

**Pécsi Tudományegyetem
Művészeti Doktori Iskola**

Ritter Zsófia

Átiratkészítés klasszikus gitártrióra

DLA-értekezés tézisei

Témavezető

**prof. dr. Vas Bence gitárművész,
egyetemi tanár**

2023

A témaválasztás indoklása és a disszertáció tárgya

A zenetörténet legnagyobb zeneszerzői nem, vagy csak egy-egy darab erejéig komponáltak klasszikus gitárra, így a gitáros-zeneszerzők művei adják repertoárunk nagyrésztét. (Solomon, 2007. 16. o.) Az átíratkésztés megadja azt a lehetőséget, hogy klasszikus gitárosként is részesüljünk egy sokkal szélesebb körből vett repertoárból, a kamarazene pedig bővíti a lehetőségek tárházát. (Snyder, 2006.)

A számos gitárt tartalmazó kamarazenei összeállítás közül e disszertáció a gitártriót állítja a fókuszpontba. Ez a döntés négy gondolati alappillérré támaszkodik. Az első gondolati alappillér, hogy a homofon szerkesztésű zenei részletekben három fő szerepet különíthetünk el, melyek a dallam, a basszus és a harmónia. A klasszikus zenei együtthangzás hosszú időn keresztül uralkodó alap- vagy építőkövei – a reneszánsz kortól egészen a romantikáig, majd később a 20–21. századi irányzatok némelyikében napjainkig fennmaradva – a terc elvű építkezésből létrehozható hangzatok. Az ilyen tökéletes és tökéletlen konszonanciák és tercelvű szerkesztésre visszavezethető diszszonanciák használatának igénye – a különböző ellentéppont technikák alkalmazásának komplexitásától függetlenül – kulcsfontosságú szerepet játszott a zenei nyelvezet alakulásában.

Az ilyen hangzatoknak – az emberi felfogóképesség természetéből fakadóan – szólamszámtól függetlenül a legmélyebb és a legmagasabb hangja lesz a hallgató számára, legkönnyebben befogadható. Ennek a jelenségnek a következménye, hogy rengeteg zenemű keletkezett homofon¹ szerkesztési elveket követve. A zenei hierarchiában legfontosabb, dallami funkcióval rendelkező szólam legtöbbször ezért kerül a hangzás tetejére, a legkönnyebben hallható regiszterbe.

A legmélyebb hang jelentősége a felhangrendszerből következik, ugyanis ez az a hang, melynek felhangjai az összes magasabb hanggal, illetve azok felhangjaival képesek interferálni. Az akkordfordítások különböző hangzásélménye ebből a

¹ Homofónia alatt jelen kontextusban az olyan zenei szerkesztési elvet értem, melyben egy adott szakaszban egyértelmű hierarchia fedezhető fel a szólamok közt, ezáltal tagolható a zenei anyag egy dallamot játszó szólamra és egy vagy több kíséretet játszó szólamra. A zenemű lefolyása alatt a dallami és kíséreti funkciók vándorolhatnak a szólamok közt, sőt előfordulhatnak egy tételen belül homofon és polifon szakaszok is.

fizikai jellemzőből fakad, és emiatt kap kiemelt funkciót a legalsó hangokat játszó szólam.

A hangzás kitöltéséért felelős egyéb hangokat még a kiművelt hallással rendelkező zenészek jelentős része sem különálló hangokként, hanem együtthangzásuk következtében létrejött akkordokként észleli. Adja magát, hogy ezt a három elkülöníthető zenei szerepkört három hangszerre osszuk szét, azaz a gitártrió felállás ebből a szempontból mindenképpen természetesen lekövetheti a zene felépítését.

A második gondolati alappillér, hogy a polifon, kontrapunktikus szerkesztés eszközeit kihasználó zenei részletek esetében is hat önálló szólamig – hangszerenként kettesével elosztva a szólamokat – még minden résztvevő hangszeren kezelhető nehézségű zenei anyagot kapunk. A szólamok kezelésének ilyen típusú megközelítésére olyan esetekben van szükség, amikor minden szólam hordoz a zenei szerkezet szempontjából lényeges zenei anyagot, és köztük nem mutatható ki egyértelmű hierarchiabeli különbség. Az ilyen típusú polifon tételek vagy szakaszok komplexitása miatt a felhasznált szólamok száma többnyire hat körül mozog.

