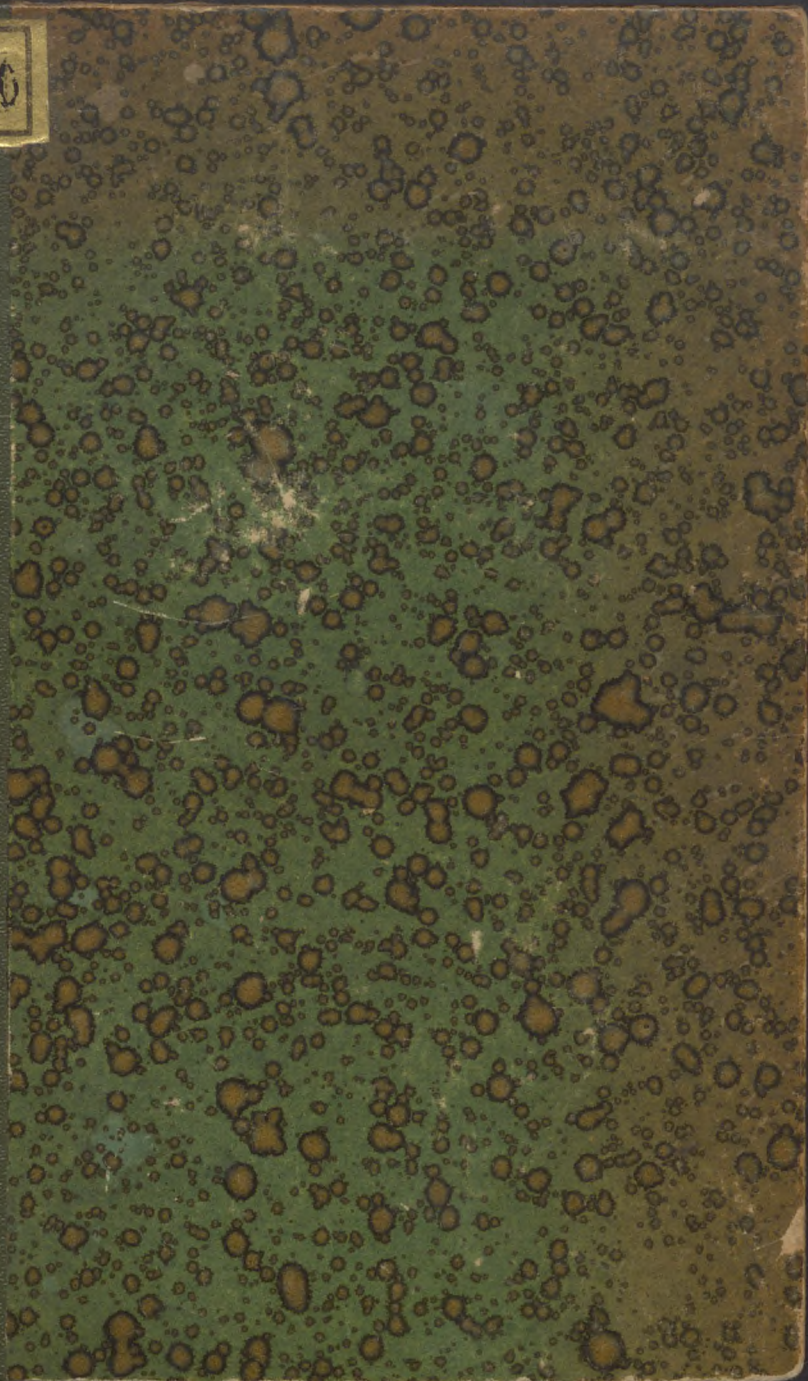
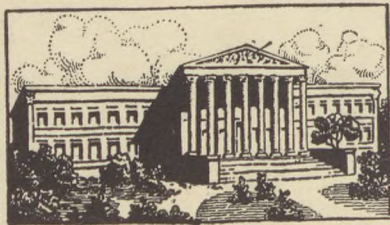


12.476



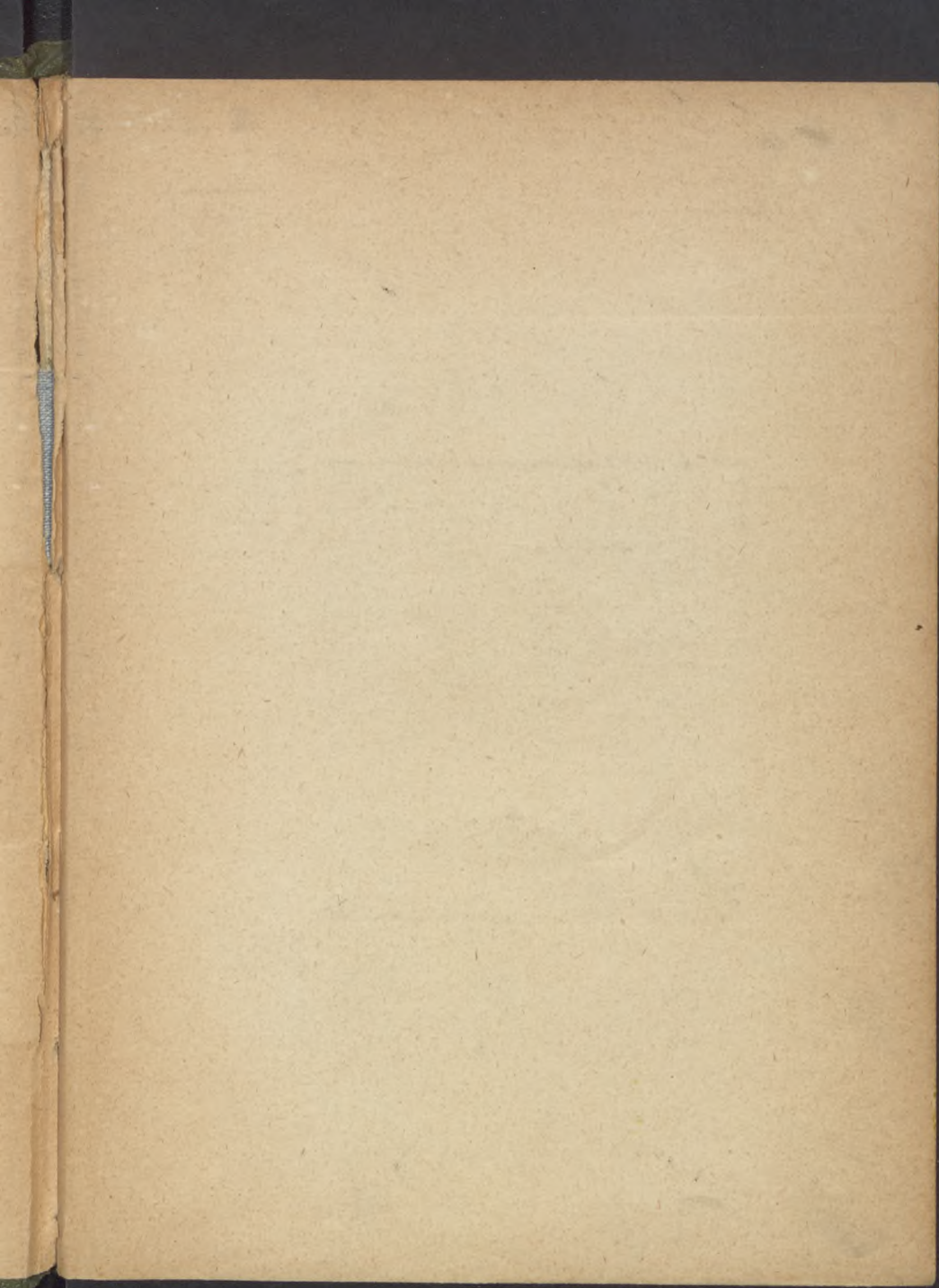
MAGYAR NEMZETI MUZEUM
ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRA

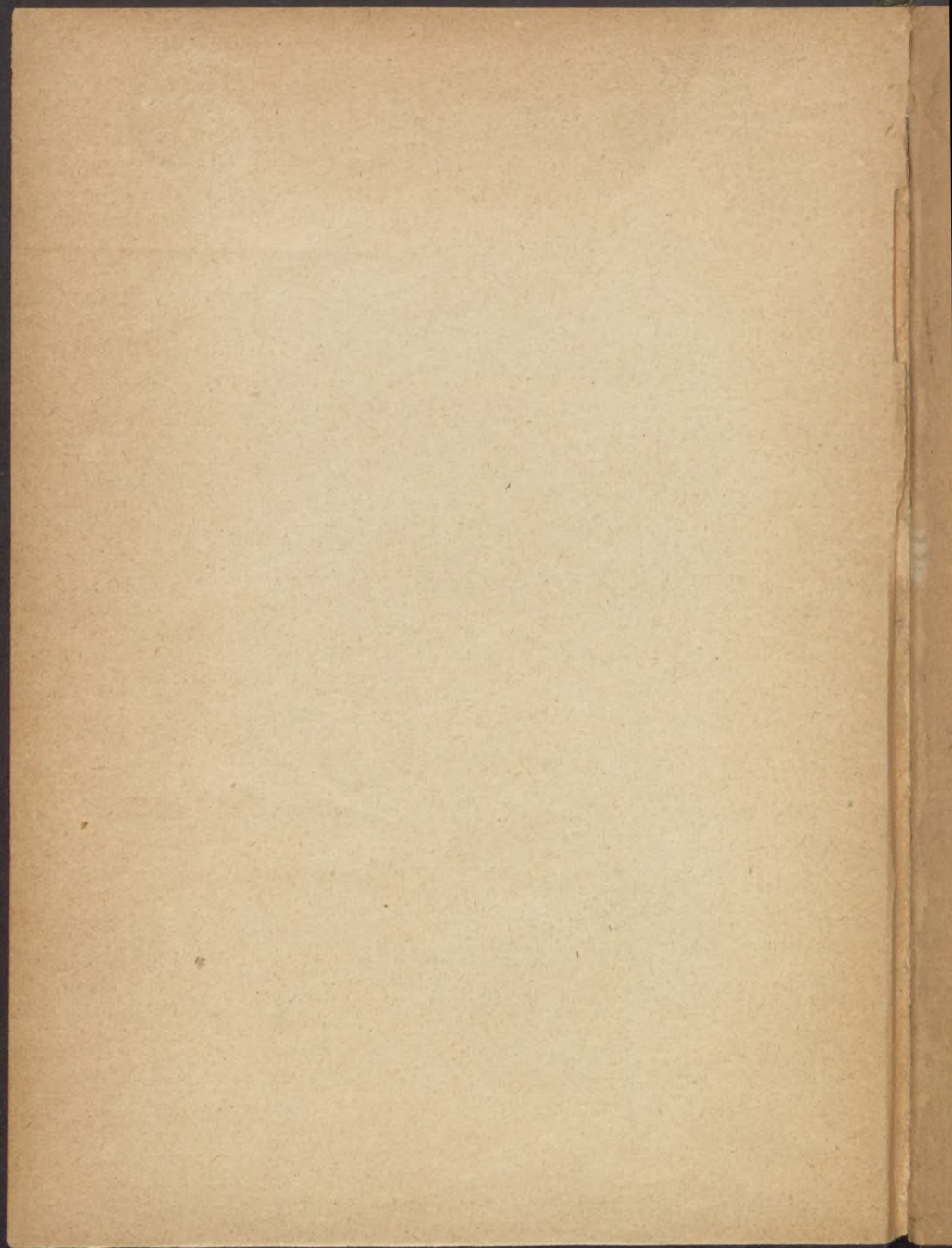


OLVASÓTERMI KÉZIKÖNYVTÁR

010725

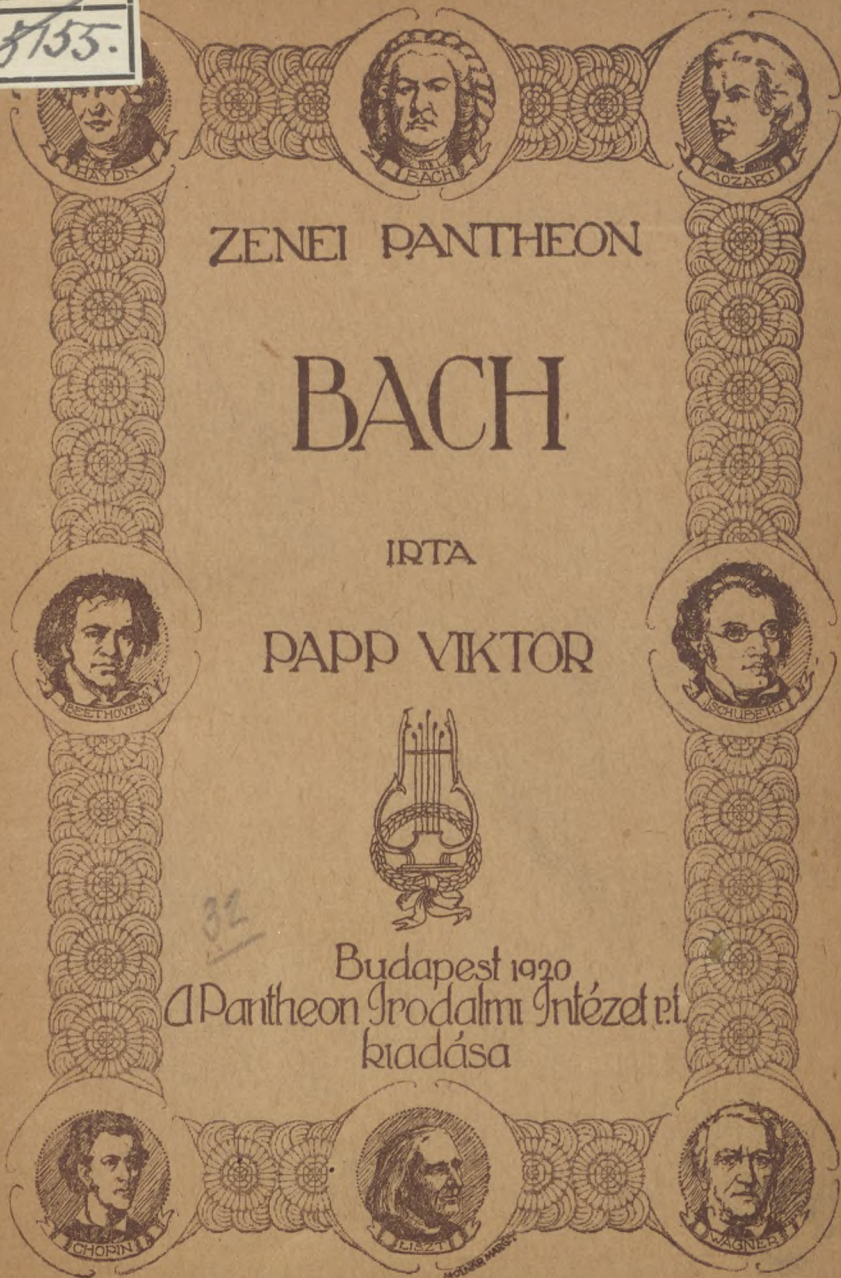
KIKÖLCSÖNÖZNI NEM SZABAD





Mus. th.

8155.



