöz annak.



20. kottapélda: Kazak Lullaby, A főtémát a mű már tremolóval mutatja be, ebben a részben viszont ugyanazt a kifejezést továbbfejleszti

Az érzelmi lüktetés által befolyásolt tremoló-ritmika váltást egy szerkezeti részen belül ezekben a művekben is használja, mikor az első átvált *forte*-ba. Emellett viszont a tremoló nem mindig a nyugaltság szimbóluma; Mivel tematikus variációk, igen sokszor él nem csak a dallam, hanem az akkordok változtatásával és színezésével is. Így például a *Marimba d'amore*-ban ugyanaz a téma a tremolónak köszönhetően visszatér nyugodt és vészterhes hangvétellel is.

Észrevehetünk még egy megjelenési formát: a koralikus tremoló és a záró tremoló nem elválasztható egymástól, az előtte lévő részt fokozza tovább (21. kottapélda).



21. kottapélda: Variations on Japanese Children's Songs, A koralikus tremoló egy már „ff” ritmikus rész továbbfejlesztésére szolgál

Az emberközpontú művekben érvényesül igazán az a megállapításunk, hogy a tremoló egy olyan eszköz a palettán, mely ugyanazt a gondolatot formálja tovább, ellenpontosza a többi részeket, míg a természetközpontú művekben inkább a tremoló nyugaltsága a fontos, mikor az a környezet energiáinak áramlását festi le.

Egyre több?

Az utolsó kérdésünkre, hogy vajon miért használ egyre több koralikus tremolót Abe az idő előrehaladtával, nem is tudnánk, s nem is szükséges válaszolni. Belemagyarázás helyett fel tudunk állítani pár következtetést a művek, leírásaik és Abe válaszai alapján. Láttuk, hogy eszköztárában minden eszköznek megvan a maga szerepe, de azok összeválogatása nagyrészt ihlet kérdése az előzőekben feltárt szerkezeti és kifejezésbeli kereteken belül. Ezért fogadhatjuk el, hogy a *Prism*, mely egy természeti szépségen való nyugodt csodálatot, vagy az *Ancient Vase*, mely a régmúlt emberi teljesítményeit és a történeteiket felidéző váza élvezetét festi le, Abe szerint nem kívánja a várt tremolókat. Ő maga így válaszol kérdésekre:

„Concerning your question about the four voice lines of four mallets, there is no rule because I play to the dictates of my heart.” - A. K.

illetve

„As I am not a professional composer, my work changes if my life changes. Marimba exists for me to express my heart and then my works are created.” - A. K.¹³

Az értés fejlesztése

Eszébe juthat az embernek egy erősen gyakorlatközpontú kérdés; Mindezzel az elemzéssel mit nyertünk, mint előadóművészek? A célunk az értés, amit elemzésünk elején kifejtettünk: teljes mértékben birtokolni, tudatosan irányítani az előadásunkat. Ha a tremoló megértése nem is ad teljes betekintést Abe zsenijébe – persze ne is várjunk ilyesmit egyik elemzéstől sem –, bensőségebb, értőbb kapcsolatot tudunk kialakítani a műveivel a kidolgozásuk alatt. Találtunk magyarázatot a tremolók szerkezeti szerepére, s képesek voltunk megkülönböztetni egymástól a fajtákat. Ez teret ad arra, hogy felruházzuk a tremolókat különféle szereppel, jelentéssel, amit a későbbiekben könnyebb lesz finomítani és izolálni, ha kell.

A cikkben leírt következtetések részben a művésznővel, tanítványaival folytatott beszélgetésekből, részben Abe felvételeinek elemzéséből, részben a szerző saját előadói tapasztalataiból jöttek létre. Egy javaslatot mutat, amin felül kéri marimbás társait; mind saját előadói tapasztalatát, mind a műveket figyelve hozza létre azt a bensőséges érzelmi folyamatot, ami az Abe-műveket jellemzi!



AZ EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA UNKP-18-2 KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT

13 „Kérdésedre válaszolva, a négyszólamú tremolóról, nincs rájuk szabály, mivel azt játszom, amit a szívem diktál.” Abe Keiko, a levelezésünkből, 2016. július 11.

illetve

„Mivel nem vagyok professzionális zeneszerző a műveim változnak, ha az életem változik. A marimba számomra azért létezik, hogy a szívemet ki tudjam fejezni általa, s így születnek a műveim.” Abe Keiko, a levelezésünkből, 2017. október 8.

Forrásjegyzék

Kottapéldák

A megjelenített kották mindegyikének szerzője Abe Keiko.

