

A TESTZENE TÉRHÓDÍTÁSA A KLASSZIKUS ZENEI ÜTŐHANGSZERES IRODALOMBAN



Sándor Judit képén Nicolas Frize rendhagyó pécsi koncertje látható, melyen a fürdőruhás alkalmi zenészek saját testüket használták hangszerként ([XXIX. Magyar Sajtófotó Pályázat 2010](#))

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	1
II. Tradicionális testzene.....	1
III. “Testzene – zenepedagógia”	3
IV. Elektronikus zene.....	4
V. Ceci n’est pas une balle	5
Irodalomjegyzék.....	9
Mellékletek	10
1. melléklet.....	10
2. melléklet.....	11
3. melléklet.....	11

I. Bevezetés

Az ütőhangszeresek előadásához szervesen kötődő teátrális és látványi elemek a 20. század második felétől kezdve jelentős fejlődésen mentek keresztül, egyenes arányosságban állva a közönség igényeivel. A testzene, mint önálló műfaj vált ki ebből a fejlődési folyamatból: a kortárs zeneszerzők előszeretettel komponálnak “testütőre” – az angol nyelvben “*bodypercussion*”-ként szerepel – darabokat, vagy talán már a hagyományos értelemben vett klasszikus zenei műveken túlmutató színpadi *performanszokat*.

Az emberi test egyaránt alkalmas – primitív értelemben vett – melodikus, illetve ritmikai funkciók kiszolgálására. Tapsolás, csettintés, dobantás, susogás, fütty, mind-mind különböző hangmagasságokon és hangszíneken megszólaltatható, zeneivé formálható hangok. A muzikológusok természetesen egyöntetűen vélik, hogy a test volt az első hangszer, mielőtt még az őskori ember hangszereket készített volna kövekből, csontokból, továbbá olyan természetben megtalálható anyagokból, ami a közvetlen környezetében fellelhető volt és zajkeltésre alkalmasnak bizonyult.

II. Tradicionális testzene

Különböző tradicionális zenei kultúrákra különböző testzenés megszólaltatási módok és ritmikai elemek jellemzőek, amiket később az első kezdetleges hangszereken alkalmaztak, és használnak a mai napig.

- A gyakorlatban, például Marokkóban alkalmaznak olyan énektechnikát, ahol ritmikai alapként és az énekhang hangszínbeli megváltoztatására az előadók a mellkasukat ütik különféle módokon.

- Etiópiában az énekhang kíséretére az előadók a hónuk alá teszik a kézfejük, légüregét képeznek, majd összeszorítják a karukkal a hónaljuk alatt lévő kézfejük, ezáltal a levegő kipréselődésétől rezonanciába hozható a bőrfelület. Az angol nyelv *armpit music*-nak nevezi.
- Az eszkimók egyfajta termékenység rítusként torokhangon énekelnek. Érdekessége, hogy csak a nők éneklnek, amikor az eszkimó férfiak vadászaton vannak. Christos Hatzis: *Fertility Rites* (Hatzis, 1997) című három tételes ütőhangszeres marimba darabjában használja fel az eszkimók torokhangon való éneklését effektként és dallamként is. Az előadó marimbajátéka közben egy audiosávon szólalnak meg az eszkimó énekhangok, így képezve egy – a fülnek nem megszokott – érdekes hangzásvilágot a darab számára.
- Az állatvilágban is létező jelenség a testzene egy elvonatkoztatottabb formája. Például a gorillák és a csimpánzok a mellkasukat öklükkel ütögetve és közben üvölte jelzik a többi egyed számára a területük határvonalait, valamint ezzel üzik el veszély esetén az esetleges betolakodókat.

