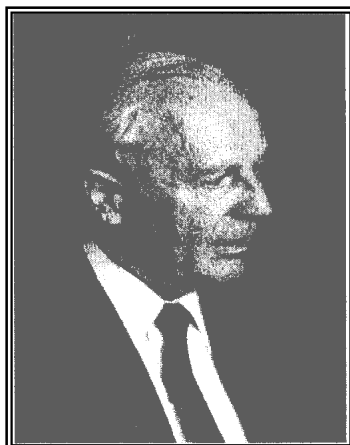

AMADEUS WEBERSINKE

NÉHÁNY GONDOLAT J. S. BACH MŰVEINEK ELŐADÁSÁHOZ*

Mindenekelőtt két félreértést szeretnék tisztázni. Bach-specialistaként kaptam meghívást: nem vagyok az, és ilyen nem is létezik! Ha felmászunk a Himalája tetejére, még nem válunk annak szakértőjévé. Én szeretem Bachot és sokat játszom. Csak így lehet egy minden ezer évben egyszer megadatott jelenséghez közelebb kerülni. Ha Önök ugyanezzel a szenvedéllyel játsszák Bachot, szintén „Bach-specialistákká” válhatnak majd.

A másik félreértés: nem előadni szeretnék, hanem megosztani a gondolataimat Önökkel, társalogni a Bach-játék kérdéseiről.

Mindenki másként látja Bachot és mindenki másként magyarázza. A zenetudomány, a kutatás például egyre mélyebben ismeri meg. Én ezt természetesen nagyon nagyra értékelem, mert ennek köszönhetjük, hogy a bachi életmű kottaszövegét eredeti formájában megismerhetjük. Szemléletük azonban teljesen más, mint a gyakorló zenészé. Kérdésem, vajon szeretik-e Bachot?



Az életünk folyamán sokáig azt hisszük, közeli kapcsolatban vagyunk Bachhal, ismerjük, minden érthető. Hosszú időnek kell eltelnie ahhoz, amíg megértjük, hogy ez egyáltalán nem így van. Ugyanígy kell állnunk Mozart, Haydn, sőt talán még Beethoven zenéjével is. Még azt is merem mondani, hogy Chopin is egy teljesen más világ, mint a miénk, mint amit megszoktunk. Ezekkel a zenéssel nem kerülhetünk könnyedén bizalmas kapcsolatba.

Ahhoz, hogy megtaláljuk a hozzájuk vezető utat, nagyon sok mindent kell tudnunk keletkezésük körülményeiről is.

Minden zene bizonyos szempontból természetesen ugyanabból a forrásból fakad. De minden szerző zenéjét illetően vannak speciális források is. Bachnál például feltétlenül tudnunk kell azt, milyen korba született bele, mit kapott az elődeitől, vagyis az ő stílusát, műveit mi befolyásolta. Mi volt az, ami számára előre ismert és meghatározó volt. Ha ennek igazán utánanéznünk, felismerhetjük az akkori zene mély középkori eredetét, gyökereit. Bach a zenét az iskolában, Lüneburgban, Lübeckben a „Hét szabad művészet” - az asztronómia, a dialektika, a geometria, az aritmetika, a zene, a retorika és a grammatika - egyikeként tanulta. Megtanulta a dialektika és a retorika, és természetesen a matematika és az aritmetika szabályait is. A zenére is ugyanazok a törvények voltak érvényesek, mint a többi művészetre. A retorikára érvényes 150 szabályból legalább 50 érvényes volt a zenére is. A kis figurációk, díszítések például bizonyos törvényszerűségeknek estek alá és ezek mind a hét szabad művészetre érvényesek voltak.

A cisz-moll prelúdium végén (és még néhány helyen a Wohltemperiertes Klavierban) Bach a kéziratban beírta, hogy 37 ütem. Tehát aritmetikailag is meg kellett felelnie a műnek. A fűgákban, például, ha az ütemeket megszámláljuk, mindig megtaláljuk a matematikai rendszert. Ugyanígy a Goldberg variációkban is. A 30 variációt három részre is tagolhatjuk (1-9-ig, itt jön egy jelentős változás, 10-21-ig és a 22-30. ütem), de két részre is (1-15, 16-30. ütem). Matematikailag ez egy többrétegű szituáció.

Az f-moll háromszólamú invencióban mindhárom szólam konkrét tartalmat fed. A basszus kromatikus lépegetésének vonala a fájdalom érzését fejezi ki. Ha ennek a kornak a kompozícióit - nemcsak Bachét - vizsgáljuk, látni fogjuk, hogy ehhez mindig hozzátartozik egy fájdalmat kifejező kíséret. Tehát Bachnak meg volt kötve bizonyos szempontból a keze. Csak a harmadik szólamot komponálhatta szabadon. Ez esetben a harmadik szólam ugyanaz, mint a második, csak díszítve, apróbb értékekben.

