

BACH-TRADÍCIÓK NYOMÁBAN
“Mission Possible”



J.S.Bach: d-moll partita, V. tétel. Chaconne-részlet

„... mindent, ami hagyományként öröklődik a múltból – beleértve még az olyan, látszólag változatlan dolgokat, mint a piramisok és a természet – mindig újra kell tolmácsolni, minden egyes generáció vérmérsékletének, tudományos felkészültségének és alkotó elmélyültségének fényében.”

Szigeti József, 1969

Tanulmányomban egy, a hegedűsök számára létfontosságú témakör kerül előtérbe, Johann Sebastian Bach szólóhegedű és szólócselló műveinek értelmezése és tanítása. Mivel Bach örök érvényű zenéje nemcsak a hegedűsök, de a brácsások, csellisták, nagybőgősök és a gitárosok mindennapi kenyeré is, így kiemelten fontos, hogy az a „kenyér” adalékanyagoktól és ízfokozóktól mentes, tiszta és tápláló legyen. Koncertező hegedűművészként, kutató és tanárként szerzett tapasztalataim apránként gyűltek össze, s formálódtak egységes pedagógiai koncepcióvá.

Gondolataim megfogalmazását az elmúlt cca. 300 év alatt kialakult többféle hegedűiskola, irányzat és mozgalom azon zenetörténeti előzményeinek áttekintésével és összefoglalásával kezdem, amelyek korunk fontos és megkerülhetetlen részét képező Bach-tradíciók kialakulása mögött húzódnak.

Napjainkban az előadói gyakorlatot meghatározó zenei stílusok és izmusok bőséges kínálata áll a hegedűsök rendelkezésére, amelyekből mindenki kedvére válogathat. A jól követhető minták szerint kikristályosodott különböző iskolák és irányzatok előző korok szokásain alapuló örökségünk. Nevezhetjük tradíciónak. Egyes ideológiák harmonikusan megférnek egymás mellett, mások éppen a megelőző korok kifáradó tanainak tagadására, avagy újjáélesztésére épülnek. Az átalakulás aszerint történt, ahogyan az európai ízlés és a zenei köznyelv folyamatosan változó korszakai áthaladtak J. S. Bach 1717 és 1720 között, tehát 300 évvel ezelőtt komponált hegedű szólószonátái és partitái felett. Az évszázadok folyamán állandóan változó zeneszerzői, előadói, zenehallgatói igények és szokások együttes hatása alakította ki a mára általánosan elfogadott hegedű-előadói gyakorlat normáit. Az így formálódó tradícióra – más szóval hagyományra – az idők során vastag por- és mázréteg is rakódott. Tanárról diákra szállva hagyományozódik és él tovább ma is, kitörölhetetlenül rányomva bélyegét a zeneszerző-géniusz hegedűműveinek értelmezésére. A zenetörténeti és zenetudományi kutatások fejlődésének köszönhetően folyamatosan bővül a Bach-művek megismerésével és elemzésével foglalkozó szakirodalom. Szintén tágul a választék az előadói szemléletek terén. Másfelől azonban, a zenei és szellemi értelmezés aspektusából nézve sajnálatos módon még mindig jelentős mértékben felfedezetlen és ismeretlen terület Johann Sebastian Bach zenéje.

Tanulmányom célja a jelenleg rendelkezésre álló ismeretek újragondolása, összesítése és azok gyakorlati megvalósításának kidolgozása. Mondanivalóm megformálásához segítségül vettem néhány gondolatot olyan legendás muzsikustól, akik Bach zenéjéhez új utakat kerestek, valódi megújulásra törekedtek, a művek eredeti szellemiségéhez hű ismeretekre és tudásra vonatkozó elemi igényt megfogalmazva.

A Hat szólószonáta és partita egyes tételeinek megtanulásához elengedhetetlen a barokk korszak különböző stilisztikai jellegzetességeinek ismerete, a formatan, zeneelmélet, összhangzattan, stb. tematikusan elsajátítható tudástára. A barokk stílus zenei nyelvezetét meghatározó törvényszerűségek és a szabályok ismerete azonban még önmagában nem elegendő ahhoz, hogy teljes mértékben megvilágosodjunk e zseniális zeneszerző szándékai felől. Bach zenéjének mondandóját nemcsak az ismert zenei – tehát harmóniai, szerkezeti, formai – szempontok szerint vizsgálhatjuk. Zenén túlmutató aspektusok, mint pl. a teológia, matematika vagy retorika szintén értékes tartalmakra, összefüggésekre világítanak rá. A

nyilvánvalók mellett számos esetben rejtett – sokszor kétértelmű – összefüggéseket, s azokból kialakult szövevényes kapcsolatrendszert is hordoznak a hangok. Ezek létezése épp a komplexitás miatt nem válik nyilvánvalóvá az első, felszínes ránézésre.

Bach egybeolvasztotta a mestereitől és azok elődeitől tanultakat saját újító kísérleteivel. Így képletesen akár úgy is mondhatnánk, hogy miközben egyik lábával a múltban, másik lábával a jövőben állt. Műveiben fellelhető a tudatos hagyományörzés és a modernség egyaránt. Többek között a „motettikus stílust”, korabarokk mesterek, Heinrich Schütz, Friedrich Buxtehude és Johann Adam Reincken mintáit, valamint az újító extravagáns Vivaldi ötleteit követte és fejlesztette tovább. 16-17. századi, sőt még korábbi zeneszerzők kompozíciós eljárásait kellett tanulmányoznom, hogy megismerjem elvont – hegedűsök számára csaknem teljesen ismeretlen – zenei gondolkodásmódjukat. Az előző korszak nagy mesterei (Johannes Ockeghem, Pierre de la Rue, Thomas Tallis, Philippe de Vitry) előszeretettel alkalmaztak zenéjükben szimbólumokat, kódokat, műveikben találhatunk jelrendszereket, kombinatorikát, arányrendszereket, stb. Többféle kifinomult kompozíciós eszköz birtokában képesek voltak különleges transzcendens jelentéseket és tartalmakat indirekt módon, a hangok háttérében közölni.