Nem a tradicionális zene az egyetlen terület, ahol megtalálható a testzene valamilyen formában. Bizonyos zenei stílusoknak is szerves részét képezi. A flamenco zenében – legfőképpen a nők – az ütőhangszereket is megszégyenítő tempóban és a virtuozitással használják a tapsolást. Számos hangszín és hangmagasság előidézésére képesek a tenyerükkel, szinte minden frekvenciatartományt lefednek. A tapsolás helyett castagnette-et is használnak. Egy másik irányzat

ugyanebben a stílusban, amikor nem a kezükkel, hanem a lábukkal játszanak ritmikát, minden egyes hanghoz tánclépések párosulnak.

Steve Reich éveken át tanulmányozta a tradicionális zenét. Több művében is felfedezhetők ennek hatásai. Clapping music című minimalista kamaraművében tapsolással kell megszólaltatni a leírt ritmikai variációkat. A zeneszerző szerint egy darab komponálásakor nincs szükség hangszerre az emberi testen túl.

Ezekből a példákból látható a klasszikus zeneszerzők gondolkodásának közelállása az emberi test alkalmazására a zenében.

III. “Testzene – zenepedagógia”

Émile Jaques-Dalcroze a mozgásra alapozta didaktikai módszereit a zeneoktatásban. A Dalcroze metód az emberi test természetes mozdulatain – mint például az ugrás, dobbantás, tapsolás – keresztül tanította diákjai számára a zenei érzeteket, ezen mozdulatok által elérve a tapasztalás legmélyebb szintjét. A módszer három elemet foglal magában: euritmika, szolfézs, improvizálás. Legfontosabb komponense az euritmika, aminek sajátossága, hogy a zenei érzéket és tájékozottságot testmozgáson keresztül fejleszti ki. Alapelve: a hangszertanulást előzze meg a ritmikus mozgás gyakorlása. E ritmikus mozgás nem választható el a szolfézs elmélyült tanításától, mert akkor az egész koncepció tévútra kerül. A ritmikus mozdulatsorok a tanár improvizált zongorajátékával függenek össze. A gyerekeknek a megfelelő zenei elemekre, kell megfelelő mozdulatsorokat végrehajtani, zenei frázisok végén irányt változtatni, valamint a dinamika változása a végrehajtandó mozdulatok nagyságát jelzi. Természetesen a gyerekek korától függ a feladatok nehézsége és variáltsága, a metódot már négy éves gyerekekkel is lehet gyakorolni.

Carl Orff a Dalcroz metódót alkalmazva haladt tovább a megkezdett úton. Saját darabjain kívül a zenepedagógiában is alkalmazta a testen való játékmódot. Mivel az ember a kezdetektől birtokában van a legegyszerűbb hangkeltő mozzanatoknak, Orff a test zenéjét a beszélt nyelv egyszerűségéhez és természetességéhez hasonlította. Pedagógiai műve, a világszerte alkalmazott „Orff-Schulwerk” elsősorban a ritmikus képzésre fektet súlyt. Konceptiója a ritmikai improvizációra épül, kiindulópontja még a gyermek,- és játékdalok felhasználása. Elsősorban mozgással ábrázolják a hangzásokat, de grafikus ábrákat is készítenek egyéni jelek formájában. Később megtanulják a hagyományos notáció alapelveit is. Orff szerint a zene és a tánc egységet alkot: Münchenben létrehozta a Zene- és Mozgásművészeti Intézetet.

IV. Elektronikus zene

Az ütőhangszeres irodalomban gyakran elektronikus kísérettel látnak el zeneműveket. Az 1930-as évektől – a magnetofonszalag, a hangszóró és nyilvánvalóan a zene rögzítésére és lejátszására szolgáló eszközök feltalálásának és elterjedésének az idejekor – megkezdődik a kísérletezés az elektronikus zenei színtéren. Konkrét zenét Pierre Schaeffer és Pierre Henri "produkált" először 1949-ben a Francia Rádió Stúdiójában.

