

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Doktori Iskola

Demeniv Mykhaylo Igorovics

A harmonikarepertoár alakulása, bővítésének lehetőségei
Az átíratok szerepe a harmonikarepertoárban

TÉZISEK

Témavezető:
Dr. Király Csaba
egyetemi tanár

2023

TÉZISEK

*A harmonikarepertoár alakulása, bővítésének lehetőségei
Az átiratok szerepe a harmonikarepertoárban, átiratok készítése*

című doktori értekezéshez

Szerző: Demeniv Mykhaylo Igorovics

A doktori iskola vezetője: Prof. Dr. Somody Péter

Témavezető: Dr. Király Csaba

TARTALOM

1. A harmonikaátirat témaválasztásának indoklása, kutatás jelentősége.
2. A doktori kutatás tárgya, céljai, hipotézisei, felépítése.
3. Kutatás módszertana és forrásai. Kutatási eredmények levezetése.
4. Tudományos eredmények. Következtetések, hasznosíthatóság.
5. Jövőbeli kutatási irányok.
6. A disszertációban felhasznált irodalom.

1. A harmonikaátírat témaválasztásának indoklása, kutatás jelentősége.

Minden hangszer történetében eljön az az idő, amikor az adott hangszerre író zeneszerzőknek, előadóművészeknek bizonyos kérdéseket meg kell válaszolniuk, és amelyektől a hangszer történeti fejlődése függ. Ez érvényes a mai magyar harmonikaművészet alakulására is.

A helyzet első ránézésre meglehetősen pozitív, ugyanis a harmonikaoktatás mindhárom szinten sikeresen folyik: a zeneiskolákban, a középiskolákban és a Zeneakadémián. Harmonikafesztiválokat, versenyeket rendeznek az országban, mesterkurzusok kerülnek megrendezésre, melyekre különböző országok híres tanárait, előadóit hívják meg. Hallgatóknak és előadóknak egyaránt lehetőségük van kiváló minőségű, professzionális és modern hangszereken játszani.

Ennek ellenére a harmonikaművészetben belül még mindig léteznek olyan problémák, amelyek első ránézésre talán nem annyira feltűnőek, és nincsenek túl jó hatással a hangszer jövőbeli fejlődésére.

Először közelítsük meg ezt a kérdést a hangszer nevének szemszögéből. Mind a hallgatók, mind az előadók körében gyakran halljuk a „tangóharmonika” szót, ami egy komolyzenész számára meglehetősen disszonánsan hangzik. Ez már önmagában is mintegy a könnyűzenére, a szórakoztatásra korlátozza a hangszer művészeti funkcióját. Bármilyen furcsának is tűnhet, de a hallgató nevelése az előadó feladata is.

Olyan jellegű nevelő, oktató munkát kell végezni, amelynek eredményeként a hallgató bizonyos mennyiségű új ismereteket kap, ezek alapján a későbbiekben alakítja hozzáállását a harmonika világában zajló eseményekhez, a harmonikazenéhez egészében véve. Bizonyos mértékben ez a disszertáció is ezt a célt szolgálja.

A disszertáció eleje rövid áttekintést ad a hangszer történeti fejlődéséről, a különböző időszakokban betöltött szerepéről. Fejlődésének kezdetén a harmonika inkább csak szórakoztató hangszernek számított, később útjai elágaztak: az előadók egy része továbbra is szórakoztatásra használta a harmonikát, míg a másik a komolyzenei fejlődési utat választotta.

Emellett az úgynevezett könnyűzene is viszonylag magas művészi szintre jutott. Vegyük például ugyanazt a tangót, amely Astor Piazzolla tehetségének köszönhetően ma a komolyzenei színpadra is eljutott. Vagyis a hangszer mindkét „arca” manapság is tökéletesen egymás mellett képes létezni. Ezért helytelen lenne korlátozni az előadóművészek

tevékenységét, annak változatosnak és sokrétűnek kell lennie. Az előadók, a teoretikusok feladata mindezen információk közvetítése a hallgató felé.

A következő fontos, megoldásra, illetve alaposabb tanulmányozásra váró kérdés a harmonikarepertoár, azon belül is a harmonikaátiratok problematikája. Írni vagy nem írni, előadni vagy sem? Mint kiderült, a mai napig még mindig nincs konszenzus ebben a kérdésben. Még mindig vannak olyan zenészek, akik megkérdőjelezzik a harmonikarepertoárban található átiratok célszerűségét. Vegyük például a középiskolai követelményt, ahol a harmonikaszakon az olvasható, hogy célszerűbb eredeti zenét adni a tanulóknak, és lehetőség szerint tartózkodni az átiratoktól. Valószínűleg itt nem a harmonikaátiratok kategorikus elutasításáról van szó, hanem egyszerűen csak az, hogy megvédjük a diákokat az esetlegesen rossz minőségű átiratoktól. Ebből kifolyólag a repertoár effajta felosztása szerintem itt nem helyénvaló.

Ezért a disszertációban a legnagyobb hangsúly a harmonikaátiratok vizsgálatára esik. Foglalkozom az átiratok kérdésével egészében véve, valamint külön a harmonikaátiratokkal, a műfaj kialakulásának okaival, illetve a repertoárban elfoglalt helyéről és az előadó szakmai fejlődésére gyakorolt hatásaival.