Mindezek ismeretében kijelenthetjük, hogy Bach művészete egy olyan hagyomány betetőzésének tekinthető, melynek számára a hangzó zene csupán tetszetős felszíne a gemátria (szám-bölcselet) elképzelhetetlenül kifinomult alkalmazásának és a korabeli irodalmi gyakorlatban meghonosodott *ars combinatoria* zenei változatának.

Bachnál nagyon sok esetben a mű témája az a „genetikai kód”, amelyből a mű valamennyi eleme levezethető. A téma apró mag gyanánt, mintegy DNS fölcsonvarva tartalmazza az egész tétel struktúráját kicsiben, tehát gyakorlatilag a darab valamennyi hangja, hangig struktúrája a témából eredeztethető, annak eredeti formájára visszavezethető.



Bachnál a hangok hordozók, nem pedig tartalmak, a tartalmak a hangokon túl találhatók. A hangok képesek egyedülálló spirituális jelképrendszereket is közvetíteni, továbbítják a zeneszerző üzenetét. Bach tökéletes harmóniában és egyensúlyban bánik a zene retorikus, teológiai és szimbolikus dimenziójával. Szerzőnk valamennyi művét átítatja az élő keresztyén hit, az Evangélium üzenete. Kompozíciói végén a partitúrába írt „Soli Deo Gloria” az emberi léptékből, földi dimenzióból való kitekintés, Isten felé fordulás. Bach zenéje szentség. A szerző hitvallása zenéjében életté és valósággá válik. Műveibe a rejtett jelképek sokasága mellett a keresztmotívumot, Jézus nevét és saját nevének többféle „aláírását” is beleszötte. A három hegedűfuga szövevényes teológiai üzeneteiben és számbölcseleti vonatkozásaiban számos utalás található, ahol Bach azonosítja magát Megváltójával. Sok esetben találunk dátumokat, évszámokat is. A C-dúr hegedűfuga 13. ütemének középszólamában található A – G – A – H hangokkal mintegy datálja a kompozíciót, jegyzi a keletkezés évét: 1718. A 14. (!) ütem C – C hangjai pedig mutatják a szerző korát: 33 éves. Ilyen és ehhez hasonló példák sokasága bizonyítja Bach játékos kedvét és hihetetlen kombinációs virtuozitását. Zenéje bőséges táplálékot kínál nemcsak szellemünk és érzelmeink, de elménk és intellektusunk számára is.

A Mester felülmúlhatatlan formaalkotó képességével és az isteni tökélyig magasodó műveivel toronymagasan kiemelkedik a zenetörténetből.

„Hogyan juthatna ki az ember az ellentétes Bach-értelmezések labirintusából egyéb módon, mint a bátor elhatározásokat eredményező egyéni lelkiismeret-vizsgálat útján?”

Szigeti József, 1969

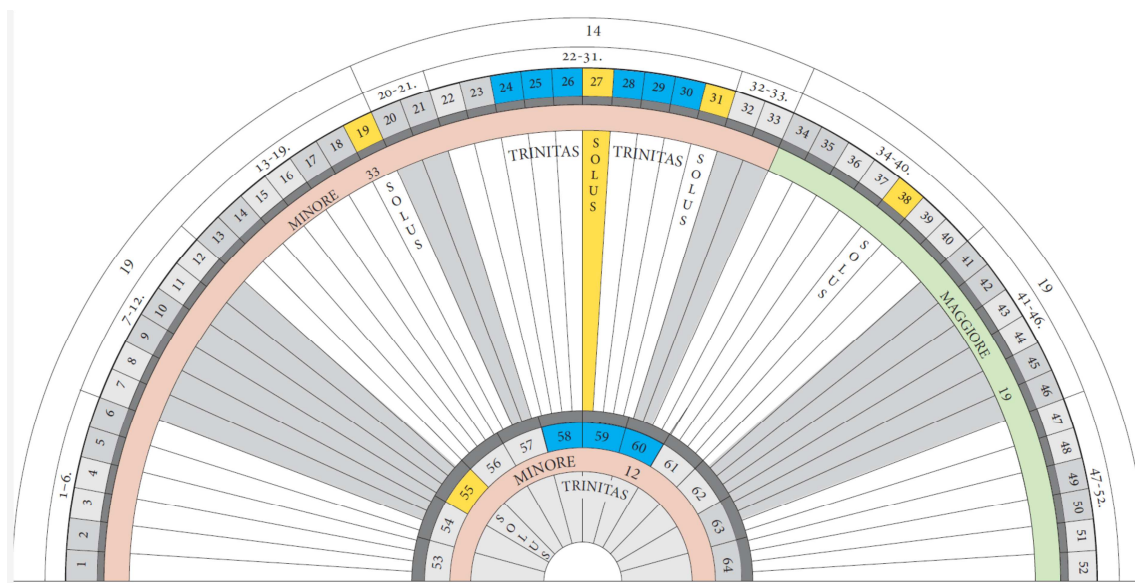
Bach örök érvényű műveinek felfedezése, értelmezése és előadása nemcsak zenei, de szellemi szempontból is komoly kihívást jelent bármilyen hangszeres, énekes vagy karnagy előadó számára. Az 1720-as évszámot viselő *Hat szólószonáta és partita* (BWV 1001–1006) tanulmányozása és interpretálása különösen nagy feladat elé állítja a fiatal hegedűsöket. A különleges helyzet a szerző szintézis iránti igényéből fakad, ami zeneszerzői gondolkodásának egyik fő motorja. Bach ugyanis kihívásnak tekintette az egymással kibékíthetetlennek látszó elemek egyesítését. A basszus kíséret nélküli szólóhegedűre – *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*, ahogyan a szerző nevezte –, illetve szólócsellóra komponált műveiben is ilyen ellentét feszül a hangszer egyszólamúsága és a műforma többszólamúsága között. E két tényező áthidalását tűzte Bach kompozíciós feladatként maga elé. Nem csoda, hogy a kíséret nélküli dallamhangszeres szólószonáta Bach korában rendkívül ritkának számított. Tébbszólamú zene megszólaltatása olyan dallamhangszeren, mint a hegedű vagy a cselló csaknem „Mission Impossible”, teljesíthetetlen vállalat.

