

Tsuru-no-Sugomori

Nistende Kraniche

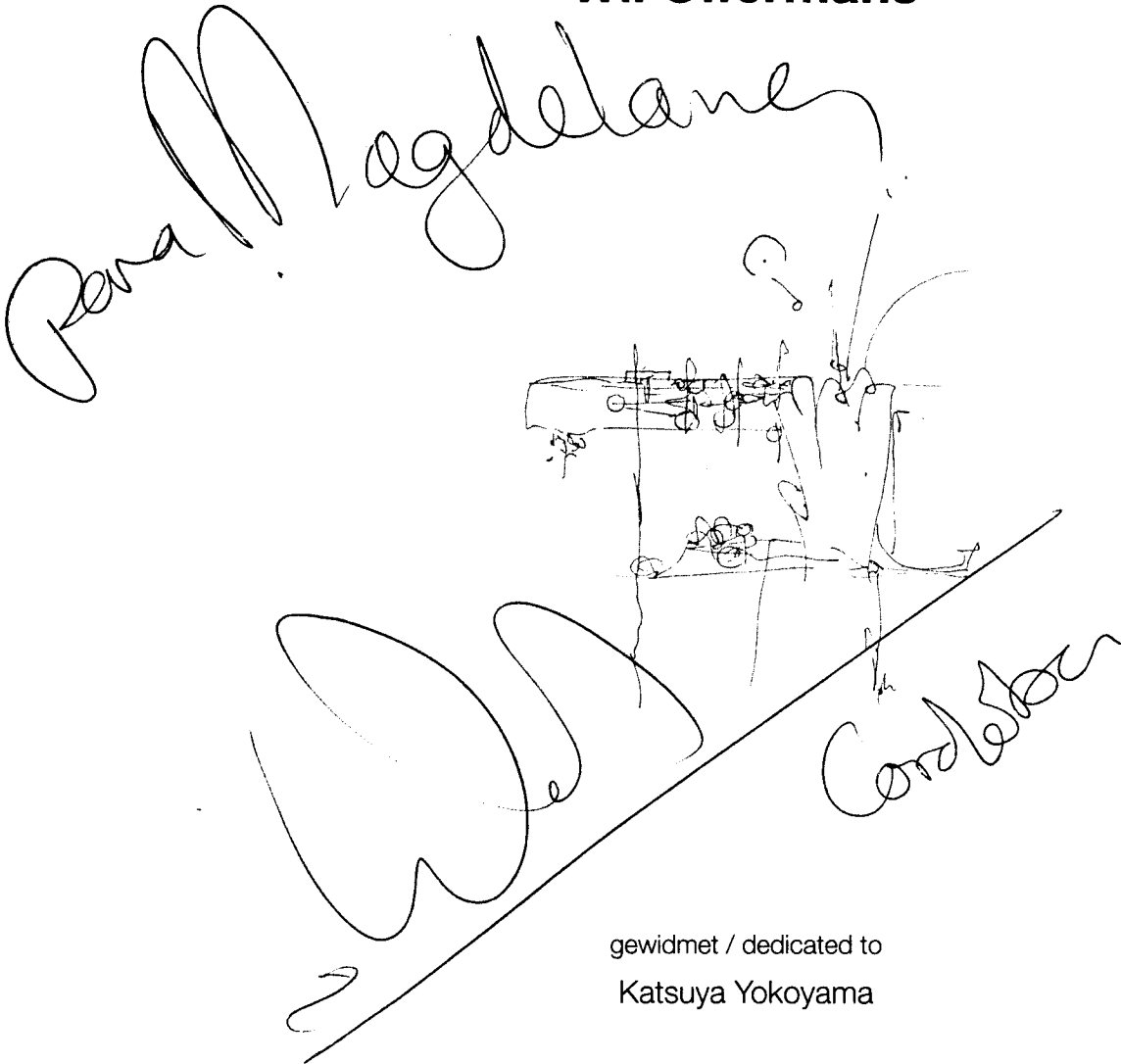
Nesting of Cranes

Ein traditionelles japanisches Stück für Shakuhachi
a Japanese traditional shakuhachi piece