A harmadik dolog pedig, ami a disszertáció megírását készítette: a magyar nyelvű harmonikamódszertani irodalom szinte teljes hiánya. Ugyanakkor manapság meglehetősen gazdag a kínálat más nyelvű hasonló jellegű metodikai irodalomból. Különösen gazdag és értékes harmonikamódszertani irodalom orosz nyelven található. Az eredeti orosz nyelvű idézetek szövegét saját magam fordítottam magyarra.

A 20. század elejétől kezdve a harmonikaművészet erőteljes anyagi és szellemi támogatást kapott az orosz államtól. Ennek köszönhetően a harmonikaművészet gyorsan és sikeresen fejlődött, kissé megelőzve más országokat. Természetesen idővel a harmonika helyzete a különböző országokban többé-kevésbé kiegyenlítődt, de Oroszországban addigra már kialakultak a harmonikapedagógia és az -előadóművészet hagyományai. A magyar harmonikaművészetben a módszertani irodalom témájának kidolgozását és lejegyzését szintén egy fontos és jelentős előrelépésnek tartom.

2. A doktori kutatás tárgya, céljai, hipotézisei, felépítése

A kutatás tárgya – a harmonika átiratok, mint a harmonikarepertoár bővítésének egyik módja.

A kutatás célja:

- bebizonyítani, hogy a harmonika átiratok szerves részét képezik a harmonika--repertoárnak.
- feltárni az átiratok hatásait a harmonikarepertoár minőségére és az előadók szakmai színvonalára.
- bemutatni a harmonikaátiratok keletkezésének folyamatát

A disszertáció célkitűzéseinek meghatározásakor konkrét kutatási célok fogalmazódtak meg, melyek megoldásra vártak. Az átiratok létrehozására vonatkozó szabályok között az elsők között szerepel az a követelmény, hogy a műnek kényelmesen játszhatónak kell lennie azon a hangszeren, amelyre átírták. Mivel harmonikáról van szó, tehát az átírt mű harmonikaszerű kell, hogy legyen.

Mit is jelent ez? Az átiratkészítőnek teljes mértékben ki kell használni a harmonika technikai és művészi kifejezőeszközeit. A lehetőségek tanulmányozása tehát az elsődleges feladatok között szerepel. Hasznos nyomon követni, hogy a zeneszerzők, előadók és átiratkészítők hogyan éltek ezekkel a lehetőségekkel.

A kutatás egyik központi eleme az átiratok természetének, illetve konkrétan a harmonikaművészetre jellemző sajátos megnyilvánulásainak vizsgálata. Bemutatom az egyes művek átiratkészítési folyamatát is. A műveket úgy válogattam össze, hogy látható legyen, minden egyedi esetben speciális megközelítésre van szükség, amely az adott helyzethez alkalmazkodó döntéseket igényel. Ennek bemutatására orgona-, csembaló- és zongoraművek általam készített harmonikaátiratait használtam.

A disszertáció alapvetését képezi az az elképzelés is, hogy az átiratok – objektív okok miatt – a harmonikarepertoár szerves részét képezik.

Felépítés

A disszertáció nagy része kutatásra épül, a kapcsolódó kottamellékletekkel együtt. Fő szakaszai: bevezető, négy fő kutatási fejezet, kottapéldák, összefoglaló, bibliográfia. A fejezetek sorrendjét a munka fő szempontjainak logikája határozza meg. Az egész dolgozat felépítési elve az általánosabb ismeretanyagtól a konkrétabb problémaköröket tárgyaló kérdéskörök felé halad.

A bevezető rész röviden felvázolja harmonika helyzetét a modern világban, feltárja az adott dolgozat témájának aktualitását. Pontosabban szólva a magyar nyelvű harmonikamódszertani irodalom hiánya, a harmonikaátiratokkal kapcsolatos rendezetlen helyzet, illetve az oktatási tevékenység hiánya a harmonika-átiratkészítés területén.

Az **első fejezet** a harmonika kialakításának fő állomásait, a repertoár alakulását és fejlődését tárgyalja. A harmonika megalkotását egy általános jellegű elvárás előzte meg, amely szerint az embereknek szükségük volt egy kisebb méretű, a játékot könnyen elsajátítható hangszerre, amely nagyobb emberi csoportokat is tudna kíséni, például tánc és mulatás közben. Az emberek zenei ízlése, az elvárások folyamatosan változtak, ami a hangszer fejlődésén is megmutatkozott.

A harmonika fejlődése során több változáson ment keresztül, amíg elérte a ma ismert formáját. Változás alatt a folyamatos újítások értendők, melyeknek köszönhetően rengeteg harmonikafajta született. Ezekben a hangszerekben mégis volt valami közös, ami összetartotta őket egy harmonikacsaládon belül – az átcsapó nyelvsíp.

Paolo Soprani megalkotta a *kromatikus basszusakkord rendszerű harmonikát*. Ez a típusú harmonika a komolyabb zenei műveltséggel rendelkező emberek számára ajánlott, ugyanis ezen a hangszeren már zongorakottából is lehet játszani műveket.

A hangszer további fejlődése során megjelentek a *baritonos*, később a *konverteres harmonikák* is. A konverteres rendszerű harmonikák megjelenésével a harmonika elnyerte a ma ismert formáját.