A három szonátát és három partitát tartalmazó szólóhegedűre írott sorozat darabjai a zeneirodalom briliáns ékkövei, hangszertechnikai szempontból is egyedülálló, páratlan alkotások. Olyannyira különlegeseek és kiemelkednek a teljes repertoárból, hogy sem Bach előtt, sem Bach után nem alkottak szólóhegedű műfajban összehasonlításra érdemes műveket. Kivételt képez Bartók Béla hegedűre írt Szólószonátája, amelynek fuga tétele ugyan nem követi a hagyományos értelemben szerkesztett fuga menetét, de felépítésében és komplexitásában egyenértékű a Bach-fúgákkal. E remekművek ugyanakkor nemcsak hegedűs, de zeneszerzői aspektusból is kivételesek, bizonyos értelemben szélsőséges alkotások, különösen igaz ez a fúgákra. A hagyományosnak tekinthető orgona vagy a Wohltemperierte Klavier (BWV 846–869) sorozat kiszámítható, „skolasztikus” fúgáihoz képest a szólóhegedű fúgák és az 5. c-moll Csellószvit (BWV 1011) fúgája messze meghaladják a tradicionális fúgaszerkesztés lehetőségeit. Szerkezeti felépítésük arányaiban és polifonikus megoldásaiban is a permutációs fúgák extremitásához hasonlíthatók.

Bach három sonata da chiesa-formájú szólóhegedűre írt szonátáját liturgikus célra komponálta. A fúgák, melyek mindhárom esetben a második tételben szerepelnek, a keresztyén egyház három fő ünnepköréhez kötődnek. A g-moll fuga a születés – karácsony (Bak), az a-moll fuga a szenvedés és kereszthalál – húsvét (Halak), a C-dúr fuga a Szentlélek eljövetele – pünköszt (Bika) szimbolikus ze-

nei ábrázolása. A három tétel három különböző szerkesztési elv alapján épül fel. A g-moll fuga az aranymetszés szerint, az a-moll fuga kristályszerkezetű, a C-dúr fuga pedig archaikus, hét szakaszra épülő *ricercar*. A három fuga alapos szerkezeti és teológiai vizsgálata alapján kijelenthetjük, hogy biblikus mondani-
valója az első hangtól az utolsóig kimutatható, alátámasztható és igazolható. A keresztyén hit alaptételei a fugaszerkesztés szigorú szabályait megtartva finom zenei szimbólumrendszerbe vannak ágyazva.

A ciklus negyedik kiemelkedő, monumentális „nagytétele” a d-moll Partita nevezetes Ciaccona-ja. Ez a tétel szintén tartalmaz zenén kívüli magasrendű és transzcendens közléseket. Annak ellenére, hogy látszólag tánc-tétel, itt mégis „gyászzenével” van dolgunk. Bach saját sorsának tragikus és örömteli tapasztalatait rejti el hangokba kódolva, ily módon emlékművet állítva váratlanul elhunyt feleségének, Maria Barbara Bachnak. A mű 64 variációjába ágyazott idő-kód az 1720-as esztendő hetekre és hónapokra lebontott naptárát rejti.



Jól látható tehát, hogy Bach szólóhegedűre és szólócsellóra írt művei a zeneirodalom kivételesen gazdag és kimeríthetetlen forrásai. S mivel a *Hat Szólószonáta és Partita* hiteles kézírata ép állapotban fennmaradt, így vitán felül áll a darabok eredetisége és Bach pontosan lejegyzett művészi elképzelésének a ténye. A hegedűsök és csellisták nem is tudják igazán, milyen kincseket birtokolnak! Nem is sejtik, micsoda remekművekkel van dolguk. A hegedű szólószonáták, partiták és csellószvitek tételei általános gyakorlat szerint világszerte kötelező darabjai főiskolai hegedű – cselló felvételi vizsgáknak, diplomakoncerteknek,

nemzetközi hegedűversenyeknek, zenekari próbajátékoknak. Ily módon mindennapjaink tanítási és gyakorlási rutinjának fontos és megkerülhetetlen részét képezik. Érdemes hát komolyan megvizsgálni a műveket a szokásos tanulási és gyakorlási módszereken túl. Foglalkozzunk a művek hang- – motivikai – szerkezeti felépítésével, azok arányaival, összefüggéseivel, integrálásával!