für Flöte solo
for Solo Flute

eingrichtet von / arranged by

Wil Offermans



gewidmet / dedicated to
Katsuya Yokoyama



ZIMMERMANN · FRANKFURT

ZM 33720

Einführung

Die japanische Shakuhachi ist eine beidseits offene Längsflöte aus Bambus mit einer Standardlänge von 1 Shaku und 8 Sun (= 54 cm). Sie besitzt fünf Grifflöcher (vier auf der Vorderseite und ein Daumenloch auf der Rückseite des Rohrs), die eine pentatonische Skala mit dem Grundton D ergeben. Verschiedene Fingertechniken (Abdecken sowie partielles und vollständiges Öffnen der Grifflöcher), zusammen mit Veränderungen von Anblaswinkel, Lippenstellung und Blasdruck, geben dem Spieler jedoch die Möglichkeit, eine Vielzahl anderer Tonstufen, Klangfarben und Geräusche zu produzieren. Wie viele japanische Musikinstrumente, wurde auch die Shakuhachi vom asiatischen Festland (China) importiert, und zwar erstmals im 8. Jahrhundert, als sie in der Musik des japanischen Kaiserhofs auftauchte. Bei einem erneuten Import im 12./13. Jahrhundert fand das Instrument Eingang in die japanische Volksmusik. Entscheidend für die weitere Entwicklung war, dass die Shakuhachi von zen-buddhistischen Mönchen aufgegriffen wurde, die das Instrument zu einem Zenki, einem „Werkzeug der Meditation“, machten. Von nun an galt das Flötenspiel nicht als „Musik“ in einem unterhaltenden Sinne, sondern als Suizen („Atem-Meditation“) und damit als zentrales Hilfsmittel des Shugyō, der „Geistigen Übung“. Der Spieler konzentriert sich auf die Gestaltung von Ketten komplexer Klanggebilde, in denen die mikrotonalen Veränderungen der Töne im Vordergrund stehen. Dabei äussert sich der Atem unmittelbar im Klang und sucht den Tettei-on, den „Absoluten Ton“, zu treffen, in dem sich das erstrebte Ziel der „Erleuchtung“ (Satori) manifestiert.

Tsuru-no-Sugomori („Nistende Kraniche“) ist eines der bekanntesten Stücke des Shakuhachi-Solorepertoires (Honkyoku), von dem mehr als zehn verschiedene Versionen bekannt sind, die die unterschiedlichen Überlieferungen an den einzelnen zen-buddhistischen Tempeln repräsentieren. Der Titel bezieht sich auf den gleichsam programmmusikalischen Inhalt des Stücks: Geschildert wird das Leben der Kraniche, die in Japan seit alters her als Symbol eines langen glücklichen Lebens verehrt werden. Ein Kranichpaar baut ein Nest, legt Eier, brütet Küken aus, zieht diese groß, bis sie flügge werden, und stirbt. Über diese, zum Teil naturalistische Darstellung hinaus, bei der auch das Krächzen der Kraniche und das Flügelschlagen nachgeahmt werden, kann das Stück als klangliche Manifestation der buddhistischen Idee der barmherzigen Liebe aufgefasst werden, die in der Fürsorge der Kranich-Eltern zum Ausdruck kommt.

Heinz-Dieter Reese
Musikwissenschaftler, Köln

Introduction

The Japanese shakuhachi is an end-blown flute made of bamboo and open on both ends. Its standard length is 1 shaku and 8 sun (= 21.25" or 54 cm). It has five finger-holes (four on the front, one thumb hole on the back) producing a pentatonic scale based on the keynote D. However, various fingering techniques (covering as well as partial/complete opening of finger-holes) in combination with changes in blowing angle, lip position and blowing pressure enable the player to play a variety of other tones, sounds and noises. Like many other Japanese musical instruments, the shakuhachi was "imported" from the Asian continent (China), initially during the 8th century when it was played at the court of the Japanese emperor. In the 12th and 13th centuries the instrument was imported again to be used in Japanese folklore music. A decisive factor for the subsequent development of the shakuhachi can be seen in the fact that it was used by Zen Buddhist monks who made it a "zenki", or "tool of meditation". Subsequently, flute playing was no longer considered "music" in an entertaining sense, but "suizen" ("breathing meditation"), and hence a central tool of "shugyo", or "spiritual exercise". The performer focuses on creating chains of complex sounds highlighting microtonal shifts in the tones played. Breathing is directly linked to sound, in search of the "tettei-on", the "absolute tone" which manifests itself in the aspired "inspiration" ("satori").