Minden Bach-műhöz ennek a szemléletnek alapján kell közelednünk. Meg kell keresnünk az „alapérzést” és megvizsgálunk, hogy a többi szólam milyen összefüggésben van ezzel, hogyan egészíti ki ezt. Felfoghatatlan, hogy a Bach művekben minden összefüggés rendben van. Bach nem csak zenész, hanem egy csillagász is.

Bachot visszafelé tekintő, összegző szerzőként szokták besorolni, de elfelejtik, mi minden mutat zenéjében a jövő felé. Példaként említem a Beethoven c-moll variáció témáját - a basszus kromatikus lépeget -, a darab egyfajta chaconne, passacaglia, és felette a dallam lényegileg; azonos az f-moll háromszólamú invenció felső szólamával. Itt láthatjuk, milyen mély volt még egy évszázad múltán is Bach hatása. Tudnék akár száz példát is mutatni, de ez egy különösen szép példája Bach hatásának.

Két másik példa Chopintól: az op. 10-es C-dúr etűd elejének harmóniai váza ugyanaz, mint a Wohltemperiertes Klavier C-dúr prelúdiuma elejének akkord építkezése. Mondhatjuk, hogy ez egyfajta hommage Bach felé. Ez nem olyan darab, melyben az ujjainkat kell mozgatni, hanem az akkordfelbontások nagy éneklése. A bachi díszítések apró értékei pedig ősforrásai a későbbi virtuozitásnak. Az op.10-es cisz-moll etűd elejének figurációi egyszerű doppelschlagok.

Délelőtti együttlétünk alkalmával a Háromszólamú Szimfóniákat díszített változatban adtam elő. Egyik díszítést sem én találtam ki. Benne vannak az új Bach összkiadásban, melyhez tartozik egy kritikai megjegyzéseket tartalmazó kötet is. Az eredeti Bach kéziratban öt szimfónia található így lejegyezve és emellett számtalan másolat is létezik, melyekbe - egyértelműen bizonyítható - Bach tanítás közben írta be a díszítéseket. A másolatok a tanítványoktól származnak. 1720-ban Friedemann Bach „Klavierbüchlein”-jében jelentek meg először a kétszólamú invenciók és szimfóniák díszítései. Friedemann Bach ekkor tíz éves volt.

Bach, az apa egy éneklő előadásmódot szeretett volna megtanítani fiának a csembalón vagy klavichordon. Lehet érezni ezeken a darabokon, milyen atyai szeretettel írta meg őket Bach. A szimfóniák díszített változatai az érzést nyomatékosabban fejezik ki. A díszítés a hatást intenzívebbé teszi. Hogy ez a zongorán előadva hogyan hat, egységes-e vagy sem, azt Önöknek kell eldönteniük.

A Klavierbüchleinben az Esz-dúr szimfónia díszítés nélkül található. Az atya úgy gondolta, hogy fiának meg kell tanulnia először a szólamokat játszani. A darabok sorrendjében is van

egy poétikus fejlődés. A fölfelé haladó vonal C-dúrtól h-mollig bizonyos zongorázásbeli problémákra mutat rá. Ezek a művek zeneileg a legmagasabb értéket képviselik, de nem adnak erőn túli feladatot. Rendkívül érdekes megvizsgálni a Klavierbüchleint, mely mutatja a művek keletkezési sorrendjét és megtalálhatók benne a Wohltemperiertes Klavier korábbi változatai is. A darabok körülbelül kétharmad olyan hosszúak csak és később kerültek bele a Wohltemperiertes Klavierba. Emellett megmutatja azt is, kik azok a kollégák, akiket Bach a leginkább tisztelt, nagyra tartott (Stölzer vagy Telemann például ennek a kornak legkiválóbb zenészei voltak).

Bach művei előadásának egészen fontos kérdése a metrum és a ritmus szabadsága. Mi azt tanultuk a zongoraórákon a zeneiskolában, aztán az akadémián is, hogy szigorúan ütemben kell maradnunk. Ez azt jelenti, mintha Bachot, Beethovent, Mozartot mindig ütemezve kellene játszani. Ha így teszünk, a fürdővízzel együtt kiöntjük a gyereket is.