Természetesen hasznos lehet nyomon követni a művekkel kapcsolatban felhalmozódott óriási terjedelmű szakirodalmat. Hasznos lehet a zenetörténeti és korabeli előadói stílusban való tájékozódás, informálódás. Hasznos lehet a különféle kottakiadások, felvételek megismerése, összehasonlítása, értékelése. Hasznos és érdekes lehet, hogy a hátunk mögött hagyott évtizedekben mire jutottak a Bach műveivel foglalkozó szakemberek. Tanulságos tájékozódni, ki mit mondott, gondolt, érzett, feltételezett, következtetett, stb. a remekművekkel való foglalkozás tapasztalatairól, eredményeiről. A dokumentációk zömmel a különböző kiadások körülményeivel és történetével foglalkoznak, illetve az előadói praxis elengedhetetlenül fontos stilisztikai, érzelmi és drámai oldalai felől közelítenek. Nem titkolt szándékkal színpadi hatásra és technikai praktikumra törekszenek, tehát egyszerűsítene és esztétizálnak. Komolynak és értékesnek tűnő háttérinformációt adnak, ám nagyvonalúan és felületesen. A lényegest, a zenei struktúrában rejlő összefüggéseket elhanyagolják, sokszor nem is érintik.

„...Éppen Bach mesterművei kapcsán kell tehát ismét megkísérelni, hogy azokat úgy játsszuk és úgy halljuk, mintha mindmáig mentesek lettek volna a hagyomány alakító hatásától. [...] csakis egyetlen szilárd pontot szabad figyelembe venni: Bach partitúráját, mint egy időtlen műalkotásnak nagyon is időhöz kötött kifejezőmódban való rögzítését. [...] Mindenekelőtt a lehető legközelebb kell férkőzni a nagy mesterművekhez, vagyis félre kell hajítani a közbeeső tapasztalatok és értelmezések süppedős párnáit, és a munkát újból, előlről kezdeni.”

Nikolaus Harnoncourt, 1984

Hogyan közelítsünk hát Johann Sebastian Bach műveihez alázatos szívvel? Nem az lenne nekünk előadónak az elsődleges feladatunk, hogy Bach tökéletes zenéjének nyilvánvaló és rejtett összefüggéseit – amelyek több rétegben, sokszor egymással összefonódva alkotnak különböző rendszereket – aprólékosan megvizsgáljuk, és azt annak szellemiségéhez hűen tolmácsoljuk? Hogy juthatunk el arra a szellemi magaslatra, ahol zavartalanul gyönyörködhetünk Bach szellemében?

Mivel mindannyian zömmel későbbi korok zenéjén nevelkedtünk, szinte evidens a „minden hangot pontosan eljátszani akaró” attitűd. Ugyanazzal a (jó) szándékkal és technikával közelítünk Bach szólóhegedű műveinek a megformálásához, mint Ysaÿe, Bartók, Paganini szólóhegedű darabjaihoz. 19. századi eredetű zeneértésünk alapján a zenét ma magától értetődően azonosítjuk az akusztikus folyamattal, és mindenekelőtt azt várjuk tőle, hogy érzelmeket fejezzon ki. A klasszikus és romantikus zenéknél jól bevált – bár többnyire sematikus, közhelylyé szürkülő feminin-masculin, kérdés-felelet feszítés-oldás, stb. – előadói min-ták azonban nem visznek közel e 300 éves remekművek valóságos értékeihez.

Aki egyik előadói irányzattal vagy stílussal sem kíván azonosulni, és az „ahogy szoktuk” nézőponttal sem tud megbarátkozni, annak saját útra kell lépnie. Friss szemmel és füllel szemlélődni, nyitottá, kíváncsivá válni. Kérdéseket megfogalmazni, azokra válaszokat keresni és találni azonban nem egyszerű. Írásom épp ettől a bizonyos sokrétegű felülettől való megszabadulás indíttatásából született. Személyes kíváncsiságom elsősorban zenei, másodsorban hegedűs szempontokból felmerülő dilemmákból, ellentmondásokból adódott. Habár jól ismert művekről van szó, megfogalmazódott bennem az igény az elmélyültebb tanulmányozásra, az egyes szonáták, partiták újraértelmezésére. Dukay Barnabás zeneszerzővel hosszú évek óta folyamatosan kutatjuk és elemezzük a *Hat szólószonáta és partita* tételeit. Módszeresen átvizsgáljuk a művek különböző rétegeit, a szólamokat elkülönítjük egymástól, partitúrába rendezve vizualizáljuk. Így eleve kapunk egy szellősebb szerkezetet, ami kínálja magát az elemzésre és összehasonlításra, összefüggések, arányok, mechanizmusok feltárására. Ahogyan a nagy tudós, matematikus, hadmérnök, feltaláló, anatómus, szobrász, építész, zeneszerző, költő és író Leonardo da Vinci felnyitotta az emberi testet, mert kíváncsi volt a belső szervek működésmódjára, úgy járunk utána és kapcsoljuk össze Bach zenéjében a rejtett kapcsolatokat és rendszereket, amelyek egységes hálózatba integrálódnak.



Kutatásaink első eredménye a Biobach-Music Könyv és Zeneműkiadó gondozásában 2017-ben megjelent közös kiadványunk, *Részletek az örökkévalóságból, Az idő és a jellem tisztulása, a szeretet kiteljesedése, együttműködés az Égi Akarattal Johann Sebastian Bach hegedű-Ciaccona-jában*. A könyv műelemzés, a d-moll Ciaccona 64 variációra épülő szerkezetének, külső-belső formáinak és arányainak, lényegi összefüggéseinek feltárása. Művészettörténeti szempontból is egyedülálló felfedezésünk a közel 300 év porrétege alatt szunynyadó idő-kód, amelynek létezéséről sem tudtak a szakemberek. Egy hangokba transzformált rejtett szerkezet, amely tisztán kirajzolódik, amint a Ciaccona elemeit puzzle-szerűen összeillesztjük. A merőben szokatlan megközelítésünk betekintést enged Bach kompozíciós technikáinak felfedezésébe. Ebben a világban elmélyülni hasonlít egy titokzatos birodalom feltárásához. Annak különös rétegeit, összefüggéseit, viszonyait kutatni és nyomon követni valódi intellektuális csemege. Bach zenéjét elemezni mindig valami nagyszerű, titokzatos, összetett dolog. A *Karácsonyi Oratórium* (BWV 248) 4. kantátájának *Ich will nur dir zu Ehren leben* tenor áriája egy olyan különleges szerkesztésmód eredménye, amelyben egymásba van olvasztva fúga, rondo, Da Capo és háromtagú forma!