Tsuru-no-Sugomori ("cranes building a nest") is one of the best known pieces from the shakuhachi solo repertoire (honkyoku), which is available in more than ten different versions representing the various traditions of individual Zen Buddhist temples. The title refers to the programmatic contents of the piece, depicting the life of the cranes which have been revered in Japan from time immemorial as symbols of a long and happy life: A couple builds a nest, lays eggs, hatches out little cranes and raises them until they are independent; finally, the couple dies. Beyond this partly naturalistic description, which also mimics the cranes' cawing and the beat of their wings, this piece can also be interpreted as the tonal manifestation of the Buddhist concept of compassionate love expressed by the care the cranes give their children.

Heinz-Dieter Reese
Musicologist, Cologne

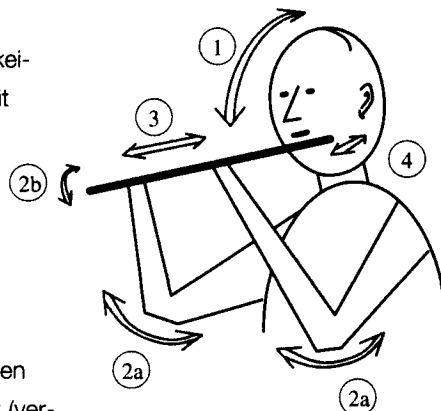
Grundlage der hier vorliegenden Transkription von *Tsuru-no-Sugomori* ist eine Interpretation durch den Shakuhachi-Meister Katsuya Yokoyama, der mit seiner exzellenten Darbietung die Möglichkeiten dieses Instruments deutlich macht. Aufgrund ihres flexiblen Klanges (z.B. Dynamik, Klangfarbe, Intonation und Bläsergeräusche), der intensiven Nutzung der Atmung und ihrer langen Geschichte interessieren sich viele Flötisten für die Shakuhachi. Manche der in dieser traditionellen Flötenmusik vorkommenden Klänge könnte man aus Sicht westlicher Flötenspieler als „modern“ oder „neu“ bezeichnen. Shakuhachi-Musiker scheinen sich vor allem auf die Atmung zu konzentrieren und den Klang selbst als natürliche Folge der Atmung zu sehen. Typisch für die Shakuhachi ist das Weglassen von Zungenstößen, der Klang beginnt vielmehr mit der Atmung, bisweilen in Kombination mit Griffen („Finger-Zunge“!). Besonders charakteristisch sind die zahlreichen Vibratotechniken (u.a. Beugen/Ziehen der Tonhöhe, Glissando, Portamento). Neben dem „ikiyuri“ genannten Vibrato im westlichen Stil wird dieser Effekt auch durch Schütteln des Kopfes erzielt. Das Schütteln des Kopfes nach links und rechts (als wolle man „nein“ sagen) wird „yokoyuri“ genannt. „Tateyuri“ hingegen bezeichnet das Nicken mit dem Kopf nach oben und unten („ja“). Durch Drehen des Kopfes im Kreis erzeugt man ein „mawashiyuri“ genanntes Vibrato. Und wenn man das Instrument selbst rasch nach oben und unten bewegt, lässt sich ein Vibrato erzeugen, das als „takeyuri“ bezeichnet wird. Das Beugen der Tonhöhe nach unten durch Bedecken des Mundlochs mit der Unterlippe (bis zu einer kleinen Terz!) erzeugt das charakteristische „meri“. Gibt man das Mundloch frei, ergibt sich schließlich das „kari“ genannte Ziehen der Tonhöhe nach oben.