Ezzel párhuzamosan, ám de ellenkező irányba mutató zenealkotással, illetve hangszerfelhasználással kísérletezett Arnold Schönberg. Létrehozta a bruitizmust, avagy zaj-zenét. A hagyományos zenei hangok létjogosultságát felülbírált a nagyvárosi zajok és gépek lárájára hivatkozva. Schönberg ezekből a hangokból merített és alkalmazott bruitista stílusban íródott zeneműveiben. Hangszerek helyett

üllöt, – amit például már Giuseppe Verdi is használt – harangot, körfűrész, szirénát, autódudát használt műveiben.

Az elektronikus zene természetesen a technika fejlődésével párhuzamosan haladt előre. A zeneszerzők manapság számítógépen, illetve stúdiókban végzik az elektronikus zenei sávok megírását. Steve Reich 2013-as magyarországi fellépése előtt készített interjúbán a következőt nyilatkozta a saját zeneszerzési gyakorlatáról: *“...a laptopom és a fülesem nálam van, és ha akar energiám, gyakran írok zenét utazások alatt is.”*

Ezek alapján láthatjuk, hogy a 21. századi zeneszerzés és az elektronika szoros kapcsolatban állnak egymással. Ez a kapcsolat egyaránt fajsúlyos szerepet játszik az elektronikus zene fejlődésében és magában a zeneírás folyamatában egyaránt.

V. Ceci n'est pas une balle

Az elmúlt évek egyik legbravúrosabb darabja *Mattheu Benigno, Alexandre Esperet, Antoine Noyer: Ceci n'est pas une balle* (Benigno, Esperet, Noyer, 2012) című műve trióra, illetve szólóelőadóra. A darabhoz tartozik egy audiosáv: hangeffekteket, zenerészleteket, sokszor humoros hanghatásokat tartalmaz. A darab mozgáspantomimes elemeit az audiosáv tartalmazza. A mű szerzői még a darab hivatalos 2014-es kiadása előtt publikáltak egy videót a stúdiómunkálatokról, amiből kiderült, hogy amit csak tudtak saját maguk vették fel a saját hangjukat használva, elektronikus hangmintákat alig használva. Ez a módszer teszi autentikussá a művet, ezáltal egészen a gyökerekig nyúlnak vissza a testzene kapcsán.

A darab leírásában a szerző tizenöt darab testen megszólaltatott hangszínt ad meg ötvonalas, illetve három vonalas rendszerben lejegyezve. A három vonalas rendszer csupán a hat darab kézzel

megszólaltatott hangszín lejegyzésére szolgál, a többi hangszín az ötvonalas rendszerben került lejegyzésre. (1. melléklet)

Ötvonalas rendszerbeli lejegyzés:

Első vonal alatt:	<i>Lábdobbantás</i>
Első vonal:	<i>Lábcsúsztatás ugrás közben</i>
Első vonalköz:	<i>Cipő orrával a földön</i>
Második vonal:	<i>A bal láb megütése a levegőben jobb kézzel, egyúttal a láb "visszaütése" a földre</i>
Második vonalköz:	<i>Comb ütés</i>
Harmadik vonal:	<i>Labda feldobása, miközben a jobb kezünk könyökhajlatával a bal tenyerünket megütjük</i>
Harmadik vonalköz:	<i>Mellkas ütés</i>
Ötödik vonal:	<i>Fej visszafordítása oldalirányból a közönség felé bal kézzel</i>
Ötödik vonal felett:	<i>Nyitott száj kézzel ütése</i>

Három vonalas rendszerbeli lejegyzés:

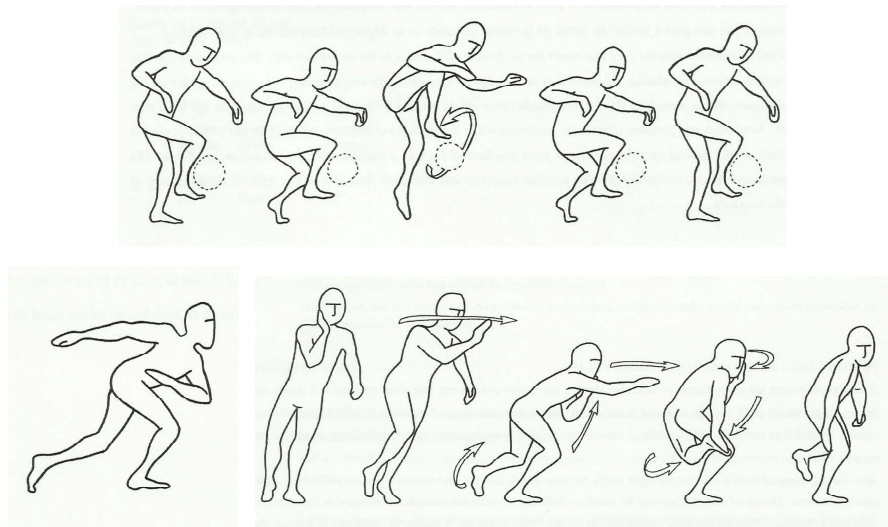
Első vonal alatt:	<i>Mély tónusú taps</i>
Első vonalon:	<i>Magas tónusú taps</i>
Első vonalköz:	<i>Röplabdaütés imitációja, mindkét hüvelykujj az égfelé néz</i>
Második vonal:	<i>Magas tónusú taps ujjheggyel tenyéren</i>
Második vonal felett:	<i>Ökölrel</i>
Első vonalköz "x"-el jelölt hangjegy:	<i>Csettintés</i>

Ütőhangszeres kották gyakori leírási módja, hogy az ötvonalas kottarendszerben marad, azonban minden egyes hang helye más-más hangszínt, vagy akár hangszert jelent. Gyakorta egyszerű hangzásképpel rendelkező darabok megtanulása során nem a technikai, illetve a zenei megoldások jelentenek problémát az előadó számára, hanem a sajátos “jelrendszer”, notáció elsajátítása.

Másik tizennégy – szintén ötvonalas rendszerben – lejegyzett hang szolgál a *pantomim*, avagy az audiosávon megszólaló hangeffektek szinkronizálására. (2. melléklet)

Első alsó pótvonal:	<i>Labdarúgás</i>
Első vonal alatt:	<i>Labda elkapása lábfejjel</i>
Első vonal:	<i>Labda pattintása a földön</i>
Második vonal:	<i>Labda átdobása másik kézbe vagy másik előadónak</i>
Második vonalköz:	<i>Labda összenyomása a kézben</i>
Harmadik vonal:	<i>Röplabdaütés imitációja, mindkét hüvelykujj az égfelé néz</i>
Harmadik vonalköz:	<i>Labda elkapása a derék mellett</i>
Negyedik vonal:	<i>Labda elkapása a fej mellett</i>
Negyedik vonalköz:	<i>Labda feldobása az ég felé</i>
Ötödik vonal:	<i>Labda pattintása a vállal</i>
Ötödik vonal felett:	<i>Fej fordítása a közönség irányába</i>
Első felső pótvonal:	<i>Labda arconvágja az előadót, majd elkapás</i>
Első felső pótvonal felett:	<i>Labda pattintása fejjel</i>

A leírás további oldalain a speciális pantomim mozdulatok ábrákkal való magyarázata található, valamint eddig kottákban nem gyakran használatos nyilak jelentésének magyarázata. (1. ábra)



1. ábra

A köríves és egyenes nyilak egyaránt meghatározzák az előadó pozícióját a térben, kézmozdulatainak irányát. (3. melléklet)

Negyedkör jobbra

Negyedkör balra

Teljes kör balra

Egy lépés hátra

Egy lépés előre

Egy lépés jobbra

Egy lépés balra

Egy teljesen előremutató és új típusú, ám mégis tradicionális gyökerekig visszanyúló darabot alkottak a zeneszerzők. Előadása nemcsak

leköti a hallgatóság figyelmét, hanem szórakoztató időtöltést nyújt a zenekedvelők és laikusok számára is egyaránt.

Irodalomjegyzék:

Hatzis, C. (1997). *Fertility Rites*. Promethean Editions, Wellington.

