

JOHANN SEBASTIAN BACH 275¹

(Szerkesztette és összeállította: Ábrahám Mariann)



E.G. Hausmann: J. S. Bach portréja

1. AHOGY A KORTÁRSÁK LÁTTÁK

Könyvtárnyi irodalom született már J. S. Bach életéről és életművéről. A kötetek között bárki megtalálja az idejének, kedvének, igényének megfelelő, összefoglaló vagy fanalizáló jellegű művet. Természetesen minden Bach-irodalom legfontosabb forrása Bachzenei hagyatéka, a rá vonatkozó XVIII. századi írásos anyag és a tárgyi emlékek.

A korabeli írásos anyagot a lipcsei Bach-archívum rendezte sajtó alá nagyszabású, igen alapos munkával. BACH-DOKUMENTUMOK című, háromkötetes kiadványukban megtalálható minden olyan, Bachra vonatkozó írás (legalább kivonatosan), amely 1685 és 1800 között keletkezett, és eredetiben, vagy hitelesnek tekinthető másolatban fennmaradt. A tárgyi emlékek fotóiból készült válogatást az Archívum külön, negyedik kötetben tette közzé.

A dokumentumok első kötete Bach saját kezű írásos hagyatékát (autográfjait) tartalmazza, és ebben az évben magyar fordításban is megjelenik. A második kötet az 1685–1750 között keletkezett egyéb dokumentumok (bizonyítványok, jegyzőkönyvek, levelek, újságcikkek stb.) gyűjteménye. A harmadik kötetben találják a Bachhalála utáni ötven év írásos emlékeit. „Bach a kortársak és a közvetlen utókor szemével”: feljegyzések, levelek, okiratok, beadványok, közlemények, tudósítások, naplók, költemények, jegyzékek, újságok,

¹ Parlando 1985/8-9.

évkönyvek, krónikák, katalógusok, zenetörténeti és esztétikai írások, megemlékezések, műelemzések, anekdoták, életrajzi adalékok stb. Ez a kivételes olvasmány – számtalan tárgyyszerű közlemény mellett – betekintést nyújt azokba az évtizedekbe, amelyeket még elevenen áthatott „Bachgigászi szellemi erejének emléke” (Schubart). Válogatásunk e harmadik kötet anyagából ad szemelvényeket.

Különösen érdekes adatok találhatók itt Bachtanári működésére vonatkozóan. Tevékenységének ez az oldala kevésbé ismert, noha e téren is kiválóan tartották.

Orgona- és hangszerszakértői minőségében is óriási szaktekintély. Az evvel kapcsolatos írásokból nyilvánvalóvá válik, mennyire nem volt közömbös számára az élő zenei hang minősége, szépsége.

A dokumentumokból az is kiderül, hogy „egész Németországban alig akadt háromnégy ember, aki műveit le tudta játszani”. Bachműveit már akkor is nagyon nehéznek tartották – ebben minden kortárs véleménye megegyezik.

Három anekdota a virtuóz és a családapa alakját hozza közelebb hozzánk.

Válogatásunk utolsó írásából pedig kiviláglik, milyen nagyszabású egyéniség volt Bach legismertebb fia, C. Ph. E. Bach.

Reméljük, a „Dokumentumok” e harmadik kötetének néhány szemelvénye elősegíti, hogy előbb, elevenebb képünk alakuljon ki Bachról.

A címek mellett zárójelben feltüntettük, milyen sorszámmal szerepelnek az egyes írások a kötetben (érdemes eredetiben, részletesebben tanulmányozni!). A válogatásba felvettünk egy rövid idézetet Forkel 1802-ben megjelent híres könyvéből.

A billentyűs hangszereket az egyszerűség kedvéért általában zongorának fordították. Somfai László „Joseph Haydn zongoraszonátái” c. könyve szerint ez az időszak „a csembaló, a klavichord és a fortepiano együttélésének kora. Ország, városa válogatta, melyik hangszer hol tartott éppen technikai fejlettségében ...

Clavier, Klavier – billentyűs hangszer általában ... Flügel, szárnyformájú hangszer, a csembaló-mechanikájú hangszer német elnevezése... Forteplano, a kalapácszongora 18-ik századi német elnevezése...”

Gerber, J. S. Bach életrajzából, Lipcse, 1790 (948)

...A polifónia művészetének legnagyobb mestere minden bizonnyal Bach volt. Ha volt valaha muzsikusz, aki a legművészebben juttatta kifejezésre a harmóniák legrejtettebb titkait, az ugyancsak ő volt. Senki nem tudott ezekben a különben száraznak tűnő művészi alkotásokban oly sok eredeti és ötlettel teli gondolatot kifejezni, mint ő. Bármilyen nehéz zenei anyagot hallott, egy szempillantás alatt átlátott mindent, ami abban művészi, említésre méltó volt. Dallamai különösek voltak, de mindig különfélék, senki más műveihez nem hasonlíthatók, tele találékony ötletekkel. Jóllehet, komoly természete kiváltképp vonzotta a sokrétű, mélyértelmű, komoly zenéhez, de ha szükség volt rá, különösen a játékokban, könnyed és tréfás is tudott lenni. A többszólamú darabok kidolgozásában szerzett gyakorlat létrehozott egy olyan készséget, hogy a legnehezebb partitúrában is egy pillanat alatt át tudta tekinteni az összes egyidejűleg hangzó szólamot. Hallása olyan kifinomult volt, hogy többszólamú zenében is azonnal felfedezte a legcsekélyebb hibát is. Dirigálás közben az előadás pontosságára fektette a legnagyobb súlyt, általában nagyon élénk tempókat vett, és a tempó tartásában szerfölött biztos volt.

Kora, sőt, talán az eljövendő korok legnagyobb zongora- és orgonajátékosa volt. Legékeesebb bizonyítékai ennek orgona- és zongoraművei, melyeket minden ismerősük nehéznek tart. De neki egyáltalán nem voltak nehezek; olyan könnyedséggel és tökélyel adta elő őket, mintha csak műettek volnának. Minden ujjával tökéletesen billentett; ujjai a legnagyobb finomságokra is képesek voltak előadás közben. Olyan ujjrendet dolgozott ki magának, amivel könnyedén, fennakadás nélkül megoldotta a legnagyobb nehézségeket is. Ezeket az ujjrendeket C. Phil. Em. Bach „Versuch”-jából ismerjük, és tudjuk, hogy Bach legfőbb újítása a hüvelykujj használatára vonatkozott, melyet addig a leghíresebb zongoristák is kevésbé, vagy egyáltalán nem használtak.