ZENEI PANTHEON

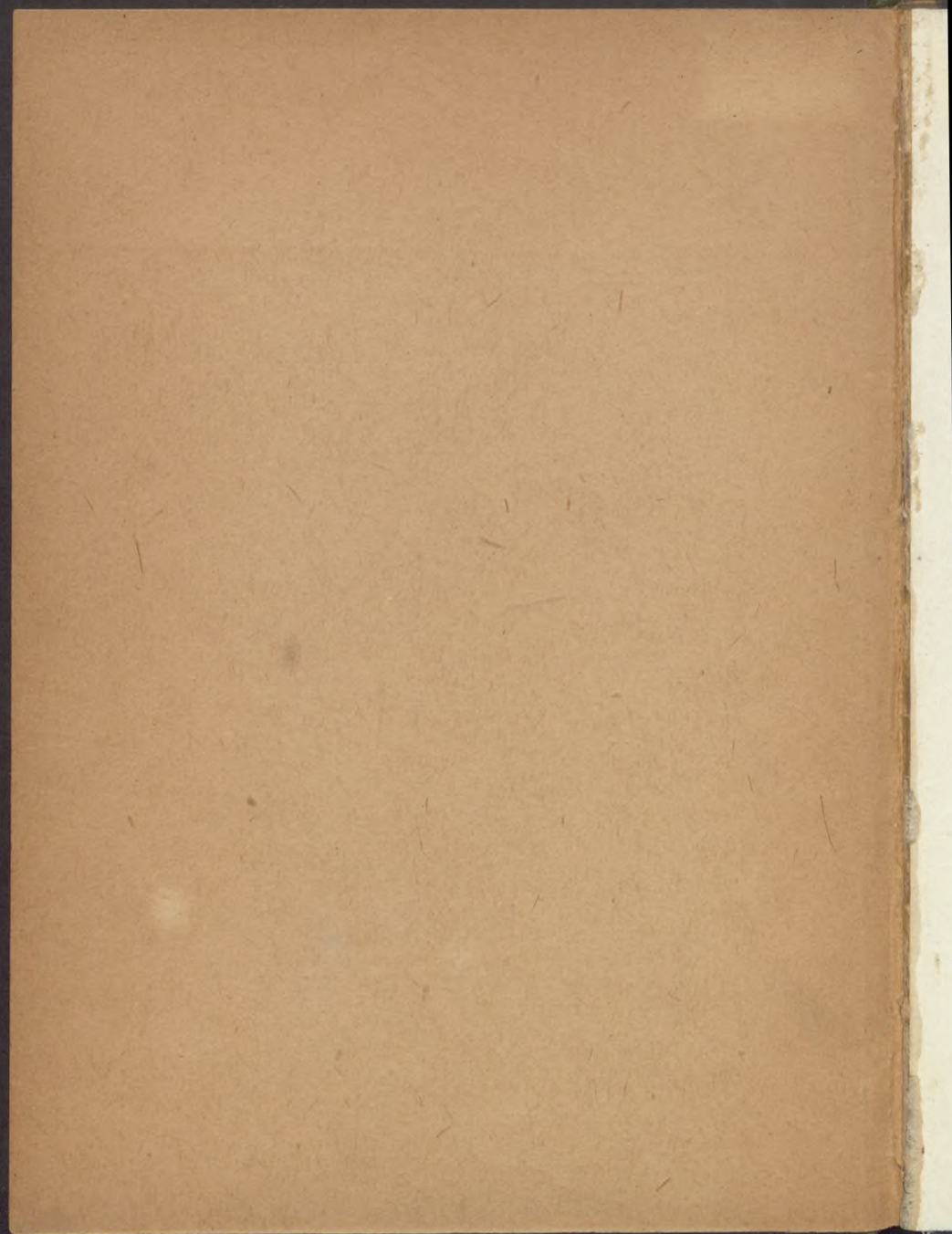
BACH

IRTA

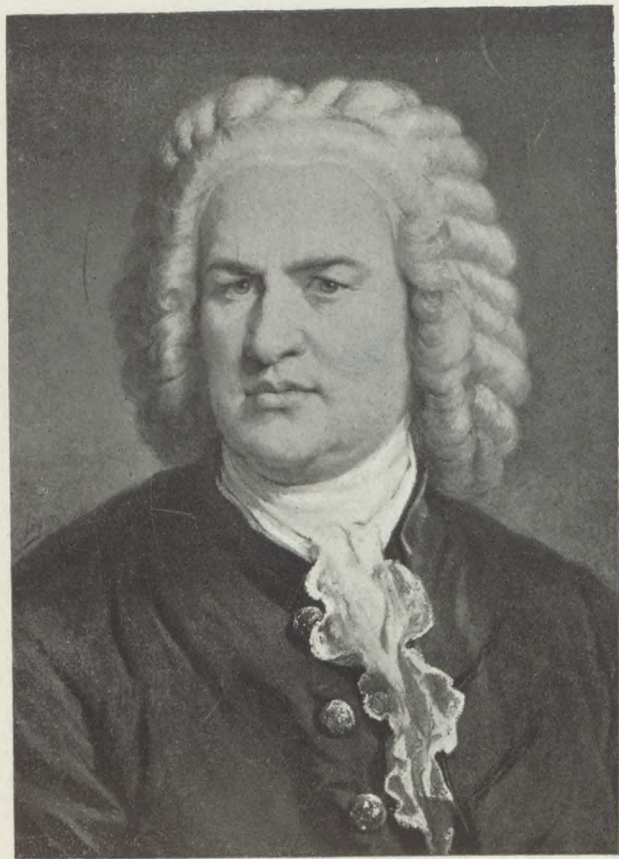
PAPP VIKTOR



Budapest 1920
A Pantheon Irodalmi Intézet kiadása







Joh. Seb. Bach.

ZENEI PANTHEON

BACH JÁNOS SEBESTYÉN
ÉLETE ÉS MŰVEI

IRTA:

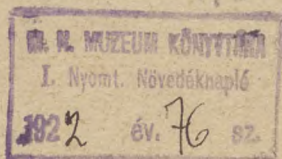
PAPP VIKTOR



BUDAPEST, 1920
A PANTHEON IRODALMI INTÉZET RÉSZV.-TÁRS.
KIADÁSA



12. 470



Globus, Budapest.

BACH

Bevezetés

A muzsikások muzsikusa. A legnagyobbak között is óriás. Egyetemes mester. Zsenijének ereje évszázadok végtelenjébe nyulik. „Ósátyja a harmóniának“ — mondja róla Beethoven. Ósátyja az egész ujkori zenének. Mindenki általa és belőle született: a nagyok és a kicsinyek, az egyháziak és a világiak, a klasszikusok és a romantikusok, a modernek és a szertelenkedők. Jellegzetesen német és protestáns zeneköltő. Művei: a zene breváriuma. Haydntól Wagnerig mindegyik nagy zeneszerző áhitattal beszél róla; igazságaira s nevére esküszik. Webernek, Mozartnak, Beethovennek, Mendelssohnnek, Schumannnak, Wagnernek, Rubinsteinnak a *Wohltemperirtes Klavier* imádságos könyve volt. Örökkévaló Muzsika!

Zenetörténeti, általánosan elfogadott osztályozás szerint Bachot, Händelt, Gluckot, Haydnt, Mozartot és Beethovent nevezik a zenetörténelem klasszikusainak. Mésterműveket, tökéleteseket alkottak, melyek fölött nincs az éveknek hatalma. Időrendben és értékben is a legsúlyosabb klasszikus: *Bach János Sebestyén*.

Bach fellépése előtt a tájékozatlanság futóhomokja terült el a hangok birodalmában. Ő kötötte meg úgy ezt a bizonytalan talajt, hogy a jövő óriási építkezését megbirja. A régi görög és középkori egyházi hangnemek lassu mellőzésével a 16. században állítják fel a mai dur és moll hangrendszert. A régi skálák feszségét mind kevésbé tűrik a kor idegei. A zeneszerzők harmonizálni akarnak

s tonalitásra (1) való éles utalással fűzik a harmóniák sorait. Körülbelül 1700-ig teljesen megérett a talaj a mai hangrendszer kifejlesztésére. Elkészült a temperált (2) hangsor, melyből évszázadok zenéje született. A régi skálák kimerülten törnek össze az új levegőben. A korszakos zenei temperatura mellett 1700 körül a hangjegyírás külső képe is átalakul. Fölveszi mai formáját. Azóta a kótírásban mind mai napig nincs lényeges változás. Bach, a nagy kántor, szálkás tollával éppen azokat a kótákat és úgy írta, mint ma akár Strauss Rikárd, Bartók, vagy Schönberg. Később csak a *kettős kereszt* és *kettős bé* jelentkezik, mint újítás s egynéhány, az olvasást megkönnyítő lényegtelenebb gyakorlatiasság. De nemcsak a hangjegyírás, hanem a zenei műfórmák is Bach idejétől számítva kezdenek tisztulni. Haydn, Mozart és Beethoven kezén teljesen kiépült a legtökéletesebb zenei műforma: a szonáta. Ahol ennyi csúcspont található és ahonnan ennyi új út indul, az a kor méltán nevezhető klasszikusnak.

Az előfutárok

Miként a természetben, a zenetörténetben sincs ugrás. A fejlődés folyamatos s az ugrások legfeljebb látszólagosak. Bizonyos, hogy elődök nélkül Bach sem lett volna az, — aki. Most is tiszteletben kell tehát tartanunk az előfutárokat. Bach és Händel megfordítják ugyan a zenei fejlődés irányát, de előttük is igen érdemes nevekre akadunk, kik előkészítették számukra a talajt, összehordták az anyagot, hogy mire a mesterek megérkeznek, hozzáfoghassanak a monumentális építkezéshez. Természetesen találhatja mindenki, hogy Bach az öt előző századok legkiemelkedőbb zenetörténeti neveit (Orlando di Lasso, Palestrina, Monteverdi, a két Gabrieli stb.) jól ismerte, közvillenebb hatáso-

karnagy, Bachon kívül Händelnek is legjelentősebb kat azonban a németalföldi nagy orgonajátzsoóktól (Scheidt, Böhm, Reincken, Froberger, Zachau stb.) kapott. Elődjai közül, kik működésébe szorosabban kapcsolódnak, három nevet kell kiemel-nünk. *Schütz Henrik* (1585—1672) a híres drezdai elődje. Az olasz iskolának folyékony szólamvezeté-sét és dallamosságát műveiben a német mélységgel és komolysággal egyesítette. Nem jogtalanul neve-zik őt a német zene atyjának. A délnémet *Pachel-bel János* (1653—1706) is nagy hatással volt Bachra. Pachelbel műveiből látja ugyanis Bach először, hogy az ellenpont (3) művészetét az orgonajáték stílusbeli szépségeivel milyen csodálatosan össze lehet forrasztani. Nála már megtaláljuk a fugát (4) abban a szerkezetben, amint Bachnál ismeretes. A harmadik az északnémet *Buxtehude Dietrich* (1637—1707), az orgonán Bach leghivatottabb elődje. Az orgonászerüséget legelőször ő közeli-tette meg. *Kuhnau János* nevét is megemlíthet-jük itt, ki a lipcei Tamás-templom kántori állásá-ban Bach közvetlen elődje volt. Az ügyvédből or-gonistává lett mester különösebben nagy elméleti tudásával hatott az eisenachi zsenire.

Bach ezeknek az elődöknek összes tudását egyesíti magában. Mindent ismer és tud, amit ők, de mindent tökéletesebben. Ezenfelül ő nyitja meg utját az újkori zenének. Az egyházi stílus felülmul-hatatlan, megkésett mestere s ugyanakkor az eljő-vendő századok irányának, igényeinek s izlésének megteremtője. A középkor többszólamuságát az új-kor tökéletes harmóniájával egyesítette. *Lélek és kedély van antik formáiban. Nincs egyetlen üteme, melyben élet ne lüktetne. Ezért nagyobb elődeinél! A polifon (5) és homofon (6) zenei beszédet egy-másba olvasszta s mindkét stílus fölött annyi erő-vel, gazdagsággal és költői hangulattal uralko-*

dik, mint előtte senki. Az *ellenpont legnagyobb mestere*. A fuga — mint korának legkifejezőbb műfaja — keze alatt a fejlődés csúcspontjára jut. Az énekes és hangszeres zene iránti együttes érzék először mutatkozik és jut diadalra műveiben. Neve határkő, de egyuttal összekötő hid. Kótáiban a régi zenevilág minden eredménye egyesül, de egyben az ujkori zene megingathatatlan alapja is rajtuk nyugszik. A multat a jövővel ő köti össze.

Bach olyan grandiózus műveket alkotott, hogy csak a későbbi idő tudta nagyságát megfelelően értékelni. Életében nem volt népszerű, még híres sem. Közvetlenül halála után annyira elfelejtették, hogy félszázad elteltével csak a *Wohltemperiertes Klavier* jutott a különösen érdeklődők kezébe s a protestáns templomokon kívül műveivel alig lehetett találkozni. Mendelssohné az érdem, hogy a világzeneirodalom remekének, a *Máté-passió*-nak felújításával a halátlan kor figyelmét Bach műveivel való foglalkozásra kényszerítette. Az ettől számított jó száz esztendő óta egyre erősödő Bach-kultusz szövi át, de génuszának csak korunk hódolt meg teljesen. Akár a *cembalo*-hoz (7) idomuló füllel, akár modern idegzetünkkel hallgatjuk csodálatos szólómainak s harmóniáinak menetét, — érezzük, hogy aki ezeket írta, az volt mind között talán a legnagyobb. De mindenesetre a legklasszikusabb.

Életrajza

Bach János Sebestyén a legkiterjedtebb zenész-családból származik. A 17. és 18. században a Thüringiai városokban folyton akadunk Bach nevű orgonistákra és kántorokra. Már a dédapja, János, hivatásos zenész volt, kinek hegedülését versek dicsérik. Nevezetesebbek még a családból: két nagybátyja, János Mihály és János Kristóf s az utóbbinak négy fia: Károly Fülöp Emanuel, Vilmos Frie-

demann, János Kristóf Frigyes és János Keresztély. Ezek mind zenészek voltak, kikkel azonban még nem merül ki a népes Bach-családbeli muzsikások száma, mert a nagy Bach husz gyermeke közül négy fia: Vilmos Friedemann, Fülöp Emánuel, János Kristóf és János Keresztély szintén zenetörténeti név. A zenei géniusznak atavizmusa a családban nyilvánvaló. A husz Bach gyermek közül csak hat fiú és négy leány élte túl atyját, a többi fiatalon halt meg. Egyideig a családot magyar eredetűnek gondolták, mert a nagy Bach úkapja, Bach Vid (Veit), valamikor Magyarországon is járt. Molnár volt Pozsonyban s mint műkedvelő, lanton játszott. A család azonban nem magyar, hanem thüringiai eredetű. Az itt élt lantos molnár is csakhamar visszaköltözött a Mühlhausen melletti Wechmarba. A nagy Bach atyját Ambrusnak hívták, aki jeles hegedűs hírében állott. Anyjának leánykori neve: Lämmerhirt Erzsébet.

Virágoskert közepén épült, virágos ablakokkal zsufolt, csinos, nyílt tekintetű polgári házból repült ki ez az áhitatos és derűs zenei lélek. Első ismereteit atyjától kapta, aki hegedűre tanította. Alig volt kilenc éves, amikor szüleit elvesztette. Ettől kezdve testvérbátyja, János Kristóf, foglalkozott vele, beavatta őt az orgona-, zongorajátékba és némi elméletbe is. Beszéli, hogy Kristófnak, ki jó tanító hírében állott, volt egy gyűjteménye, mely egy kötetben az akkori legjobb zongorázók legnehezebb műveit s Pachelbel egyik vezérkönyvét is tartalmazta. Ezt úgy őrizte, mint valami kincset s nem tudni miért, de eltöltötte tőle a kis Bachot. A gyermek azonban ellenállhatatlan vágytól hajtva, éjszaka idején belopódzkodott a szobába, ahol ez a gyűjtemény állott s holdfény mellett másolta a kótákat féleven keresztül. De nemcsak másolta, hanem meg is tanulta a műveket és emlékezetből tudta, úgy hogy

mikor Kristóf rájött a dologra s a verejtékkal szerzett másolatot megsemmisítette, csupán a kótapapírt tépte szét. Bach egyetemre nem járt, de a gimnáziumot Lüneburgban elvégezte. Az iskolában jó hasznát vették, mert a tanulók kórusában szépen énekelt, pompásan hegedült és orgonázott. Egész lelkét, érdeklődését a zene töltötte be. Hogy jó zenét hallhasson, hogy egy-egy zenés misén jelen lehessen, gyakran ment át Hamburg, Lübeck, Zelle városokba, de nem szekéren vagy postakocsin, mert ez költséges lett volna, hanem gyalog, vándor módra. Harminc-harminöt órát, sőt néha százat is gyalogolt a jó zenéért.

