

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)**

SZABÓ ISTVÁN

**A TIMPANI JÁTÉKTECHNIKÁJÁNAK
FEJLŐDÉSE
ELLIOTT CARTER: EIGHT PIECES
FOR FOUR TIMPANI
CÍMŰ MŰVE ALAPJÁN**

DLA ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

2008

Tézisek

A dolgozat előzményei

Főiskolásként, a nyolcvanas évek közepén találkoztam először Elliott Carter timpanira írt darabjaival. Egy alkalommal egy német ütőegyüttes vendégszerepelt Debrecenben, akikkel jó kapcsolatba kerültünk. A koncert után nem sokkal egyikük egy érdekes, számunkra ismeretlen kottát küldött nekem. A mellékelt levélben azt írta, hogy ez egy elég modern mű, de nagyon jó, érdemes eljátszani. A kotta címe a következő volt: Elliott Carter: Recitative and Improvisation. A kotta első látásra elég érthetetlennek és furcsának tűnt. Nemsokára tanáromtól – Vrana Józseftől – egy másik kottát kaptam megtanulásra. Carter sorozata volt, csak egy újabb kiadásban, a borítóján ez állt: Eight Pieces for Four Timpani. Akkor már érdeklődéssel néztem át a művet és rögtön kiválasztottam belőle két tételt. Azóta sem találkoztam ezektől nagyszerűbb üstdobra írott művekkel.

Közel húsz évet töltöttem el zenekarban timpanistaként, jó pár éve tanítok. A zenekarban és a tanításban eltöltött időszakban sok-sok timpani állással és üstdobra írott darabbal, szólammal ismerkedtem meg aktívan vagy passzívan. Az évek során eljutottam arra az álláspontra, hogy minden ütőhangszeresnek tanulmányozni kellene Carter sorozatát ahhoz, hogy teljes képet kapjon az üstdob akusztikai és technikai lehetőségeiről. A hangszer fejlődéstörténetéről magyar nyelvű kiadvány szinte alig létezik, a meglévők csak általános információkat hordoznak. Carter sorozatáról a külföldi irodalomban is csak kevés, és nem is mindig alapos értekezés olvasható. A téma évek óta foglalkoztat, több cikket és értekezést sikerült eddig felkutatnom, de felszínességük miatt felhasználni csak keveset tudtam belőlük dolgozatomban. Pedig fontosnak tartanám, hogy a következő ütős generáció megismerkedjen a timpani használatának történetével, amelynek egyik leglényegesebb állomása Carter sorozata.

A dolgozat szerkezete, alapkérdései

A téma érthetősége és feldolgozása miatt három részre osztottam a dolgozatot, ezek a következők:

- Az első részben az üstdob európai használatának rövid történeti áttekintésével foglalkozom.
- A második fejezetben Elliott Carter: Eight Pieces for Four Timpani című művének 1968-ban nyomtatásban megjelent sorozatáról írok. Először az 1950-ben készült hat tételből álló sorozatról és annak átdolgozásáról esik szó, majd a végleges és kibővített sorozat teteleivel külön-külön foglalkozom.
- A harmadik fejezetben a további hangszerhasználati lehetőségek mellett szó esik a timpani szólóhangszerként való alkalmazásáról napjainkban.
- Az utószóban a timpani játéktechnikájának fejlődése kapcsán felmerült dilemmáról ejtek szót.

Az egyes témacsoportokkal kapcsolatban feltárt eredmények

Első fejezet: A timpani fejlődésének története

A hangszert már a XII. században ismerték az arabok révén, egy kisebb és egy nagyobb méretű dobpárról szólnak a fennmaradt írások. Európai elterjedése a XV-XVI. századra tehető magyar és német közvetítéssel. Ebben az időszakban már a nagyobb méretű üstdob volt az elterjedtebb, szerepe a nemességhez és a katonasághoz volt köthető. A játékosok – a trombitásokkal együtt – nemesi kiváltságokat kaptak, a XVII. században Németországban céhet alapítottak számukra. A hangszer

kezdetben zsinóros bőrfeszítését a XVI. században felváltotta a csavarfeszítéses konstrukció.