És ezt a sokat csodált képességét, az addig soha nem használt ujjazatot saját műveinek köszönhette, mert, amint mondta, gyakran az éjszakát is igénybe kellett vennie, hogy a hangszeren megkeresse, hogyan játszhatna le, amit napközben írt. Ez annál hihetőbb, mivel nem volt szokása komponálás közben zongorája tanácsát kérni. A hagyomány szerint „Temperiertes Klavier”-ját – ez a 24 prelúdium és fuga az összes hangnemben megírt nagyon művészi darabok gyűjteménye – olyan helyen írta, ahol rossz kedv, unalom és mindenfajta zenei instrumentum hiánya kényszerítette erre az időtöltésre. Minden kézzel játszott témát és menetet a lehető legpontosabban el tudott játszani lábbal is. Sem élőké, sem mordent, sem trilla nem hiányozhatott, nem lehetett pontatlanabb, vagy kevésbé kerek. Hosszú kettős trillát játszott mindkét lábbal, miközben kezével

ugyanolyan serényen tevékenykedett... Lábával olyan szólamokat adott elő, melyek néhány, nem is ügyetlen zongorista kezének nehézséget okoztak volna.

Schulz: Bach játékmódja, Lipcse, 1774 (766)

Akik hallották őt, mindannyian egyhangúan tanúsíthatják, hogy Bach, a nagy J. S. Bach játék közben a legcsekélyebb mozgást sem végezte testével; ujjai mozgását is alig lehetett látni, pedig a mai zenében bármely hangszer és énekszólam nehézségei elenyésznek ahhoz képest, amit ez a férfiú 30 évvel ezelőtt a zongorán és az orgonán előadott.

Schubart: A zongora-, orgonajátékos és komponista J. S. Bach jelentősége, Hohenasperg, 1784/85 (903)

... a Klavieron, a Flügelen, a Cembalón ugyanazzal a teremítő erővel játszott, és az orgonán – ki hasonlítható hozzá? Egyáltalán, kivel lehet őt összehasonlítani? Keze óriási volt. Bal kézzel pl. duodecimát fogott, miközben köztes ujjai figurációt játszottak. Rendkívül pontosan játszotta a pedálmeneteket; oly észrevétlenül váltotta a regisztereket, hogy a hallgató szinte megsemmisült az élménytől... Klavieron és orgonán egyformán erőteljesen játszott, és a hangművészet minden területét gigászi szellemi erővel birtokolta. Egyaránt jártas volt a könnyed és a komoly stílusban. Virtuóznak és komponistának ugyanolyan kiváló volt. Ami Newton volt a tudósok, az volt Bach a muzsikuskok között. Sok templomi és kamaradarabot írt, de mindegyik olyan nehéz, hogy darabjait manapság igen ritkán lehet hallani... Bach zongoraművei nem rendelkeznek a maiak gráciájával, de erőteljességgel pótolják ezt a hiányt. Milyen sokat tanulhatnának zongorajátékosaink ettől a halhatatlan embertől, ha a nagy műértők, és nem a divatnak hódolók tetszését akarnák elnyerni!

... mindezekkel együtt Bachnak ritka képessége volt ahhoz, hogy tanítása útmutató legyen. Németország legnagyobb zongora- és orgonajátékosai az ő iskolájában képezték magukat...

Marpurg: A virtuóz Bach (anekdota), Berlin, 1786 (914)

Egy virtuóz utazása során egy városba érkezett. Ennek a városnak nagyon ügyes orgonistája volt. Az orgonista templomában egy kisebb és egy nagyobb orgona állt. A virtuóz megismerkedett az orgonistával, és megegyeztek abban,

hogy egymás szórakoztatására a két orgonán egyszerre, egymást „csábítgatva” (ez az iskolászó erre) mindenféle módon, fantáziálva, két, három, négy szólamban, fugában és anélkül, váltakozva kipróbálják erőiket. A versengés egy ideig meglehetősen hasonló erővel folyt, amilyen harmóniával végezte az egyik az orgonáján, azzal kezdte a magáén a másik. Tovább vezette a harmónia fonalát, befejezte az előző félbehagyott ritmusát, és úgy tűnt, mintha a négy kez és négy láb egyazon fej irányítaná. Az idegen virtuóz azonban egyre gyakrabban nyúlt a kontrapunkt és a moduláció legkifinomultabb eszközeihez; augmentálta és diminuálta ugyanazt a zenei anyagot, összehozott több témát, áttette ellenmozgásba, majd újra egyesítette szűkmenetben, és egyszeresen a legtávolabbi hangnemben kötött ki. A helyi orgonista figyelte, mit csinál a másik, de hézagok keletkeztek a harmónia vezetésében; keresgetni kezdett, botladozott, majd az utazó újabb tévutakra vezette, melyekből már egyáltalán nem tudott kikeveredni. Fölállt a játékasztal mellől, odament ellenfeléhez, és neki ítélte a győzelmi díjat, megkérte őt, hogy folytassa művészi orgona játékát, ameddig csak kedve tartja, csodálta, megölelte, és azt mondta neki, hogy nem lehet más, mint Sebastian Bach vagy az ég egy angyala. – Valóban Bach volt, akivel az orgonista – ha felismeri – nem mérte volna össze tudását.



J. S. Bach arcképe

A ZONGORA- ÉS ZENESZERZÉSTANÁR J. S. BACH

C. Ph. E. Bach: J. S. Bach Klavier-művei és a számozott basszus, mint tananyag, Berlin, 1753 (654)

... az tehát a jobb, ha egy ügyes tanár fokozatosan szoktatja hozzá növendékeit az egyre nehezebb dolgokhoz. Minden az irányításon és az

előzetesen jól lerakott alapokon múlik, így már nem érzi a növendék, hogy nehezebb darabokhoz juttatták el. Ez a módszer boldogult apámnál igen sikeresen kiállta a próbát. Diákjainak az ő egyáltalán nem könnyű darabjaihoz is el kellett érkezniük.

Forkel: Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Lipcse, 1802 (71. o.)

... ebből a célból (nevezetesen, hogy a helyes billentést elsajátítsák) a tanulók több hónapon keresztül nem játszhattak mást, mint bizonyos meneteket, azért, hogy a kifejező és tiszta billentést minden ujjukkal elsajátítsák. Ha néhány hónap után valamelyik oda jutott, hogy kezdte elveszíteni türelmét, 6 olyan előzékeny volt, hogy kis, összefüggő darabokat írt, melyeket minden egyes, gyakorlásra adott menet elemeivel összekapcsolt.