Tanulmányai befejeztével, 18 éves korában a weimari herceg zenekarába hegedüsnek szegődött. Innen azonban pár hónap múltán Arnstadtba került orgonistának. Valószínűleg az ott levő pompás új orgona kedvéért hagyta el az udvari életet. Gyermekkorától a hegedű volt kedvenc hangszere, de amint a kecses francia zongoraműveket megismerte, a hegedűt elhanyagolta és éjjeli pihenésének feláldozásával igyekezett megszerezni a zongorajáték technikáját. Ugyanekkor Böhm ösztönzésére figyelme mindinkább az orgona felé fordul s rövid idő alatt a hangszerek királyának, az orgonának, igazán királyává lesz. Virtuóza és költője ennek a hangszernek. Orgonajátékának nagyszerűségét a hangszer legkiválóbb modern mesterei: Franck Cézár, vagy Reger Miksa kétszáz év múltán sem szárnyalták túl. Az orgona minden titkát ismerte s természetesen az orgonaépítés értékes tudományával is rendelkezett. Mint arnstadti orgonistának évi fizetése hetvenhárom és kétharmad tallér volt. Ebből a pénzből alkalmatosságokkal nem igen utazhatott, így hát ismét gyalog megy az ötven mérföldnyire fekvő Lübeckbe, hogy Buxtehudenak, a hírneves orgonistának művészetében elmerüljön. Az

ősz atyamester tárt karokkal fogadta a fiatal Bach Sebestyént és megismervén rendkívüli művészetét, kész lett volna őt utódjául fogadni, Bach azonban ettől visszariadt. Az volt ugyanis a hagyomány, hogy az örökbelépő orgonistának el kell vennie az előd leányát. A lübecki Mária-templom karmester-sege szép állás volt, elképzelhető, hogy milyen nehéz lehetett a feltétel teljesítése, ha Bach és Händel is inkább lemondott róla. Három hónapig maradt Bach Buxtehude mellett, akinek művészetét annyira csodálta, hogy az orgona hanghatásainak kihasználásában, változatainak csoportosításában és a hangszínezésben őt tartotta mesterének. Ez után a látogatás után írja meg első nagy orgonakonzertjét (C-dur). Mikor Buxtehudetől visszatér Arnstadtba, kedvetlenül fogadják, mert tullépte szabadságidejét. A városi tanácsnak ezenfelül sok panasza volt a mester ellen, úgy hogy jegyzékbe foglalta bűneit. Ilyen bűnöket róttak fel neki: „A korálban (8) csodálatos variációkat kevert, sok idegen hangot vegyített bele és ezzel a hívőket megtévesztette”, — vagy pedig: „A preludiáláskor (9) eddig nagyon sokaig játszott, mióta pedig a szuperintendens urretől é miatt figyelmeztetésben részesült, azóta a másik végletbe esett”. Ilyenek miatt csakhamar otthagynja az arnstadti filisztereket s meghívásra elfogadja a mühlhauseni orgonistaságot. Ebben a thüringiai városban régi művészeti hagyományok állottak fenn. Az új községi tanács választására ír egy kantátát (10), az ugynevezett „Ratskantate“-t, mellyel ezt a műfajt kiszélesíti s egyenlő szerepet juttat benne a zenekarnak az énekkarral. Mühlhauseni tartózkodása alatt nősül meg először. Egyik unokatestvérét, Bach János Mihály orgonista és zeneszerző leányát, Borbálát vette feleségül, kivel tizenhárom évig élt egyetértésben. Felesége zeneileg művelt volt s kitűnően énekelt. Ebből a házasságából hét gyermeke

született, köztük két nagynevű fia: Friedemann és Emánuel.

Mühlhausenből ismét Weimarba ment, ahol az uralkodó hercegnek kamarazenésze és orgonistája volt. Az udvari zenekarban hegedűkoncertmesterként működött és sokat segített a betegeskedő karmesternek. Itt ismerkedett meg az olasz kamarazenével. Vivaldi (11) híres hegedűkoncertjeit megszerette s közülök tizenhatot átírt zongorára, négyet pedig orgonára. Weimarban igen sokat dolgozott Bach s e mellett művészi kirándulásokra is vállalkozott. Így híre meglehetősen nőtt. Kirándulásai közül nevezetesebb a drezdai, ahol akkor egy ünnepelt kedves, szellemes, elegáns és fölényes francia zongora- és orgonavirtuóz, a párisi Marchand tartózkodott. Bach hallotta a divatos mester játékát s a kor szokása szerint felkérte igen udvarias levélben, hogy rendezzenek versenyt választott bíróság előtt. Marchand elfogadta az ajánlatot s egész Drezda feszülten várta a „nemes verseny” eredményét. Főleg a király érdeklődött nagyon, mert annak kellett itt eldőlnie, vajjon a német, a hazai művészet megállhat-e már a külföldi mellett. A mérkőzés napján fényes társaság gyűlt egybe egy grófi szalonban. Bach pontosan meg is jelent, de az elegáns francia késett-késlett. Az idő mult, még mindig nem jött, már azt hitték, hogy valami baja támadt. Gyorsan szaladt egy lakáj, hogy kiderítse, mi van Marchand mesterrel. Csakhamar jött a hír, hogy a franciák büszkesége a leggyorsabb postakocsival elutazott, már kint vágat az országúton. Megérezte Bach nagyságát s a biztos vereség helyett a futást választotta. Mikor ez után a diadal után Bach visszaútazott Weimarba, azt várta, hogy a herceg megfelelően fogja őt ünnepelni. Talán ez volt a mindig nagyon szerény mester életében az egyetlen eset, amikor művészi önérzete a hiúságig fokozódott. A fogadta-

tás elmaradt, sőt mikor a karmester utódjául nem őt nevezte, ki a herceg, ez Bachnak annyira rosszul esett, hogy kilenc évi működés után otthagyta az udvart s az anhalt-cötheni herceg jóval kedvezőbb le-
nebb meghívását fogadta el.

Cöthenben nem volt nyilvános zenei élet, sőt orgona sem. Szerény énekkart ritkán előforduló alkal-
makra a falusi tanítók, gazdatisztek sorából kellett összeválogatni. Bach szerepe jóformán az volt, hogy Lipót herceggel közösen zenéljen. A herceg elég jól játszott hegedűn és gambán (12), énekelt is és ilyen-
kor Bach zongorán, gordonkán, vagy a saját talál-
mányu *viola pomposán* (13) kísérté. E bizalmas együttjátszásoknak eredménye nagyjelentőségű a zeneirodalomra, mert egynehány sorozat hangszer-
szólót eredményezett kísérettel vagy anélkül. A leg-
tömörebb szavu s legférfiasabb E-dur hegedűkoncert,
az utólérhetetlen hegedűszóló-szonáták, szvitek (14)
s hegedűversenyművek nagy része így készült. A
mester több ízben elkísérte herceget Karlsbadba is,
ahol a brandenburgi örgróffal megismerkedve, an-
nak felhívására írta meg a hat nagy, úgynevezett
brandenburgi koncertet. Egyik karlsbadi útjáról
való hazatérése előtt pár nappal temették el felesé-
gét. Gyásza mély és őszinte volt, de sok gyermeke
miatt másfél év múlva másodszor is megnősült. Má-
sodik felesége Wülkens Anna Magdolna, udvari éne-
kesnő, a cötheni udvari trombitás leánya volt. Ebből
a házasságából tizenhárom gyermeke született, köz-
tük a zenetörténetben szintén szereplő: János Kris-
tóf és János Keresztély. Ez a házassága is boldog volt
s a fiatal asszony, hogy férje kedélyéhez közelebb
férközzék, zeneleckéket vett tőle. Bach olyan figyel-
mes volt megértő élettársával, hogy számára egy
zongoradarabokból álló füzetet írt, mely *Klavier-
büchlein für Anna Magdalena Bachin* címen ma-
radt reánk. Bach Cöthenből két nevezetesebb

utat tett: Halleba és Hamburgba. Halleba azért ment, mert hallotta hogy Händel Londonból családja látogatására oda érkezik. Bár nem is sejtette, hogy Händel az ő legnagyobb kortársa, vágyott megismerni a másik óriást. Nem találkozhattak, mert Händel egy nappal korábban utazot el, hogysen Bach odaért. Tíz évvel később ismét megihusult egy találkozásuk. Bach Lipcséből egyik fiát azzal az üzenettel küldte az ismét Halleban időző Händelhez, hogy beteg lévén, szeretné, ha Händel felkeresné őt. Händel azt üzente vissza, hogy kifogyott a rendelkezésére álló időből. Így történt, hogy ez a két hős, kik egyazon évben, egymástól alig néhány mérföld távolságra születtek, egymással nem találkoztak. A világot járó Händel könnyen megtalálhatta volna az otthonülő Bachot, ha vágyakozott volna őt megismerni. De — úgy látszik — az egész világ dicsőítésétől elkényeztetett Händelnek érdeklődését Bach szerény, visszavonuló egyénisége nem keltette fel. Mint említettük, Hamburgban is járt Bach és orgonázott Reincken János, a kilencvenhét éves híres orgonamester és más meghívottak előtt. Mindenkit bámulatba ejtett, az ősz Reincken pedig így kiáltott fel: „Azt hittem, ez a művészet meghalt, ime, látom, hogy Bachban tovább él!”

Időközben Lipcsében meghalt Kuhnau s így megüresedett a Tamás-templom kántori állása. Bach, aki Cöthen zenei életével nem volt megelégedve s közben eredménytelenül már a hamburgi karmesterségre is pályázott, a beadott próbakantáta előadása után elnyerte az állást, mely hétszáz tallér fizetéssel és némi mellékjövedelemmel járt. 1722-ben, harminchét éves korában költözött a mester Lipcsébe, honnan élete végéig alig mozdult ki. Lipcse akkoriban is előkelő zeneváros volt. A városi kántort és zeneigazgatót természetesen a zenei élet mesterének tekintették. Bach vezette — mint ezeknek az

állásoknak viselője — a zenés istentiszteleteket az ősrégi Tamás-templomban és még három más templomban. A növendékeket és ösztöndíjasokat a Tamás-templommal kapcsolatos iskolában énekre és hangszerekre tanította, zeneigazgató volt az egyetemen, sőt péntek esténként hangversenyt is vezényelt egy kávéházban. A híres lipcei vásárok idején több koncertet kellett rendeznie. Látnivaló, hogy a mester óriási munkát végzett, de hatalmas munkabíró is volt. Növendékei nagyon szerették. Eleinte becsúsgyal tanított, de később kedvetlenebbül. A lipcei új kántor híre betöltötte egész Észak- és Közép-Németországot. Nagy Frigyes, porosz király, meghívja Potsdamba, ahol úgy, ahogy érkezett, poros utiruhában látta vendégeül. Amikor megjött s bejelentették, a király éppen zenészei közt ült, fuvolájával kezében. Felállt, eléje ment és muzsikusaihoz ezekkel a szavakkal fordult: „Uraim, megérkezett a zenekirály, az öreg Bach!” A kastélyban maga a király vezette körül a mestert s megmutatta neki az akkoron újdonságszámba menő kalapács-zongorát. Egy fugát is rögtönzött Bach ekkor a király által feladott témára. Később, mikor Nagy Frigyes Lipcsében járt, Bach azzal a kéréssel fordult hozzá, hogy részesítse őt valami udvari kitüntetésben. Nem hiúságból tette ezt az öreg mester, hanem azért, mert így remélte, hogy az állandóan akadékoskodó városi tanács kevésbé mer majd belekötni a művészet szolgálatában tett rendelkezéseibe. De a király elé sem ment üres kézzel, a kihallgatáson egy *Kyrie* és *Gloria* kótáját nyújtotta át neki. Ezekhez évek múltán *Credo*-t, *Sanctus*-t és *Agnus dei*-t is írt s így a protestáns hívő megalkotta a katolikus templomi zene egyik legértékesebb gyöngyét, a *h-moll* misét, mellyel csak Cherubini nagy miséje s Beethoven *Missa solemnis*-e versenyezhet. Amint érintettük, a mester a lipcei szűkkeblű városi tanáccsal többször ösz-

szekoccant művészeti kérdésekben, mégsem hagyta ott Lipcsét, mert a kitűnő orgonák mindannyiszor megvigasztalták lelkét. Lipcsei élete alatt valósággal ontotta magából Bach a remekműveket. Helyi szokás volt, hogy vasárnaponként egy-egy kantátát kellett előadatnia. Erre szolgáló anyagot annyit összeírt, hogy öt évfolyam kantáta is volt kézíratai között. A húsvéti ünnepnapok alatt egyházi zenés színjátékokat és egyéb zenés ceremóniákat szoktak bemutatni. Ezeknek köszönik eredetüket a *motetták* (15) s a *János és Máté passió* (16). A *Máté passió*-t 1729-ben a Tamás-templomban, nagypénteken délután mutatták be először. A lipcsei időkből származik a rengeteg korál, kantáta, szonáta, szvit, koncert és fuga. A zenének igazán minden ágát művelte a mester, kivéve az operát; ez a műfaj messze esett zenei hitvallásától.

Bach élete végéig fáradhatatlanul dolgozott. Fia-tal, szorgalmas kedéllyel teremtett, vezetett mindaddig, míg látását az éjjeli munka, a dolgozatok revideálása s a rézbekarcolás (műveinek egyrészét maga véste rézbe) szemgyilkoló munkája meg nem támadta. Szemét megoperáltatta ugyanazzal az orvossal, aki később hasonló bajjal Händelt operálta, de a műtét nem sikerült. Megvakult s röviddel utána, 1750 július 28-án meghalt. Utolsó munkája *A fuga művészete*, amelynek egyik korálját már csak diktálhatta vejének. Diktálás közben, karosszékében hirtelen aláhanyatlott. Szélütés érte. Temetésére kivonultak a Tamás-iskola növendékei, de a hivatalos világ, a városi magisztrátus, távol maradt. Hogy az örök idők legnagyobb zenefejedelmének hol van a sirja, senki sem tudja. Egy kő, egy kereszt sem jelzi, mert a temetőt, ahová került, idők múltán megszüntették. A holttesteket közös sirba hányták és ekkor senkinek sem jutott eszébe, hogy Bach emlékének mivel tartoznak. Felesége az ő halála után nyo-

morba jutott. Könyöradományokból élt, keservesen, koldusasszony módjára.