Az egyre magasabb szintű harmonikaoktatás és a minőségi konverteres, hangszínváltós harmonikák elterjedése megváltoztatta a harmonikások előadói gondolkodását. Bővültek a lehetőségek, a hangszer hangterjedelme egyre több klasszikus mű előadását tette lehetővé. Ennek következtében az előadók egyre inkább az igényesebb előadási darabok irányába fordultak. Az átiratok készítéséhez most már nem csak a hangterjedelem szempontjából

választottak műveket, hanem a zongoradarabok esetében olyan gyakorlati kérdések is felmerültek, mint például a pedálhasználat vagy a zongora felhangdús hangzásának megjelenítése harmonikán.

A harmonikaoktatás kiépítése, régebbi korok repertoárjának elsajátítása harmonikán ahhoz vezetett, hogy most már maguk a harmonikaművészek kezdtek műveket írni a saját hangszerükre. Ez egy fontos állomásnak tekinthető a harmonika történetében, ugyanis a hangszer ekkor kezdi megtalálni a „saját hangját”, amikor is jelentős számban születnek eredeti harmonikaművek.

A harmonikairodalom tanulmányozása során jól megfigyelhető, hogy a különböző korszakokban milyen zenét játszottak, milyen műfajokat kedveltek a harmonikaművészek, illetve, hogy a zeneszerzőknek milyen úttörő szerepük volt a repertoár formálásában. Ebben a folyamatban egyértelműen látszik az átíratok jelentősége, továbbá, hogy a hangszerek és a zenei műveltség fejlődésével együtt változott az átíratok minősége és művészi értékük a harmonikairodalomban.

Második fejezet: Az előadónak, zeneszerzőnek, átíratkészítőnek a hangszerrel való sikeres interakcióhoz a lehető legteljesebb ismeretekre van szüksége az adott hangszerről, annak technikai lehetőségeiről és kifejezőeszközeiről. *A harmonikaátíratok művészetéről* című könyvében (17. old.) F. Lips ezt írja: „[...] a harmonikaátíratokat készítő zenésznek nemcsak a hangszer művészi-zenei árnyalatait kell ismernie, hanem a hangszer technikai adottságaival is tisztában kell lennie”. És ugyanez a gondolat mintha folytatódna egy másik – *Úgy rémlik, mintha csak tegnap lett volna* című – könyvében (123. old.): „Csak az tud minőségi átíratot készíteni, aki teljes egészében ismeri a saját hangszere specifikus lehetőségeit”

Az előadói folyamat játéktechnikai alapja a harmonika specifikus hangjának értelmezésére épül. Manapság a széles technikai lehetőségeknek, a regisztereknek és a sokszínű kifejezőeszközöknek köszönhetően a harmonika a komolyzenei klasszikus hangszerek közé sorolható.

Ezért ez a fejezet a harmonika főbb tulajdonságainak és jellemzőinek feltárására szolgál. Olyan funkciókat emel ki, mint például a hang, a hangterjedelem, a regiszterek, a dinamika, a harmonika kifejezőeszközei és a légszekrény játéktechnikai alapelvei.

A disszertáció **harmadik fejezete** az átíratok témáját járja körül. Itt feltárulnak az átíratok létezésével kapcsolatos gondolatok, helyük a művészetben általában és különösen a harmonikaművészetben. Foglalkozom a zenei átíratok évszázados történetével, melynek során az átíratok nemcsak a repertoár bővítését szolgálták, hanem egyfajta összekötő kapocsként is működtek a különböző művészetek között. Felvetődik az átíratok osztályozásának kérdése, a harmonikaátíratok készítésének fő célja, a zenei életben betöltött szerepük, az átírásra szánt művek kiválasztásának problematikája.

Ebben a fejezetben nyilvánvalóvá válik, hogy a harmonikaátírat lényegében mennyire része a transzkripció zenei művészetének, amely számos hangszeren, jelen esetben a harmonika művészetében testesül meg. Más hangszerek művészetéhez hasonlóan tehát a harmonika fejlődéstörténetében is nagy szerepe van az átírat műfajának. Ez tehát elsősorban repertoárbővítést, a harmonika és más művészeti ágak összekapcsolását, illetve a harmonikaművészek zenei látásmódjának bővítését jelenti.

A disszertáció utolsó, **negyedik fejezete** a harmonikaátíratok megírásával, elemzésével és bemutatásával foglalkozik. A konkrét zeneművek példáján keresztül bemutatom az átírat megírásakor bekövetkező változtatásokat, megmagyarázom az egyes döntések hátterét, okait.

A vizsgált zeneművek:

- Bánkői Gyula: Lebegés
- J. S. Bach: f-moll korál BWV 639
- D. Scarlatti: A-dúr szonáta K.24, L. 495
- F. Liszt: Desz-dúr etűd op. 1 Nr. 11 (12 etűd zongorára c. sorozatból)
- S. Prokofjev: Toccata op. 11

A bemutatott átíratok elemzése során látható, hogy a munka kezdeti szakasza minden alkalommal nagyon hasonló, mely leginkább a mű megismerési fázisának tekinthető. A munka ezen szakaszában a lehető legtöbb információt kell összegyűjteni a mű szerzőjéről, stílusáról, műfajáról, a hangszer főbb jellemzőiről, tulajdonságairól, amelyre a mű eredetileg íródott. Ilyenkor a zenei mondanivaló, a zeneszerzői elképzelés egyfajta elválasztása megy végbe az eredeti zenei megvalósítástól azzal a céllal, hogy ez egy másik hangszer hangzásvilágának megfelelően íródjon át, azaz testesüljön meg. Ez a fejezet orgonára, csembalóra és zongorára írt művek eredeti kottapélda-részleteit, illetve azok átíratait tartalmazza.