A klasszikus gitár adottságaiból fakadóan bizonyos szempontból az ilyen polifon tételek jelentik a legnagyobb kihívást. Az ezekben található önálló szólamok artikulációja, a köztük található hangerőviszonyok változásainak kidolgozása, a dallamok oktávtróris nélküli eljátszása és a hangok hosszúságának tiszteletben tartása gyakran már három szólam esetében sem lehetséges bizonyos – az előző szempontok valamelyikét sértő – kompromisszumok nélkül, vagy a megvalósíthatatlanság határát súroló technikai megoldások nélkül. Két szólam esetében az ilyen kivitelezésbeli sérülések elkerülésére sokkal több eszköz áll rendelkezésre a felszabaduló technikai erőforrások miatt. Így a gitártrió lehetőségei úgy foglalják magukba, akár még a hatszólamú polifon zenei anyagokat is, hogy az átírat minősége konzisztens tud maradni, és a zenei anyagot sem kell a technikai lehetőségeknek alárendelve módosítani.

A harmadik gondolati alappillér, hogy a gitártrió alkalmazásának aránya a csak gitárt alkalmazó kamarazenében tapasztalataim alapján meglepően alacsony. A duett és kvartett együttesek dominanciája a repertoár kutatása során eredeti mű-

vek és átiratok tekintetében egyaránt megfigyelhető volt számomra, igaz, ezt az eltolódást nehéz egzakt módon igazolni. A hangszerek számának növekedésével a hangszerelési lehetőségek megnövekednek, azonban ezzel párhuzamosan a résztvevők szinkronizálása egyre nehezebbé válik. A hangszer adottságaiból és a megszólaltatás módjából fakad, hogy a hangindítás rendkívül direkt, szinte pontszerű. Összehasonlítva egy vonós hangszeres együttesel – mely hangszereknek a hangindítása időben sokkal elnyújtottabb, indirektebb és jobban irányítható – érthetővé válik, mennyivel nehezebb az emberi észlelési küszöb szerint is „egy időben” megszólaltatni egy gitáros együttes hangjait. Emiatt a tagok számának növelése exponenciálisan nehezíti az együttjátszást. Tapasztalatom szerint az átíratkészítői szabadság és a zenészek összehangolásának szempontjait a gitártrióban lehet optimalizálni.

A disszertáció a modern szakirodalom tükrében

A klasszikus gitártrióra való átíratkészítésről nem készült átfogó tanulmány. Daniel Wolff Manhattanben íródott 1998-as doktori disszertációjának egy fejezetében foglalkozik vele röviden. (Wolff, 1998.) Emellett értékes és témába vágó gondolatokat osztottak meg néhányan egy-egy mű kapcsán, akik más gitáros hangszercsoportokra (leggyakrabban gitárkvartett, gitarduó) készítettek átíratot.

A hangszeres szaklapokban rendszeresen felmerülő téma a gitáros kamarazenei átíratkészítés, azonban a gitártrió látszólag kívül esik ezeknek fókuszán. (Adkins, 2015., Roznawski, 2008., Woodruff, 2011., Snyder, 2003). Tekintve, hogy ez a hangszerösszeállítás centrális helyet foglal el a művészi pályafutásom alakulásában, a disszertáció témaválasztásában ez az elhanyagoltság kiemelt fontosságú motiváló erőt biztosított.

A kutatás célja és módszertana

Disszertáció központi célja egy olyan szempontrendszer felállítása, melyet alkalmazva megállapíthatjuk az adott zeneműről, hogy potenciálisan átírható-e klasszi-

kus gitártrióra, egyszersem mind bemutatom a klasszikus gitártrióban rejlő lehetőségeket is. A szempontrendszer részben saját átíratok készítése nyomán, részben más átíratokból levont következtetések alapján, részben szakirodalmi tanulmányok alapján született. A szempontok bemutatása során mindig igyekszem egy átíratral szemléltetni az átíratkészítés során potenciálisan felmerülő nehézségeket és megoldási lehetőségeket kínálni azokra.