Az ember

Bach életének szürkességében csaknem megmagyarázhatatlan talányként áll előttünk: az ember. Minden zseniből, a legszerényebből is önkénytelenül kiérzik valami rendkívüliség, valami ellenállhatatlan fölényesség, valami emberek fölé emelkedettség. Bachnál ezt nem találjuk. A zenetörténet egy másik génuszából, Mozartból is hiányzik ez a vonás. A művésznak és az embernek ilyen csodálatosan ellentétes, kettős élete csaknem zavaró. Se Bachra, se Mozarra nem mondta volna senki, hogy bármiféle közülük is volna a művészethez. Mikor hangszerükhöz vagy kótapapírjukhoz ültek, pillanat alatt új lélek kelt bennük szárnyra. Mintha emberi életük egyáltalán nem tartozott volna alkotó életükhöz. Bach szeliden pipázgatva, egyik pillanatban gyermekeivel bibelődik, leckeiket kérdezteti, a másik pillanatban, mikor íróasztalához ül, mintha megszűnnék eddigi lénye és egy más agy, egy más szív gondolkoznék s érezne helyette egy másik világban, a művészet örökkévalóságában. Amint tollát leteszi, mellyel éppen legcsodásabb korálfantáziáját írta, érdeklődéssel keresi kisleányát, hogy megtudja, vajjon megtanulta-e már az egyszeregyet. Gondosabb, dolgozabb, takarékosabb, egyszerűbb polgárt, odaadóbb családapát Bachnál képzelni sem lehet. A gyermeknevelés komoly szépsége teljesen leköti. Szigorú őre a kötelességeknek. Megbocsát, de nem néz el semmi léhaságot és maga jár elül jó példával. Nemes, jó ember. Husz gyermek mellett megírni a *Máté passió*-t, — fantasztikus hihetlenség! Mikor fiai „muzsikusokká lettek“. kis házi zenekart szervezett belőlük. A kántor lakását mindig szép muzsika töltötte be. Sok pompás hangszere volt. Öt zongorát, két

lantzongorát, egy lantot, két hegedűt, három brácsát, két gordonkát, egy gambát és egy spinétet hagyott hátra. Nem volt jó zenepedagógus. Pontosan és lelkiismeretesen végezte ezt a munkáját is, de nem valami eredményesen. Tanítványai általában szerették, pedig ha nagyon felbosszantották, botot is kaptak tőle. Szellemesen jegyezte fel egyik tanítványa, hogy „a mester először megvert bennünket, de énekkarunk mégsem hangzott jól.“ Kitörő dühében igen goromba volt s szidalmazó kifejezéseit nem válogatta. Így történt, hogy ezért Arnstadtban egyik tanítványa bottal támadt rá, mire Bach kardot rántott (akkoriban a kardviselés szokásos volt) s csak az idegenek közbeugrása vette elejét a nagyobb botránynak. Egyik templomi próbán az orgonista rosszul játszott, mire Bach annyira felháborodott, hogy az orgonista parókáját fejéről lekapva, hozzá vágta, kiáltozva: „Az ilyen ember menjen suszternek!“ A zenén kívül legjobban szerette a családiasságot. Feleségéhez átjönnek a szomszédok kávéra, kalácsra, de este tíz órakor megszűnik a vendégeskedés. Ha nincs társaság, a napi munkában kimerült mester üdülésül olvas, pipázgat. Meghitt barátjaival elbeszélget a vendéglő asztala mellett is s egyetlen szenvedélye: a szerény dominó. Nem a tipikus német polgár képe-e ez? „De midőn az alkony magányában orgona mellé ül és érintetlen lelkét az istenség eszméje megközelíté, olyankor eltűnt körülötte minden, ami földi, elveszett számára a környezet és magasröptű szelleme szárnyal, áttörve a kupola mennyezetét, fel az örökkévaló zsámolya elé, ahol lelkének leggyönyörűbb virágait rakta le áldozatul az emberiség nevében. A vízió, a divináció szentelt percei voltak ezek, melyeknek sugárzásában nem ismerünk rá a csendes, békességet kereső Bachra. Ilyenkor eltűnt az ember s csak a művész volt jelen, az az érthetetlenül,

titokzatosan, rejtelmesen nagy művész, akit a szelid, kisigényű ember talán nem is tudatosan rejtett magába" (17).

Művei

Bach rendkívüli munkássága előtt szinte zavartan áll az ember. Alig tudunk számot adni erről a példátlan munkaerőről. Műveinek jó része elveszett, kótáinak körülbelül csak a felét ismerjük, ami így is könyvtárnyi. (Ezeket rendszeres csoportosításban tanulmányunk végén találhatja meg az olvasó; itt csak a legnagyobbakról, a legjellemzőbbekről, vagy legérdekesebbekről beszélünk.)

Énekes (vokális) zenéje tulnyomólag egyházi jellegű. Irt *miséket* (18), *passiókat*, *korálokat*, *kantátákat*, *moietttákat* s *oratóriumokat* (19). Bach idejében a protestáns és katolikus istentisztelet zenéje nem volt annyira elhatárolt, mint ma. Így magyarázható, hogy több rövid miséjét, mely csak *Kyrie*- és *Gloria*-ból áll, protestáns istentiszteletek keretében is előadták. De a mise, mint zenei műfaj, mégis csak a katolikus templomok homályos színektől vibráló, tömjénfüstös levegőjében grandiózus.

A h-moll mise

Egyik legnagyobbyszerű alkotását, a *h-moll misét*, a drezdai udvar számára írta. Ez a mise Lipcsében, 1773-ban készült. Csodás alkotás. Händel, Mozart és Beethoven legnagyobb műveivel áll egy sorban. Méltán nevezik hangokból épült kölni dóm-nak. Schopenhauer, ki a nagy filozófusok között legjobban megközelítette a zene lényegét, a zenés misét és szimfóniát tartotta a legtisztább zenei műfajnak. Egyiket sem köti a szöveg. A szimfónia ugyanis tisztán hangszeres zene, míg a misének kevés szavu, liturgikus törvényekkel pontosan megállapított költői szövege nem nyesi a zeneszerző

lelke szárnyalását. A szöveg és zene viszonyában talán ez az egyetlen, mikor a szó pillérként emeli a zenét. „Az énekes misének alig érthető szavai — mondja Schopenhauer — a végtelenül ismétlődő halleluja, glória, eleison, amen stb. pusztá szolfeggiókká lesznek, melyekben a zene, általános jellegét megőrizve, szabadon folyik s nincs korlátozva saját körében, mint például az opera-ének; minden erejét zavartalanul fejtheti ki és szabadon, nagy szárnyalással, szeráfként lebben tova.“

A mise történetének három nagy neve: Palestrina (20), Bach és Beethoven. A római egyház szigorú dogmájának zenei őre Palestrina volt. Híres miséi *Missa Papae Marcelli*, *Ascendo ad Patrem*, *Missa Brevis-e*, ezenfelül *Improperia-i* (21) és *Lamentatio-i* (22) az iskolás, szabályos, egyház által előírt zenei szellemnek mindig csodálandó alkotásai. Amint azonban kifejlődik a szóló-énekzés, kibontakozik a hangszeres zene, drámai formák alakulnak, teljesen átfarmálódik az egyházi zene dogmatikus stílusa is. Amint a reformáció az egyén és szellem új életét egyengette, amint Luther a pápai kényszerzubbonyt széttepte, ugyanúgy szabadul meg a zeneművészet az iskolás szabályoktól, előírásoktól s nyelvét szabaddá téve, kezd a maga lábán járni. Kezd rájönni lényegére, kezd nem szégyelni erejét: az érzés és érzelem tolmácsolását. Ez különbözteti meg Bach miséjét a Palestrináétól. Palestrina az elvont zene legnagyobb mestere, Bach pedig a bensőséges, szubjektív momentumok nagyszerű, első feldolgozója. Palestrina szertartásos, Bach melegszívű igazhívó. Palestrina *Missa assumpta est Maria* miséje a nagyszerű zenei szertartás minden csillogásával hat, míg a *h-moll* mise bensőséges, imádságos, közvetlen szavú meleségével. Palestrina kótái a templomi szertartásnak Istenhez való viszonyát mutatják, míg Bachéi a vallásos embernek Istennel

való egyenes kapcsolatát. Beethoven két miséje rokon a Bachéval. Szellemre szabadabb, de bensőségesben, áhitatban ugyanazon fenséges lélek tisztult érzéseivel telített. Bach miséinek zenekara kisarányú; és érdekes, hogy amikor Haydn és Mozart kezén keresztül a zenekar nagyszerű pompáját kifejtethné, Beethoven nem nyul ehhez a hatáshoz miséiben. Ő is, miként Bach, az egyházi zenében a vokális elemnek adja az elsőséget. Bach *h-moll misé*-je és Beethoven *Missa solemnis*-e egyazon zenei gyökérről nőtt nagyszerű termés. Nem felfogásban, csak alkotói karakterében különböznek. Érdekes, hogy a katolikus egyház monumentális miséjét a protestáns Bach írta meg. Ezt azzal is lehet magyarázni, hogy a két vallás szertartásai Bach idejében még nem különültek el annyira, mint ma, de főként azzal, hogy minden keresztény templomi szertartásban bizonyos közös alapvonás van. A Kyrie-ben a nehéz szív könnyörületért és békéért eseng, a Glóriában örömhangokkal dicséri a nagyszerű, mindennekfeletti Istent, a Credóban a niceai zsinat által megállapított keresztény tanok főmotívumát nyugszik, a Sanctusból Isten trónját körüllebegő angyalok szeráfi hangja leng felénk, míg az Agnus dei minden keresztény hit megnyugtató békéjét árasztja. Bach mély áhitatu, keresztényi lelke alkalmas formaként vonzódott a mise szavainak áradó érzéseket rejtő határtalanságához. Először művész volt s azután hívő. Ez a két, egy lélekbe zárt rendkívüli találkozás alkotta meg a *h-moll misé*-t, a Mindenhatóval való legfenségesebb beszédet. Bach miséje a szokásos beosztást követi. Előadása két óra hosszattart, ami nem előnye. A Kyrie alaphangulata bocsánatkérő könyörgés, a Glória hangjai Isten trónusa elé röpitik lelkünket, a Credo a keresztényi hitvallás szigorú zenei záloga, egy gregorián éneken alapuló, öt szólamu karfuga, a Sanctus káprázatos

emelkedettségében a misének s eleddig talán minden misének csúcspontja, az Agnus dei dallama egyik legszebb Bach melódia.

Máté-passió

Öt passiót írt Bach, melyek közül egyik nyom nélkül elveszett, a *Márkus passió*-ból csak néhány tétel maradt fenn, a *Lukács passió* eredetisége kétséges, de a *János* és főként a *Máté passió* nemcsak ennek a műfajnak, hanem a zeneirodalomnak is örök remeke. Máté evangéliumának művészi értékű szövegével beszéli el Jézus szenvedéseit és kínhalálát ez a passió, melyet drámai erejű stílussal, átszellemülten, hívő lélekkel zenésített meg Bach. Az evangélikus istentisztelet egyszerűsége és komolysága ömlik át rajta, de a passió időtől, alkalomtól és felekezeti színezettől ment, legtisztultabb zeneművé vált a mester keze alatt. A *Máté passió* igen népszerű mű is, mert évszázados tradíciói, köztudatban élő koráljai szervesen hozzátartoznak az egyházi zeneművészethez. Az engesztelő és megváltó szeretet fenséges eszméje vonul végig rajta. A passió szövege két nagyobb részből s huszonnégy jelenetből áll. Egyik része a szószerinti szentírás, a másik pedig az evangelista szavaihoz fűzött áriák, karok s különféle lírai versezetek. Ezeket Bachnak állandó szövegírója, Chr. Fr. Henrici (költői néven Picander) írta. A versek nem valami kiválók, de a tárgy beosztása ügyes kézre vall, mert az áriák, valamint különböző fajtájú karok stb. nemcsak a szükséges nyugvópontokat adják, hanem több helyt a bibliai cselekményt is emelik. Az énekeket a korálfantáziák és egyes áriák bevezetéseképpen használt kisebb önálló hangszeres menetek nem zavarják. Legjelentékenyebb szerepük a kórusoknak van, melyek nemcsak a forma tökéletességében, hanem a vallásos kifejezés erejében és igazságában is bámulatraméltók. Csak Bach zsenije

volt képes arra, hogy végletekig fokozott indulatok festése közben is (Jézust bántalmazták és kicsufolták, XII. jelenet) a stílus korlátai között maradjon. Ezek a régi egyházi áriaformában tartott kórusok nagyszerű polifóniájukkal, az evangéliumi szövegű korálok pedig rendkívül jellemző témáikkal és finom homofóniájukkal válnak ki. A *Máté passió* hírét és népszerűségét azonban elsősorban áriáinak köszönheti. Melódiagazdagságuk, őszinte, közvetlen hangulatuk és igazi vallásos szellemük révén a legszebb s ma is a legkedveltebb egyházi énekek. Csordultig vannak érzelmmel, de nem érzélgősséggel. Bachtól oly messze állott az érzélgősség, mint akár Beethoventól. Áriái mindig férfiasak, minden érzékiségtől mentesek. *Recitativói* (23) is külön figyelemre méltók, mert elsősorban zenei elemek által dominált élettelmes énekek, nem pedig a deklamáció szabályai szerint mozgatott kóták. A *Máté passió* zenekarában fuvolát, háromféle oboát, (24), viola da gambát, hegedűt, brácsát, gordonkát, gordonkát és orgonát találunk. Fagot, kürt s általában a rézfúvók hiányzanak belőle. Ezeket bizonyára a gyászünnepély hangulatához nem illő fényes hangszinük miatt mellőzte Bach. Ez a zenekar természetesen egészen más hanghatásokat nyújt, mint a mai zenekar. Bach korában az ének- és zenekar viszonya más volt, mint most. Manapság egy nagyszabású karmű előadásakor két-háromszáz énekes áll egy nyolcvan tagu zenekar mellett, míg Bach zenekara tizennyolc zenészből és összesen tizenkét énekesből telt ki. A mester énekes zenéjében mindig hangszeres zenei szellem nyilatkozik meg. Ez a megállapítás a *Máté passió*-val is igazolható. A karta, a zenekarta és szólistákat a nagy orgonista úgy tekintette, mintha az egész egy óriási orgona volna, melyen természetesen csak orgonastílusban lehet játszani. Ezért találunk az egyszerűbb karokban és áriákban is minduntalan fugaszerű té-

teleket, a hangcsoportok szembeállításában, a nagy emelkedésekben stb. valóságos orgonaregiszter kezelést. Az emberi hangot, orgonát és a hangszereket ilyen tömör egységgé senki sem tudta összeforrasztani. De a *Máté passió*-t nem a belőle áradó mérhetetlen tudás, hanem költői szelleme emeli a világzeneirodalom gyöngyévé. Ez a mű Bachnak „legnagyobb költői diadala“ (25).

A zenetörténet háromféle passiót ismer: korál-, motetta- és oratórium-passiót. Legrégibb a gregorián énekekben gyökerező egyszólamu korálpassió, melynek nyomait már a 13-ik században megtaláljuk. A polifónia fejlődésével a 15—16-ik században a passiókat is többszólamúlag írják. Ezeket motetta-passióknak nevezzük. Az oratórium-passió a 17-ik század gyümölcse, mikor a német egyházi és világi zenébe kezd átszivárogni az olasz elem. Ária, áriózó, recitativó tarkítja a zenei formákat, hangszerek alkalmazásával adják elő az oratóriumokat s így az eddig tisztán énekes zenéből énekes és hangszeres zene lett. A biblia eredeti szövegét többször szabadon dolgozzák fel, versezetekből s misztériumokból (26) és legrégebb passiójátékokból (27) átvett allegorikus alakok tarkítják az evangelista sorait. Az oratórium-passió anyagát három forrásból meríti: a bibliából, a protestáns korálból s a középkori misztériumokból és színjátékokból. Az első oratórium-passió szerzők: Telemann (28), Mattheson (29) és Händel is ezekből dolgoztak, de Bach tudása és hagyományokban való jártassága adott az oratórium-passiónak szilárd és egységes alapot. Tisztúlt, nemes műfajjá, ideáлизált vallási színjátékká formálta a passiót.