3. Kutatás módszertana és forrásai. Kutatási eredmények levezetése

Manapság, (a 21. században) a harmonikaművészet már meglehetősen magas színvonalú, a harmonika iránti érdeklődés folyamatosan növekszik. Ezt bizonyítja a harmonikatanárok, zeneszerzők, előadóművészek kutatási tevékenysége. Annak ellenére, hogy a világban már széles a választék a szakirodalom vonatkozásában (habár többségük nem teljesen meríti ki a harmonikaátiratokkal kapcsolatos tudásanyagot), mivel még mindig maradnak olyan kérdések, amelyek újfajta megközelítést, információgyűjtést és újragondolást igényelnek.

A disszertáció első részének elméleti alapját M. Imhanitsky *A gombos és a billentyűs harmonikaművészet története* című könyve képezte. A könyv szerzője ír a hangszer kialakulásáról, a harmonika különféle modelljeinek jellemzőiről, melyek a modern, konverteres, regiszterváltós harmonika megjelenésének irányába mutattak. Bemutatja a harmonikarepertoár kialakulásának folyamatát is, kellő hangsúlyt fektetve a zeneszerzők műveire.

Amennyiben – más forrásoknak köszönhetően – a harmonikarepertoár másik oldalát, vagyis az átiratokat is figyelembe vesszük, akkor teljesebb kép nyerhető a harmonikairódalomról. Hiszen a harmonikarepertoárt nemcsak az eredeti művek jelentik, hanem az átiratok is hozzátartoznak. Számomra N. Recsmenszkij, N. Davidov és F. Lips könyvei fontos tudásanyagot jelentettek a harmonikaátiratok témakörének tanulmányozásakor.

Fontos, hogy ebben a disszertációban a harmonikaátiratokat mindenekelőtt az általános transzkripció művészetének részeként tekintjük, és innen kiindulva térünk át egy specifikus megnyilvánulására, a harmonikaátiratokra. Ilyen megközelítés szerint a harmonikarepertoárban az átiratok szükségességének kérdése is eltűnik. Hiszen a harmonikarepertoár fejlődését tanulmányozva nyilvánvalóvá válik, hogy a hangszer kialakulásának kezdeti szakaszában gyakorlatilag az átirat volt a repertoár alapja. Később maguk az előadók is elkezdtek saját hangszerükre zenét írni, illetve olyan zeneszerzők is elkezdtek komponálni harmonikára, akik korábban nem írtak erre a hangszerre.

Ilyenkor felmerülhet egy jogos kérdés: a repertoárnak minél nagyobb többségét teszi ki az eredeti harmonikazene, annál kevésbé lesz szükség átiratokra? Ez nem teljesen így van. Alaposan megvizsgálva a zenei átirat műfaját, azt látjuk, hogy ennek a műfajnak több évszázados hagyománya van, melynek megvannak az okai.

A disszertáció módszertana nagyrészt egy olyan interdiszciplináris megközelítésen alapul, amely ötvözi az átíratok kérdésköréhez kapcsolódó különböző elképzeléseket, elméleteket. M. S. Druskin, I. A. Forkel művei, ahol J. S. Bach alkotói útjáról és munkásságáról van szó, mely számomra nélkülözhetetlen volt ahhoz, hogy mélyebben megértsem a zenei átíratok lényegét.

J. S. Bach minden idők zenészeinek vitathatatlan tekintélye. Ezért azt megismerve, hogy alkotói gyakorlatában milyen aktívan foglalkozott különböző művek egyik hangszerről egy másikra történő átírásával, önkéntelenül is felmerülhet a kérdés: zseniális zeneszerző volt, mindent meg tudott írni, amit akart (vagy amit felettesei rendeltek tőle), akkor miért írta át más zeneszerzők (pl. Vivaldi) műveit? Akkoriban az átíratokhoz való hozzáállás meglehetősen rugalmas volt, és ennek szükségét gyakran pusztán gyakorlati kérdések, a kényszer diktálták. Attól függően, hogy adott helyzetben milyen hangszerek álltak rendelkezésre, annak megfelelően választottak és írtak át műveket.

F. Busoni és J. Milstejn könyvei szintén kulcsfontosságú szerepet játszottak a zenei átíratokkal kapcsolatos ismeretek tanulmányozása során. Ezeket az átíratokat általánosan is tárgyalják, valamint konkrétan írnak a zongoraátíratokkal kapcsolatos nézetekről, gondolatokról. A téma tisztázásához nagy segítséget nyújtottak Batta András és Dráfi Kálmán disszertációi, amelyekben Liszt Ferenc munkássága szempontjából kiemelt figyelmet szentelnek a zongoraátíratoknak.

Az eddig bemutatott szakirodalom anyagát megismerve ismét a harmonikaátíratok témája kerül előtérbe. Realizálható, hogy ez ugyanaz a művészet, amely ugyanazokból a gondolatokból táplálkozik, ugyanazon szabályok szerint keletkezik. Továbbá valamennyi átírat megírásának és létezésének oka azonos, függetlenül attól, hogy milyen hangszerről van szó. Ez lehet repertoárbővítés, az előadó zenei látókörének bővítése, vagy akár szakmai kíváncsiság.

