



A brácsa más szemszögből

avagy ahogy a zeneszerzők és hangszerépítők látják
Dr. Győriványi Ráth György

Nem szeretném írásomat brácsás viccekkel tarkítani, inkább idéznék néhány részletet olyan alap zenei munkából, amelyeket úgy gondolom, minden muzsikusként alaposan ismernie kell. Az egyik Johann Quantz (1697-1773) fuvolaiskolája, a másik Richard Wagner 1869-ben a vezényletről írt tanulmánya a harmadik pedig Hector Berlioz (1803-1869) hangszerelés tana. Mindhárom részletesen foglalkozik a brácsával, és annak megszólaltatásával.



Quantz, aki fuvolaiskolájában (1752) Leopold Mozart hegedűiskolája (1756) és Carl Philipp Emanuel Bach zongoraiskolája (1753) mellett a legfontosabb régi zene előadásmód leírás dokumentumot hagyta ránk, így ír a brácsásokról:

“A zenei életben a brácsát legtöbbször valami jelentéktelen dolognak tekintik. Ennek alighanem az lehet az oka, hogy brácsán legtöbbször olyanok játszanak, akik a zenében még kezdők, vagy nincs különösebb tehetségük ahhoz, hogy a hegedűn kitűnjenek; vagy az, hogy ez a hangszer túl kevés hasznot hajt játékosainak, amiért is ügyes emberek nem szívesen hagyják magukat erre használni.”¹

Meghatározza azonban a brácsás feladatait, például az elvárást a brácsa basszus játékaival szemben:

“Meg kell tudja ítélni, hogy saját szólamában melyik hangokat kell dallamosan vagy szárazon, erősen vagy gyengén, hosszú vagy rövid vonóval játszani; hasonlóképpen tudnia kell, hogy két vagy több hegedűs, sok vagy kevés basszus játszik vele, hogy neki is kell-e a basszust játszania; hogy a szólista halkán vagy erősen játszik-e; hogy a darab szomorúra, vidámra, pompásra, hízelgőre, mérsékeltre vagy szemtelenre van-e megírva, mivel a basszschennel minden affektushoz igazodnia kell, és alkalmazkodnia kell a felső szólamhoz is.”²

¹ J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 218. oldal

² J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 219. oldal

A brácsás attitűdjéről így ír:

“Mert a legkevesebb brácsás fordít annyi szorgalmat hangszerére, mint kellene. Sokan azt hiszik, hogyha csak valami keveset is értenek az ütemhez, a hangjegyek beosztásához, akkor több nem is igen várható el tőlük...

Pedig kellő szorgalom ráfordításával könnyen megcsinálhatnák a szerencsájüket valamelyik nagy együttesben, és fokról fokra feljebb kerülhetnének, ám ehelyett a legtöbbjük élete végéig sem szabadul meg a brácsától.”³

Valami miatt azonban fontosnak tartja megjegyezni:

“Egy jó brácsásnak a szólamában őrizkednie kell minden rögtönzött hozzátételtől vagy díszítéstől.”⁴

Részletesen kitér a kíséreti feladatok megoldásaira:

“Egy allegro nyolcadait egész rövid vonóval kell játszania, a negyedeket viszont valamivel hosszabban.

A négynegyed negyedeit vagy az alla breve nyolcadait ne játssza az efféle lassú darabokban túl röviden és szárazon, hanem mindent kitartva, kellemesen, tetszetősen és nyugodtan...”⁵

Nyolcadokból és tizenhatodokból álló, dallamos adagióban, melyben tréfás gondolatok is vannak, a brácsásnak minden rövid hangot könnyű és rövid

³ J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 219. oldal

⁴ J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 219. oldal

⁵ J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 219. oldal

vonással kell játszania, mégpedig nem egész karral, hanem csak a kézzel, a csukló mozgásával, és ilyenkor használjon kevesebb erőt, mint szokásos...

A középszólamot, amely magában véve a hallgatónak a legkevesebb gyönyörűséget szerzi, sosem szabad olyan hangosan hallani, mint a főszólamot. Ezért a brácsásnak meg kell ítélnie, hogy azok a hangok, amelyeket játszania kell, dallamosak-e vagy csak harmonikusak. Az előbbieket a hegedűkkel egyforma hangerővel játszhatja, az utóbbiakat azonban valamivel gyengébben...

