

Zenei átirat három gitárra; Bakfark Bálint IX. fantáziája

Témavezető: Dr. Arnóth Balázs egyetemi docens,
SZE Művészeti Kar, Szólóhangszerek és művészetelmélet tanszék

ELŐSZÓ A MELLÉKELT MŰHÖZ

A hangszeres átiratkészítés az a munkafolyamat, amely által egy zenemű eredeti hangszerelését megváltoztatjuk. Ez a folyamat a XVIII. századig természetes és mindennapos volt, mivel a régebbi korokban nem rögzítették a zeneműveknek az előadáshoz használandó hangszereit. Ez azért volt így, mert akkoriban még a zeneszerzők rendelkezésére álló hangszerek, hangszeresek száma korlátozott volt, így műveiket olyan módon írták meg, hogy sokféle hangszer-kombinációban előadhatóak legyenek. Erre a zeneszerzői, illetve előadói gyakorlatra lehet példa, hogy egy csembalókíséretes oboaszonátát elő lehetett adni theorbalant-kíséretes hegedűszonátaként is. A theorba, mivel nem tudja teljes egészében megszólaltatni ugyanazon hangokat, mint a csembaló, így a darab más hangokkal, de ugyanazzal a struktúrával jön létre. Vigyázni kell az átirat létrehozásánál, hogy a darab formája ne sérüljön, hanem lehetőleg az átirással ugyanazt a törekvést valósítsuk meg, amit a szerző elképzelt, vagy akár a gitár sajátosságait felhasználva gazdagíthatjuk a művet. Ma azért kell átiratot létrehozni, hogy egy olyan hangszer, mint a gitár, amelynek a kamarairodalma jóval szegényebb, mint a zongoráé, megismerkedhessen olyan művekkel is, amelyekkel egyébként nem találkozhatna. Amikor az általam kiválasztott szerzeményekhez nyúlok, egy több száz éves tradíciót folytatok, és az a célom, hogy mint a régi korszakokban, én is a lehető legkisebb mértékben módosítsam az eredeti darab struktúráját, és annak csak hangszerre öltöztetését befolyásoljam.

Az átiratkészítés kiindulópontjaként Bakfark Bálint 9. fantáziáját választottam. Az ötlet, hogy ehhez a darabhoz nyúljak, tanáromtól, Roth Edétől származik. Elmondása szerint még szakközépiskolás korában gitáros társaival próbálkoztak Bakfark fantáziák és intavolációk egy gitáron való előadásával, de az előadói nehézségek miatt kényszerűségből négygitáros előadáshoz folyamodtak, amely akkori igényeiknek nem felelt meg. Később egy orgonakoncerten hallva, hogy billentyűs hangszeren milyen jól szólnak a Bakfark fantáziák, kialakult

¹ SZE egységes, osztatlan képzés, Zenetanár-Gitártanár

az igény e művek kettő, illetve háromszólamú, újra átgondolt átírására, amely feladat rám hárult és a mellékelt átírat lett a végterméke.

A Bakfark fantázia átírását az is indokolja, hogy többszólamú szerkesztésmódja se egy gitáron, se lanton nem tud megszólalni. A vonós hangszereken annak ellenére, hogy alapvetően egy szólamú hangszerek, léteznek több szólamban írott művek is, mégis az interpretációs technikák, amelyeket e művek megszólaltatásához használnak, azt a hatást keltik, mintha létrejönne a többszólamúság. Az utóbbi vonatkozik a lantra és a gitárra is. Annak ellenére, hogy a gitár és a lant a vonósoknál ügyesebben tudja megvalósítani a többszólamú előadásmódot, a billentyűs hangszerek e szempontbeli tökéletességét mégsem érhetik el. Azt, hogy a ténylegesen nem többszólamúan megszólaltatott zene mégis annak hat, azzal lehet magyarázni, hogy a hallgató hallása egy jó előadást figyelve kiegészíti a hangszer adta hiányosságokat mégpedig akkor, ha az előadó rendelkezik a zenei anyag olyan ismeretével, hogy a saját belső feszültségével és fantáziájával azt az illúziót kelti, mintha megszólalna a teljes többszólamúság.