Az irodalmi források sajátos csoportját alkotják a modern harmonika problémáinak szentelt írások. Ebbe a csoportba elsősorban két monográfiai tanulmány tartozik. Az első az Oroszország tiszteletbeli művészeinek – a Gnessin Orosz Zeneakadémia professzorának – Viacheslav Semionov előadói, pedagógiai, zeneszerzői tevékenységéről, valamint az átíratok készítésével kapcsolatos munkásságáról. A második tanulmány pedig a Zeneakadémia zeneszerzőjéről, A. Kusjakovról szól, aki V. Zolotarjev és S. Gubaidulina után műveivel új utat nyitott a harmonikazenében.

Külön szakirodalmi csoportot alkottak az utolsó fejezetben felhasznált anyagok, amelyek a harmonika átíratkészítési folyamatának bemutatására szolgálnak. Ezek olyan könyvek, amelyek egy adott korszakról, stílusról, meghatározott zeneszerzők munkáiról és zeneművekről adnak tájékoztatást. Ilyenek például R. Donington, I. Forkel, K. Kuznyecov, J. Milstejn, I. Visnyeveckij és F. Lips könyvei.

Ha egy összefoglaló pillantást vetünk a disszertációban felhasznált összes szakirodalomra, akkor látható, hogy a témával kapcsolatos szakirodalom, ha létezik is, mind töredezett formájú, hiszen minden szerző csak egy általa kiválasztott tárgyat tanulmányoz. Az interdiszciplináris megközelítésnek köszönhetően lehetőséget kaptam arra, hogy sokkal inkább rendszerszemléletű képet alkossak a témáról. Mégpedig alkalmam nyílt bizonyítani az átíratok előadásával kapcsolatos kétségek megalapozatlanságát, továbbá bemutatni azt, hogy az átíratok a harmonikarepertoár elengedhetetlen és szerves részét képezik. Ismertetem az átíratkészítéshez vezető lehetséges utakat, ennek szemléltetése az utolsó fejezet, ahol saját átírataimat mutatom be.

4. Tudományos eredmények. Következtetések, hasznosíthatóság

Az adott disszertáció tudományos jelentősége és célja az, hogy a magyar harmonikaművészek, tanárok és előadóművészek a harmonikamódszertani, valamint a zenei átíratokkal foglalkozó szakirodalmat jelentős számban magyar nyelven ismerhessék meg. Ebben a munkában a harmonikarepertoárt kissé szokatlan oldalról, az átíratok szemszögéből közelítettem meg. Megfigyelhető, hogy az átíratok és az eredeti harmonikaművek hogyan tudtak egyidejűleg létezni, illetve mi volt a szerepük. Tanulmányoztam a harmonikaművészet történeti fejlődésének fő pontjait, a zeneszerzői, előadói és átírási gyakorlat összetett kölcsönhatását.

A disszertáció segítségével új felfogást, új szemléletet és hozzáállást alakítottam ki a harmonikaátíratokkal kapcsolatban. A harmonikaátíratok az általános transzkripcióművészet részének tekinthető. Ezt az összetartozást erősíti meg az a tény, hogy a harmonikaátíratoknak, mint bármilyen más átíratnak, ugyanazok a paraméterei, keletkezési mozzanatai, általános komponálási szabályai és módszerei, amelyek olyan szerzők, mint Busoni vagy Liszt sikeres módszertanán alapulnak.

A harmonikaátírat – a repertoár bővítésén kívül – számos más fontos szerepet is betölt. Tekintettel arra, hogy a harmonika csak a 20. század elejére alakult ki teljesen, így átíratok

nélkül a harmonikaművészek teljesen meg lennének fosztva a zeneirodalom felbecsülhetetlen értékű részétől – a klasszikus művektől.

A disszertációban a harmonikával kapcsolatos ismeretek pedagógiai és előadói szempontjainak vizsgálatakor fontosnak tartottam kihangsúlyozni elméleti és gyakorlati jelentőségüket. Ez a munka kiindulópontként és tudományos alapként is szolgálhat az ezirányú további kutatásokhoz. Az átiratokról szóló fejezetben található információk felhasználhatók a zenei formaelemzési órákon, vagy kiindulópontként szolgálhatnak más harmonikások számára saját átírataik elkészítéséhez. A tanulmány különböző témakörei, például a különböző játékmódok billentéséről, a *tremolo* és a *ricochet* helyes használatáról, felhasználhatók a főtárgy, a szakmódszertan és a pedagógiai gyakorlat órákon.

5. Jövőbeli kutatási irányok

A harmonikarepertoár „alakításának” kérdése és a harmonikaátiratok szerepe meglehetősen széles és összetett, amelyről aligha lehet egyetlen tanulmány keretein belül kimerítően írni. Vessünk egy pillantást néhány lehetséges témakörre, amelyeket a továbbiakban alaposabban lehetne kutatni.

Ha átiratokról beszélünk, sokszor azt látjuk, hogy az előadónak – mielőtt hozzákezd a választott mű megtanulásához – át kell azt előbb írnia saját hangszerére (ha az eredetileg más hangszerre íródott), így új hangszínviszonyokhoz szükséges igazítani a hangzást. Sokféle ilyen jellegű munka létezik, a mű faktúrájában, formájában végzett enyhe változtatásoktól a jelentősnek számító beavatkozásokig.

Az „átirat” meghatározására számos más hasonló vagy azonos definíciót is használnak, például átdolgozás, adaptáció, átültetés, feldolgozás, transzkripció. A disszertáció egészében az „átirat” szót használom.