A *Máté-passió* nagyszabású bevezető hangképpel kezdődik, mely Jézus golgothai utolsó útját festi. Vallásos hangulata azonnal átragad a hallgatóra. Mindinkább erősödő, sötét melódiái a tömeg keser-

ves zokogását, kiáltásait, panaszszavát fekete, lassan hömpölygő, fojtó hangfolyammal színezik. Váratlanul egy ősrégi korál tör ki a zokogva kúszó hanghullámokból s nagyszerű ellenpontozással egyesül a két karral és a zenekarral, melyek összefogva hatalmas tartalmi és dinamikai emelkedéssel zárják a bevezetést. Ezután az evangalista nagyszerű recitativókkal kezdi meg elbeszélését, mely nem folyamatos, mert a bibliai cselekményt Cion leányának szava többször megszakítja. Cion leánya a keresztyén hívőknek allegorikus személyesítője. Az evangalista a pászkaünnepet s az urvacsorát is elmondja, mellyel a passió egyik legkiemelkedőbb részéhez érünk, amikor Jézus a szent vacsora jelentőségét magyarázza. A deklamálás a kép fenséges hatása alatt széles melódiává, magasztos áriává duzzad. Következnek tovább az események. Jézus az olajfák hegyén, a getsemanei kertben, elfogatása, stb. Mielőtt az első rész végéhez érnénk, a gyors egymásutánban lefolyt cselekményt nagyszabású korálfantázia szakítja meg. Tárnya nincs közvetlen kapcsolatban az előzményekkel, mert Jézus születéséről, életéről és tetteiről szól. De itt, a drámai események robogó áradatában, nemes, vallásos meghatódottsággal telített, magasztos, enyhítő szívet ez a korálfantázia. A passió első részének befejezése „Oh ember, sirasd nagy bűnöd“ kezdetű ó-klaszszikus korál, melynek rendkívül széles alapra helyezett remek feldolgozásában Bach érzelmi skálájának, — a bánkódásnak, panasznak, fájdalomnak, szenvedésnek, önfeláldozásnak, — minden szava zokog. E korál *cantus firmus*-a (30) néhol kissé fel-diszítve és variálva a szopráné, míg a többi szólam ellenpontozott melódiákkal fonja körül a vezető dal-
lamot. Az ezernyi kótafej a felemelő vigasz érzésében egyesül s egységes összhatásban, nagy emelkedéssel zárul az első rész. A cselekmény gazdagabb,

gyorsabb, drámaibb a második részben. Mig az elsőben a lírai elem uralkodik, itt a drámai vezet. Bevezetésül Cion leányának panaszos énekét halljuk, aki kétségbeesve bolyong a getsemani kertben, keresve Jézust, ki eltűnt az éj sötétjében. A következő két recitativóban Jézus bírái előtt áll s a papok dobálják rá a vádakát, hozzák ellene a tanukat. A főpap kérdéseire Jézus így felel: „Látni fogjátok az ember fiát ülni az Istennek jobbján.“ Misztikus szavait a hegedűk hosszan kitartott akkordjai kísérik, mintegy zenei glóriát festve feje köré. Majd Jézus bántalmazását és kicsufolását jelenítik a karok. A nagy drámát Péternek mesterét megtagadó epizódja tarkítja itt, melyhez Bach „Irgalmas légy Uram“ kezdetű egyik legszebb áriáját kapcsolta. Ez a hegedűszóval díszített alt-ária a passiónak legismeretebb és méltán legkedveltebb része. A Péter epizódja után a rövid Judás-epizód ékelődik a cselekménybe, mely után Jézusnak Pilátus előtti kihallgatását mondja el az evangelista. Pontius Pilátust Bach inkább szimpatikusan rajzolta meg, aki nem tehet a történetekről s szánalmat érez Jézus iránt. A Barnabás és Jézus sorsa fölött szabadon döntő nép kórusából drámai erővel ugrik ki a Barnabás szóra fortisszimóban énekelt szűkitett heteshangzat disszonanciája. A fenyegető tömegben egy védő szó, egy védő pillantás nélkül álló Jézus tragikusan szomorú látvány. A helytartónak kérdéseire nem felel, hanem helyette Cion leánya mondja el szívhez szóló áriozóban és áriában Jézus jócselekedeteit. Izgatott hangulatu, drámai kórus érzékíti a népnek Krisztus elleni dühét, vérre vágyódó, vad indulatát. Ennek a *turbæ* (31) karnak főtémája nagyszerű művészettel szövődik a föl- és aláhullámzó szólamok közé. Jézus ostromoztatásáról szóló bibliai szövegre ez a nagyarányu, hangfestéséről híressé vált költői recitativó következik:

Oh, irgalom!
 Itt áll a Szentség megkötötten,
 Vad ostorok verik dühödten.
 Te hóhér, ne kinozd!
 Nem ébred vajjon bennetek
 E szörnyű kínra szájalom?
 Pedig van szívetek:
 Nézzétek ezt a szent szívet,
 Itt is kegyelmet oszt,
 Oh, szánd meg, ne kinozd!

Ez a szaggatott ének fájdalmas kitöréseivel, ostorcsapásokat festő ritmusával s szellemes harmóniai fordulataival: lenyűgöző. Jézus utolsó útját beszéli el most az evangélista, mely résznek zenei karakterébe új színeként vegyülnek a viola da gambának lágy *arpeggio* (32) akkordjai. Jézus megfeszítését szigorú objektív hangon mondja el Bach és az evangélista. A fősúly itt is a drámai karokon nyugszik. Cion leányának Krisztus megfeszítése feletti bánatos alt-éneke a zeneirodalom egyik legfájdalmasabb áriája. Megkapó zenei kifejezésekkel elevenítette meg Bach Jézus halálát. Az egyszerű népénekből bús *frigiai* (33) hangnemben megrendítő passió-korál lesz. A földrengés nagyszerű hangfestő jelenetében ismét csodálhatjuk Bachot. Ilyen egyszerű eszközökkel ilyen megrendítő hatás! A sirbatételnél két csodaszép madrigálszerű betét emeli a partitúrát. Az eltemetetés leírásában Jézus sirjának lepecsételésével véget ér a passió, de zeneileg még egy hatalmas befejezés következik, mert érezte Bach, hogy a passió egyes részeinek nagy arányai hatalmas záradékot követelnek. Ezért a két karnak, zenekarnak és négy szólistának bevonásával gyönyörű befejező tételt alkotott, mely arányosan illeszkedik a monumentális műhöz. Ária formában tartott kettős kar ez a befejezés, melyben a basszus rezignált szava, a tenor fájdalma, az alt

mély rajongása és a szoprán Krisztus után vágyódó szeretete rezeg. Mindenik külön búcsúzik az Úrtól, közben pedig a kórus ismétli „Oh, Jézus, jó éjszaka!“. Ez a fenséges gyászének koronázza meg a gigászi alkotást.

János-passió

A *János-passió*-t Bach Cöthenben írta s az ő vezetésével 1723 nagypéntekjén, Lipcsében mutatták be. A szöveg — az evangelista soraitól eltekintve — jórészt egy Brockes nevű hamburgi udvari tanácsos munkája, míg a líraibb részeket maga Bach állította össze. A *Máté-passió* szövegének szárnyalását nem éri el. A *Máté* az utolsó vacsorát s a tanítványok jelenetét az Olajfák hegyén teljes egészében felöleli, míg a *János-passió* a tulajdonképpeni kínos napok elbeszélésére szorítkozik. Vagyis ott kezdődik, ahol a *Máté passió* első része végződik. E két passió a két evangelista lelki világa szerint is különbözik. *Máté* gyengédebb lelkű és szavu, míg *János* tüzeesebb, drámaibb. Főként Krisztus alakjában különbözik e két passió. A *Máté-passió*-ban a Megváltó szenvedő, igaz Isten, a *János*-ban elsősorban ember. Amott fenséges, itt közvetlenebb. A *János-passió*-ban hiányzanak a lírai nyugvópontok, hiszen míg a *Máté-passió*-ban tíz *arioso* (34) van, a *János*-ban csak kettő. A kórálok száma mindkettőben körülbelül egyezik. A *János-passió* külső tagoltságra két részből áll, Bach idejében két szakaszban adták. Most három részre bontják, mert a második tétel aránytalanul hosszú volt s így tagolva, áttekinthetőbb és plasztikusabb. Az *árulás* az első rész, az *elítéltetés és keresztfeszítés* a második s a *halál és temetés* a harmadik. A bevezetés „Halld nagy Ur!“ kezdetű hatalmas kar. Ez a monumentális zenei prólógus zengő szárnyalásával mindent eltüntet, ami a világ hiúságait juttatná eszünkbe s akár-

milyen hitűek vagyunk, vallásos áhitattal tölti meg szívünket. Az első rész a zsidó nép kórusával kezdődik, mely kartétel megfelelő módosításokkal végigvonul a passión. János evangélista beszédén a szemtanú eleven élethűségét mindenütt érezzük. Sokszor annyira közvetlen, hogy elbeszélő létére lírai kitörésekkel lelkesedik. Krisztus keveset beszél, de szava itt is olyan méltóságos ékesszólással hangzik, mint ahogy a *Máté-passió*-ból ismerjük. Alt, szoprán és tenor-ária van e tételben, mely kórusral zárul. A második rész a földi perek legnagyobbjának, az elítéltetésnek hatalmas drámája. A nép is mint szereplő vesz részt a cselekvényben. A karok témáiban shakespearei éleslátással boncolja Bach az emberi gonoszságot, ármányt, kárörömet és dühöt. A „Feszítsd fel” két kórusa ritmikai szeretelenségével a *Máté-passió*-beli azonos részt felülmúlja. Kiemelkedő két tétel itt a zsidóknak fugás kara szemforgatva haladó témájával. Bach ismeretes polifon stílusának nagyszerűségét a passió minden részecskéjében csodálnunk kell. A polifon stílus általában fenséges s Bach az alacsonyrendűt is polifóniával érzékíti és még sem lesz belőle karrikatúra. Három szólószám van ebben a részben is. Egy sötét bassus szóló („Ó nézd, te árva szív”), egy tenor-ária, mely Bach határtalan ellenpontoszó művészetének mintaképe és ismét egy bassus-ária a karnak közbevetett kérdéseivel. Ez az ária egyike a passió legnagyobb szülő-énekeinek. A műfaj szabályai szerint természetesen az evangelista állandó közvetítő a beszélő személyek között. A harmadik részben Krisztus halálának és temetésének fekete-komor színei tobzódnak. Magasztos korálok, mint láncszemek, fűzik egységessé az evangéliumban elmondott részleteket. Az alt, bassus, tenor és szoprán is sorban elmondja érzelmeit Jézus halála felett, mely után a nagy zárókórus következik. E megrázó

kórusra még egy korál hangzik, mely szövegének égbe vágyakozó, lírai légységével s gyönyörű harmónizálásával szintén rég elterjedt, temetési énekünké vált:

Nagy Isten! egykor angyalom,
Hagyd vinni lelkem szárnyakon
Fel, Ábrahám kebelébe.
A testem földje békedomb,
Ahol nem ér se kín, se gond,
Míg jó az éjek vége.
És akkor úzd el éjjelem,
Hadd nézzem áldva két szemem,
Hadd nézlek, édes Jézusom;
Nagy üdvöm égi trónodon!
Ó Jézusom, te hallgass rám:
Csak téged áldjon szívem, szám!

A *János-passió*-nak koráljai fölségesek, de ez valóságos csodaalkotása a magasztosságnak s a négyszólamúságnak. Áhitat, szenvedély és forró élet lüktet minden hangjában. Ha a *Máté-passió* az istenségnek, a megváltásnak legművészeibb zenei képe, a *János-passió* annak legreálisabban színezett zenei vászna.

Korálok

Bach *koráljait* a korálművészet betetőzésének tekinthetjük. A jó, igaz embernek mély, művészi áhitata szólal meg e szentelt hangokban. Valóságos megalázkodás, istenfélelem s gyermeki, őszinte bizalom árad belőlük. Mikor Mendelssohn a „Diszitsd fel magad, oh lelkem!” kezdetű korált hallotta, ezt mondotta: „Ha sorsom megrabolná reményemet és hitemet, ez az egyetlen korál visszaadná azt nekem.”

Kantáták

Bach vagy háromszáz *kantátát* komponált, melyek közül körülbelül kétszáz megmaradt. Ezt a műfajt se fejlesztette senki ilyen magas fokra. A

kantátát a templomokkal Bach mély, vallásos szel-
leme szeretettette meg. Kantátái szerves magjává
rendszerint a korált tette s nagy előszeretettel a né-
pies, régi korálokat dolgozta fel. Elterjedtebb temp-
lomi kantátái: a *reformáció-kantáta* („Erős várunk
az Isten“), *Krisztus halálbilincsből*; *Jézus, ki a lel-
kem vagy*; *Krisztus, az én életem* stb. kezdetűek.
A kantáták tulnyomó részben egyháziak, de mellet-
tük világi tárgyúakat is találunk, melyek a játszi
szórakozás és derűs humor mesterének is mutatják
a komoly szavu óriást. A kantátákhoz kapcsolódik
Bach három oratóriuma. Legnagyobb köztük a *ka-
rácsonyi-oratórium*. 1734-ben készült. Hat kantátára
oszlik a hat karácsonyi ünnepnap szerint. Máté és
Lukács evangéliumára írt recitativói a *Máté-passió*
recitativóival egyértékűek, de az oratórium kiemel-
kedőbb részei a karok. Az egységes összhatású mű
rég, alkalmi szerzeményekből áll. Legtöbbjét a
szász király számára írt „Dramma per musicá“-ból
vette Bach. Különállón magaslik az oratóriumból
a zenekar pasztorálja, az úgynevezett *karácsonyi-
szimfónia*. A Bach korában divatos *siciliano* (35)
rész a *karácsonyi oratórium*-ból sem hiányzik. A
husvéti oratórium tulajdonképpen egy nagyobb
kantáta. Oratóriumnak tervezte ugyan Bach, de úgy
látszik, ilyen feldolgozásra nem tartotta eléggé
drámáinak a témát. A *menyőbemeneteli oratórium*
sem más, mint egy kibővített kantáta. Ha mindezek-
hez a művekhez a *motettá*-kat is felemlítjük, Bach
énekes zenéjét kimerítettük.