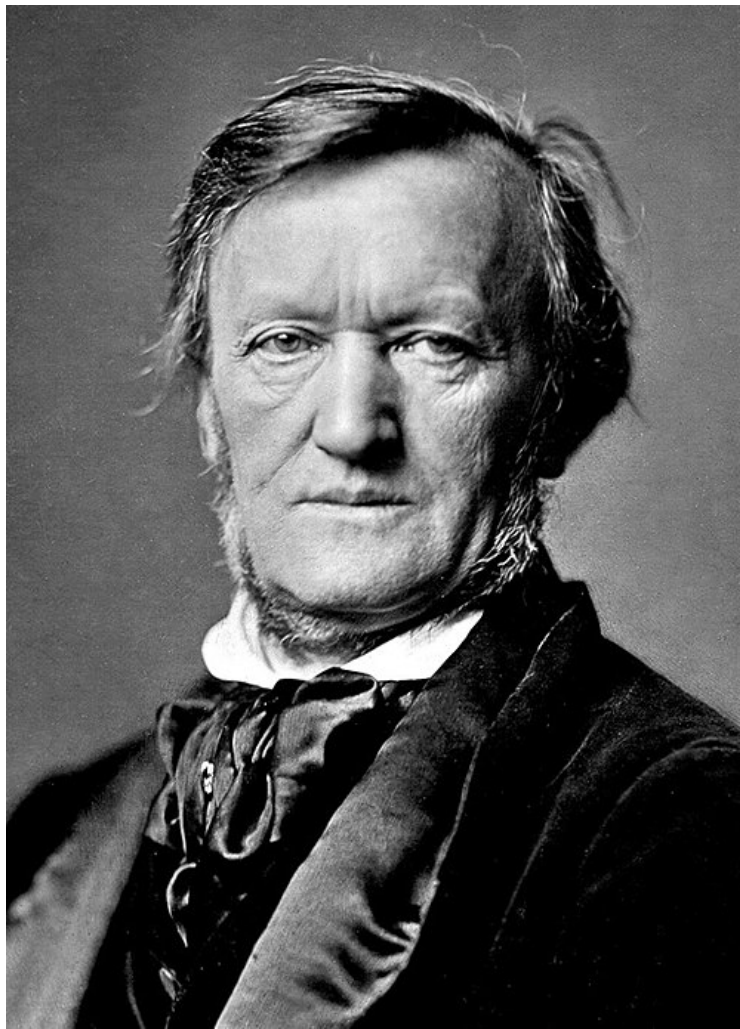
Ha a szólista hol hangosabban, hol halkabban játszik, halk és hangos játékaival neki is ahhoz kell igazodnia, és a többiekkel egyformán ügyelni a hangerő csökkentésére és növekedésére.”⁶

Összegzésként pedig hasznos tanáccsal bocsátja útnak a brácsásokat:

“Egyébiránt mindez a brácsásnak éppúgy mint a ripieno hegedűsnek hasznára válhat, nemcsak azért mert neki is mindezt tudnia kell, hanem azért is mert feltételezem hogy nem akar mindig brácsás maradni.”⁷

⁶ J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 220. oldal

⁷ J. J. Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011, 221. oldal



Wagner sem kíméli a brácsásokat:

“...egy másik gyakorlat, mégpedig a vonósok összeállításában, folyamatosan hátrányos következményekkel járt. Itt ugyanis minden különösebb megfontolás nélkül áldozták fel a második hegedűt, és még inkább a brácsát. Ez utóbbi hangszerem mindenütt leginkább az invalidussá lett hegedűsök játszanak, meggyengült fúvósok is, ha akár csak néhány ütemet, de játszottak valaha hegedűn, a legjobb esetben pedig legalább az első pulthoz megpróbálnak valóban jó brácsást szerezni, különösen a helyenként előforduló szólok miatt; mindazonáltal olyannal is találkoztam, hogy ezen a poszton az első hegedűssel segítettek magukon. Az egyik nagy zenekarban a nyolc brácsás közül mindössze egyetlen-egy olyan akadt, aki az egyik újabb partitúrámban található, nehéz szakaszokat képes volt megfelelően kivitelezni. Mármost az említett eljárást, amely humánus

szempontból bocsánatos is volt, a korábbi hangszerelés jellege hozta magával, mely szerint a brácsát többnyire csak a kíséret kitöltésére használták, egészen a legutóbbi időkig elégséges igazolást is nyert az olasz operaszerzők méltatlan hangszerelés módja révén, akiknek művei a német operarepertoár lényeges és közkedvelt részét teszik ki. “⁸



Berlioz először a hangszer karakterének leírásával kezd:

“A zenekar hangszerei közül a brácsa az, akinek kiváló tulajdonságait legtovább nem ismerték el. Olyan mozgékony, mint a hegedű, alsó húrjainak hangzása sajátos harapású, magas hangjai szomorúan szenvedélyes akcentussal tündökölnék, hangszíne pedig általában, mély melankolikus, különbözik a többi vonós hangszerétől. Azonban sokáig nem önállóan, hanem leggyakrabban a basszus szólam magasabb oktávra való megduplázására használták. E nemes eszköz igazságtalan szolgálagra ítéltetésének több oka is van. Először is, a múlt század mestereinek többsége ritkán komponált négy valódi szólamra, nem tudtak mit kezdeni a brácsákkal;

⁸ Richard Wagner: Válogatott elméleti írások, Rózsavölgyi és társa, Budapest, 2020, 29. oldal

és amikor nem találtak azonnal néhány kitöltő hangot az akkordokban, siettek odaírni a végzetes col basso-t, olykor olyan figyelmetlenséggel, hogy az akkordokban így oktávval feljebb megkettőződött a basszus hang kibékíthetetlen ellentétet hozva létre a harmóniával, vagy a dallammal, vagy akár mindkettővel.”⁹

De aztán ő is a lényegre tér:

“Sajnos aztán lehetetlen is lett volna valami kiemelkedő, tehetséget igénylő dolgot írni a brácsáknak. A violistákat (a brácsa korábbi elnevezése) mindig a hegedűsök selejtjeiből vették. Amikor egy zenész úgy találta, hogy nem tud megfelelően betölteni egy hegedűállást, brácsára váltott. Amiből az lett, hogy ezek a hegedűsök nem tudtak sem hegedülni, sem brácsázni. Még azt is el kell ismernem, hogy még korunkban sincs ez a brácsa szólammal szembeni előítélet teljesen lerombolva, és a legjobb zenekarokban még mindig vannak olyan brácsások, akik nem rendelkeznek jobban a brácsa művészetével, mint korábban a hegedűével.”

Aztán, mintha maga is elszégyelné magát, máris vígasztalóra fogja:

“De napról napra egyre inkább érezzük a kellemetlenségeket, amelyek ebből a velük szemben alkotott intoleranciából adódnak, és a brácsa, mint más hangszerek, apránként előbb-utóbb csak ügyes kezekre lesz majd bízva. Hangszíne annyira vonzza és magával ragadja a figyelmet, hogy a zenekarokban nem szükséges ugyanolyan létszámmal rendelkeznie, mint a másodhegedűknek, és ennek a hangnak a kifejező tulajdonságai annyira szembeötlőek, hogy a régi zeneszerzők, amikor azt nagy ritkán kiemelték, soha sem kerülhette el a figyelmet.”¹⁰

⁹ Hector Berlioz: Grand Traité D'Instrumentation et d' Orchestration modernes p.34

¹⁰ Hector Berlioz: Grand Traité D'Instrumentation et d' Orchestration modernes p.34

Mai előadásunk számára azonban ez a következő idézet a fontos:

“Azt is el kell mondani, hogy ma a francia zenekarainkban használt brácsák nagy része nem a kívánt méretű; Sem egy igazi brácsához szükséges méretük, sem ebből következően hangerejük nincs. Szinte brácsahúrokkal szerelt hegedűk csupán. A zenei vezetőknek határozottan meg kell tiltaniuk ezeknek a barom hangszereknek a használatát, amelyek sok energiát veszítenek különösen a mélyebb hangokon, és ezáltal hangzásuk hiányában szürkévé teszik a zenekar egyik legérdekesebb részét.”¹¹



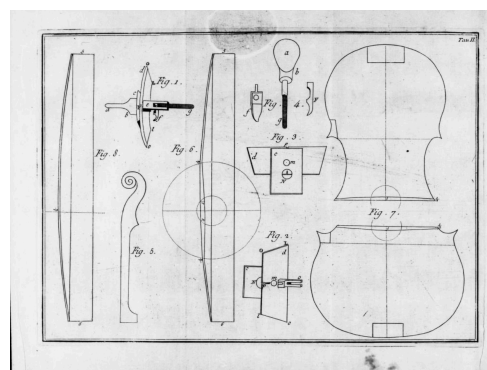
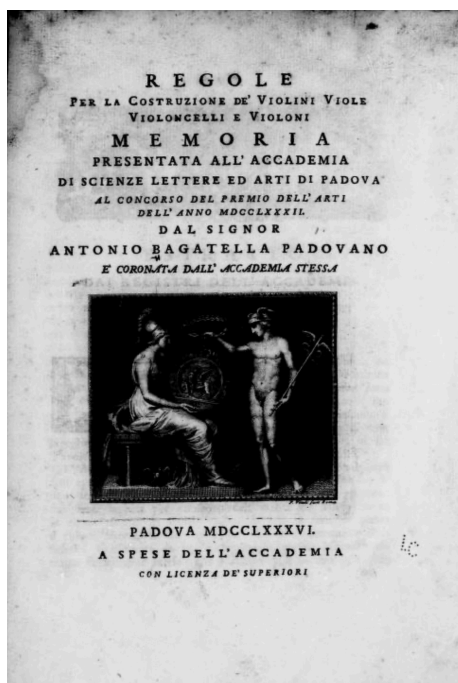
¹¹ Hector Berlioz: Grand Traité D'Instrumentation et d' Orchestration modernes p.34

Erre a passzusra hivatkozik Ritter is Wagnernek írt levelében.