Szerves mozgásban kell játszanunk, így fogalmazhatnám meg a lényegét. Az én tapasztalatom alapján - már 56 éve kell zongorát tanítanom - ki merem jelenteni, hogy nem a mechanikusan értelmezett ütem az első, hanem ez az utolsó szempont. Először meg kell éreznünk mindazt, ami egy darab mozgásában szervesen benne van. Bachnál mindenekelőtt a basszus az, ami egy teljesen világos ritmikai struktúrát ad. Ehhez jönnek a felső szólamok, amelyek mindegyikének saját külön érzésvilága is van. Mindenekelőtt ezeket kell megfogalmaznunk és ez nem jöhet létre a mereven és mechanikusan értelmezett ütemen belül. Ha ezt már megtaláltuk és az esztétikai igényeinket is kielégítette, akkor hozzá kell építsük a basszushoz. Aztán vissza kell térni a retorikai szabályokhoz, vagyis minden csoport kezdődik és egy darabon belüli zárattal el is érkezik valahova. Ezt a basszus segítségével tudjuk csak meggyőző módon megvalósítani. Lélegeztetnünk kell a zenét. Az oboista megfullad, ha nem vesz levegőt. Miért gondoljuk, hogy a zongoristának nem kell lélegeznie?

Ezek a dolgok alapot adnak arra, hogy a tempó „változzon”. De tudnunk kell, hogyan lehet mindezeket rendezni, vagyis a változást és az egységben tartást hogyan tudjuk szervessé tenni. És a végén ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy nem szabad mechanikusan értelmezett ütemben játszani, hanem a jó előadásnál az ütemérzet, mint egy gyümölcs a fáról, az önkébe hull. Ez azonban nagyon hosszú időt vesz igénybe.

Ha az ember egy polifon művet kezd el gyakorolni, először az egyes szólamokat meg kell pontosan ismernie. Például a basszust önállóan végig kell játszani és megnézni, hogy hova vezet. A felső és a többi szólamnál is ugyanígy járunk el. Én minden szólamot külön megtanulok kotta nélkül és addig foglalkozom velük, amíg úgy nem érzem, hogy mindent, ami abban a szólamban található, ki tudok tölteni, meg tudok fogalmazni. Bachnál nincs töltőszólam, minden szólam éneklő egyéniség, önállóan is megél. Hasonló ez ahhoz, mint amikor egy operakedvelő az együttesből csak az egyik szólam áriáját éneklie el. Amikor a szólamot már nemcsak formálisan, hanem „belülről” is tudom kotta nélkül, feldolgoztam, megpróbálom összeérezni őket. Ebben a stádiumban újra megváltoznak a szólamok. Bach minden idők egyik legnagyobb pedagógusa. Egy szólamban egyszerű, a gyerek is el tudja játszani, két szólamnál vigyázni kell, a három szólam már szinte lehetetlen feladatot ad.

Felmerül a hangszer kérdése is. Bach, mint tudjuk, a zongorát nem ismerte, ezért mi alapvetően rossz hangszerezen játsszuk műveit. Mindenképpen egyfajta átdolgozást viszünk véghez, egyik nyelvről a másikra fordítjuk. Olyan, mintha egy költeményt ültetnénk át pl. magyarról németre. Nagyon gondosan kell ezt megtenni, hogy az egésznek a szellemét ne tegyük tönkre. Legnagyobb vétek a költemény szelleme ellen, ha eszperantóra fordítjuk le.

Sajnos manapság, ha Bachot, Mozartot, Beethovent játsszunk, az eredmény gyakran olyan, mintha eszperantóra fordítanánk.

A beszélgetés végén a hallgatóság kérdéseket tett fel. Falvai Sándor zongoraművész hozzászólásában röviden összegezte az elhangzottakat. „Mindenki keresi a maga útját Bachhoz: köztudott, hogy az ismert művészek közül is teljesen másként játszott Bachot Glenn Gould, vagy Szvjatoszlav Richter. Ez az út, amit és amiről most hallottunk, számomra különleges élmény volt. Két dolog különösen tanulságos. Az egyik: az előadás rendkívül személyes hangvétele. A másik: mindenfajta erőszaktól mentessége, olyasmitől, ami a motorikus játékra szokott általában jellemző lenni. Gyakran hangzanak el a pódiumon olyan előadások, ahol csak a billentéssel szólal meg minden zenei karakter. Most a művek egyfajta billentési érzékenységgel hangzottak el és ez mindenféle sematizálással ellentétes. Mindent a zenei tartalom határozott meg, a zene mélyéből fakadt, nem a felszínéből. Nagy meglepetés volt számomra az időnek a szabad kezelése, a fontos formai pontok időbeli szabadsággal való interpretálása. Bár szokatlan volt, de nagyon tetszett.”

Bach zenéje kimeríthetetlen. Örülök, ha sikerült gondolatainkat megosztani.

Fordította és közreadja: *Ábrahám Mariann*

**Az itt közölt szöveg a Zeneakadémián néhány hónappal korábban elhangzott hasonló témájú előadás kazettáról leépelte, szerkesztett változata. Az előadást a helyszínen tolmácsolta Kemenes András. (A szerk.)*