Ezek közé tartozik a kezdők részére írt 6 kis prelúdium, és még inkább a 15 kétszólamú invenció. Mindegyiket a tanórák alatt írta, és mindnél csak azt vette figyelembe, amire a tanítványnak pillanatnyilag szüksége volt, később azonban szép, kifejező műalkotásokká formálta át őket. Az egyes ujjgyakorlatokat tartalmazó tételek, vagy az ezek kiegészítésére írt kis darabok azt a célt szolgálták, hogy általuk mindkét kéz minden figurádét megtanuljon.

Ezután növendékeit hamarosan saját, nehezebb művei felé irányította, melyekkel – nagyon is jól tudtak – erőiket legjobban próbára tudták tenni. Hogy könnyítsen a nehézségeken, kiváló módszert alkalmazott, nevezetesen a gyakorlásra adott darabot először ő maga egészében előjátszotta, és azt mondta: így kell hangzania. Alig lehet elképzelni, mennyi haszonnal jár ez a módszer. Már annak a gyönyörűségnek is elég nagy a haszna, ha a tanuló kedvét és szorgalmát felkelti egy ilyen darab igazi karakterének összefüggő előadásban való meghallgatása. De azáltal, hogy a tanuló egyszer már fogalmat nyer arról, hogyan kell hangoznia tulajdonképpen a darabnak, és a tökéletesség milyen fokára kell törekedni, a haszon még összehasonlíthatatlanul nagyobb... Ráadásul így a szellemi megértés is bekapcsolódik a játékba, és ennek irányításával az ujjak sokkal jobban engedelmeskednek, mint ahogy anélkül képesek lennének rá ...

C. Ph. E. Bach: Életrajzi közlések J. S. Bachról, Hamburg, 1775 (803)

Mivel ő maga a legpéldamutatóbb zongoraműveket alkotta, ugyanerre tanította növendékeit is. Zeneszerzésben a leghasznosabbat tanította diákjainak, elhagyta a kontrapunkt élettelen, száraz gyakorlását, amit pedig Fox és a többiek fontosnak tartottak.

Kezdetben a tiszta, négyszólamú, generálbasszus játékot kellett elsajátítani tanulóinak. Azután barátokat szerkesztetett velük. Csak a basszust adta meg, az altot és a tenort nekik kellett kitalálniuk. Majd megtanította őket, hogyan csináljanak ők maguk basszusszólamot. Különösen a generálbasszus-szólam megkomponálására fektetett igen nagy súlyt. A fuga tanulásánál először csak két szólamot kért stb. A generálbasszus-szerkesztésbe és a korálszerkesztésbe valló bevezetés kétségkívül a legjobb módszer a komponálás megtanítására.

Ami a zeneszerzői tehetséget illeti, már az elején megkövetelte ezt a képességet, és akiből hiányzott, azt eltanácsolta: ne foglalkozzék komponálással. Saját gyermekeivel és más növendékekkel csak akkor kezdte el a zeneszerzői stúdiumot, ha előzetesen látta munkáikat, és felfedezte bennük a rendkívüliséget.

Agricola: Bach generálbasszus-tanítási módszere, Berlin, 1774 (796)

... aki a generálbasszus-játékot akarja tanítani, az előbb tanítsa meg tökéletesen legalább az összhangzattant. Hogy egy nevezetes példával igazoljam véleményemet, így tanította a generálbasszust a harmóniák mindmáig legismertebb, legnagyobb mestere, a megboldogult J. S. Bach karnagy is, aki – miután jól elmagyarázta a szabályokat –, a generálbasszushoz megadott hangokat növendékeivel tiszta négy szólamban, papíron dolgoztatta ki. Ennek az volt az előnye, hogy ha növendékei elég figyelmesek voltak, a leckék befejezése után meglehetősen biztosan ismerték a tiszta négyszólamú szerkesztést, így tehát megtanulták a zeneszerzés fontos alapjait. Egyáltalán, nevetséges dolog a kísérés és a komponálás művészetét egymástól elválasztani, közöttük határokat vonni...

Krinberger: Bach zeneszerzés-tanításának módszere, Berlin, 1782 (867)

J. S. Bach minden darabjában tiszta zenei anyagot vezet végig, nála minden darabnak egységességre vezető, határozott karaktere van. Művei bizonyítják, hogy tökéletesen uralja a ritmust, a dallamot, a harmóniát, egyszóval mindent, ami egy darabot valóban széppé tesz. Módszere a legjobb, mert lépésről lépésre, fokozatosan halad a legkönnyebbtől a legnehezebbig, éppen ezért a fűgához vezető lépés semmivel sem nehezebb, mint bármi más. Ennek alapján állítom, hogy J. S. Bach módszere az egyetlen és legjobb. Sajnálhatjuk, hogy ez a nagy ember soha semmit nem írt le a zene elméletéről. Tanításai csupán tanítványain keresztül maradtak az utókorra.

Schulz: Bach darabjainak játékmódjáról, Lipcse, 1774 (766)

Egy négy- vagy több szólamú darab igazi tökéletessége azon múlik, hogy mindegyik szólam önmagában is jól hangozzék, könnyű legyen és dallamvonala valóban különbözzék az összes többi szólamétól. Ezt a tökéletességet sokkal ritkábban találjuk meg a mai komponisták műveiben, mint a régieknél; ők szigorúbban ragaszkodtak mind a négy szólam igazi énekléséhez, mint ahogy mostanában szokás. A legjobb példa, akit az ember a jövő múzsikusainak ajánlani tud, az utánozhatatlan J. S. Bach ...

C. Ph. E. Bach: Bach műveinek jelentősége, Lipcse, 1768 (749)

Ismeretes, hogy a megboldogult Bach karnaggyal mind az ízlés, mind a tökéletesített játékmód szempontjából a zongora játszás új korszaka kezdődött Lipcsében. Nemcsak egy tökéletesített ujjazatot köszönhetünk ennek a nagy és híres embernek; tanítványait megismertette a harmóniák legnagyobb és legmélyebb titkaival, legművészeibb összeötvöztetésükkel is. Sajnálatos, hogy a könnyelműség szelleme miatt, mely a zenében oly könnyen beéri a csillogó külsőséggel, a mai zongorajátékos nem foglalkozik eleget Bach munkáival. Természetesen egy zenerajongó „szépségnek” nem szükséges Bach-fugát játszani. A zongorista azonban nemcsak másoknak tanul, hanem magának is, és minden bizonnyal akkor játssza a legjobban a menüettet, ha egy Bach-fugát vagy suitet is képes eljátszani...