Hermann Gottlieb Carl Ludwig Ritter 1849. szeptember 16-án született a Balti-tenger mellett, a mecklenburgi Wismarban. Hegedűn kezdte meg zenei tanulmányait. 1865-ben beiratkozott a berlini "Neue Akademie der Tonkunst"-ra, majd a "Hochschule für Musik"-ra, ahol Joseph Joachim irányításával tanult.

Zenei tanulmányai befejezése után 1870-ben csatlakozott a Schwerini Udvari Színház zenekarához, ahol 2 évig hegedűsként dolgozott. Rostockban töltött egyéves katonai szolgálata után Heidelbergbe költözött, miután meghívták, hogy töltsse be a városi zeneigazgatói posztot. Ez a szerep azonban nem váltotta be az elvárásait, és hamarosan beiratkozott a Heidelbergi Egyetemre, ahol filozófiatörténetet és zenetudományt tanult. Ezt követően teljesen a zenetudománynak szentelte magát. Tanulmányai alatt tanárként élt, szabad idejében brácsázott. Ekkor döntött úgy, hogy intenzíven foglalkozik a brácsával azzal a céllal, hogy a brácsát a hegedűvel és csellóval tónusában egyenrangúvá tegye.

Feltette magának a kérdést: Miért nem használják ezt a hangszer zenei kifejezésre alkalmas önálló játékosként? Úgy találta, hogy az ok a hangszer felépítésében van. Választ keresve erre a kérdésre, tanulmányozta a vonós hangszerek fejlődés történetét, valamint a hegedűkészítés folyamatát. Gondolatait és megállapításait egy könyvben foglalta össze amelyet 1876-ban "Die Viola alta. Ihre Geschichte, ihre Bedeutung und die Principien ihres Baus" címen adott közre Heidelbergben és Richard Wagnernek ajánlott.



Ritter a vonós hangszerek fejlődéstörténetével foglalkozó tanulmányai során talált rá Antonio Bagatella 1782- ben Pádovában kiadott írására: "A hegedűk, brácsák, csellók és bőgők készítésének szabályai." Bagatella elméletét egy konkrét geometriai tervre alapozta. Ennek a tervnek az alapján Ritter a wüzburgi Karl Adam Hörlein hegedűkészítővel közösen kidolgozta "viola altáját".

Ritter a következőkre alapozta elméletét: A brácsa a hegedűhöz képest egy kvinttel mélyebb. A matematikai arány $3/2$, a domináns és az alaphang között. Éppen ezért a 36 cm-es testhosszú hegedűhöz egy 54 cm hosszúságú brácsa lenne tökéletesen arányos. Természetesen egy ilyen méretű hangszert lehetetlen lenne az ál alatt tartani. Ezért Ritter Stradivari $4/3$ -as konverziós arányát használta. Az így kapott 48 cm-es hosszúságot használták Ritter új hangszeréhez, amelyet ő maga készített egyedileg a hangszeréssel továbbra is követve Bagatella elméletét. Úgy gondolta azonban, hogy egy viola altát kisebbre is lehetne építeni (a legtöbb így is készült), és az mégis megőrizné harmonikus jellegét. Mindazonáltal egy bizonyos méret szükséges a viola alta karakter megtartásához.



1876 február 9.-én Ritter találkozott Richard Wagnerrel a Haus Wahnfriedben Bayreuthban, ahol Ritter bemutatta új Altvioláját. A "Lied an de Abendstern" című dalt játszotta a Tannhäuserből. Wagner az előadás után rajongóan Ritter brácsájára mutatott: "A megfelelő althangszer!" Wagner mindig is új hangszeres színeket keresett, különösen a középső regiszterben. Azonnal felvette Rittert szólóbrácsásnak a Bayreuthi Fesztiválzenekarhoz. Vásároltak 6 Ritter brácsát, és később Hermann Ritter és öt tanítványa, akiket a Würzburgi Zeneakadémián képzett ki, játszottak a bayreuthi Bühnenfestspielen.