Orgonaművek

Hangszeres zenéjében az orgona vezet. Nevével
az orgona fogalma úgyszólván összenőtt. Legna-
gyobb mestere volt. Orgona fantáziái, fugái, *toccátái*
(36), *passacagliái* (37), pasztoráljai, koncertjei:
csodások. Legelső orgonaszerzeményei a *korál-*

variációk és korálpártiták („Krisztus, te vagy a világos nappal” — „Oh Isten, te szelid Isten” kezdetű korálokra) Böhm Györgynek, a németalföldi kiváló orgonajátszónak stílusában inkább zongorára elgondolt szerzemények. Nem jelentősek. *Orgonakoráljai és korálelőjátékai* már értékesek. Első, ezekből összeállított gyűjtemény a cötheni „*Orgonakönyvecske, melyben a kezdő orgonista irányítást talál, hogy a korált miként dolgozza ki és miként gyakorolja a pedáljátékot*”. Tanító célzatu mű, mely a „kezdő orgonistát” bizony sokszor súlyos feladatok elé állítja. Innen ismerjük, hogy Bach az istentiszteleten miképp vezette be, készítette elő a korálokat, melyeket aztán a templomi gyülekezet énekelt. Orgonakoráljaiban a vezető dallam változatlan, csak kevéssé variált, míg a korálelőjátékokban erősen diszitett, hangszeres kantilénává válik. Schumann így ír róluk: „A cantus firmus körül aranyozott lombfonatok csüngenek s az egész korálelőjáték a boldogság zengése.” Egy csomó különálló *preludiuma* is van Bachnak, melyek nagyrészt fiatalkori művek. Nagyértékűek az *orgonafűgák*. Frescobalditól (38) és Buxtehudetől tanulta Bach ezt a formát, csak hogy Bach lelkének ereje és tüze elhalványítja a lübecki mester copfos kidolgozását. A *G-dur* fugában már oroszlánckörmöket érzünk, az *Alla breve per Organo pleno* élénk tempójával s ragyogóan regisztrálva száguldó kettős fűgájával: mestermű. Híres a „*kis*” *g-moll* fűga és különlegességével a *c-moll*. A tizenhatodos téma feltartóztathatatlanul rohan tova. Ellenpont nem zabolázza sietését, míg végre két oktávon lezuhanó figuráció után egy hosszan kitartott fisz-pedálban gyűjtődnek össze a szertehajszolt szólamok és a *színkép* (39) erős ellenállása dacára nyugalomra térnek. A *fantáziák* közül finomságban kiemelkedik a *C-dur* és a „*kis harmóniai labirint*”, míg a *G-dur* eget ostromló ere-

jével nyugóz le. A nagy epikus orgonamestert mély értelmű *c-moll fantáziája* mutatja. *Passacaglia*-ja is csúcspontja az orgonaművészetnek, de a hat *orgonaszonáta* csak szerény előtanulmány az orgonáláshoz, melyeket a mester kedvenc fia, Friedemann, számára írt és pedig eredetileg nem is orgonára, hanem pedálzongorára. Bach legnagyobb orgonaművei a kettős-művek, melyeket szerzőjük ezekkel a feliratokkal látott el: *Preludium és fuga*; *Fantázia és fuga*; *vagy Toccata és fuga*. Nagy részük Weimaran készült s születésüket az ottani kitűnő orgona is segítette. Legnevezetesebb ezek közül a népszerű *d-moll toccata és fuga*, azután a tavaszi viharként száguldó *D-dur preludium és fuga*, valamint a *G-dur preludium és fuga*. A *C-dur toccata és fuga* három tételével némileg az olaszok koncertjeire emlékeztet. Az első tétel pedálfigurációja talán felülmúlhatatlan, az adiagio kantinélája a muzsikák muzsikája s az utolsó részből emelkedik ki a híres „trombitatéma”. Ezekben a fiatalkori kettős orgonaművekben bizonyos szertelenséget érezhetünk, ami Bachnál egyébként ritkaság. A későbbi kettős orgonaművek egységesebbek, magasztosabbak, tisztultabbak. Az ide tartozók közül nevezetesebbek a „dór” *toccata és fuga*, a romantikus *h-moll preludium és fuga*, a *g-moll fantázia és fuga*, az *F-dur toccata és fuga* s az óriási méretű *e-moll preludium és fuga*. Később ismert a végtelen békét, boldogságot és nyugalmat sugárzó *H-dur preludium és fuga*. A *c-moll fantázia és fuga* rendkívül komoly, sötét hangjával egyik gyöngye Bach kóráinak. A *d-moll preludium és fuga* pedig arról is nevezetes, hogy fugája a *g-moll hegedűszonáta* első tételének orgonára való átírása.

Zongoraművek

Zongoraművei jelentősek. A *Wohltemperirtes Klavier* a zongorairodalom óriási anyagából pira-

misként emelkedik ki. A zongorafugák, preludi-
mok, fantáziák, toccáták, francia és angol szvitek,
partiták, szonáták, az olasz modoru F-dur koncert,
zongoraversenyművei, az invenciók és variációk,
különösebben pedig a szonáták és versenyművek,
nem mind egyértékűek. Híresebbek közülük pl. a
d-moll kromatikus fantázia és fuga, vagy a zenekar-
kisérettel ellátott két zongorakoncert közül a szin-
tén *d-mollban* írott, de mai értelemben ezek zongoraszere-
ségehez szó fér. Hiszen nem is Bösendorferre vagy Steinwayre írta őket Bach, hanem *clavi-
chord-ra* (40) és *cembalo-ra*. Hiába, a művek értéke
a hangszerépítéssel is összefügg. Ismerte ugyan
Bach a kalapácszongorát, de annak új szellemében
nem dolgozott. Azokat a zongoraműveket, melyeket
különösen újabban sűrűn látunk hangversenymű-
sorokon, nagyrészt átírták a mai zongorára.

Wohltemperirtes Klavier

A zongora ősi nagy költője mégis Bach, mert ő
írta meg a zongorairodalom halhatatlan művét, a
Wohltemperirtes Klavier-t. Ez emeli őt az összes
mesterek, a múlt és jövő zenefejedelmei fölé. Mun-
kája folyvást benne él a zenei köztudatban. Minden
nemzedék és iskola meghódolt örök értéke előtt.
Két részből áll. Mindenikben huszonnégy preludi-
umot és fugát találunk. „*A jól hangolt zongora*“
(*Wohltemperirtes Klavier*) a régebbi hangolással
szemben az akkoriban még általánosan el nem fo-
gadott temperált hangolásnak előnyeit akarja fel-
tüntetni. Egyike ezeknek az előnyöknek, hogy min-
den hangnemben egyforma tisztán lehet játszani,
míg annakelőtte ez csak a semmi, vagy legfeljebb
kevés előjegyzésű hangnemben volt lehetséges. A
Wohltemperirtes Klavier-nak negyvennyolc prelu-
dium és fugája egymásután, *kromatikus* (41) sor-
rendben valamennyi *dur* és *moll* hangnemet fel-

öleli. Bach zsenijének csodálatos erejét mi sem mutatja jobban, mint ezek a szédületes tudással megírt fugák. De csupán a tudás itt sem minden. A mester költői nagysága abban ragyog, hogy minél mélyebb tudással írt meg egy fugát, annál több poézist vitt bele. Példa erre az *es-moll*, *cis-moll*, vagy *b-moll* fuga. Minden elképzelhető fogást felhasznál bennük: tématorlódást, témamegfordítást, teljes és részleges nagyobbitást stb. Nézzük csak meg jobban egyiknek kótáját. A balkéz szólama nem kísérlője a jobbkéznek, hanem önálló, egyenrangú tényező a jobbal. A két kéz szólamainak sajátosságos, matematikailag logikus mozgása, egymásba fonódása, eltávoztása, incselkedése, ugrása, egymás felé gázolása, hempergőzése, zűrzavara, tisztulása s békességes összekerülése, — egy ritka művészi elme játéka. Három, négy, öt szólammal is bemutatja ezt a mester, de sohasem szárazon, mint valami észszonglőr, hanem szépen muzsikálva. Mert ez muzsika, nagyon szép muzsika. Nem érzéki, csiklandozó, fület izgató zene, de — : szép zene. Örök, klasszikus zene. Bach halála után ötven évvel jelent meg nyomtatásban a *Wohltemperiertes Klavier*, de írott másolatokban már a mester idejében kézről-kézre járt. Zeneművészeti röpiratnak készült s zongorakóták költeményes könyve lett. Egyetemes értékében Beethoven zongoraszonátái, vagy Schubert dalai mellé állítható. Ma talán egy zongora mellől sem hiányzik ez a Bach-kötet. Schumann zenei tizparancsolatában ezt mondja róla: „A *Wohltemperiertes Klavier* legyen mindennapi kenyered!”

Hegedűművek

Bach műveinek elnagyolt felsorolásakor sem szabad említés nélkül hagynunk a *hegedűre és zongorára* írott hat nagyszerű szonátát. A zongora itt nem kísérlő, hanem önálló hangszer. Ez is lényeges újítása a mesternek.

Géniuszának nagyságát azonban minden műve között három hegedűszóló szonátája és három hegedűszóló szvitje (partitája) (42) mutatja. Aki négy szál húrral ilyen gondolatokat írt: a hegedűköltők között is a legnagyobb. A hegedülésnek ilyen abszolút magaslatára előtte senki sem emelkedett, de utána sem. Csillogóbb, kápráztatóbb hegedűművek száz számra akadnak, de a hegedű teherbírásának elképzelhető legnagyobb kihasználását Bach hegedűszólói mutatják. Ebbe a finom, kedves, tökéletes kis hangszerbe minden zenét belesűrített a mester. A polifónia erejét, a melódia varázsát, a harmónia engesztelő megnyugtatót, a sutlogó ellágyulást s a legtömörebb kürtszót. A négy húr mindenikének külön jellemét is kifejelesztette. Az „Air” után Paganininek a hegedű érchúrjára nem volt nehézz megírni Mózes fantáziáját. A G-húr csodás világát Bach nyitotta meg s a kettős, hármas és négyes fogások birodalmában ma is veretlen. Szólóit játszaní nagyon nehéz, de nem lehetetlen, mint sokszor a mai kótapapír-ízű szerzőkét. Jól tudta, hogy ennek a kis hangszernek óriási világa, külön élete, lelke és beszéde van. Szíve dobogását és léleketét hallgatta, elleste s szonátái és partitái kótáiban lerajzolta örök csillagrendszerül. Négy rövidke húron földtől az égig tudta röpiteni gondolatait. A *Ciaconne*-ban (*chaconne*) (43) olyan zenei épületet emelt, melynek pompájához és tartósságához kevés zenemű hasonlítható.

Ha e művek fölötti elragadtatásunkat növelni akarnák, azt is be tudnók igazolni, hogy Bach óta a hegedűirodalom — tisztán művészi szempontból — csak hanyatlott, mert hogy az utolsó ötven év óta holt pontra jutott, mindenki előtt nyilvánvaló. Milyen kár pedig ezért a remek hangszerért! A sietve élő, rohanó, modern idők a zenekar-monstrumok egyik kis szervévé alacsonyították. Nem kapcsoló-

dik a mai körülményes életviszonylatokba, tehát csak mellőzve zokog mult dicsőségén. Milyen más volt akkor, mikor Cöthenben mindennapi házizeneként a herceg, vagy Bach uj és uj gondolatokat szó-laltatott meg rajta, nemes érzelmeket fakasztva lágy zengzeteiben. Számításba vesszük, hogy Bach idejétől, tehát Veracini, Vivaldi, Corelli s Tartinitól (44) Wieniawsky-ig (45) a hegedüművészetnek és iro-dalomnak tündöklő névsora cáfolhat bennünket, mégis valljuk, hogy *a világ minden hegedüköltői közt Bach volt a legnagyobb*, mert a hegedűjáték minden erénye összpontosult benne. Ha a *Wohltemperiertes Klavier* a zongorairodalom örök abc-je, *Bach hegedűszólói: a hegedűirodalom márványba véselt szépprózája*. Szavunk erőtlenségének érzete fogja el tollunkat, mikor róluk beszélünk. Igazság-érzetünk is feljajdul, mikor a zenetörténetnek e mű-vekkel szemben elfoglalt felületes bánásmódjára gondolunk. Bachot mindenki a legnagyobb orgonistának ismeri, — aminthogy az is volt, — de miért nem akarják meglátni, hogy hegedűsnek még ennél is kiemelkedőbb? Bach egyetemesen nagy minden-ben, de a hegedűben: *utólérhetetlen*.

Hogy ítéletünk mennyire helytálló, bizonyítja az, hogy aki Bach zenéjével behatóbban foglalko-zott, csodálattal láthatta, hogy hangszeres zenéjében fantáziájának tartalmát az orgonából meríti, — *de orgonaműveiben teljesen hegedűszerűen gondolko-zik*, feltéve arról a vonós hangszer moduláló-képes-ségét (46) és frazeológiáját (47). A jó orgonazene ugyanolyan egységes, homogén hangtalajon mozog, mint a hegedűzene. Orgonafugát tökéletesen játszani úgy kell, mint ha vonós hangszerek orgonahangjai fölött rendelkeznének. Az is bizonyíték, hogy igen sok hegedűszerzeményt írt át Bach orgonára; he-gedű- és orgonatémái között nincs nagy jellembeli különbség, legfeljebb annyi, hogy az orgonára köl-

tött témák valamivel nyugodtabbak, egyszerűbbek és énekelhetőbbek, mint a vonósokra szántak. Azt sem kell itt feledni, hogy Bach *először* hegedült s csak *később* pártol át az orgonához. A gyermekkorban kapott alap elmoshatatlan. Akinak anyateje a hegedű volt, az többé-kevésbé minden művében vonósok szerint fog gondolkozni. Ezért is legjellemzőbb hangszere Bachnak a hegedű s csak azután az orgona.

Általános jellemzése

Bach zenéjét általánosságban a *fenség, mélység, vallásosság, erő, egyszerűség, őszinteség s bizonyos szelíd derű* jellemzi. Szívügye a zene. Mintha nem is a nyilvánosság számára komponált volna. Egy sora sem hivalkodó. Buzgó hitét és érintetlen lelkének hamisítatlan szavait jegyezte papírra. Tiszta és szeplőtelen minden üteme. A népszerűség kedvéért meg nem alkuszik, nem áhitozik tapsokra s nem szomjuhozza a dicsőséget. Műveit általában nem könnyű élvezni, de aki lelkének mélységeibe leszállott, csodálatos értékeket találhat ott áttekinthetetlen, kimeríthetetlen gazdagságban.

A zenei fajiságnak is egyik legerősebb képviselője. Minden ízében német. „A német szellemnek nagy jelentőségét — mondta Wagner — csak akkor tudjuk felfogni, ha nem tévesztjük szem elől Bachot, ezt a zenei csodaembert. Ő a német szellem legbensőbb életének kifejezője.” Zenében a németeknek hatalmas átvevő és továbbfejlesztő sajátságuk van. Nem eléggé invenciózusak, de végtelen tanulmányok. Konzerváló és fejlesztő érzékük nagyszerű. Összeegyeztetik, örökbecsű lényeggé tömörítik az olaszok mámorító melódiáit, a franciák kecses táncait s dramatikus formáit és így a zene valóságos kincstárosaivá válnak. Ilyen dus kincstárból kerülhettek ki csak a vallásos művészet monumentumai ;

és mert ebben az időben a vallás az emberek minden életnyilvánulására rányomta bélyegét, Bach kótáin a luteránus egyházi tradíciók és templomi műformák erősen uralkodnak. Ezért mondjuk jellemzésekor, hogy protestáns zeneszerző.

Bach a zeneművészet mai értékeihez még nem jutott el, a mai szonátát és szimfóniát nem ismerte s mégis óriás. Ennek titka abban van, hogy az őt előző századok matematikai ízű zenéjét lélekkel, szellemmel tölti meg. Nemcsak zenei szórakozást, hanem művészi táplálékot is nyújt. Páratlanul okos zenéjében a melódia, ritmus és harmónia egyenlően fontos, az észnek hideg kombináló munkája mellett a szív és kedély szeretetreméltó őszinteségét is csodálhatjuk.

Mint mesebeli hangóriás áll ma előttünk a Tamás-templom egyszerű kántora.

A zene az ő számára istentisztelet volt.

Partitúrai alá mindig ezt írta: „Dicsőség az Istennek!”