Bach kézírása: c-moll fuga kezdete (W. Cs. I. kötet) 21

BACH ÚJÍTÁSAIRÓL ÉS HANGSZERSZAKÉRTŐI TEKINTÉLYÉRŐL

C. Ph. E. Bach: A hüvelykujj használatáról, Berlin, 1762 (654)

Megboldogult apám mesélte nekem, hogy ifjúkorában hallott játszani nagy embereket, akik csak akkor használták hüvelykujjukat, ha nagy távolságoknál szükség volt rá. Abban az időszakban, amikor ő élt, a zenei ízlésben fokozatosan igen nagy változás ment végbe: ez szükségessé tette az ujjak, de különösen a hüvelykujj használatának megváltoztatását, és más jó szolgálatok mellett, főleg a nehéz hangnemekben egészen nélkülözhetetlenné vált annak természet szerinti használata. Ezáltal a hüvelyk az addigi tétlenség helyett a fő ujjak rangjára emelkedett.

Hiller: J. S. Bach életrajza, Lipcse, 1784 (895)

... nemcsak ahhoz értett, hogyan kell az orgonán játszani, regisztereit a legügyesebben kombinálni, vagy bármelyiket saját karaktere szerint a legnagyobb tökéletességgel megszólaltatni, alapjaiban ismerte az orgonaépítést is. Nála jobban senki nem tudta megadni, vagy megbírálni egy orgona diszpozícióját... Agricola: Bach véleménye a hamburgi St. Katharina templom orgonájáról.

Berlin, 1768 (739)

Németország sok régi orgonáján, pl. a hamburgi Katharina templom, de másokon is, valamint sok új, pompás francia orgonán meglehetősen sok nyelvsípsor van. Németország, de talán egész Európa legnagyobb orgonajátékosa és szakértője, a megboldogult Bachkarnagy úr nagy barátja volt ennek, ő aztán igazán jól kellett tudja, mit és hogyan lehet ezen játszani. Mégis, néhány orgonista és orgonaépítő kényelme elegendő ok arra, hogy ilyen szép hangokat lenézzünk, kritizálhassunk és kiselejtezzünk? ...

A hamburgi St. Katharina-templomnak 16 nyelvregisztere van. A megboldogult lipcsei J. S. Bach karnagy úr, aki egyszer két óra hosszat játszott ezen – az ő szavaival élve – minden darabjában pompás művön, nem győzte eléggé dicsérni a nyelvsípok hangjának szépségét és változatosságát...

Forkel: A viola pomposa feltalálása, Göttingen, 1782 (856)

A muzsikások sokáig nem tudták eldönteni, mivel kellene kísérni a hegedűsök hegedűszólóit. A Flügel vagy a Pianoforte lett volna erre a legmegfelelőbb, de a hegedűs úgy gondolta, hogy szólóját túlságosan elsötétítené a vastag, harmóniákkal teletűzdelt kíséret. Inkább csellóval kísértette volna magát, vagy egy másik hegedűvel játszatta volna a basszust. Az első hangszer, a cselló hangterjedelme azonban túl távol esik a hegedűétől, senk közöttük az úr, így a hegedűs és a zeneszakértő számára a kíséret nem elég dús. A másik hangszer éppen ellenkezőleg, túl közel fekszik, sőt, olykor a főhangszer fölé is emelkedik. Hogy a kettő között megoldást találjon, és mindkét szélsőséget kiküszöbölje, az egykori lipcsei karnagy, J. S. Bach kitalált egy hangszert, melyet viola pomposának nevezett. Ez úgy van hangolva, mint egy cselló, fent azonban eggyel több húrja van. Valamivel nagyobb a brácsánál, játék közben egy pánt rögzíti, úgy, hogy a mell előtt, terrál lehessen tartani. (A hangszert Bach kérésére Hoffmann lipcsei hegedűkészítő készítette el.)



Viola pomoposa, a J. S. Bach által is nagyon kedvelt vonóhangszer

Agricola: Bach véleménye Silbermann Pianofortéjáról, Berlin, 1768 (743)

G. Silbermann úr először két ilyen hangszert készített. Az egyiket látta és kipróbálta a megboldogult J. S. Bachkarnagy úr is. Dicsérte, sőt, csodálta hangját, de elmarasztalta azért, hogy magas hangjai túl gyengék, és túl nehéz játszani rajta. Silbermann úr, aki nem szenvedhette a munkáját ért bírálatokat, felettébb zokon vette Bach véleményét, és sokáig haragudott is rá. Lelke mélyén azonban tudta, hogy Bachnak igaza volt. Úgy vélte (és ez dicséretére legyen mondva), az lesz a legjobb, ha a továbbiakban senkinek sem mutatja meg ezt a hangszert, hanem annál szorgalmasabban nekiáll a Bach által mondott hibák kijavításának. Sok évig dolgozott a hangszeren. Hogy késlekedésének ez az igazi oka, abban már csak azért sem kételkedem, mert maga Silbermann úr

vallotta be nekem. Végül Silbermann úr valóban sokat javított a hangszeren, különösen, ami a kezelést illeti, majd ismét eladott egyet a rudolstadti fejedelmi udvarba ... Silbermann úrnak az a dicséretreméltó becsvágya is megvolt, hogy ezekből az újabb hangszerekből az egyiket a néhai Bach karnagy úrnak is megmutassa, vele kipróbáltassa, és véleményét kikérje; ez alkalommal elnyerte Bach legteljesebb elismerését.

A BACH-CSALÁD OTTHON

Cramer: Anekdoták, Kiel, 1792 (973)

... Különben Bachnak egész fura vesszőparipái voltak. Nem szenvedhette például a félbemaradt, kétértelmű, tisztázatlan, félkész, befejezetlen dolgokat. Egyszóval: gyűlölte ... mindennekfelett! ... a feloldatlan disszonanciát!

Azt a szokást vezette be, hogy amikor este lefeküdt, három, már fiatalon igen jó muzsikus fia felváltva játszott neki, hogy álomba ringassák. Legkönnyebben Christian játékára aludt el, ha semmi olyan nem történt, ami felbosszantotta volna.

Ez a szolgálat az atyai házban – milyen felületes is az ifjúság! – gyakran untatta a fiúkat. C. Ph. Emanuel (ő maga mesélte nekem a történetet) egyik este résen volt; alighogy észrevette, hogy apja elszenderült, usgyi, egy feloldatlan akkord közepén felpattant a zongorától, és kiszaladt. Sebastian papa a bántó hangra azonnal felébredt. A disszonancia gyötörte, kínozza, nyugtalanította a fülét. Először azt hitte, hogy Emanuel csak... kiment, és majd visszajön, de minthogy semmi sem történt, ő pedig egyre csak gyötrődött, felkel – akármilyen kényelmesen feküdt is –, hálóingben kimászott az ágyból, a sötétben botorkálva, tapogatózva odament a hangszerhez, megfogta a disszonáns akkordot ... és feloldotta.