Ugyanakkor léteznek olyan zenei és technikai problémák, melyeknek megoldására a hangszer csak bizonyos kompromisszumok árán – vagy esetenként egyáltalán nem – képes. Ezekben az esetekben a darab eredeti karakterének és a zeneszerző közlési szándékának a megőrzése nem minden mindig lehetséges. Ez önmagában nem zárja ki az átírat elkészítését, de fontosnak tartom kiemelni a folyamatnak ezt a nézőpontját is, hogy az olvasó könnyebben alkosson képet egy zenemű átíratkészítési lehetőségeiről.

Mivel az átíratok és releváns példák tárháza végtelen, a doktori értekezés kerete viszont adott, ezért fejezetenként csupán egy-két gitártrió-átíratrészletet mutatok be. A példagyűjtemény magvát a saját átíratok képezik, mely átíratok egyúton a doktori kutatómunka lenyomatai is képezik. Emellett szeretném megjeleníteni Muszorgszkij, Egy kiállítás képei című művének Szilvágyi Sándor-féle átíratát is, hiszen csaknem minden a disszertációban felmerülő szemponttra találhatunk benne tökéletes példát.

A következő szempontokat fogom megvizsgálni: hangterjedelem, szólamok száma és kiosztása, gitáros idiómák, hangerő, dinamika és hanghosszúság, hangszínnek és hangszerelés, kiterjesztett technikák.

A disszertáció következtetései

A klasszikus gitártrióra történő átíratkészítés minden művészeti alkotó tevékenységgel rokonságban áll abból a szempontból, hogy a produktum sikerességének megítélése hallgatóról hallgatóra változhat. Az előadóművészeti aspektus miatt még az előadó sem vonható ki ennek a megítélésnek a képletéből. Egy nem túl mélyen átgondolt, gyengébben sikerült átírat megítélését könnyedén torzíthatja pozitív irányba egy kiváló előadóművészeti teljesítmény.

Az általam összegyűjtött szempontok arra mindenképpen alkalmasak, hogy az átíratkészítőt egy megfontoltabb, analitikus megközelítés felé tereljék. Ugyanakkor a leírtak értelmezése előadóról előadóra mutathat eltéréseket. Az előadóművészi ambícióink, a technikai felkészültségünk, egy szívünkhöz közelebb álló darab szeretete mind képesek befolyásolni ezeket az egzaktak nem mondható kereteket. Szeretnék minden gitártrióátírat-készítésre nyitott gitárost arra biztatni, hogy a következőkben összefoglalt irányelvekre tekintsen úgy, mint egy olyan térképre, amelyen a megjelölt ösvények mellett számtalan üres terep vár még felfedezésre.

A potenciális átíratra szánt zeneművet érdemes először távlati szemszögből megvizsgálni. A disszertáció során taglalt szempontrendszer minden elemén hasznos először felületesen átfuttatni a darabot, hogy a legfontosabb kérdésekre fény derüljön. Vannak-e extrém hangterjedelmi követelmények a darabban? A darab szólamainak száma kezelhető lesz-e a triónkkal? Vannak-e a darabban olyan motívumok, melyeket akár gitár is játszhatott volna? Hozzávetőlegesen mennyit veszít a darab az értékéből, ha az eredeti hangerőt nem tudjuk megközelíteni? Van-e olyan jellegzetes hangszer a műben, amelynek hiánya pótolhatatlan űrt hagyna maga után? Vannak-e olyan hangszerelési megoldások a darabban, melyeknek helyettesítését érdemes kiterjesztett technikákkal megoldani? A kérdésekre adott válaszokból már jól körvonalazódhat, hogy milyen típusú átíratral is állunk szemben.