A hangszer konstrukciójában 1812-ben történt jelentős előrelépés, Gerhard Kramer egy menetbe fogta össze a hangoló csavarokat, így az eddigi összes csavar helyett csak egy kar elforgatásával történt a hangolás. Ezt továbbfejlesztve a század hetvenes éveiben Carl Pittrich Derzdában egy lábpedálos szerkezetet készíttette el, ami az üstdobok használatában új lehetőségeket nyitott.

Kezdetben a hangszert a zeneszerzők többnyire kvart hangolásban használták, később szolisztikus feladatokat is bízta rá. A XVIII. század végére az addig transzponáló lejegyzés helyett az aktuális hangolás lejegyzése lett az általános. Egyre nagyobb hangterjedelmet komponáltak a zeneszerzők az üstdobokra. Ludwig van Beethoven volt az első, aki a zenekari hangszer akkori lehetőségeit maximálisan kihasználta. Az utána következő zeneszerzők közül a németek továbbfejlesztették az üstdobok zenekari használatát, de nem annyira merészen, mint a franciák, akik közül kiemelkedik Hector Berlioz. Ő már akkordikus hangszerként kezelte az üstdobokat több hangszer egyszerre történő megszólaltatása révén. Berlioz írt először a különböző anyagból készült verők használatának fontosságáról, amelyeknek ő még három fajtáját határozta meg. A hangszerek száma az idők folyamán egyre növekedett, az üstdobok hangterjedelme egyre bővült és több üstdobjátékost alkalmaztak a zeneszerzők darabjaikban. A lábbal történő hangváltás felszabadította a játékos kezét a hangolástól, ez forradalmasította a játékmódot. A művekben egyre gyorsabb áthangolásokat kértek a zeneszerzők és a XX. század elején megjelent a darabokban az üstdob glissando alkalmazása. A minél gazdagabb hangszínhatás elérése érdekében sok esetben a hagyományostól eltérő megszólaltatásra is találunk példát a zenekari és kamaraművekben.

Második fejezet: **Elliott Carter: Eight Pieces for Four Timpani**

Elliott Carter (1908. 12. 11. –) üstdobokra írt sorozata a mai napig vezető helyet foglal el az ütőhangszeres irodalomban. Eredetileg tanulmányoknak szánt darabjaiban egyesítette az üstdobjáték addigi vívmányait saját zeneszerzői elképzeléseivel, eddig nem használt tulajdonságait fedezte fel a hangszernek. A sorozat eredetileg hat darabból

állt, ezek 1950-ben készültek. Két tétel – Recitative, Improvisation – jelent meg először belőlük nyomtatásban 1960-ban. Carter 1966-ban átdolgozta és két tétellel kibővítette a sorozatot, ekkor kapta végleges formáját és címét: Eight Pieces for Four Timpani. A sorozat elsőként komponált darabjai még állandó hangolásúak, a későbbi két tétel – Adagio, Canto – már intenzív pedálhasználatot kíván meg a játékostól. Három különböző ütőfoltot használt a tételek nagy részében. Éles szemmel felfigyelt a különböző típusú verők használatában rejlő további hangszín lehetőségekre, a verőnyél és a kisdobverő által az üstdobok megszólaltatásának különleges módjára. Az átdolgozás során segítőtársának, Jan Williams-nek a közreműködésével az üstdoboknál eddig szokatlan kéttónusú verőt hozott létre. A verőhasználat során Carter felhasználta azt is, hogy a különböző módon alkalmazott ütések – normál és fojtott ütés – hogyan befolyásolják a hangzás minőségét. Érdekesen új szemlélettel nézett az üstdobok akusztikai lehetőségeire, több tételébe belekomponálta a felhangok megszólaltatását, a hangszer zengésének szabályozása szinte mindegyik tételben megtalálható. Egyedül a March-ban nem találkozhatunk ennek eszközével, de itt a zengő és a tompított hangszereket állította akusztikailag egymás mellé.