Johann Christian Bach és Wilhelm Friedemann Bach

Schubart: Anekdóta, Ulm, 1773 (804)

... egyszer improvizáltam a zongoránál (meséli Christian Bach), csak úgy mechanikusan, és hirtelen abbahagytam egy kvartszext-akkordnál. Apám feküdt az ágyban, azt hittem, alszik. De (ezt hallva) kipattant az ágyból, lekent nekem egy pofont, és feloldotta a kvartszext-akkordot.

BACH LEGHÍRESEBB FIA, C. PH. E. BACH

Burney: Hasonlóság C. Ph. E. Bach és J. S. Bach között. Képek, kéziratok, könyvek C. Ph. E. birtokában, London, 1773 (778)

C. Ph. E. Bach fiatal korában jogot tanult, Lipcsében és az Odera melletti Frankfurtban ..., atyja azonban igen erős zenei tehetséget fedezett fel benne...

Amikor megérkeztem hozzájuk (C. Ph. E. Bachot), barátok között találtam, három-négy okos, igen művelt ember társaságában. Otthon volt a családja is, Madame Bach, a fia, aki a teológia doktora és a leánya.

... felmentünk a lépcsőn, és egy szép zeneterembe vezetett, melynek falán több mint százötven kép függött; a képek – részint festmények, részint rézkarcok – nagy muzikusokat ábrázoltak... Miután megnéztem őket, Bach úr volt oly kedves és leült kedvenc hangszeréhez, egy Silbermann-Clavierhoz ...



Carl Philipp Emanuel Bach

Mai játéka megerősítette azt a véleményemet, amelyet művei alapján alakítottam ki, nevezetesen, hogy nemcsak a billentyűs hangszerek legnagyobb komponistája, hanem a legszuggesztívebb előadó is. Igaz, talán másoknak is van olyan gyorsasági készsége. Főként a kifejezésstílust szereti, mindemellett minden stílusnak mestere ...

Két olyan, kézzel írott könyvet mutatott nekem, melyek apja kompozícióit tartalmazták; ezeket a darabokat növendékei számára írta... Mindegyik könyv az összes hangnemben megírt 24 prelúdiumot és fugát tartalmazott, közöttük van néhány ötszólamú és nagyon nehéz. Több mindent ajándékozott nekem a saját dolgaiból, ezenkívül adott 3-4 ritka könyvet és értekezést a zenéről, az apja gyűjteményéből, és megígérte, hogy a jövőben bármit rendelkezésemre bocsát, ha írok neki, hogy szükségem van valamire.

BACH VOLT TANÍTVÁNYA TANÍTJA A FIÁT

F. W. Rust: A Wohltemperiertes Klavier... (levéltöredék), Dessau, kb. 1775 (811) (levéltöredék), Dessau, kb. 1775 (811)

... hogy mekkora lelkesedést plántálhatott (fiának) szívébe (J. S. Bach iránt), arról meggyőző bennünket tanításának gyümölcse: már 13 évesen fejből tudta a Wohltemperiertes Klavier egész első kötetét...

AHOGY KORTÁRSAINK LÁTJÁK (Képzelt beszélgetés egy televízió-film nyomán)

A „beszélgetés” összeállításának ötletét az a televíziós videófelvétel adta, melyet 85' áprilisában zárt körű vetítésen láhattunk. A film szereplője a világhírű kanadai zongoraművész, Bach-játékos Glenn Gould, témája pedig Bach zenéjének értelmezése, előadása volt. A több mint egyórás beszélgetésben Gould saját előadói elképzelését illetően humoros könnyedséggel, olykor szenvedéllyel érvel, és természetesen minden gondolatát illusztrálja zongorajátékával. A szöveg végül is csak játékának kiegészítése volt: előadta a Goldberg-variációt, a D-dúr partitát, jó pár darabot a Wohltemperiertes Klavier-ből, invenciókat, részleteket a többi partitából, a Kromatikus Fantáziát, az Olasz Koncertet, több kamaradarabot, kis prelúdiumot stb. Mindent tud! Hatása lenyűgöző volt.

A film riportere, beszélgető partnere Bruno Monsaingeon, író és muzsikus nagyszerűen irányította a beszélgetést; kérdései a mai Bach-előadóművészet leglényegesebb problémáit érintették.

A filmben felvetődött négy legátfogóbb kérdésre kértem A. Webersinke zongora-és orgonaművész választ. A Webersinke nemzetközileg elismert Bach-előadó, a hagyományok középpontjában, Németországban él és tanít. Levelének megérkezése után személyesen beszélgettem Sólymos Péter zongoraművésszel, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárával, aki Bach csaknem valamennyi művének előadója, évtizedek óta tagja a nemzetközi Bach-zongoraversenyek zsűrijének, és több Bachkiadást rendezett sajtó alá.

A „beszélgetés” háttere ily módon meglehetősen kategorén, és a „beszélgető partnerek” csak a kérdéseket ismerik. Az összeállítás végeredménye mégis olyan, mintha vitatkoznának, vezérfonala pedig a videofilm riporterének Gouldhoz intézett néhány kérdése.

Ide kívánczolt – bár véletlenszerűen – az a „Sebők-óra”, melyet ez év márciusában, a főiskolán megtartott zongorakurzuson hallhattunk. Az óra célja annak a szellemi háttérnek megteremtése és megmunkálása volt, mely alkalmassá tesz a Bach-i polifónia sokrétűségének meghallására és előadására.

B. Monsaingeon: Mi az Ön véleménye, megszólaltathatók-e Bach billentyűs hangszereire írt művei a mai modern zongorán korhű előadásban?

Gould: Ez manapság sokat vitatott téma. Két ellentétes nézet áll egymással szemben. Az egyik makacsul állítja, hogy Bach elképzelései nem vonatkozhattak egy kétszáz évvel későbbi hangszere, és a legnagyobb erőszak műveit a mai koncertzongorán előadni. Ezzel az állítással nem értek egyet. Véleményem szerint az a legfontosabb szempont, hogy az előadásban a Bach-i koncepció szellemével összeegyeztethető, kiemelkedő stílusjegyeket állandóan szem előtt tartsuk. Mások viszont azt vallják, hogy Bach kihasználta volna a mai zongora adta lehetőségeket, mint ahogy a maga korában használatos hangszerekkel kapcsolatban valójában ezt is tette.