"Bach zenéje az isteni tökély képmása, betekintést ad a világ bölcsességének mélységeibe."

Christoph Wolff, 2001

Az elemzéseink során felfedezett és megvilágított zenei összefüggések, észrevételek elméleti ismereteket kínálnak. Könyvünk egy valóban részletes és szemléltető példákban, ábrákban, illusztrációkban gazdag, oktatói célokra is ajánlott

tanulmány. Az elmélet azonban gyakorlattá kell, hogy váljon! A megszólaltatás megvalósítására alkalmas hangszeres közlekedésmódot kellett keresnem. Olyan hegedűtechnikai eszközöket, amelyek értelmes és koherens rendet teremtenek a zene folyamatai között. Új céljaim eléréseért meg kellett szabadulnom sok régi beidegződéstől, meggyőződés nélküli reflexától, mozdulattól. Előttem játszó nem követhettem, szükségessé vált egy teljesen új alapokra épülő hangképzés technikát kiépítenem, alkalmazkodva a teljesen új kihívásokhoz és feladatokhoz. A műelemzés és a gyakorlás párhuzamos folyamatában világossá vált számomra, hogy Bach zenei nyelvének összetett rendszerét első olvasatban hegedűs szempontokból kiindulva nem ideális megközelíteni. Nagyon hatékony és célra-vezető módszer, ha nem a saját hangszerünkön, a hegedűn, hanem zongorán kezdjük az ismerkedést a művekkel.

„Aki tanulni akar, annak tudnia kell, hogy mit is akar tanulni, de tisztában kell lennie azzal is, hogy sehol sem tanulhat meg mindent.”

Knud Jeppesen, 1974

Bach zenei gondolkodásmódja alapvetően polifonikus. Műveiben a látszólagos egyszólamú vagy homofon zenei anyag háttérében rendszerint többszólamúság van. Az E-dúr Prelúdium, vagy a d-moll Allemanda, de akár a hegedűfűgák közjáték területei is első ránézésre ilyen jellegű anyagok. Ámde tekinthetünk a hangokra más nézőpontból is, nem csak a vízszintes közlekedésmód szerint. Vethetjük rejtetten többszólamú szövetnek is, ami sajátos, sokszor komplementer módon rendezi el magát. Ennek eredményeképp kirajzolódik egy rejtett polifónia, ami által más dimenzióba, „térben” is érzékelhető közegbe kerül az egész darab. Gondoljunk jelképesen egy domborműre, ami a hangzó térben jelenik meg.

Ezért hát érdemes először felfrissíteni az ismereteinket a polifon (többszólamú) zene működésmódjának elméleti és gyakorlati szabályait és jellemzőit illetően. Mivel már említettem a Bach által előszeretettel használt középkori kompozíciós eljárások fontosságát, érdemes a barokk stílusjegyek mellett a későbbi korok idejére már elavult és elfeledett gregorián és reneszánsz zenei nyelvezetet is megismerni. A hangokat a zeneszerző különböző módon variálhatja, a hanghosszúság (ritmus) és a hangmagasság (dallam) nem véglegesen kötődik egymáshoz, hanem tetszőlegesen változtatható, mind sorrendjében, mind arányai-ban. Ezen az elven nyugszik pl. az izoritmikus motetta, permutációs fuga, kombinatorika, faktoriális sorozatok elve, stb. csupa izgalmas intellektuális kihívás. Mai hasonlattal élve Sudoku-szerű, de számunkra idegen, ismeretlen rejtvény,

melynek megfejtése sokszor a játékszabályok felderítésével kell, hogy kezdődjön. Felmerül a kérdés: mi is az a fuga? Tisztázni kell a fellelhető mindenfajta összefüggést a zenei eszközeinkkel. Elengedhetetlen a vizsgálódás a különböző harmóniai funkciók, plagális-autentikus lépések jelentéstartalma, szimbólumok rejtett összefüggései, szólamok vezetésének az elve, hangnemterv, stb. szempontjából. Bach hegedűfúgáiban bőven találunk a nagy elődöktől örökölt megoldásokat, mint pl. a rejtett proporciós kánon.

Milyen eszközök segíthetik hát a hegedűs vagy csellista tájékozódását az összesűrített, jellemzően nem polifon kottaképen belül? Hogy lehet szétválasztani és megkülönböztetni az adott zenei környezetben a különböző szólamokat? Megoldható, hogy az önálló szólammozgások ne zavarják egymást, annak ellenére, hogy ellentétes időben és irányban közlekednek?