Als Einführung zu *Tsuru-no-Sugomori* und zur Schulung der allgemeinen Flexibilität möchte ich ein paar Übungen vorstellen, die in direktem Zusammenhang mit der Aufführung dieses Stückes stehen.

1. Beugen oder Ziehen der Tonhöhe

Unter dem Eindruck der Vielfalt an Möglichkeiten, die die Shakuhachi bietet, wollen wir mit der ersten Übung das Verändern der Tonhöhe durch Änderung der Blasrichtung untersuchen. Die Richtung des Luftstroms lässt sich zum Beispiel auf folgende Weise ändern:

- ① Ändern der Kopfposition durch Nicken („ja“); die Haltung der Flöte bleibt unverändert (vergleichbar mit „tateyuri“). Dabei handelt es sich um die wohl beliebteste, wenn auch nicht in jedem Fall die beste Technik zur Veränderung der Tonhöhe.



1. Pitch Bending

Impressed by the extended possibilities of the shakuhachi, the first exercise explores the pitch-bending on the flute by changing the blowing-direction. To change the direction of the airstream we can e.g.:

- ① Changing the position of the head like shaking “yes” (keeping the flute in the same position: comparable to “tateyuri”). This is maybe the most popular pitch-bending technique, though not necessarily always the most preferable one.

This transcription of *Tsuru-no-Sugomori* is based on an interpretation by the shakuhachi master Katsuya Yokoyama. His superb performance clearly demonstrates the possibilities of the shakuhachi. With its flexible sound (e.g. in dynamic, timbre, intonation and wind-“noise”), the intense use of the breath and its deep-rooted history the shakuhachi has been attracting the interest of many flutists around the world. Some of the sounds in this traditional flute music may be regarded by Western flutists as “modern” or “new”. However, the shakuhachi player seems to concentrate on the breathing, accepting the sound itself as a natural consequence. Typically, the shakuhachi player doesn't use any tonguing, but instead starts a sound from the breath and sometimes in combination with the finger (the so-called finger-tonguing!). Especially characteristic are the numerous vibrato techniques (including pitch-bending, glissandi and portamenti). Beside the Western style vibrato, called “ikiyuri”, a vibrato can be performed by shaking the head. Swinging the head to the left and right (like shaking “no”) is called “yokoyuri”. Shaking the head up and down (like shaking “yes”) is called “tateyuri”. Shaking the head in circles creates the “mawashiyuri” vibrato. When the instrument itself is quickly moved up and down we get a “takeyuri” vibrato. Bending the pitch down by covering the embouchure-hole with the lower-lip (up to a minor third!) creates the characteristic “meri”. Bending the pitch up by uncovering the embouchure-hole, is called “kari”.

As an introduction to *Tsuru-no-Sugomori*, as well as for general flexibility, I would like to introduce some studies, which are seriously related with performing this piece.

„Rollen“ der Flöte (Kopf wird ruhig gehalten, vergleichbar mit „takeyuri“). Hierbei gibt es zwei Möglichkeiten:

②a Rollen der Flöte durch Bewegung der Ellenbogen (Schulterposition bleibt unverändert.).

②b Rollen der Flöte durch Bewegung der Handgelenke (Schultern und Ellenbogen werden nicht bewegt.). Mit dieser Technik lässt sich die Veränderung der Tonhöhe sehr präzise kontrollieren.

③ Schütteln der Flöte nach links und rechts (der Kopf wird dabei ruhig gehalten.). Führt man diese Bewegung mit hoher Geschwindigkeit aus, ergibt sich ein sehr artikuliertes Vibrato.

④ Bewegen von Unterkiefer und Lippen nach vorne und zurück (der Kopf wird nicht bewegt.). Für diese Technik benötigt man die größte Ansatzflexibilität.

“Rolling” the flute (keeping the head in the same position: comparable to “takeyuri”). We may do this in two ways:

②a Rolling the flute by moving the elbows (keeping the shoulder in the same position).

②b Rolling the flute by moving the wrists (keeping the shoulders and elbows in the same position). This style can give some quite refined control over the pitch-bending.

③ Shaking the flute left and right (keeping the head in the same position). When used at high speed, it creates an edged vibrato.