„Nézzétek ezt a fejet... — mondta Wagner, — nézzétek! Ebbe az örült francia parókába bujtatva. Nézzétek ezt a mestert, mint nyomorult kántort és orgonistát! Kis thüringiai helységekben — melyeknek ma nevét is alig ismerjük — annyira észrevétlenül maradt, hogy egész évszázad kellett ahhoz, hogy műveit a feledésből feltámasszák. Ő a zenének olyan száraz, merev, pedáns, copfos és parókás formáját találta, amely hű kifejezője volt korának. És nézzétek, milyen világot épített fel a nagy Sebestyén! Bachra, a nagy alkotóra, csak rámutatok, mert gazdagságát, hatalmasságát és mindent magába foglaló jelentőségét lehetetlen bármilyen hasonlattal is megközelíteni.”

Csodálattal kiált fel Beethoven: „Nicht Bach, Meer soll er heissen!! (Nem pataknak, de tengernek kell őt hívni.)

JEGYZETEK.

1. Tonálítás alatt azt értjük, hogy egy zenemű bizonyos uralkodó hangnem alapján áll. Ha egy zeneművet C-durban írunk, akkor C a tonálítása, amiből azonban nem következik, hogy az egész zeneműben csakis a kijelölt hangnem uralkodjék, hanem csak az, hogy a mű egysége érdekében a fölvetett hangnemnek kell benne a túlnyomó elemét képviselnie, főleg pedig a mű elején és a záró részénél. Mentől jobban kidomborodik egy zeneműben a tonálítás, annál kielégitőbb hatást kelt.

2. Az akusztika tanítja, hogy minden egyes hangnak bizonyos rezgésszám felel meg. Akusztikai rezgésszámok szerint azonban nem lehet hangolni egyik hangszert sem, mert akkor már nem is hangszer volna, hanem valami akusztikai készülék. A gyakorlati zenész ugyanis nem ismer annyi hangot, mint a hangtan, mert nincs szüksége rá. Nincs szüksége azért, mert hallószerve tökéletlenségéhez elegendő kevesebb is, így például, ha egy oktáván belül tizenkét hangot különböztet meg. Miért éppen tizenkettőt? — kérddheti valaki. Azért, mert ez bizonyult a legcélszerűbbnek. Nem örökérvényű azonban e mai hangrendszer sem, mert a későbbi évszázadok elvethetik éppúgy, mint mi is elvetettük a régieket. Az oktáván belül valamikor öt (kínaiak), tizenhét (arabok) és huszonnégy (indusok) fokot különböztettek meg. A temperálás szó keverést jelent, de a zenében annyit tesz, mint szabályozás. *Szabályozni azokat az eltéréseket, melyek a hangközök (intervallumok) akusztikai pontossága és tisztasága s azoknak a gyakorlatban való jelentkezése között mutatkozik.* A gyakorlatban tökéletesnek bizonyult temperált hangolásra a zenevilágot először Werckmeister András orgonista és zeneszerző Musikalische Temperatur stb. című korszakos művében 1691-ben vezette rá.

3. Ellenpont (kontrapunkt) (a latin punctum contra punctum-ból, ahol punctum alatt a kótafejek értendőik) alatt ma azt a zenei szerkezetet értjük, amikor egyidejű hangzás-

sal a zeneszerző egy dallammal szembeállít egy másik dallamot, vagy több dallamot, még pedig ritmikailag amattól eltérő dallamot. Amikor ellenpontot szerkesztünk, célunk egy dallamot kitalálni, amely egy másik adott dallammal képes összeforogni.

4. A fuga (latinul szökést jelent) olyan két- vagy többszólamú zenemű, melyben a téma egyik szólamban fellépven, az ellenpont szabályai szerinti utánzásban valamennyi többi szólamon keresztülmegegy.

5. Polifónia (görög szó) = többszólamuság. Ez alatt azt a zenei stílust értjük, mely adott dallammal egy, esetleg több más dallamot állít szembe s melódia tekintetében mindenik dallam önálló és kifejező. Egyik sincs alárendelve a másiknak.

6. Homofónia (görög szó) = egyszólamuság. Homofón stílus alatt olyan zenei szerkesztést értünk, amelyben dallamilag csak egy szólam emelkedik ki, a többi szólam melódia tekintetében amannak alárendeltje, tehát nem önálló, csak ékítményül, illetőleg ritmikai, harmóniai és formai célt szolgál. Kiséri a főszólamot.

7. Cembalo a mai zongora elődje.

8. Korálnak (chorál) a keresztény istentiszteleteken használatos karénekeket (cantus choralis) nevezik. Jellemzőjük, hogy rendszerint egyenlő értékű, nyugodt méretű hangokból állanak, leginkább régi egyházi hangnemekben készültek s vallásos meggyőződés, a szív hite árad belőlük. Jellegük mindig lírai.

9. Préludium (praeludium) = előjáték. Itt az a fantáziaszerű orgonajáték értendő, mellyel a kántor a mise egyes részei közti időt kitöltötte.

10. Kantáta (cantate) alatt többszólamu egyházi éneket értünk, de mindig hangszeres kísérettel. A kantáta templomi előadása a prédikációhoz fűződött s az evangélium olvasása után következett. Ha két részből állott, a prédikáció a két rész közé került. Megjegyzendő, hogy nem csupán egyházi alkalomra írott kantátákat ismerünk.

11. Vivaldi († 1743) híres olasz hegedűművész. A hegedűversenymű-forma egyik legjelentősebb kiépítője.

12. Viola da gamba régi olasz hangszer, a mai brácsának egy nagyobbított és mélyebbhangú elődje.

13. Viola pomposa öthúros vonóshangszer, középhelyet foglal el a brácsa és a gordonka között. Húrjai: C—G—d—a—e^t. Ezt a hangszeret Bach eszelte ki. Mint a nagy

zeneszerzők általában, ő sem elégedett meg mindig a meglevő hangszerek hangterjedelmével, miért is új hangszereket épített, vagy a régieket idomította.

14. Szvit (suite, vagy partita) Bach idejében ellentétes hangulatu, külön tételekre osztott, régi táncdarabokból álló hangszeres zenemű volt. A szonáta előfutárjának tekinthető.

15. Motetta: többszólamu, hangszeres kíséret nélküli egyházi ének.

16. Passió: Jézus kínszenvedésének az evangélisták szó szerinti szövegeivel megzenésített története.

17. Drumár János: Zenetörténet II. kötet, 31. oldal.

18. Mise: katolikus, lithurgikus szövegre írott zenemű, mely a / ötvetkező tételekből áll: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus dei.

19. Az oratórium olyan énekes és hangszeres mű, mely vagy vallási vagy világi történetet zenésít meg epikai és drámai jelleggel.

20. Palestrina Giovanni Perluigi (1526—94) a katolikus egyházi zene első legnagyobb mestere, a „pápai kápolna zeneszerzője” volt.

21. Improperiák (latin szó = szemrehányások) a keresztfán szenvedő szeretet panasza, melyet a katolikus egyházban gregorian dallamra nagypénteken mise előtt a pap és a kórus felelgető ének módon adott elő. A római sixtusi kápolnában ma is éneklék Palestrina Improperiáit.

22. Lamentációk (latin szó = siralmak) Jeremiás próféta siralmas énekei, melyeket a katolikus egyházban nagyszerdán, nagycsütörtökön és nagypénteken szokás énekelni a délutáni gyászszolozsmákon.

23. Recitativo: beszélő ének, úgy szólván az ének prózája.

24. Az oboa: kettős nádlappal ellátott fafuvó.

25. Dr. Molnár Géza: Általános zenetörténet, II. kötet, 128. oldal.

26. Misteriumok: vallásos, jelképes, titokzatos hangulatu színjátékok.

27. Passiójáték: népies színjáték, mely a szentek életéből vett jeleneteket, de elsősorban Jézus szenvedésének történetét szcenikailag mutatja be.

28. Telemann György Fülöp (1681—1767) német zeneszerző. Bach legünnepeltebb kortársa. Körülbelül háromezer kantátát és motettát írt.

29. Mattheson János (1681—1764) német zeneszerző és zenei író, Hamburgban működött. Ügyes és gáláns oratóriumaival tűnt ki.

30. Cantus firmus szóról szóra = biztos dallam. A Nagy Gergely által meghonosított karéneket is így jelölik, továbbá az egyszerű, cícomátlan éneket, szemben a műénekekkel. A többszólamú énekben cantus firmus alatt azt a szólamot értik, mely elsősorban viszi a dallamot, vagyis a tenort a többi szólam kontrapunktikus kísérete mellett. Ide ez az érteleme vonatkozik.

31. Turbae kar az istentiszteleken, vagy vallásos szertartásokon résztvevők együttes kórusa, vagyis az egész nép kara.

32. Arpeggio a hangzatoknak egymásutánban való hárfaszerű megtörése. Az a játszási mód, mely szerint az akkordot nem egyidejűleg szólaltatjuk meg, hanem alkotó hangjait egymás után hangoztatjuk.

33. Frigiai hangnem : régi görög zenéből vett egyházi hangnem.

34. Arioso (olasz szó) alatt olyan rövid dallamot értünk, mely nincs tematikailag tagolva, mint az ária, csak áriaszerűleg indul, de ki nem fejlődik. Átfutó lírai hangulatú.

35. Siciliano (olasz szó) olyan zenemű neve, mely pasztorálszerű, behízelgő dallamosságával tűnik ki s szicíliai népdalok táncritmusára támaszkodik. A különféle zeneirodalmi művekben, szonátákban, szimfóniákban, versenyművekben önálló tételként szerepel.

36. Toccata : billentyűs hangszerekre készült zenemű.

37. A passacaglia : páratlan ütemben írott régi táncforma, de tulajdonképpen nem tánc, csak táncszerű ritmusra épült. Jellemzője, hogy a változatlanul visszatérő basszus-motívum felett gazdag díszkant-figuráció terül el.

38. Frescobaldi Girolamo (1583—1644) az itáliai orgonisták fejedelme.

39. Szinkopa : olyan ritmikai jelenség, melyben egy eredetileg hangsúlytalan hangjegy ritmikai képlet következtében hangsúlyossá válik.

40. Clavichord : a mai zongorának egyik elődje, hasonlatos a cembalóhoz, különbség köztük csak az volt, hogy a clavichord húrjait fémmel, a cembalót pedig fapálcikák végére erősített madártoll rezegtette meg.

41. Kromatikus (= színes) az a hangsor, mely félhangok egymásutánjából áll s e szerint a mai temperált hang-

rendszer mellett egy oktáván belül tizenkét fokra terjed.
„Kromatikus sorrend“ = félhangok szerinti sorrend.

42. Lásd a 14. jegyzetet.

43. A chaconne (ciaconna) háromnegyedes, de néha négynegyedes ütemű, régi táncforma. Nem tulajdonképpeni tánc, csak táncszerű ritmusra épült. Változatlanul visszatérő motívum a gerince, de ez nem a basszusban van, mint a passacagliánál, hanem magasabb fekvésekben.

44. Corelli, Veracini, Vivaldi, Tartini: híres olasz hegedűművészek és szerzők. Körülbelül Bach idejében éltek.

45. Wieniawsky híres lengyel hegedűművész és szerző volt. A modern hegedűművészet egyik legértékesebbje.

46. Moduláció vagy módosulás alatt egyik hangfajból a másikba, illetőleg egyik hangnemből a másikba való átmenetet értjük.

47. A zenemű kisebb alkatrészeit (motívumot, tételt, szakaszt stb.) közös néven *frázisok*-nak mondjuk. Az előadásnak azt az irányzatát, mely a zenemű egységének épségben tartása mellett az egyes alkatrészeket (frázisokat) külön is kidomborítja, — frazirozásnak (mintázásnak) nevezzük.

BACH JÁNOS SEBESTYÉN MŰVEI.

A) Énekes (vokális) művek.

1. Passiók és oratóriumok.

János-passió	Lukács-passió	(hitelessége)
Máté-passió	kétes)	
Márkus-passió (csak rész- leteit ismerjük)	Karácsonyi oratórium	
	Husvéti oratórium	
	Mennybemeneteli oratórium	

2. Egyházi vegyes művek.

A nagy h-moll mise	4 Sanctus: A-dur, D-dur,
4 mise: F-dur, A-dur, g-moll,	d-moll, G-dur
G-dur	15 motetta
Magnificat: D-dur	200 templomi kantáta
	11 egyházi dal és korál

3. Világi kantáták és dalok.

32 világi kantáta	3 világi dal
-------------------	--------------

B) Hangszeres művek.

1. Zongora-szólók.

„A jó hangolt zongora“	15 szimfónia (invenciónak is
(Das wohltemperirte Kla-	nevezik)
vier)	6 kis szvit (francia)
6 kis preludium	6 nagy szvit (angol)
12 kis preludium és gyakor-	6 partita
lat	Olasz koncert
3 preludium és kis fuga:	Kromatikus fantázia és fuga
d-moll, e-moll, a-moll	Preludium és fuga: a-moll
Kis kétszólamú fuga: C-dur	Fantázia: c-moll
2 fuga: C-dur	Szvit vagy partita: h-moll
15 invenció	(francia nyitány)

Fantázia és fuga: a-moll	Szonáta: D-dur
Capriccio	2 fuga: A-dur
4 duett	3 menuett
Ária harminc variációval	16 koncert Vivaldi hegedű- versenyei után
4 toccata és fuga: e-moll, fis-moll, c-moll, d-moll	A fuga művészete: fugák és kánonok
Preludium és fuga: a-moll	Zenei áldozat: fugák, kánonok és egy szonáta
Fantázia és fuga: D-dur	3 zongoraszerzemény, szvit formájában
Preludium és fuga (Bach)	20 könnyű zongoraszerzemény
Fantázia: c-moll	Fugato: e-moll
5 fuga: 2 d-moll, A-dur, e-moll, a-moll	„Sarabanda con Partita“: C-dur
Töredék egy szvitből:	Passacaglia: d-moll
f-moll	2 ciaconna: A-dur, G-dur
3 szonáta: a-moll, C-dur, d-moll	Szvit: B-dur
Preludium és fuga: Es-dur	4 összefüggő zongoraszerze- mény
2 preludium és kis fuga:	Preludium Es-dur
F-dur, G-dur	4 fuga: G-dur, e-moll, 2 B-dur
Preludium: G-dur	Fantázia: a-moll
Fuga: h-moll	Fantázia és fuga: d-moll
3 szvit a-moll, Es-dur, e-moll	Preludium és fuga: a-moll
2 fantázia: a-moll, g-moll	Fantázia: g-moll
Nyitány: F-dur	Szvit: c-moll
Toccata: G-dur	
Variált ária	
Capriccio „con imitazione“:	
h-moll	

2. Egy vagy több zongorára más hangszerkisérettel írott művek.

Versenymű (Concert)	d-moll, zongorára
F-dur, zongorára és 2 fu- volára	a-moll, zongora, fuvola és hegedűre
g-moll, zongorára	C-dur, két zongorára
f-moll, zongorára	c-moll, két zongorára
D-dur, zongorára	d-moll, három zongorára
A-dur, zongorára	C-dur, három zongorára
E-dur, zongorára	a-moll, négy zongorára

3. Hegedűre és fuvolára írott művek.

Versenymű:	6 szonáta (illetőleg szvit)
a-moll, hegedűre	szóló-hegedűre: g-moll,
E-dur, hegedűre	h-moll, a-moll, d-moll,
d-moll, két hegedűre	C-dur, E-dur

- 6 szonáta hegedűre és zongorára: h-moll, A-dur, E-dur, c-moll, f-moll, G-dur
 6 szonáta fuvolára vagy hegedűre és zongorára: h-moll, Es-dur, A-dur, C-dur, e-moll, E-dur
 Szvit hegedűre és zongorára: A-dur
 Szonáta hegedűre és zongorára: e-moll
 Fuga hegedűre és zongorára: g-moll
 Szonáta két hegedűre és zongorára: C-dur
 Szonáta fuvolára, hegedűre és zongorára: G-dur
 Szonáta fuvolára, hegedűre és zongorára: (zenei áldozat)