De sok példa utal arra, hogy Bach technikai és hangzási adottságoknak nem rendelte alá magát. Az E-dúr hegedűversenyt például D-dúrban írta át zongorára. Több tételt ültetett át hangszere a kantátákból. Valószínű a modern zongorának sem hangzási karakterét használta volna ki, mint ahogy Chopin, Liszt vagy Szkrjabin tette. Bachot mindenekelőtt a mű strukturális problémái érdekelték. Bach műve a hangszer hangzás adta lehetőségeitől függetlenül él. A „Kunst der Fuge” pl. minden lehetséges hangszerelésben hallható. Vonós, fúvós, szakszofon, sőt, jazz-muzsikuskok is feldolgozták már az anyagot, és ez a zene szerkezetileg olyan csodálatos, hogy lényegét ezek a verziók sem károsítják.

Én azt hiszem, kétféle komponista van: a „Paganinik és Lisztek”, akik alkotásaikban hangszerük lehetőségét a végsőig kihasználják. A másik típusnál a struktúra dominál. Itt az instrumentárium másodlagos.

Ismeretes, hogy Bach ezzel a magatartásával szembefordult a korszellemmel. Saját kora a gyönyörködtető, finomabb hangszerelés mellett szállt síkra.

Milyen hangszerelést sugall például a D-dúr kis prelúdium, melyet Bach Friedemann fiának komponált? A basszus egy cselló pizzicato is lehetne, a jobb kezét játszhatna fuvola, hegedű és brácsa. Egészében előáll egy triószonáta. Másik variáció születne akkor, ha megváltoztatnánk a frazeálást. De ha a darabot egyszerűen csak mint zongoraművet játszom, tiszta legato, ismét másként hangzik. Ez azt jelentené, hogy a zongora alkalmasabb a darab előadására, mint a csembaló vagy spinét? Semmiképpen! Csak arról van szó, hogy a hangszerelés másodlagos. Hazongorán játszunk Bachot, döntenünk kell, mennyire vesszük igénybe a modern hangzás adta lehetőségeket. Túl sok veszélyeztetné a darab struktúráját. Nem szabad a zongora minden regiszterét a maga hangzási differenciáltságában kihasználni; másrészt balgaság lenne, ha műhűséget színlelve túl aszkétikusan kezelnénk az adott eszközt. A.

Webersinke: Gouldot, mint zongoristát feltétlenül nagyra becsülöm, de elgondolásaival szemben meglehetősen sok kétely van bennem. Egyetértek vele azonban abban, hogy Bach műveiben az instrumentárium csak másodlagos. A régi csembalók mai változatai egy megközelítően eredeti hangzást elő tudnak ugyan állítani, de ez önmagában nem elég! A környezeti tényezők — hallgatási szokások, termek — olyan alapvetően megváltoztak, hogy a barokk zene előadása a XX. században csembalón sem lehet eredeti. Mindenképpen transzpozíció marad. Bach műveinek helyes előadását illetően legdöntőbb a stílusérzék, ami annál kifinomultabb kell legyen, minél távolabb van a hangszer az eredetitől. Zongorán így módon csak a stílus törvényszerűségeit figyelembe véve szabad játszani, és rendkívül fontos, hogy kellően megalapozott tudással és kellő érzékenységgel rendelkezünk, mellyel, mint abszolút biztos sorompóval kizárjuk a stílustól idegen, kirívó hangszer adta túlkapásokat.

Ha így kezeljük a hangszert, véleményem szerint jobban megvalósítható a mű eleven, valóságos megszólaltatása a modern zongorán, mint egy „historizáló” a csembalón, ha a csembalista túlzottan biztos abban, hogy a hangszer kompetenciája miatt mindent megengedhet magának!

Solymos P.: Egyetértek Webersimkével, örülnünk kell a modern hangszer adta lehetőségeknek, de tudnunk kell kitűzni a Bach-i zene által követelt határokat. Nem tudunk arról, hogy Bach kevesellte volna a hangszerei által nyújtott lehetőségeket. Azok valószínűleg éppen úgy kielégítették őt és

hallgatóit, mint ahogyan bennünket már csak a mai zongora elégít ki. Hangzásigényünk más lett, mint ami Bach korának volt, többek között azért is, mert a bennünket folyamatosan érő zajártalom lényegesen megemelte az ingerküszöböt, ami felett reagálni tudunk. Ez a tény talán arra is következtetni enged, szerette volna-e Bach a mai zongorát. Könnyeink elképzelhető, hogy elvetette volna, penetránsnak, agresszívnek, hangzásigényével össze nem egyeztethetőnek tartotta volna. Ne akarjuk Bachra kényszeríteni a mi életérzésünket, de igyekezzünk ráérezni az ő világára és művei visszaadásában mai adottságainkkal azt megvalósítani. Ebben feltétlenül segíthetnek, impulzusokat adhatnak a korabeli hangszerek. A nagyobb autenticitás egyértelműen az ő oldalukon van, akkor is, ha bennünket ma már nem elégítenek ki.

Gould a következőképpen érvel: „miért nem térünk vissza a Chopin-korabeli zongorákhoz, amikor Chopint játszunk? A mai hangszer a Chopin korabelitől legalábbannyira eltávolodott, mint a csembaló a modern zongorától!”

A. Webersinke: A hangszerkérdésnek Chopinnal való összehasonlítása a Bach-i zene esetében nem egészen helytálló. Chopin csak zongorával foglalkozott (ami kétségtelenül nem azonos a mai hangszerrel). Bach fiatalkori műveiben az orgona, csembaló, klavikord, sőt, a lant is egyidejűleg jöhet számításba. Később természetesen pontosan elhatárolta, mit milyen hangszerre írt, de műveinek lényegét tekintve a hangszerhangzás nem elsőrangú kérdés.

Solymos P.: Ugyanakkor az is igaz, hogy amikor is háború előtt Párizsban Érard zongorán koncerteztem – tehát a Chopin használta hangszeren – akkor világosodott meg előttem egy sereg előadási utasítás a Chopin-i pedálokkal és hangzásvilággal kapcsolatban. Ezeket a hatásokat a mai zongorán nem lehet megvalósítani. Véleményem szerint eljőhet az az idő is, amikor előszedik az Érard-zongorákat!

G. Monsaingeon: A struktúra kiemelése Bach művészetével kapcsolatban indokolt lehet. De hogy vélekedik Ön akkor a Kromatikus Fantáziáról? Milyen helyet foglal el a mű Bach alkotásai között. Ez a darab ugyanúgy igényli a csembaló hangzását, mint Chopin zenéje a zongoráét!