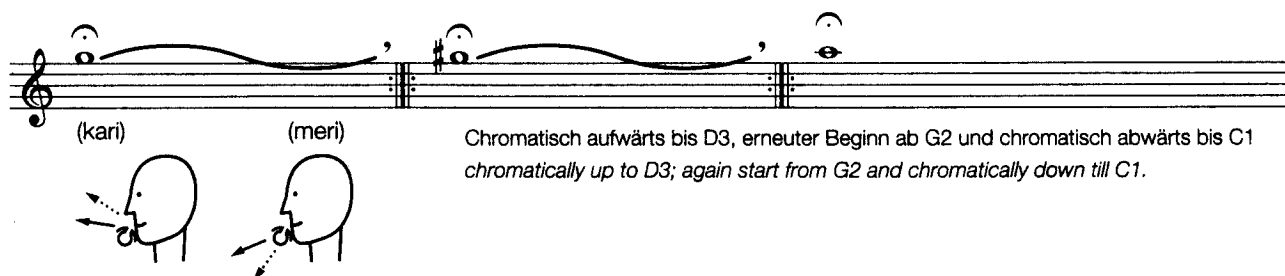
④ Moving the lower-jaw and lips forwards and backwards (keeping the head in the same position). This action requires the most flexibility of the embouchure.

Übung

Bei dieser Übung wird jede Note zweimal gespielt. Zunächst erzeugt man eine Tonhöhenänderung durch die Kombination aller o.g. Techniken. Beim zweiten Mal verbleiben Flöte und Kopf in Ruhelage, lediglich der Unterkiefer wird bewegt und der Ansatz (wie bei Technik ④) verändert. Versuchen Sie beim Ändern der Tonhöhe, den Ton bei gleicher Dynamik so weit wie möglich zu beugen bzw. zu ziehen. Maximieren Sie die Tonhöhenänderung durch Ein- und Ausblenden des Klangs, während Sie die Richtung des Luftstroms ändern (vergleichbar mit „kari“ und „meri“ auf der Shakuhachi). Beginnen Sie die Übung auf dem mittleren G und bewegen Sie sich chromatisch aufwärts bis zum D. Beginnen Sie dann erneut mit dem mittleren G und bewegen Sie sich chromatisch abwärts bis zum C. Die Technik der Tonhöhenänderung lässt sich auch mit Bambustönen üben.

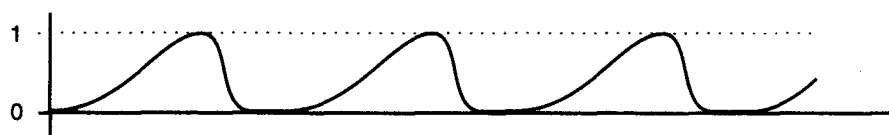
Exercise

In this study, each note is played twice. First, a pitch-bending is created by combining all the techniques mentioned above. However, the second time, you keep the flute and the head in the same position and only move the lower-jaw and the embouchure (like in technique ④). When performing the pitch-bending, try to heighten, respectively lower the note as much as possible, while keeping an equal dynamic. Maximize the pitch-bending by having the sound fade out and in again, while redirecting the airstream (comparable to “kari” and “meri” on the shakuhachi). Start the exercise on the middle G and move up chromatically to the higher D. Then, again start from the middle G and move down chromatically until low C. It is also possible to study a pitch-bending on bamboo tones.

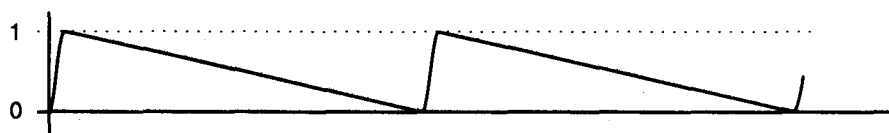


2. Atemkreisläufe

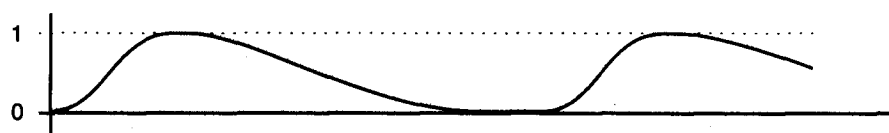
Das Atmen lässt sich als endloser Wechsel zwischen Ein- und Ausatmen begreifen. Macht man unsere tägliche Atmungsaktivität sichtbar, erkennt man, dass wir die meiste Zeit für das Einatmen benötigen (1 = voll; 0 = leer). An den Wendepunkten legen wir zudem eine kurze Pause ein, bevor wir erneut ein- bzw. ausatmen.