4. *Gordonkára és viola da gambára írott művek.*

- 6 szvit szóló gordonkára: G-dur, d-moll, C-dur, Es-dur, c-moll, D-dur
 3 szonáta zongorára és viola da gambára: G-dur, D-dur, g-moll

5. *Orgonára írott művek.*

- 6 szonáta: Es-dur, c-moll, d-moll, e-moll, C-dur, G-dur
 Passacaglia: c-moll
 10 prelúdium és fuga: C-dur, G-dur, A-dur, g-moll, f-moll, e-moll, C-dur, a-moll, e-moll, h-moll
 Prelúdium és fuga: org. pleno Es-dur
 3 toccata és fuga: F-dur, d-moll, C-dur
 5 prelúdium és fuga: d-moll, g-moll, C-dur, a-moll, e-moll
 Fantázia és fuga
 4 prelúdium: d-moll
 4 fuga: c-moll, g-moll, h-moll, es-moll
 Canzonetta: d-moll
 2 fantázia: C-dur, c-moll
 Prelúdium: a-moll
 Trió: d-moll
 56 rövid korál-előjáték
 Korálvariációk, partiták, különböző korálok felett
 Kánon változatok: „Von Himmel hoch“ kezdetű kánon fölött
 7 korál-előjáték
 63 nagyobb és művésziesebb korál-előjáték
 4 versenymű: G-dur, a-moll, 2 C-dur
 8 kis prelúdium és fuga
 3 prelúdium: c-moll, C-dur, G-dur
 2 fuga: C-dur, g-moll
 Fantázia: C-dur
 Fantázia és fuga: a-moll
 Fuga: G-dur
 Kis harmóniai labirint: C-dur
 Fuga: G-dur
 Fuga: D-dur
 Versenymű: G-dur
 Trió: c-moll
 Ária: F-dur
 11 korál-előjáték

6. Zenekari művek.

- 6 versenymű (Brandenburgi zelt meg, mert több külön-
koncert) álló részből állott, melyek
4 szvit, vagy nyitány (ouvert-
ture). (Bach idejében a nyi-
tány nem a mai ouverture
volt. Inkább a szvittel egye-
vet.) elsejének volt neve: nyi-
tány. Erről a bevezető rész-
ről nevezték így az egész mű-
vet.)



TARTALOM.

	Oldal.
1. Bevezetés	3
2. Az előfutárok	4
3. Bach életrajza	6
4. Bach, az ember	15
5. Bach művei	17
6. A h-moll mise	17
7. Máté-passió	20
8. János-passió	26
9. Korálok	28
10. Kantáták	28
11. Orgonaművek	29
12. Zongoraművek	31
13. A Wohltemperirtes Klavier	32
14. Hegedűművek	33
15. Bach általános jellemzése	36
16. Jegyzetek	38
17. Bach műveinek táblázatos felsorolása	43

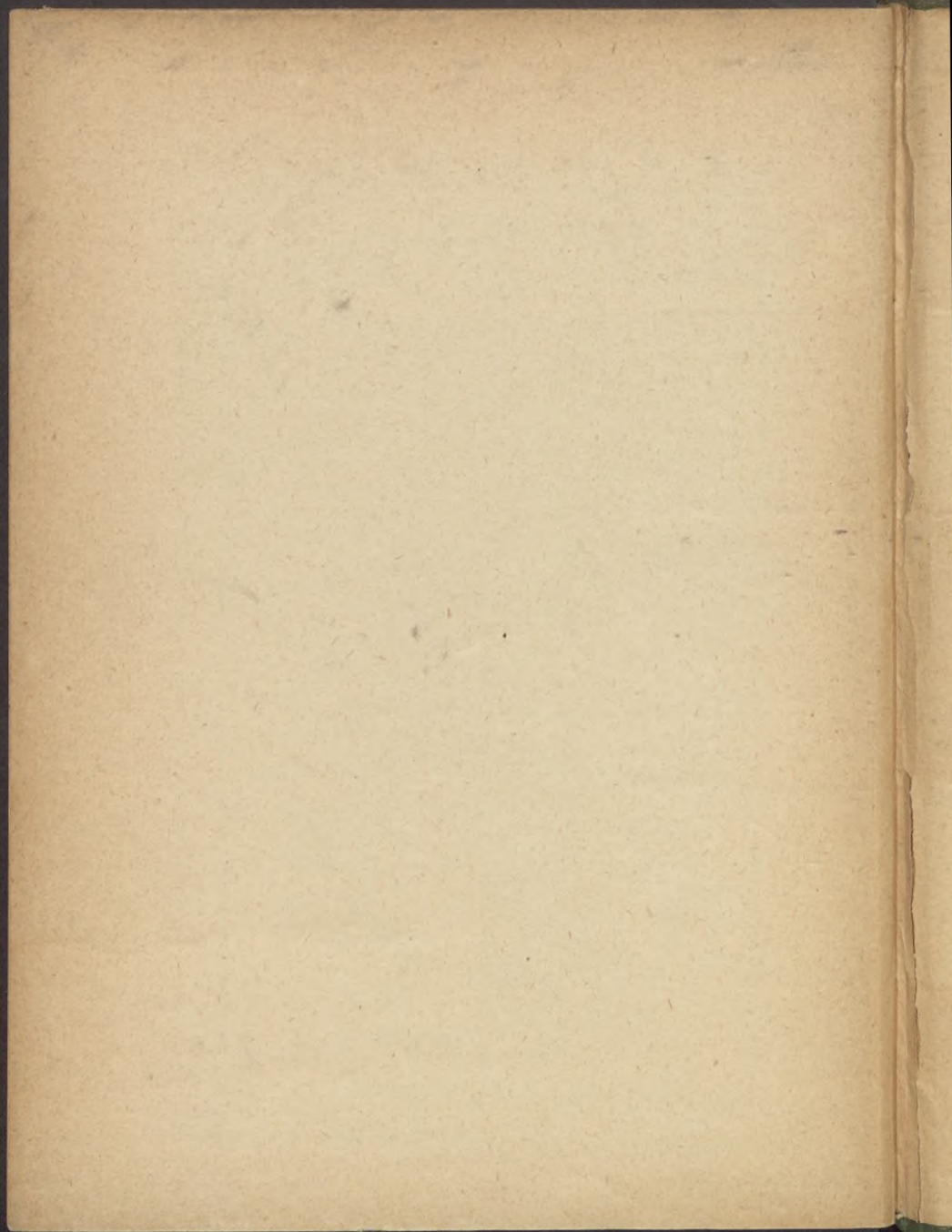
ZENEI PANTHEON

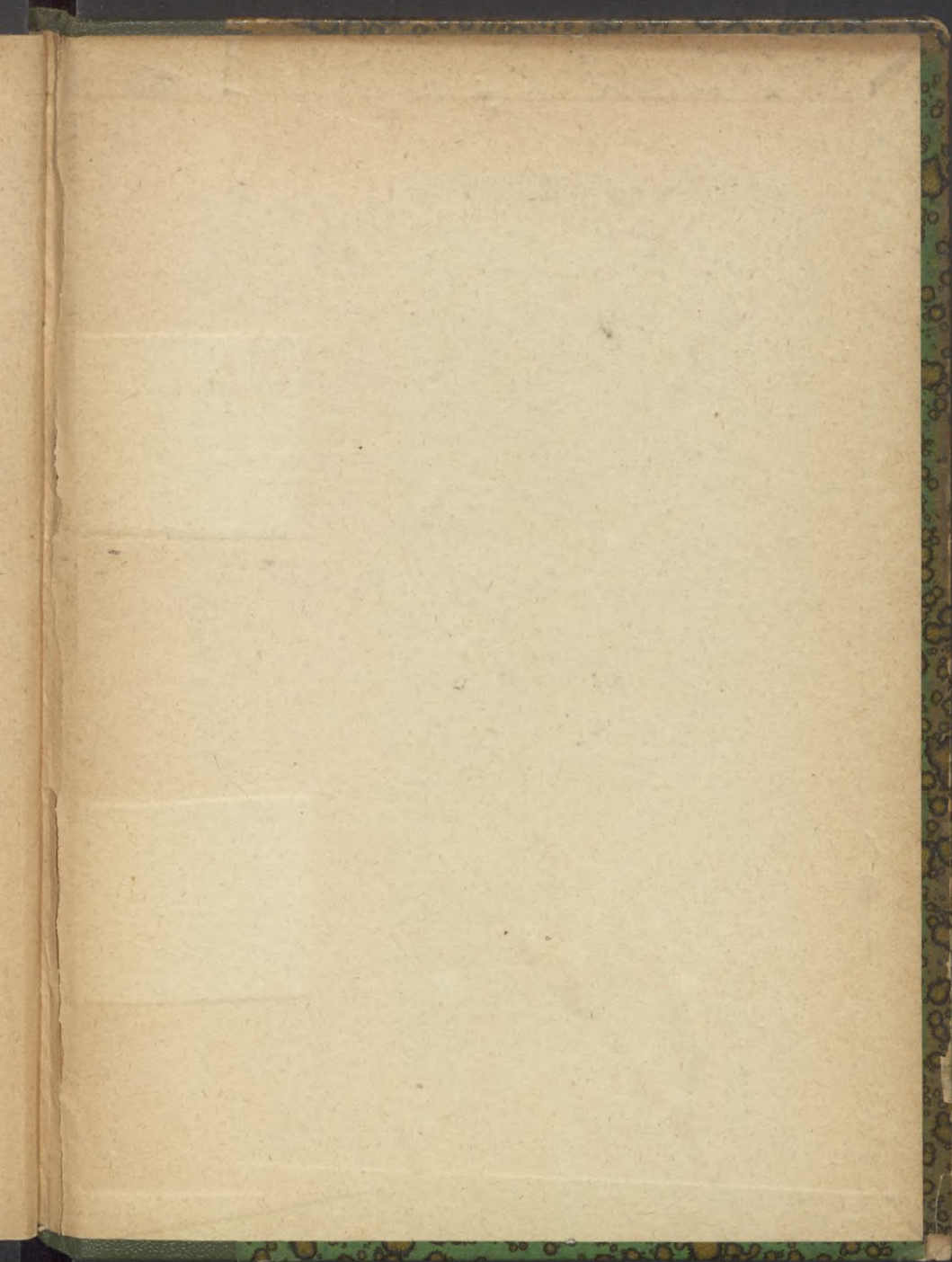
címén kiadvállalatunk monografia-sorozatát indít meg, amely a zeneirodalom legnagyobb alkotó szellemeinek életét, munkásságát, művészi hitvallását és esztétikai értékelését foglalja magában. Ez a sorozat számot vet egyre szélesedő és elmélyülő zenekulturánk fokozott igényével. A tanulmányok mindegyike úgy stilizál világossággá, mint anyaga közérthető földolgozásával a nagyközönségnek szól. Együttal azonban ezek a monografiák megadják azokat a szakismereteket is, amelyekre a zeneértőnek szüksége van, hogy a nagyok műveibe elmélyedhessen. A szigorúan tudományos és tárgyyszerű adatokat a jegyzetekben közöljük.

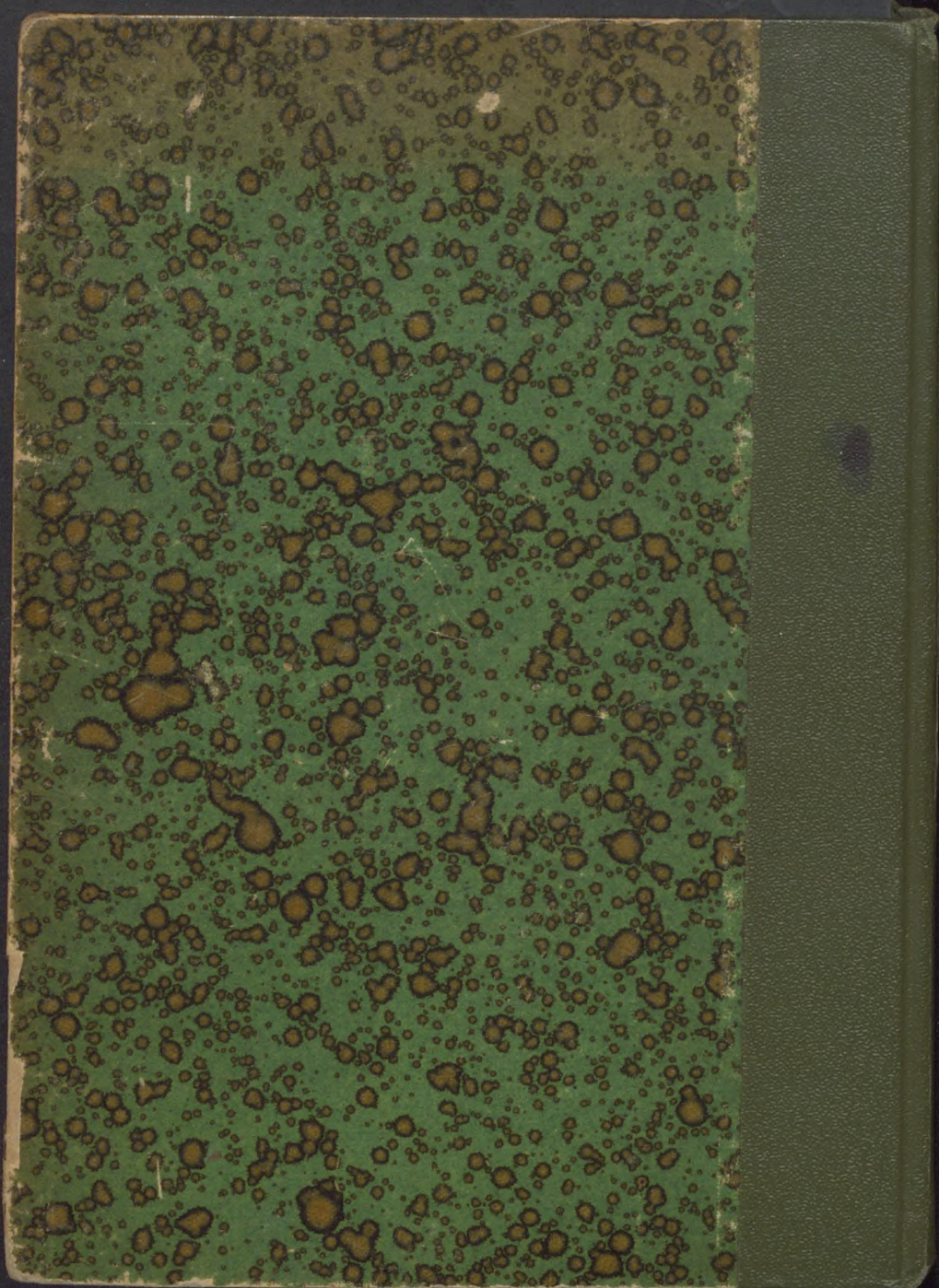
A ZENEI PANTHEON irodalmunkban új utat tör és a mai közszükségnek felel meg.

A ZENEI PANTHEON sorozatában a következő nagy alkotó művészek jutnak méltó emlékhöz:

Bach	Liszt
Haydn	Verdi
Händel	Chopin
Gluck	Berlioz
Mozart	Wagner
Beethoven	Brahms
Weber	Debussy
Schubert	Csajkovszki
Schumann	Erkel Ferenc
Mendelssohn	Strauss Rikárd







PAPP. BACH JÁNOS SEBESTYÉN.