A Bakfark fantáziák a XVII. századig domináló énekes kultúrában születtek. Három gitárral való megszólaltatása által a különálló szólamokat könnyebben lehet kezelni, így az éneklő játékmódot, melyből eredetileg származnak, jobban meg lehet valósítani. A szólamok külön ének, külön artikulációval rendelkeznek, külön kell őket megformálni, a saját szólamuknak megfelelő karakterben kell őket előadni, a súlypontok, a csúcspontok mindegyikben máshol vannak. Ezt a fajta sokrétűséget egy hangszereken nagyon nehéz megoldani, míg két vagy három hangszereken, mivel az előadás könnyebb, a darab eredeti valósága tud létrejönni. Ez egyben a hátránya is a több hangszeres előadásnak, mivel a megszólaltatás könnyebbsége révén az előadás elveszítheti azt az intenzitást, ami az egyszemélyes előadásmódban nehézségből fakadóan benne van.

Gitáron ritkán adják elő Bakfark Bálint műveit, mert a lejátszásukhoz leginkább 8-11 húros gitár vagy lant felelne meg, amik sokszor nem állnak rendelkezésre. Lanton azért szólal meg másképp a darab, mint gitáron, mert a lant húrjai húrpárokba, kórusokba vannak rendezve, nem véletlenül hívják így, tényleg kóruszerű hangzást eredményez ez a zengő hang, ami a kor kórusközpontúságát figyelembe véve autentikus és kívánatos hangzást eredményez. A lantnak viszont az a hátránya, hogy a basszus húrok összezengése olykor már-már zavaróan tud hatni, ezt a háromhangszeres előadással ki lehet kerülni a basszus szólam hangjainak szeparálásával. Sajnos mivel gitáron kórusok helyett hat külön álló húrt használunk, a kóruszerű hangzást elveszítjük, melynek a hatását megnyerőbb előadói attitűddel lehet pótolni. Ez például a gyorsabb tempók megválasztásából és a szólamok különállóbb előadásából fakadhat. A gitár-trió átírat előnye az, hogy a különálló szólamok, és azoknak találkozása, amelyek során ugyanazon hang szólal meg, két szólamban jön létre, míg lanton, illetve egyszemélyes előadásnál ezeket legtöbb esetben egy érintőben fogják le, tehát két hang helyett csak egy szólal meg.

A gitárosok általában csak középiskolás korokban találkoznak komolyabb kamarazenei gyakorlattal, amelyben a zenészek egyfajta szigorúságra vannak kényszerítve, hiszen az indítás, az artikuláció és a formálás szinkronizálása által lehet előadni egy művet. A kamarazenélés a természetes összjátéknak a technikáját önmagától alakítja ki, ezért is tartom fontosnak, hogy a gitárosok minél nagyobb kamararepertoárból válogathassanak, többek között ezért is írom át-irataimat.

Fantázia IX.

BAKFARK Bálint
Átdolgozta: MOLNÁR Levente

The musical score for 'Fantázia IX.' is presented in four systems, each containing three staves for the three guitars. The first system is labeled 'Gitár I', 'Gitár II', and 'Gitár III (D)'. The second system is labeled 'Gtr. I', 'Gtr. II', and 'Gtr. III' and begins with a measure number '4'. The third system is labeled 'Gtr. I', 'Gtr. II', and 'Gtr. III' and begins with a measure number '7'. The fourth system is labeled 'Gtr. I', 'Gtr. II', and 'Gtr. III' and begins with a measure number '10'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

12

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

14

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

17

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

20

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

23

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

26

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

28

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

31

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

33

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

36

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

38

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

40

Gtr. I

Gtr. II

Gtr. III

The image displays a musical score for three guitars, labeled Gtr. I, Gtr. II, and Gtr. III, across three systems of music. The first system begins at measure 42. Gtr. I plays a melodic line with eighth and quarter notes. Gtr. II provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Gtr. III plays a bass line with eighth and quarter notes. The second system starts at measure 44. Gtr. I continues its melodic line, Gtr. II plays a steady eighth-note accompaniment, and Gtr. III plays a bass line with chords. The third system begins at measure 47. Gtr. I plays a melodic line with some grace notes, Gtr. II plays a steady eighth-note accompaniment, and Gtr. III plays a bass line with chords. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.