Így ír Wagner Ritternek 1876 március 28.-án:

“Szükségesnek tartom, hogy hozzájáruljak ahhoz, hogy ez a hangszer megkapja a megérdemelt érdeklődést. Meggyőződésem, hogy az althegedű általános bevezetése zenekarainkba nem csak azoknak a zeneszerzőknek a szándékait fogja megfelelő megvilágításba helyezni, akiknek korábban a közönséges brácsával kellett beérniük, miközben egy igazi éneklő althegedűhangzást képzeltek el, hanem azokét is, akik az egész

vonósnégyes kezelésnek alapvető, jelentős és nagyon előnyös változását segíthetik elő. Ennek a hangszernek a már nem vékonyan nazális, hanem élénk, kellemes hangzású szabad A- húrja a hegedű gátolt közbülső A-húrjából némi energikus éneklést tud majd átvenni, hiszen a hegedűhangzás korábban éppen ebben a lágéban volt akadályoztatva a legjobban az energikus kifejezésében. Így Webernek például gyakran kellett egy fúvós hangszert (klarinétot vagy oboát) mellé vennie a szólam megerősítéséhez. Az alhegedűnek erre már nem lesz szüksége, ezért a zeneszerzők többé nem fogják ezeket a kevert színeket használni, akkor, amikor a tiszta vonós hangszerkarakter lenne a szándékukban...Kívánatos, hogy ezek a továbbfejlesztett, rendkívül kifinomult hangszerek azonnal eljussanak a legjobb zenekarokhoz, és sürgősen ajánljuk a legjobb brácsásoknak komoly gondozásra.”¹²

A Parsifal partitúrájában pedig a szokásos Bratsche elnevezés helyett már az Altgeige előírást szerepeltette.

Ritter a würzburgi Királyi Zeneakadémia professzora lett 1879-ben.

Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin nagyherceg kamara virtuóz címet adományozott neki, 2. Lajos Bajor király pedig Királyi Professzorrá tüntette ki. Ritter Würzburgban halt meg 1926-ban. 48-as brácsája mind a mai napig nem került elő

Ritternek sok tanítványa volt, akik aztán újabb nemzedékeket neveltek fel.

¹² Richard Wagner: Brief, 28.3.1876,

A Viola alta sokkal ismertebb volt Ritter életében, mint manapság.

Ritter halála után fokozatosan kiment a divatból, aminek okát abban kell keresnünk, hogy különösen egy-egy Wagner darab előadásakor komoly fizikális megpróbáltatást jelentett a használata.

Pedig a Viola Alta sokkal jobban illik a wagneri nagy zenekarhoz, amelyben Wagner tubák, Wagner harangok, basszus trombita, kontrabasszus pozán játszanak.

Würzburgban működtek azok a hangszerkészítők, akik ezeket a hangszereket készítették először is Karl Adam Hörlein (1829– 1902), majd Philipp Keller (1868–1948), aki átvette a Ritterbrácsa gyártásának szabadalmát. A híres karmesternek Hans von Bülownak is volt egy Ritterbrácsája. Persze sokakat megihletett a Ritterbrácsa hangja, közülük Liszt Ferencet is, Aki Ritternek, a Viola alta feltalálójának ajánlotta Romance Oubliée című darabját.

Herrn Professor Hermann Ritter, Erfinder der Viola alta zugeeignet

ROMANCE OUBLIÉE

LISZT Ferenc
(1880)

Andante malinconico



The image shows a musical score for the piece 'Romance Oubliée' by Liszt Ferenc. The score is written for Viola and Piano. The Viola part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The tempo is marked 'Andante malinconico' and the dynamics are marked 'mf'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score consists of several measures of music, with the Viola part featuring a melodic line and the Piano part providing accompaniment.

https://www.youtube.com/watch?v=XI7DDZkAR4I&list=RDXI7DDZkAR4I&start_radio=1

Források:

Hector Berlioz: Grande Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes

Henry Lemoine, Paris

J. J Quantz: Fuvolaiskola 1752 Berlin, Székely András, Argumentum kiadó, 2011

Antonio Bagatella: Regole per la costruzione de' violini, viole, violoncelli e violoni, 1782, Padova

Hermann Ritter and his Viola alta by Carl Smith, IVS, Würzburg, 13. october 2011

Hermann Ritter, „Die Viola alta. Ihre Geschichte, ihre Bedeutung und die Principien ihres Baus“ , Heidelberg, 1876,

Cosima Wagner: Die Tagebücher Band 1 p. 892

Richard Wagner: Brief, 28.3.1876,

Richard Wagner: Válogatott elméleti írások, Rózsavölgyi és társa, Budapest, 2020,