<http://adorate.hu/alternativ-zenepedagogiai-iranyzatok-a-20-szazadi-europaban/>

Utolsó letöltés: 2016.04.09

Kieth Terry, „Body Music” *This issue’s feature: INSTRUMENT INNOVATIONS*, (October, 1984), 50.-52. old.

Romero, F.J. (2006) Body music! Body percussion! Didactic of the corporal percussion. *Music and Education*. Year XIX, 4, n° 68, 49-88.

<http://www.irodalmiradio.hu/femis/zene/korzene/modern.htm>

Utolsó letöltés: 2016.04.09

http://index.hu/kultur/zene/2013/11/14/steve_reich/

Utolsó letöltés: 2016.04.09

Benigno, M. Esperet A. Noyer, A. (2012). *Ceci n’est pas une balle*. Alfonse Production, Clermont-Ferrand.

Mellékletek:

1. melléklet

PERCUSSIONS CORPORELLES
BODY PERCUSSION

Son issu de la percussion corporelle
Sound executed by body percussion

Son issu de la bande son
Sound executed by the recorded tape

pied sur le sol <i>foot stomp</i>	pointe du pied sur le sol <i>tip of the shoe on the floor</i>	main sur cuisse <i>hand on thigh</i>	main sur torse <i>hand on the chest</i>
pied glissé en sautant <i>foot slide while jumping</i>	frapper la main droite sur le pied gauche levé pour le renvoyer par terre <i>hit your left foot, while it is still in the air, with your right hand to project it back on the floor</i>	envoyer la balle en l'air en tapant la main gauche sur l'intérieur de l'avant bras droit <i>throw the ball in the air by tapping you left hand on the inside of your right forearm</i>	
	clap main grave <i>low pitched hand clap</i>	clap en manchette de volley ball <i>imitation volleyball hit with both hands together thumbs facing the sky</i>	main sur poing fermé <i>hand on a closed fist</i>
claque sur la joue qui met la tête de profil <i>smack on the cheek that makes the head turn sideways in profile</i>	clap main aigu <i>high pitched hand clap</i>	palmas (doigts tendus) <i>high pitched hand clap with tips of fingers on palm</i>	claquement de doigt <i>finger snap</i>
main sur bouche ouverte <i>hand on the open mouth</i>			

2. melléklet

BANDE SON (mime correspondant)
RECORDED TAPE (mime corresponding)

suivre les indications ponctuelles
follow the occasional instructions

donner un coup de pied dans la balle
kick the ball

rattraper la balle sur le pied
catch the ball on the top of your foot

faire rebondir la balle par terre
bounce the ball on the floor

faire passer la balle latéralement
 (d'une main à l'autre ou à un autre personnage)
*pass the ball horizontally
 (between your hands or to another character)*

presser la balle dans sa main
squeeze the ball in your hand

attraper la balle
 (hauteur de taille)
*catch the ball
 (near your waist)*

manchette de volley ball
*imitation volleyball hit with
 both hands together thumbs
 facing the sky*

attraper la balle
 (hauteur de tête)
*catch the ball
 (near your head)*

lancer la balle en l'air
throw the ball in the air

remettre la tête face public
turn the head to face the audience

faire rebondir la balle sur l'épaule
*bounce the ball on
 your shoulder*

se prendre la balle dans la tête
 (et la rattraper tout de suite)
*let the ball hit you in the face
 (and catch it right afterward)*

faire rebondir la balle sur la tête
bounce the ball on your head

3. melléklet

						
¼ tour gauche	¼ tour droite	1 tour gauche	en reculant d'un pas	en avançant d'un pas	en allant à droite	en allant à gauche
¼ turn left	¼ turn right	full spin left	backing up one step	moving forward one step	moving to the right	moving to the left

A szerzőről

Szalai Tamás a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar Klasszikus hangszerművész – ütőhangszer, MA/I hallgatója, illetve hallgatói szerződéses oktatója. Témavezetője: dr. Szabó István