G. Gould: A Kromatikus Fantázia tipikusan az a darab, mely minden billentyűs hangszeren játszható. Növendék koromban a legtöbb zongorista idegenkedett Bach zenéjétől. Beethoven, Chopin, Debussy közelebb állt hozzájuk. Ha mégis rászánták magukat arra, hogy Bachot játsszanak, a Kromatikus Fantáziát, vagy az Olasz Koncertet választották.

Véleményem szerint egyik darab sem felel meg Bach kontrapunktiikus-lineáris „alaptermészetének”. A Kromatikus Fantázia egy modulációban gazdag séta, melyben az organizátor Bach helyett az improvizátor Bach-hal találkozhatunk. Az Olasz Koncertet nem szeretem. Tetszetős, édeskés stílusban megírt „mellékműnek” tartom. Händel ilyen jellegű darabok komponálásában sikeresebb volt. Bach fiaik meg lettek volna elégedve, ha az „öreg” csak ilyen zenét komponált volna! Szerencsére nem így történt.

Solymos P.: Bach improvizátor hajlama számtalanszor megnyilvánul darabjaiban, és ebben a Fantáziában teljes gazdagságában pompázik. De az életműben valóban mindkét darab külön áll. A kérdésen mélyebben gondolkozni kellene.

A. Webersinke: Gould állítását, miszerint a két darabot a Bach- oeuvre-ben azonos helyre teszi, meglehetősen átgondolatlannak tartom. A Kromatikus Fantáziáról csak keveset tudok. Ugyanabban az évben keletkezett, amikor a g-mol-i orgona Fantázia és Fúga (542), 1720-ban, így a darab annak ellenpárja. Később, 1730-ban nyeri el mai, végleges formáját. Érdekes következtetést vonhatunk le abból, hogy Bach azonos időben dolgozott a két darabon.

Az Olasz Koncert azonban a Klavier-Übung-sorozat egyik igen jelentős, sőt, központi fontosságú műve (az első kötet a hat Partitát, a második az Olasz Koncertet és a Francia Ouverture-t tartalmazza), melyet már megjelenése idején is az olasz stílusban megírt, nemzetközileg használt koncertforma kiemelkedő mintapéldájának tartottak. Testvérdarabja a francia stílusban megírt suite, így ebben a kötetben a két darabbal a külföldről beáramló kétféle világstílust állítja egymás mellé, egymással szembe Bach. Az 1734-es keletkezési idő is bizonyítja, hogy a Kromatikus Fantázia az Olasz Koncerttel nem dobható egy „fazékba”!

Szabolcsi Bence *„Európai virradat” c. könyvében (34. o.) pedig ezt írja a darabról:* „... vagy nem kell-e épp Bach Olasz Koncertjében Vivaldi művészetének legszebb, legegységibb visszhangját látnunk?

B. Monsaingeon: Vannak darabok, amiket pillanatnyi hangulata szerint hol lassan, hol gyorsan játszik, mivel indokolja ezt?

G. Gould: Ebben a kérdésben rugalmas vagyok, azalkalom adta augmentálásig, vagy diminuálásig. Bach maga is gyakran vitte végig ezt az elvet fúgásban. Ilyen szabadságot azonban csak szigorú formai szabályok betartása mellett engedhet meg magának az ember. Különálló darabokban, prelúdiumokban, fugákban lehet extrém a tempó kiválasztása, de nagyon

veszélyes lenne nagyobb formai organizmusokat (partiták, suitek) és tánctételeket ilyen igazolhatatlan önkényeskedéssel kezelni.

A. Webersinke: Én egyáltalán nem fogadom el azt a véleményt, hogy ugyanazt a darabot lehet egyszer lassan, egyszergyorsan játszani. Mit jelent az egyáltalán, hogy lassú és gyors? Ezek nem zenei fogalmak! Az indulat állapítja meg a mozgást, és egy darab „indulata” nem változik. Változtatni lehet a díszítést, a frazeálást, de az indulati tartalmat soha. Az ilyen zene – és valószínű minden nagy zene – élő organizmus, mint az emberi szív, ami jóllehet, verhet egyszer egy kicsit lassabban vagy gyorsabban, de az alaplétketés semmilyen irányban nem túlozható el, mert megszüntetheti az életet.

Tempo ordinario! De ez a kérdés akár doktori disszertáció témája is lehet.

Solymos P.: A tempót illetően Webersinke álláspontja felé hajlok. Ugyanakkor tény, hogy Bach azonos zenei anyagot más-más műben különböző – egyházi, világi – hangulat kifejezésére is felhasznált, ami viszont Gouldnak látszik igazat adni. „Food for thought” – van min gondolkozni, mondja ilyenkor az angol.

Még egy gondolatomat szeretném elmondani. Bach zenéje a halálát követő fél évszázadnyi hallgatás után egy az övétől merőben eltérő korban szólalt meg újra. A romantika a saját érzésvilághoz idomította és ezzel olyan hamis érzelmi tartalommal töltötte meg zenéjét, amelytől a mai napig sem sikerült teljesen megszabadulnunk. (Ehhez is segítség a historikus hangszerek hangzásvilágának megismerése.) Bach közösségi ember volt, a romantika egyénközpontú. Ezt a világnézeti különbséget szükséges mindenkinek tisztázni, ha Bach zenéjében elmélyedni kíván.

Ezért lenne fontos a „kellően megalapozott tudás és érzékenység – az abszolútbiztos sorompó –, mellyel a stílus kérdéseiben pontosabban tájékozódhatunk”!

A. Webersinke: Bach zenéje kontrapunktikus lineáris formában megfogalmazott beszéd. Szegényes dolog lenne csak struktúraként kezelni. Egyetlen frázis sem csak tisztán zenei ötlet, hanem zenei nyelven kifejezése — nem egy elképzelésnek, gondolatnak —, de egy világ- és istenszemléletnek. Olyan zene, mely messzemenően független az emberi akarattól (pl. ellentétben Beethovennel), és még a „hét szabad művészet” birodalmában mozog.² Innen származik mérhetetlen nyugalma és szellemisége.

² A „hét szabad művészet” összefoglaló neve a középkori papi műveltség alapját képező tudomány és művészeti ágaknak. Tárgya a grammatika, retorika, dialektika, aritmetika,

Az előadóművész játéka mindenképpen tükrözi saját, személyes érzélemvilágát is. Mit jelent Gould számára Bach zenéje?