Ezután érdemes spirálszerűen egyre mélyebbre ásni az első problémakörök mentén, egyre konkrétabb kérdéseket megfogalmazva a darabbal és a potenciális átíratral kapcsolatban: A darab ambitusának vannak-e periodikusan megfigyelhető változásai? Van-e lehetőségünk olyan oktáv törések alkalmazására, amelyek nem zavarják meg a zenei szövet fonását? Milyen viszonyban vannak egymással a darab szólamai? Indokolt-e szólamhierarchián alapuló szólamkiosztást alkalmazni, vagy demokratikusan osszuk őket fel egymás közt? Vannak-e olyan zenei megoldások a darabban, amelyekből kis transzformációval hangszerszerű elemeket tudunk faragni? Vannak-e az együttjáték szempontjából kényes állások? Vannak-e hosszan kitarított hangok, melyeken fokozatosan erősíteni kellene egy hangot? Az önálló szólamok artikulációs szempontból milyen komplexitással rendelkeznek? Indokolt-e vendéghangszert bevonni az együttesbe az erősebb zenei hatás érdekében? Van-

nak-e ütős hangszerek a darabban, amelyeket a gitáron található perkusszív elemekkel tudunk helyettesíteni? Indokolt-e egyéb eszközök igénybevétele valamilyen speciális effektus létrehozására?

Ezeknek, és sok más hasonló kérdéseknek a megválaszolása tud elvezetni azokhoz a lépésekhez, amiket meg kell tennünk egy átirat sikeres elkészüléséig. Ugyanakkor fontosnak tartom kiemelni, hogy ha az átirat sikerességének szempontjából negatív eredményt kapunk valamelyik kérdésre, az még nem jelenti feltétlenül azt, hogy a darab átirata halálra lenne ítéelve. Az előadóművészetnek és az alkotóművészetnek ezen a határmezsgyéjén kifejezetten fontos a kísérletezés, mert az összes átirat és az összes átíró is egyedi, ezért a személyes preferenciák, szokások, praktikák és lelemények teszik majd gördülékennyé a folyamatot. Emellett ne féljünk hibázni, és ne féljünk attól, hogy helytelen átiratot hozunk létre. Gondoljunk úgy a határterületeket súroló ötleteinkre, mint egy autó töréstesztjére a piacra bocsátás előtt. Lehet, hogy a zenemű még a tesztfázisban totálkárosra törik, de az is elképzelhető, hogy olyan kincset találunk, amiről magunk sem hittük volna, hogy jól fog működni.

A törésteszt analógiát olyan szempontból is érdemes alkalmazni, hogy a darab kritikus pillanatainak környezetéről még a teljes mű átírása előtt érdemes egy előzetes, részleges átiratot létrehozni, mert igazán hiteles döntést az ilyen szakaszok sorsáról csak azután lehet hozni, hogy az ember ténylegesen meghallgatta azokat. Idővel egyre élesebb szemmel fogjuk tudni kiválasztani a gitártrió jó működő darabokat, de ehhez elengedhetetlen az első kézből szerzett tapasztalat.

Irodalomjegyzék

- Adkins, Christopher Neil (2015) *The Art of Transcription: Original Transcriptions of Erik Satie's Five Nocturnes for Two Guitars Camille SaintSaëns' Danse Macabre, Op. 40 for Four Guitars* (Doktori disszertáció) Florida State University
- Roznawski, Jakub Pawel (2008) *Christian Gotthilf Tag Four Sonatas Trasccribed for Guitar Duo* (Doktori disszertáció) New Zealand School of Music
- Snyder, Philip (2006) The music of Alberto Ginastera: A fertile source for guitar transcriptions, *Soundboard*, vol. XXXI, No.4, 19. o.
- Snyder, Phillip Jason (2003) *The music of Alberto Ginastera transcribed for guitar: A performance of 'Danzas Argentinas' for guitar quartet* (Doktori disszertáció) University of Georgia.
- Solomon, Jason W. : (2007) Found in translation: De-sublimation and spatialization in guitar transcriptions, *Soundboard* Vol XXXIII No 3–4, 16. o.
- Wolff, Daniel (1998) *Transcribing for Guitar: A comprehensive method* (Doktori disszertáció) Manhattan School of Music
- Woodruff, Sidney Dustin (2011) *Joaquín Rodrigo's Quatro Piezas Para Piano Transcribed for Guitar Trio*” (Doktori disszertáció) University of Georgia