1. Song of the Seashore, Xebec Music Publishing Co., Ltd. 2002.
2. Variations on Japanese Children's Songs, Yamaha Music Foundation, 1981.
3. Frogs, Studio 4 Production, 1978.
4. Kazak Lullaby, Xebec Music Publishing Co., Ltd. 2003.
5. Variations on Japanese Children's Songs, Yamaha Music Foundation, 1981.
6. Michi, Music for Percussion Inc., 1979.
7. Memories of the Seashore, Schott Music Co., Ltd., 1987.
8. Wind Sketch, Xebec Music Publishing Co., Ltd., 1997.
9. Prism, Xebec Music Publishing Co., Ltd., 1995.
10. Piacer d'amor for Solo Marimba, Xebec Music Publishing, Co., Ltd., 2003.
11. Wind Across Mountains, Xebec Music Publishing Co., Ltd., 1997.
12. Dream of the Cherry Blossoms, Musikverlag Zimmermann, 1984.
13. Wind Across Mountains, Xebec Music Publishing Co., Ltd., 1997.
14. Piacer d'amor for Solo Marimba, Xebec Music Publishing, Co., Ltd., 2003.
15. Kazak Lullaby, Xebec Music Publishing Co., Ltd. 2003.
16. Wind in the Bamboo Grove, Schott Japan Company Ltd., 1987
17. Memories of the Seashore, Schott Music Co., Ltd., 1987.
18. Wind in the Bamboo Grove, Schott Japan Company Ltd., 1987
19. Wind Across Mountains, Xebec Music Publishing Co., Ltd., 1997.
20. Kazak Lullaby, Xebec Music Publishing Co., Ltd. 2003.
21. Variations on Japanese Children's Songs, Yamaha Music Foundation, 1981.

Felhasznált irodalom

- Berkowitz, Adam Eric: A Comparative Analysis of the Mechanics of Musser Grip, Stevens Grip, Cross Grip, and Burton Grip, Florida Atlantic University, 2011.
- Blades, James: Percussion Instruments and Their History, 2005, revised edition, The Bold Strummer Ltd.
- Boylan, Peter: Jo Ha Kyu, Iaido Journal, 2007. március
(https://ejmas.com/tin/2007tin/tinart_boylan_0703.html)
- Hoefer, Christopher K.: Two sides of the ancient vase: eastern and western principles in the works of Keiko Abe, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2012
- Holm, Matthew D.: The Common Voice from Japan: A Performance Guide and Examination of the Three Unaccompanied Marimba Pieces Performed by Keiko Abe, October 4th 1968, Arizona State University, 2016
- Kárpáti, János: Kelet Zenéje, Zeneműkiadó, 1981
- keiko-abe.com
- Kite, Rebecca
 - A virtuosic Life – Excerpt, Percussive Notes 2006. október
 - Keiko Abe, A Virtuosic Life, GP Percussion, 2007
- Levelezésem Abe Keiko-val, Mimori Yumi-vel és Takei Chiharu-vel
- Levelezésem Motoko Kobayashi-val
- Millea, Joseph: Composing for the Marimba: Tools and Techniques for Composers, Arizona State University, 2015
- Mutsuko, Fujii: The Development of Music for the Xylophone and Marimba in Japan, PAS Website Fujii Database Vol. 3
- Petersen, David: An Invitation to Kagura: Hidden Gem of the Traditional Japanese Performing Arts
- Peers, Paul: Jo-Ha-Kyu and the Discordant Aesthetic (<http://conectom.leimay.org/profiles/blogs/essay-jo-ha-kyu-and-the-discordant-aesthetic-paul-peers>)
- Santos, Alamo: A Performance Guide and Theoretical Study of Keiko Abe's Marimba d'Amore and Prism Rhapsody for Marimba and Orchestra
- Tokumaru: Musical Profile of Japan, The Garland Encyclopedia of World Music, 571.

Végjegyzet

A táblázat a keiko-abe.com-on rendszerezett művek és a megjelent kották alapján a szerző által elérhető szóló művek kottáiból jött létre. Abe-től a szerző legjobb tudása szerint 2019 februárig 30 olyan szólóművet jegyeztek marimbára, mely nem egy már meglévő mű variánsa. Ezekből a táblázatban 24 szerepel. A táblázat csak a tremolóknak meglétére koncentrál az egyes műveken belül, s ezt egy „+” jel jelzi az adott tremoló típus alatt a művek nevével egy sorban. Amennyiben egy mű mellett egy „+” sem szerepel, úgy az nem tartalmaz tremolót.

*A *Tambourin Paraphrase* kottájában a trilla jelölés szerepel. Mivel játéktechnikailag a trilla hasonló megoldást kíván, mint a tremoló, és létezik olyan előadás, ahol egykezes tremolónak játsszák, a tremolókkal együtt tüntetjük fel.

	Mű címe	Kiadás éve	Tremoló fajták jelenléte Abe szólóműveiben			
			Dallamhang hosszabbítása	Orgonapont	Záró tremoló	Koralikus tremoló
Természetközpon-tú	Frog	1978	+		+	+
	Dream of the Cherry Blossoms	1984			+	+
	Memories of the Seashore	1987		+	+	
	Wind in the Bamboo Grove	1987			+	+
	Prism	1995				
	Wind Across Mountains	1997				+
	Wind Sketch	1997		+		+
	The Breath of the Tree	2008			+	+
	The Song of Tree	2018			+	+
Emberközpon-tú	Michi	1979		+	+	
	Variations on Japanese Children's Songs	1981	+	+	+	+
	Ancient Vase	1986	+			
	Little Windows	1986				
	Voice of Matsuri Drums	1992				
	Itsuki Fantasy	1993				+
	Tambourin Paraphrase	1997	+			
	Marimba d'Amore	1998				+
	Piacer d'amor	2002			+	+
	Song of the Seashore	2002	+		+	+
	Kazak Lullaby	2003				+
	Galilee Impression for Six mallets	2004		+	+	+
	Alone	2007			+	+
	Variations on Dowland's Lachrimae Pavana	2007			+	+
	Michi Paraphrase	2009	+			+