Egy olyan törékeny hangzású dallamhangszeren, mint a hegedű első ránézésre szinte megoldhatatlannak tűnik a technikai akadályok leküzdése. A hegedű görbén ívelt lába miatt fizikai akadályokba ütközik a polifon hangzás kialakítása és megvalósítása. Mivel lehetetlen kettőnél több húrt egy időben megszólaltatni akcentus nélkül, így ellentmondások és dilemmák sokaságával kell szembenéznünk. Azonban – dacára a sok nehézségnek – a Bach szelleméhez igazodó helyes hangszeres megközelítés megvalósítható. Megfelelő akusztikai körülmények között a hegedű mégis alkalmas lehet kiegyensúlyozott hangzásra, sőt, kelő gyakorlattal mesteri fokon is meg lehet szólaltatni e műveket. A sokszor hiányos zenei szövet következtében a művek fokozottan titokzatosak és misztikusak. A ki nem mondott, „lebegtetett” harmóniák, regisztertörések erősítik a szerző mondanivalójának absztrakt, elvont művészi megnyilvánulási formáját. Szerzőnk kedvelte a járulékos nehézségeket, számára nem nyomasztó, vagy megterhelő ez a „korlátoltság”, hiszen a kötöttségek és a teljes szabadság között feszülő ellentmondást hordozzák. Korlátok közé szorította magát a korlátok nélküli géniusz. Kötöttségeket vállalt, hogy azokat megoldva feloldja magát, hiszen valójában egyedül az Istenhez kötötte magát, élete végéig hűségesen. Bach alig használt például scordaturát a hegedűn, holott a korban ez a technika igen népszerű volt a hangszer technikai korlátait Bachhoz hasonlóan feszegető zeneszerzők körében, mint pl. Vivaldi vagy Biber.

A szólószonáták értelmezésében a hegedűs számára az elméleti és gyakorlati megközelítés elsődleges alapja a polifonikus gondolkodásmód kell, hogy legyen!

Mi is tehát a polifónia?

A **polifónia** zeneszerzői szerkesztésmód, a többszólamú letétnek az a fajtája, melyben a szólamok önálló dallammenete előbbvaló az összhangzás szempontjánál. Tehát, nem a későbbi romantikus stílusból jól ismert és megszokott „vezérdallam kísérettel” (alá-fölérendeltségi viszony) elv alapján működő zenei működésforma, hanem egy olyan színes és sokrétegű szövedék, amelyben több önálló szólam egymással mellérendeltségi viszonyban működve, egyenrangú szólamrendben egyidejűleg van jelen. Ezek egymással látszólag szimultán és komplementer viszonyban közlekednek, többszólamú zenei matériát alkotva. Bachnál a polifónia a világ működésének jelképe, zenében leképzett ábrázolásmódja. Amint megértettük és azonosultunk ezzel a látásmóddal, hegedűs feladataink is megváltoznak, másképpen alakul a fontossági sorrend. A szólamok vízszintes-függőleges közlekedésmódjának egyidejű megteremtése és kiegyenlítése, a különböző zenei formák, mint például a fuga-szerkesztés szabályainak ismerete, motivikai elemzés, hangnem-terv, zenei egységek lineáris fordításainak a követése, stb., mind nélkülözhetetlen – de elsajátítható – tudás. Mindezek ismerete, alkalmazása és integrálása megteremt egy optimális hangzásképet. A hangzás kiegyenlítésének szándéka eligazít más egyéb olyan gyakorlati kérdésekben is, mint pl. tempó, dinamika, artikuláció.

Célravezető a többszólamú tételeket először **zongorán** megtanulni, hiszen a bilentyűkön a két kéz eleve kettéosztja a játszandó anyagot. (A basszust lehet egy oktávval mélyebben játszani.) Ezen kívül rendkívül hasznos és tanulságos a darabokat három-, négyszólamú partitúrába kiírni, és abból kamarazene jelleggel, több hangszerrel összejátszani. Ilyen módon azonnal láthatóvá és hallhatóvá válik a szólamok vezetésének, ki- és belépésének, keresztezésének zeneszerzői koncepciója. Szembetűnő, hogy a szólóhegedű művek Bach orgonaműveihez állnak a legközelebb, abban a szellemben és felrakásban működnek, természetesen idealisztikus értelemben. A praktikus értelmezés alapján kívánatos tehát – az orgonaszerű gondolkodásmód szerint – a hangszer adta kereteken belül a legtöbbet kihozni a hegedű (és hegedűs) eszköztárából.

A *Hat szólószonáta és partita* kotta olvasása – legyen az autográf, vagy urtext kiadás – többféle nehézséget tartogat, melyekkel szembe kell néznünk. Ezért az elemzés és az azt követő gyakorlás mellett nagyon fontos a kotta olvasásának kérdése.

Notáció

Egészen Bachig a barokk szerzők több-kevesebb szabadságot adtak az előadónak. A *Hat szólószonáta és partita* ép és gyönyörűen letisztázott autográf kézírata eklatáns példája Bach újító szándékának, miszerint a **zeneszerző pontosan azt írja le, amit gondol**. A g-moll Adagio és a-moll Grave – lejegyzett improvizáció, a fúgát bevezető prelúdium – kifinomult precizitással rögzített díszítéseinek ritmus képleteiben több ízben 128-ad értékű ritmust is találunk. A pontosan lejegyzett ornamensek szokatlan látványa, azok „szabad olvasása és eljátszása” mellett gondot okoz, hogy a hegedűs szeme, de füle sincs hozzászokva a három, esetenként négyszólamú faktúra **ötvonalas rendszerbe sűrített látványához**, hangzásához. Talán egy vonósnégyes partitúrájának szólóhegedű-stimmbe tömörített „zanzásított” verziójához hasonlítható a szinte abszurd szituáció.