A ritmikai moduláció során két elvet követett. Az egyik esetben a sebesség megtartása mellett az adott ritmust értékelte át más ritmusértékké, és ehhez rendelte hozzá az új lüktetést. A másik esetben a lüktetést először megtartotta, változtatott viszont a ritmus sebességén. Ezután a megváltoztatott sebességhez rendelte hozzá az új ritmusértelmezést.

A tempójelzések megadásánál Carter valószínűleg szem előtt tartotta, hogy a matematikai műveletek eredményei minden esetben törtszám nélkül végződjenek. Így lehet minden esetben metronóm segítségével ellenőrizni a modulációk pontosságát.

Harmadik fejezet: A tímpani használata napjainkban

A szóló üstdobra írott művek a XX. század közepén kezdtek elterjedni. Találkozhatunk Elliott Carter művének megjelenése előtt is már jó néhányal, de a sorozat megjelenése után a zeneszerzők átvették a megismert új megszólaltatási lehetőségeket, és továbbiakat is kipróbáltak, a kézzel és a legkülönbözőbb ütőkkel történő megütést. A darabokban egyre inkább megjelent az üst hangjának belekomponálása. Az ütőhangszeres

kamarazene a hangszer rezonanciáján alapuló hangszínlehetőségeket fedezte fel.

Az elmúlt egy évszázadban újabb versenyművek születtek üstdobokra. A legújabbak már kihasználták a hangszergyártó cégek által biztosított méretgazdagságot, így akár tizenöt különböző méretű hangszert is előírva a darab során a játékos számára.

Utószó

Az üstdobok játéktechnikájának fejlődése elsősorban Verdi műveivel kapcsolatban felvetett egy olyan dilemmát, ami a mai napig erősen foglalkoztatja a timpanisták és karmesterek jelentős hányadát. A kérdés az, hogy egyfajta harmóniai disszonancia esetén változtassuk-e meg a kottában szereplő hangolást a harmóniának megfelelően, vagy sem? Erre valószínűleg a következő időkben kapunk majd választ.

Irodalomjegyzék

- Blades, James: *Percussion Instruments and their History*. Westport: The Bold Strummer, Ltd., 1992.
- Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.
- Longyear, R. M.: „Percussion in the 18th-Century Orchestra”. *Percussionist* 2/1&2 (1965.02): 1-5 o.
- McCormick, Robert M.: „Eight Pieces for Four Timpani by Elliott Carter”. *Percussionist* 12/1 (1974/Fall): 7-11. o.

- Michels, Ulrich: *SH atlasz. Zene*. Budapest: Springer Hungarica Kiadó Kft., 1994
- Schiff, David: *The Music of Elliott Carter*. London: Faber and Faber, 1998.
- Smith, Aaron T.: Genesis of a Concerto: „William Kraft’s XIII The Grand Encounter and the Birth of Tenor Timpani”. *Percussive Notes* 45/5 (2007/10) 18-24. o.
- Spivack, Larry S. : „Kettledrums: A European Change in Attitude 1500-1700”, Part 1,2 . *Percussive Notes* 36/6, 37/1 (1998.12.,1999.02.)
- Williams, Jan: „Elliott Carter’s Eight Pieces for Timpani – The 1966 Revisions” *Percussive Notes* 38/6 (2000.12.) 8-17. o.
- Wilson, Patrick: „Elliott Carter: Eight Pieces for Four Timpani”. *Percussive Notes* 23/1 (1984.10.): 63-65. o.
- Percussion Katalog, www.percussion-brandt.de
- www.adams.nl