Amennyiben az *átirat* fogalmát a szó tágabb értelmében értelmezzük, például népdal- és táncfeldolgozások, parafrázisok, fantáziák, improvizációk megadott témákra, akkor mindezek valamilyen mértékben az *átirathoz* kapcsolódnak. Így – további kutatás céljából – lehetőség nyílna az átirat minden típusára és alfajára vonatkozó osztályozási rendszer létrehozására, kidolgozására. Ez sokkal világosabbá tenné, és megkönnyítené a témában való eligazodást mind elméleti, mind gyakorlati szempontból egyaránt.

Látható, az évszázados történelmének ellenére a zenei átírat műfaja még mindig nem teljesen érthető sokak számára, beleértve a harmonikaátíratok esetét is, sok kérdés még nyitott maradt. Az átíratok rendszerezése mellett ugyanolyan fontos – talán még fontosabb – a harmonikaátírat alkotási folyamatának tanulmányozása. Lehet, hogy a harmonikaátírat-készítéssel kapcsolatos ismereteket érdemes lenne a középiskolás és zeneakadémista hallgatók számára, mint új tantárgyat kidolgozni, bevezetni. Így a diákok már tanulóéveikben tanulmányozhatnák a zenei szöveg értelmezésével, kezelésével kapcsolatos lehetőségeket.

Ha van szolfézs, zeneelmélet, zenei formaelemzés és kompozíció tantárgy, miért ne lehetne zenei átíratkészítés? Köztudott, hogy a festőművészek másképp nézik és látják a minket körülvevő világot, mint mások. Ugyanígy a hallgatók az átírat művészetét közelebbről megismerve megértik, hogy a zenei téma egy változékony szubsztancia, amely elég plasztikus ahhoz, hogy némi változtatáson keresztül teljes értékű, és életképes egész maradjon.

Itt jegyzem meg, hogy zenei átírás, átalakulás problematikája nem keverendő össze az eredeti zene manapság divatossá vált értéktelen, ún. „crossover” típusú átalakításával, amelynek segítségével a könnyűzene vad, diszkószerű, gépies dobütéseivel próbálják ritmikusabbá tenni az eredeti zenét, nem törődve annak nagy mértékű torzulásával, amely átalakítás véleményem szerint lerombolja az eredeti mű örök zenei értékeit.

Tehát az átíratok vonatkozásában a diák már nem csak egy érinthetetlen zenei szöveget lát majd maga előtt, amely, mint egy gipszfigura, csak eltörhet, és más változásra nem képes. Ellenkezőleg, képes lesz megérteni, hogy a zenei kotta a zenei gondolat és zeneszerzői elképzelés papírra vetésének módja, amely a körülményektől függően más formában, más eszközökkel is lejegyezhető, de ugyanakkor nem szűnik meg önmaga lenni, és zenei tartalmának lényege tovább él.

6. A disszertációban felhasznált irodalom.

1. Akimov, Jurij: *Előadás, mint a zenemű létezésének egyik formája* – Cikk a „Harmonika és harmonikások” könyvsorozatból Nr. 3. Szovjet zeneszerző, Moszkva 1977.
[Акимов, Юрий: *Исполнение как форма существования музыкального произведения* – Статья из „Баян и баянисты” Nr. 3. Советский композитор, Москва 1977.]
2. Batta, András: *Az improvizációtól a szimfonikus költeményig*. Egyetemi disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti egyetem, Budapest 1987.
3. Borisz, Egorov: *Harmonikabillentéssel kapcsolatos játéktechnikai kérdések*. – Cikk a „Harmonika és harmonikások” könyvsorozatból Nr. 6. Szovjet zeneszerző, Moszkva 1984.
[Борис, Егоров: *К вопросу о систематизации баянных штрихов* – Статья из „Баян и баянисты” Nr. 6. Советский композитор, Москва 1984.]
4. Böhm, László: *Zenei műszótár*. Editio Musica Budapest, 2000.
5. Braudo, Isay: *Artikuláció*. Állami Zenei Könyvkiadó, Leningrád 1961.
[Браудо, Исая.: *Артикуляция*. Государственное музыкальное издательство, Ленинград 1961.]
6. Busoni, Ferruccio: *Vázlatok a zeneművészet új esztétikájához*. (Ford. Kenessey Sándor.) Athenaeum irodalmi és nyomdai R – T. kiadó, Budapest 1920.
7. Csernov, Arkadij: *Légszékényváltás kialakítása a polifonikus zenében*. Cikk a „Harmonika és harmonikások” könyvsorozatból Nr. 7. Szovjet zeneszerző, Moszkva 1987.
[Чернов, Аркадий: *Формирование смены меха в работе над полифонией*. – Статья из „Баян и баянисты” Nr. 7. Советский композитор, Москва 1987.]
8. Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.), Boronkay Antal (a magyar kiadás szerkesztője): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*, 1. köt. (A-F). Zeneműkiadó, Budapest 1983.
9. Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.), Boronkay Antal (a magyar kiadás szerkesztője): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*, 2. köt. (G-N). Zeneműkiadó, Budapest 1984.
10. Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.), Boronkay Antal (a magyar kiadás szerkesztője): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*, 3. köt. (O-Z). Zeneműkiadó, Budapest 1985.