Mivel a hegedű görbén ívelt lába miatt az akkordok nem szólaltathatók meg egyszerre, a leírt hangok értéke sok esetben nem kitartható az írott érték teljes hosszában. Folyamatosan döntésekre kényszerülünk: adott helyzetekben **bizonyos zenei anyagot fel kell áldozni más zenei anyagok érdekében**. Az előadónak tudni és érteni is kell, melyik szólamnak fog kedvezni, a másikat pedig értelemszerűen el kell engedni. Természetesen nem tehetünk mást, mint beletörődünk abba, hogy e művek elsődleges jellemzője a „lyukacsos” (hiányos harmóniai váz) és a (regiszter-törések következtében) „töredezett” szerkezet. Ugyanakkor Bach nemcsak tökéletesen alkalmazkodik, de egy magasabb szinten túl is lép a hangszer korlátain. E furcsa, szinte lehetetlen körülményekhez kell hát nekünk, előadóknak is alkalmazkodnunk. Bach műveinek megtanulásához és előadásához szükségünk lesz előadói szabadságunkra és kreativitásunkra, de a megszokottól teljesen eltérő kontextusban.

Szólnom kell egy másik tárgykörrel, a kottakép olvasásának és értelmezésének a kérdéséről. A kotta képe nem egyéb, mint a szerző elképzelésének lenyomata, ortográfiai képe. Meglehetősen sok alapvető információt mutat, másokat pedig nem mutat. Ami a papíron vizuális információként megjelenik, az – a kotta tökéletlen természetéből adódóan – nem mindig, sőt ritkán esik egybe a helyes artikulációval, így csak részleges eligazítást nyújt. Kifejezetten **zavaró és félrevezető lehet például a ritmusok gerendáinak beosztása** szerint játszani.



Bach: E-dúr hegedűverseny I. tétel BWV 1042

Ami tehát a felszínen látszik, az igen gyakran megtévesztő lehet a hangok, azok szárai, gerendák, kötőívek, ütemvonalak, sorok, oldalak elrendezésének tekintetében. Amennyiben ezek szerint tagoljuk a zenét, súlytalan hangok kaphatnak szándéktalanul mégis súlyt, sőt hangsúlyt, s kizárjuk a lehetőségét annak, hogy egy természetesen tagolt és beszédszerűen artikulált hangzás megszülethessen. Sérülhet a dikció megformálása, időbeli egységek, motívumok, szekvenciák tagolódása. Harmóniai és ritmikai súlyviszonyok, finom illesztések (mint például az elíziós zárlatok) szakadhatnak szét, vagy csúszhatnak össze. Szükséges hát megtanulni „olvasni a sorok között”, **absztrahálni a látott képtől a hangzó képet**.

Kötőívek, illetve azok hiánya a következő fogós kérdés (lásd pl. a-moll Andante, BWV 1003). Mennyiben értelmezendők vonásnak, illetve mérvadónak a vonóhúzás irányának tekintetében a Bach eredeti kéziratában található kötőívek? Bach szinte mindenütt rendkívül gondosan jelzi a kötőíveket, amelyek mind zeneileg, mind vonásnem tekintetében az esetek többségében konzekvensen alakítják az artikulációt. Feltűnő az autográf kotta kötőíveinek aprólékos kidolgozottsága, ami bizonyítja, hogy szerzőnknek még a dallamívek, szekvenciák, figurációk egzakt megformálására is volt gondja. Érdeemes a pontosság és következetesség elve szerint követni a Bach által lejegyzett artikulációt (íveket), mindazonáltal a tagolásnak ez a fajtája a hangok összefüggéseinek fontos, de nem elsődleges jelentőségű elrendeződését adja. Nagyon ritkán kényszerülünk korrigálni az eredeti „vonást”, és irányt változtatni, vagy ívet bontani – természetesen mindig az optimális vonókezelés érdekében. Kellő gyakorlás után kialakulhat egy, a vonó mozgásirányától függetlenített technikánk. A nagy olasz hegedűsök (Corelli, Geminiani, Vivaldi) játékmódja ez, a kifinomult barokk virtuositás magaskolája. Óriási előnyt jelent a szólamvezetés szempontjából, amikor a vonó mindkét irányba kitűnően működtethető és azonos intenzitással használható. Különösen a fűgákban igaz ez, ahol az akkordikus nehézségektől függetlenül kell a többrétegű zenei folyamatokat megszólaltatni

Akkordok

Mint említettem, a hegedűláb görbe íve miatt kettőnél több szólam egy időben nem szólaltatható meg a hegedűn, hacsak nem akcentuálva, ütéssel indítjuk a hangokat. (Ez a játékmód azonban nehezen egyeztethető össze Bach zenéjének szellemiségével.) A háromszólamú hangzatok megszólaltatásakor – akárhogyan is törjük, illetve bontjuk az akkordokat – a húrváltás következtében ritmus, avagy mikro-ritmus képződik. Ezen a ponton szükséges a basszus időzítésének fundamentális elvét lefixálni, mely szerint azt mindig az ütésre kell játszani. Igaz ugyan, hogy ez azzal az áldozattal jár, hogy a szoprán csak kis késéssel tud megszólalni, viszont tisztán elrendeződnek azok a harmóniák, amelyeknek időben és térben találkozniuk kell. Ha az akkordokat rántás, ütés, vagy szűrés helyett finoman, a gitárhoz vagy lanthoz hasonlóan gördítjük, akkor minimálisra csökken vagy teljesen eltűnik a felbontásból adódó mikro-ritmika. Az akkordok nem szólnak zavaróan darabosan, hanem beleolvadnak a zene folyamataiba.

A **basszus** az egész tárgykör Achilles-pontja. A hegedű a mindenkori zenekar legmagasabb hangfekvésű (diszkant) vonós hangszere, hangterjedelmének legmélyebb hangjai sem szólnak a legmélyebb szólamtól elvárható sötét árnyalatú tónussal. A hegedűsnek épp ezért nincs kellő jártassága a basszus szólam fundamentum jellegének a felismerésében, meghallásában, sem megszólaltatásában. Különösen igaz ez sűrű akkordikus közegben, ahol az alsó hangokat sokszor el kell engedni és fel kell áldozni a többi szólam érdekében.