Beim Flötespielen versuchen wir im allgemeinen, das Ausatmen zu verlängern und möglichst schnell einzusatmen. Die Wendepunkte nehmen dabei nur sehr wenig Zeit in Anspruch, was sich mit dem Moment vergleichen lässt, in dem ein Ball auf dem Boden aufspringt.



Mit dieser Übung soll nicht nur das Aus-, sondern auch das Einatmen verlängert werden. Außerdem sollen die Atemwechsel möglichst langsam und schrittweise ausgeführt werden, vergleichbar mit einem Ball, der den höchsten Punkt seiner Flugbahn erreicht, nachdem er senkrecht in die Luft geworfen wurde. An diesem Punkt ändert sich die Aufwärtsbewegung in eine Abwärtsbewegung.



2. Breathing Circles

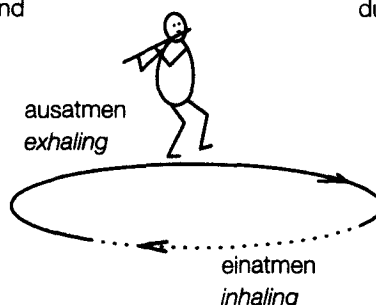
We may regard the breathing as an endless alternating between inhaling and exhaling. When visualizing our daily breathing, we can see that, we take the most time for the inhaling (1 = full; 0 = empty). Also, we take some rest at the points of alternation, before starting a new inhaling resp. exhaling.

When playing the flute, we usually want to extend the exhaling and perform the inhaling most rapidly. Now, the alternation points are really short, which can be compared to e.g. the moment a ball is bouncing on the floor.

With this exercise, I would like to extend not only the exhaling, but also the inhaling. Furthermore, we should make the alternations most slowly and gradually. We could compare this to the moment a ball is reaching its highest point, after it is thrown straight up in the air. At this point, the rising is gradually reverted into descending:

Übung

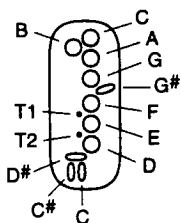
Nun verbinden wir einen entspannten Atemzyklus mit Laufbewegungen und dem Spielen der Flöte. Laufen Sie langsam im Kreis und beschleunigen Sie Ihren Schritt während des Aus- und Einatmens. An den Wendepunkten verlangsamen Sie Ihren Schritt. Auf diese Weise stellt Ihre Laufgeschwindigkeit die Geschwindigkeit des Luftstroms dar. Spielen Sie bei jedem Ausatmen eine lange Note ohne Zungenstoß. Wählen Sie jedesmal eine andere Tonhöhe. Spielen Sie zunächst „traditionelle“ Tonhöhen, später dann auch zum Beispiel die im Stück vorkommenden Bambustöne. Die Übung dauert ca. 5 Minuten. Entwickeln Sie ein Tempo, bei dem Sie sich wohl fühlen und das Ihrem Atemrhythmus entspricht.



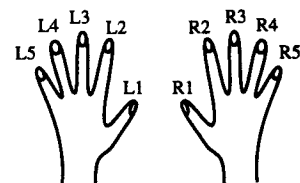
Exercise

Now, we will combine such a relaxed breathing pattern with playing and walking. Slowly walk in a circle and accelerate during the exhaling and inhaling and slow down at the alternation points. In this way your walking speed represents the airspeed. Play a long note on every exhaling without using any tonguing. Choose a different pitch every exhaling, starting with "traditional" pitches, but later also using e.g. the bamboo tones used in the piece. Do this for about 5 minutes. Develop a tempo that feels comfortable and fits to your breathing.