11. Davidov, Nikolaj: *Hangszeres darabok átíratkészítésének metodikája gombosharmonikára*. Muzika, Moszkva 1982.
[Давыдов, Николай.: *Методика переложений инструментальных произведений для баяна*. Музыка, Москва 1982.]
12. Delson, Viktor: *Prokofjev zongorakreativitása és zongoraművészete*. Szovjet zeneszerző, Moszkva 1973.
Дельсон, Виктор: *Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева*. Советский композитор, Москва 1973.]
13. Denizeau, Gérard: *A zenei műfajok képes enciklopédiája. Újszerű zenetörténet*. (Ford.: Aradi Péter, Reviczky Béla.) Rózsavölgyi, Budapest 2009.
14. Donington, Robert: *A barokk zene előadásmódja*, Zeneműkiadó, Budapest 1978.
15. Dráfi, Kálmán: *Liszt Ferenc zeneműveinek zenei és technikai problémáiról*. Doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest 2002.
16. Druskin, Mihail Semionovich: *Johann Sebastian Bach*. Muzika, Moszkva 1982.
[Друскин, Михаил Семёнович: *Иоганн Себастьян Бах*. Музыка, Москва 1982.]
17. Druskin, Mihail Semionovich: *Külföldi zeneirodalom*. Muzika, Moszkva 1976.
[Друскин, Михаил Семёнович: *История Зарубежной музыки*. Музыка, Москва 1976.]
18. Dudnik, Alexander: *A polifonikus művek tanulása*. Cikk a „Harmonika és harmonikások” könyvsorozatból – Nr. 6. Szovjet zeneszerző, Moszkva 1984.
[Дудник, Александр: *Работа над полифоническими произведениями*. Статья из „Баян и баянисты” – Nr. 6. Советский композитор, Москва 1984.]
19. Džinović, Branko: *The Composer-Performer Interrelationship in the Bayan and Accordion Compositions of Sofia Gubaidulina*. Doktori disszertáció, University of Toronto, 2017.
20. Ernyei, László: *Zenész szakképesítés központi tantárgyi programja – Harmonika*. Főszerk.: Dr. Szüdi János, Művelődési és Közoktatási Minisztérium, Budapest 1997.
21. Forkel, Johann Nikolaus: *Johann Sebastian Bach életéről, művészetéről és műveiről*. (Valerija Erokhina ford. németről.) Muzika, Moszkva 1987.
[Форкель, Иоганн Николаус: *О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха*. (Перевод с немецкого Валерия Ерохина.) Музыка, Москва 1987.]
22. Golubovskaya, Nadezhda Iosifovna: *A pedálozás művészete*. Muzika, Leningrád 1973.
[Голубовская, Надежда Иосифовна: *Искусство педализации*. Музыка, Ленинград 1973.]

23. Imhanitsky, Mihail: *A gombos és a billentyűs harmonikaművészet története.* Gnessin Orosz Zeneakadémia, Moszkva 2006.
[Имханицкий, Михаил: *История баянного и аккордеонного искусства.* РАМ им. Гнесиных, Москва 2006.]
24. Imhanitsky, Mihail: *Újdonság az artikulációról és a gombosharmonika játékmódjairól.* Gnessin Orosz Zeneakadémia, Moszkva 1997.
[Имханицкий, Михаил: *Новое об артикуляции и штрихах на баяне.* РАМ им. Гнесиных, Москва 1997.]
25. Juhász, József – Szőke, István – O. Nagy Gábor – Koválovsky Miklós (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár.* (M – Zs.) Akadémiai kiadó, hetedik, változatlan kiadás, Budapest 1987.
26. Klin, Viktor: *Tokkáták zongorára, IV. kötet.* Zenés Ukrajna, Kijev 1979.
[Клин, Виктор: *Токкати для фортепиано IV.* Музична Україна, Київ 1979.]
27. Körber, Tivadar: *Zeneirodalom I.* Műszaki Könyvkiadó, Budapest 2000.
28. Kuznyecov, Konstantin: *Scarlatti születésének 250. évfordulójára.* Szovjet zene. Muzgiz, Moszkva 1935.
[Кузнецов, Константин: *К 250-летию со дня рождения Скарлатти.* Советская музыка, Музгиз, Москва 1935.]
29. Lips, Friedrich: *A harmonikajáték művészete.* Muzika, Moszkva 1985.
[Липс, Фридрих: *Искусство игры на баяне.* Музыка, Москва 1985.]
30. Lips, Friedrich: *A harmonikaátírat művészetéről.* Muzika, Moszkva 2007.
[Липс, Фридрих: *Об искусстве баянной транскрипции.* Музыка, Москва 2007.]
31. Lips, Friedrich – Surkov, Anatolij (szerk.): *Anthology of Compositions for Button Accordion.* Muzika, Moszkva 1984-2004.
[Липс, Фридрих – Сурков, Анатолий (составители): *Антология литературы для баяна.* Музыка, Москва 1984-2004.]
32. Lips, Friedrich: *Úgy rémlik, mintha csak tegnap lett volna...* Muzika, Moszkva 2018.
[Липс, Фридрих: *Кажется, это было вчера...* Музыка, Москва 2018.]
33. Liszt, Ferenc: *12 etűd zongorára Op. 1.* (Zempléni K.), Editio Musica Budapest, 1960.
34. Max, Wadde-Matthews: *A hangszerek és a zene könyve.* Cser Kiadó, Budapest 2006.
35. Milstejn, Jakov Iszakovics: *Liszt.* 1. kötet, 2. kiadás, Muzika, Moszkva 1971.
[Мильштейн Яков Исаакович: *Лист.* 1. том, 2. издание, Музыка, Москва 1971.]
36. Milstejn, Jakov Iszakovics: *Liszt.* 2. kötet, 2. kiadás, Muzika, Moszkva 1971.
[Мильштейн Яков Исаакович: *Лист.* 2. том, 2. издание, Музыка, Москва 1971.]