Mit javaslok?

Kíváncsi vagyok egy olyan fajta **egyensúly** megteremtése, ahol **a szükséges találkozik a lehetőséggel**: a szólamokat a hangszer-technikai nehézségek ellenére éneklően, tisztán és követhetően vezetjük, felhasználva erre minden adott eszközt. A kényelem, egyszerűsítés, vagy a disszonanciák elkerülése lehet annak a szokásnak a hátterében, amikor bizonyos együtthangzások megrövidülnek vagy kima-radnak (lásd C-dúr Adagio negyed hangjai), holott a lehetőség meglenne az összehúzásra. Harmóniai és szólamvezetési szempontból is kíváncsi vagyok, sőt kötelező lenne a hangok kitartása ott, ahol semmi sem akadályozza azt. Egy természetes és egészséges vokális „gondolkodásmód” megteremtheti a hegedűn a kiegyensúlyozott hangzasképet. Amint az orgonánál, vagy kórusnál (vegyeskar), úgy a

hegedűnél is lehetséges egyidőben több individuális hangszínű szólam összeolvasztása, ezáltal létrejön egy színes, mégis egynemű hangzásokép.

A *Hat szólószonáta és partita* Bach egyedülálló formaalkotó képességének és leleményességének kiteljesedése, nemcsak hangszeres műveinek, de egész életművének meghatározó alapköve. Sokrétegű, komplex rendszerbe foglalt zenei és szellemi világ, melyhez csak az kerülhet közel, akit nem zavar önös szándék, képes szakítani önmagával és mindazzal, amit sajátjának tart. Minél több elemzési módszert, nézőpontot vesz igénybe az előadó, annál világosabban rajzolódik ki és tisztul le belső világában egy-egy tétel zenei képe. A művész ezáltal eljuthat egy minőségi előadás óhajtásáig és az igénytelen rutin felszámolásáig. Természetesen ez lassabb folyamat, mint a ma szokásos élettempó, viszont azzal a boldogító érzéssel jár, hogy a zene művelése által az ember elveszíti, majd egy magasabb szinten megtalálja önmagát.

Irodalmi idézetek forrása:

Szigeti József: A hegedűről

Nikolaus Harnoncourt: A zene mint párbeszéd

Christoph Wolff: Bach, a tudós zeneszerző

Knud Jeppesen: Ellenpont. A klasszikus vokális polifónia tankönyve

Dukay Barnabás és Ábrahám Márta: Részletek az örökkévalóságból

REFLEXIÓK:

1.) „Hogyan lehet megragadni az örökkévalóság egy szeletét?

Erről szól az a rendhagyó elemzés, amelyet – példamutató módon – Dukay Barnabás és Ábrahám Márta jegyez. A zeneszerző és az előadóművész sajátos együttműködésének gyümölcse az a komplex élmény, amely tartalmazza Bach egyik felülmúlhatatlan remekének, a szóló hegedűre írott d-moll Partitának híres Ciaconna tételét olyan módon, hogy egyetlen pillantással foghatjuk át az egész építményt – hatalmas papírtekercs formájában – másrészt: zenetörténeti tényeken nyugvó, mélyen beleérző elemzést olvashatunk a könyvben, és mellékletként Ábrahám Márta tolmácsolásában, az elemzési koncepció szellemében felhangzik maga a Mű.

Engem mindennek előtt a fejtegetések spirituális jellege fogott meg (annyi egyéb, okoskodó, papírszagú, öncélú elemzés és zenetörténeti okfejtés után), vagyis a

nagy mű – amelyet Bach első felesége halálán érzett megrendülésből komponált – lényege. A szerzőknek sikerül a Ciaconna több éves, alázatos nyomon követése után közelebb hozni a felfoghatatlant, Johann Sebastian Bachot, akinek megadatott, hogy emberként belelásson Isten országába. Most egy kulcslyuknyi nekünk is jut belőle. Feltétlenül ajánlom mindazoknak, akik aktív zenészként vagy befogadóként *ezt* az élményt keresik.”

Batta András

zenetörténész, egyetemi tanár

2.) „... a " Részletek az örökkévalóságból" egy rendkívül alapos elemző tanulmány, ugyanakkor lebilincselő olvasmány. Mivel a könyv nagyon részletes, így a végigolvasása hosszú időt vesz igénybe. Úgy gondolom azonban, hogy azoknak a zenészeknek, akiknek van türelmük és megfelelő háttérrel rendelkeznek, nagy hasznot hozhat. Én magam a Ciaconna poszter-szinopszist különösen informatívnak találtam. Ezelőtt még nem vizsgáltam meg a darabot ilyen módon. A négyütemes variációk egész sémájának az áttekintése egy igazi szem- és fül-nyitó élmény volt számomra. A könyv csodálatosan megvilágítja Bach kompozíciós munkájának nagyszerű összetettségét és zenei nyelvének páratlan eleganciáját ...”

Christoph Wolff

Adams University Professor, Emeritus Department of Music
Harvard University

Olvass bele!

Dukay - Ábrahám: Részletek az örökkévalóságból

<http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Abraham-Dukay.pdf>

Könyvtrailer: [https:](https://www.youtube.com/watch?v=UFWTpACASOc)

[//www.youtube.com/watch?v=UFWTpACASOc](https://www.youtube.com/watch?v=UFWTpACASOc)

A BioBach a mi kiadónk,
ezen kizárólag a Bach projektünkről készült kiadványaink szerepelnek.

www.biobach.com

A Bach projekt kiadványainak honlapja: www.biobach.com

Ábrahám Márta honlapja: martaabraham.com