G. Gould: Bach zenéjében minden hang, minden ütem, minden frázis része egy élő organizmusnak. Magába olvasztja a 16. századi renaissance-technikát, a fugát, kánont, augmentálást, diminuálást, a matematikailag gondolkozó elődök komponálási módját. De hozzáadja a tonalitás feszültségét és mágneses erejű harmonizálási technikáját. Bachnak rendkívül jellegzetes, szinte titokzatos ösztöne volt a hangnemek keverésére. Csodáltnivaló nemcsak a kontrapunktikus teljesítmény, hanem az imponáló harmóniai koncepció is. Engem szinte megígérnek Bach tonális kozmoszának végtelen palettái, ahogy a szürke színek mozdulatlanságát a Wagner-i időig kisugárzó kromatikával összeötvözi. Egy végtelenre táguló univerzum benyomását kelti bennem. A „Kunst der Fuge” kisugárzásától erőt vesz rajtam egy e világ feletti béke áhítata. Vagy például a „Partiták” világa: mind más! Az e-moll a legborongósabb, legszívhezszólóbb, legbonyolultabb; a G-dúr a legvirtuózabb, legvonzóbb a B-dúr varázsa, és legérdekesebben ötvözi a drámát és a humort a c-moll. Kuriózum a D-dúr partita. A hat közül ez a „legjóakaróbb”, legemberibb, telve filozofikus belső nyugalommal. Francia nyitánnyal, trombitahangzással-dobveréssel kezdődik, és az egészen latinos derűség vonul végig. Az allemande-nak pavane-szerű karaktert kölcsönöznek a szinkópák; a sarabande figurációi inkább lant-, mint csembaló-szerűek. Az egész darab különös melegséget sugároz ...

Gould élményvilágának szellemében hozza közelségbe Bach zenéjét Sebők György zongoraművész tanítása is. A kurzuson Bach h-moll prelúdium és fűgája (Vhl. Cl. I.) hangzott el.³

geometria, asztronómia és a muzsika. Bach idejében még a kezdetben kb. 150 zenei-retorikai szabályból csaknem 60 érvényben volt. (A. Schweitzer: J. S. Bach c. könyve kb. 100 oldalon keresztül részletesen elemzi a Bach-i esztétikát és retorikát.) A. W. Sebők György professzor, világhírű zongoraművész a bloomingtoni INDIANA egyetem zongoratanészék vezető professzora. (USA)

³ Az óra folyamán hangzott még el: Gondolkozzunk úgy, mint egy természettudós, kezdjünk építeni egy sejtől: részletesen elemezték, hogy a különböző érzékszervek, hogy működnek. A látás pl. egy rendkívül összetett dolog. Az agy látóközpontjában nem minden sejtnek azonos a feladata. Más látja a színt, más a formát, és az álló és mozgó dolgot is más és más sejt. Végül is „nem a szem lát”, hanem az agy, mert ott összegződik egészé a sok részlet. Szerintem ugyanez a helyzet a hallással is. Máshol halljuk a harmóniát és a melódiát, a fül más részében a magas és mély hangokat. Vannak, akik az állandó hangokat hallják jól, de a mozgót nem. Ez onnan származhat, hogy az emberek a hangok mozgását sokszor nem mint akusztikai, hanem csak mint fizikai érzetet tanulják meg. Vissza kell menni a „Czerny előtti” időre, amikor a skálák mozgásai még valódi zenei dolgok jelentettek!



Sebők Gy.: ... Az előadás attól függ, hogy az előadó mit gondol. Ilyen fugát csak egy emberi agy tudott inni; az a kérdés, mi mennyit tudunk felfogni, hány dimenzióban értjük meg azt, amit Bach írt. Nagyon sokféle érzékelés kell ahhoz, hogy halljuk, mi történik egy darabban. Most olyan tempóban próbáljunk játszani, amiben mindent hallani lehet. Minden hang addig legyen érvényes és hallható, ameddig valóságosan tart. Ütközzenek a disszonanciák. Lépéseknél, hangközöknél tartunk, még messze vagyunk attól, hogy mi a zene értelme. Először nézzük a prelúdiumot: játszd a bal kéz nyolcadait „külön vonóval”. (Vigyázat, használd a karodat is; ilyen lassú tempót csak az ujjtöbblől billentve nem érez az ember!)

Mindenekelőtt két dologért vagy felelős: a nyolcadok lépkedéséért és a negyedek hosszáért.

Ezután foglalj egybe fél ütemet, és úgy éljen ez az igény benned, mint egy másik „hullám”. Építünk valamit, ami nagyon komplikált.

Most vezesd végig a zenét a teljes ütemen, de ez már olyan hosszú, hogy a „testimotorikus” figyelés nem elég hozzá, szellemi otlét kell. Még mindig csak strukturális kérdéseknél tartunk: hány hang, mennyi idő alatt.

Majd legyen ebből melódia is. Az a jó, ha fejben tudod tartani az összes szempontot, és tudatosan csinálni mindezt.

Próbáld összetartani az összes szálát, és éld át a harmóniákat is. Ahol a nagy lezárás van, ott lélegezz ki. Ezalatt a nyolc hang alatt fantasztikus történet történik, de csak ha sikerül átélni az összes viszonylatot, akkor születik meg.

Az akusztikai felfogásnak a vizuálishoz hasonlóan van egy fókusza. Nem lehet mindent egyszerre hallani, a hallás figyelmének a másodperc minden töredékében a leglényegesebbre kell tudatosan odafigyelni. Az agy „megvilágító” tevékenységének szünet nélkül mozogni kell. A formai egység lezárásának tükrében a részeket, mint egészet kell megvilágítani. Csak nagyon érzékeny sokrétű figyelemmel lehet a részleteket egyszerre érzékelni! (Bővebb ismeretek szerezhetők: Hámos József: Az idegsejtől a gondolatig c. könyvéből.)



A fúga témát nem szeretem pedállal. Elmossa a vonalat. Úgy érzem, az a te legnagyobb élményed, hogy a hangok kettesével össze vannak kötve: egy ide, egy oda. De így a motívum csak jobbra-balra megy, nem előre!

Legyünk fellengzősek és képzelj el, hogy ez a téma egy kantátában, vagy misében van és az evangélista énekli. Képzelj hozzá szöveget. Keress olyan inspirációt, ami segít téged, hogy összekösd magad mindazzal, amit Bach itt írt. Valami tragikus dolog történik ebben a témában. A kromatikus lépések tartalma ugyanaz, mint a „Weinen Klagen”-ben. A kettesével összekötött hangok közötti összefüggés is lezajlik, és az a fontos. Játssz úgy, hogy megérezzük!

Ha így vagy képes átélni Bachot, akkor kialakul és megszólal valami magasztos dolog. Az ember nem is érti, mi történt vele. ... Beavatták valamibe... És ezt mind tudod te is sugározni...