37. Neuhaus, Heinrich Gustav: *A zongorajáték művészetéről. A tanár feljegyzései.* Muzika, Ötödik kiadás, Moszkva 1987.
[Нейгауз, Генрих Густавович: *Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога.* Издание пятое, Музыка, Москва 1987.]
38. Németh, Gábor: *A harmonika. A harmonika története. A harmonika Magyarországon a 20. században.* Magánkiadás, (Helység nélkül.) 2007.
39. Pajma, Irina Sergejevna: *S. Prokofjev zongorastílusának sajátosságai.* (Nincs kiadó.) Belovo 2018.
[Пайма, Ирина Сергеевна: *Черты фортепианного стиля С. Прокофьева.* (Без издательства Белово) 2018.]
40. Pokazannik, Elena Vladimirovna (szerk. -összeáll.): Anatolij Kusjakov: *Életkorok.* Rosztovi Rahmanyinov Állami Konzervatórium, Rosztov-na-Donu 2008.
[Показанник, Елена Владимировна (редактор-составитель): Анатолий Кусяков: *Времена жизни.* Ростовская государственная консерватория им. С. Рахманинова, Ростов-на-Дону 2008.]
41. Pokazannik, Elena Vladimirovna (szerkesztő): *Módszertani kérdések a népi hangszereken történő előadás elméletéhez – 4. szám.* Rosztovi Rahmanyinov Állami Konzervatórium, Rosztov-na-Donu 2005.
[Показанник, Елена Владимировна (редактор): *Вопросы методики к теории исполнительства на народных инструментах – Вып. 4.* Ростовская государственная консерватория им. С. Рахманинова, Ростов-на-Дону 2005.]
42. Prokofjev, Szergej Szergejevics: *Napló (1907-1918).* 1. köt. Szintaxis, Párizs 1990.
[Прокофьев, Сергей Сергеевич: *Дневник (1907-1918).* 1. том. Синтаксис, Париж 1990.]
43. Rechmensky, Nikolaj Sergejevics: *Hogyan játszunk gombosharmonikán vagy harmonikán zongorakottából.* Moszkva, Leningrád 1951.
[Речменский, Николай Сергеевич: *Как играть на баяне или аккордеоне по нотам написанным для фортепиано.* Москва, Ленинград 1951.]
44. Schweitzer, Albert: *Johann Sebastian Bach.* Németről ford. Y. S. Druskin, Muzika, Moszkva 1965.
[Швейцер, Альберт: *Иоганн Себастьян Бах.* Перевод с немецкого Я. С. Друскина, Музыка, Москва 1965.]

45. Seminina, Natalya Evgenievna: *A pedalizáció művészete a zenei nyelv műfaji és stílusjellemzőinek figyelembevételével*. Művelődési Minisztériuma, Állami Kiegészítő Oktatási Intézmény, Tula 2017.
[Семьнина, Наталья Евгеньевна: *Искусство педализации с учетом стилевых и жанровых особенностей музыкального языка*. Министерство культуры, Государственное учреждение дополнительного образования, Тула, 2017]
46. Semionov, Viacheslav Anatolyevich: *A harmonikajáték modern iskolája*. Muzika, Moszkva 2003.
[Семёнов, Вячеслав Анатольевич: *Современная школа игры на баяне*. Музыка, Москва 2003.]
47. Strannolyubsky, Boris: *Útmutató a zeneművek gombosharmonikára történő átírásához*. Muzgiz, Moszkva 1960.
[Страннолюбский, Борис: *Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна*. Музгиз, Москва 1960.]
48. Tarakanov, Mihail Evgenievics: *A zeneszerző elképzelésének és megvalósításának módjai*. „A Művészi alkotás folyamatának pszichológiája” (Szerk.: B. S. Meilah és N. A. Hrenov.) A Szovjetunió Kulturális Minisztériumának Művészettudományi Intézete, Nauka, Leningrád 1980.
[Тараканов, Михаил Евгеньевич: *Замысел композитора и пути его воплощения*. „Психология процессов художественного творчества” (Ред.: Б. С. Мейлах и Н. А. Хренов.) Институт Искусствознания Министерства Культуры СССР, Наука, Ленинград 1980.]
49. Varavina, Ludmila Vasilyevna (szerk.): Viacheslav Semionov: *A jövő emlékei*. Probel – 2000, Moszkva 2020.
[Варавина, Людмила Васильевна (редактор): Вячеслав Семёнов: *Воспоминания о будущем*. Пробел – 2000, Москва 2020.]
50. Visnyevckij, Igor: *Szergej Prokofjev*. Fiatal Gárda, Moszkva 2009.
[Вишневецкий, Игорь: *Сергей Прокофьев*. Молодая гвардия, Москва 2009.]
51. Vlasova, Ekaterina Sergejevna (szerk.): *S. S. Prokofjev: Születésének 125. évfordulójára*. Kompozitor, Moszkva 2016.
[Власова, Екатерина Сергеевна (редактор): С.С. Прокофьев: *К 125-летию со дня рождения*. Композитор, Москва 2016.]