Hinweise / Explanations

Griffbild
fingering diagram:

- = Klappe auf
key is up
- = Klappe gedrückt
key is depressed
- C = nur Rand gedrückt
only the rim depressed

Fingersatz
finger numbering:

links / left

rechts / right

Atemansatz (kein Zungenstoß)



breath attack (no tonguing)

Ziehen des Ton nach oben („kari“)



heightened by pitch bending („kari“)

Beugen des Tons nach unten („meri“)



lowered by pitch bending („meri“)

portamento



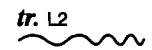
portamento

Tonhöhenänderung (Linie entspricht relativer Tonhöhe.)



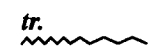
pitch bending (line indicates the relative pitch.)

Finger-Vibrato (Linie entspricht Vibratogeschwindigkeit.)



finger vibrato (line indicates the speed of vibrato.)

Triller (Linie entspricht Trillergeschwindigkeit.)



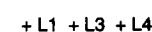
trill (line indicates the speed of trill.)

Vibrato durch „Schütteln“ der Flöte nach links und rechts



vibrato by shaking the flute left and right

schrittweises Schließen von L1, L3 und L4



closing L1, L3 and L4 successively

Flutterzunge



flutter

Oberton =



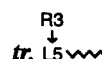
= harmonic

Griff =



= fingering

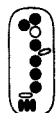
Triller der Gis-Klappe mit Finger R3



trill on G# key with R3 finger

Alternativen für H-Fuß / Alternatives for B-foot Joint

Griff ersetzen durch:



①

replace fingering by:



vorzugsweise für den tiefen H-Griff

②

with preference for the low B fingering

Alternativen für Flöten mit offenen Klappen / Alternatives for Open-Hole Flutes

Glissando durch Verschieben von L3 und L4

①

glissando by sliding L3 and L4

Glissando durch Verschieben von R2, R3 und R4

②

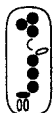
glissandi by sliding R2, R3 and R4

Glissando durch Verschieben von L4

③

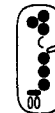
glissando by sliding L4

Griff ersetzen durch:



④

replace fingering by:



schnelles Vibrato durch Verschieben von R2

⑤

fast vibrato by sliding R2

Japanese traditional
arranged by Wil Offermans

tempo rubato sempre

**Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten**

fl. *fl.* *accelerando* (9)

molto rit. , ♩ = ± 56 *R3* *tr. L2*

mf *accel.*

L3 L4 *molto accel.* *a tempo* *mf*

fl. ② *tr. L5* *tr. L5* *mp* *mf*

f (9)

mf *L3* ②

The musical score consists of several staves. The first staff begins with a *fl.* (flute) marking and a *fl.* marking, followed by an *accelerando* instruction. The second staff includes a *molto rit.* (molto ritardando) instruction, a tempo marking of ♩ = ± 56, and a *tr. L2* (trill, left hand 2) marking. The third staff starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and ends with an *accel.* (accelerando) instruction. The fourth staff features *L3 L4* (left hand 3 and 4) fingerings, a *molto accel.* (molto accelerando) instruction, a *a tempo* instruction, and a *mf* dynamic. The fifth staff includes a *fl.* marking, a circled 2, *tr. L5* (trill, left hand 5) markings, and *mp* (mezzo-piano) and *mf* dynamics. The sixth staff begins with a *f* (forte) dynamic and includes a circled 9. The seventh staff starts with a *mf* dynamic, includes a *L3* (left hand 3) fingering, and ends with a circled 2.

2 3 2

ff

tr. L5 *R3*

fl. *fl.*

a niente *calme*

tr. L2 *tr. T1* *fl.* *+ L1 + L3 + L4*

sim. fl. *simile* *fl. cresc.* *fl.* *fl.* *fl.*

tr. T1 *fl.* *mf*

più mosso *a tempo* *tr. R5*

mf *p*

tr. R5 *R3* *tr. R5*

fl. *tr. R5* *R3* *fl.*

a niente