

Fekete Csaba

## Bach és az applikatúra

Hollai Keresztély tanulmánya — *Magyar Egyházzene* IV (1996/1997) 73–90.— érdekes, vitatható gondolatokat ébreszt, tehát mindenképpen érdemes további megjegyzésekkel folytatnunk meglátásait. Többek között szélesebb körben kellene tudatosítanunk, hogy a korábbi századokban, amikor a modusok reflexei a többszólamúsággal még együtt éltek, többnyire kisterces jellegű hangnemeket kedveltek, de jobbra nagyterces harmóniákkal. Ezért a hangnem–hangulat romantikus beidegződésével ellentétben a nagyterces záróhangzat megokolt lehetne több helyet, mintsem azt manapság megszoktuk.

*Fekete Csaba református lelkész a Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár (Debrecen) tudományos főmunkatársa.*

Az alábbi sorok a liturgikus és billentyűzeti kötöttségek gondolatkörében taglalják tovább a kérdést.

### 1. „Sitz im Leben”

Applikált művészet Bach *oeuvre*-je, speciálisan orgonaművei. Az elvonatkoztatott avagy önállósult (elszakadt) zenetudomány érthető kísértése, hogy inkább egészében abszolút zenének tekintse. A korál művészete azonban elkötelezett. Isten dicsőségére felajánlás, zenei áldozat, igazi és hibátlan.

Ez mesterségbelileg is megmutatkozik. Nem csupán szabatos, hanem valóban játszható, magától értődően alkalmazza a hangszerszerűség és technika addig ismeretes és akkor elérhető lehetőségeit. Ezért pedagógiailag is tökéletes. Kérdéses tehát, hogy Bach orgonapedagógiáját kell-e megértenünk liturgikus összefüggésben, vagy pedig a zenepedagógia határozza meg a liturgikusként fogant és liturgikus orgonálásra szánt koráldallamok feldolgozásának és elsajátításának értékelméletét.

Voltak idők, amikor mellőzendőnek tekintették, hogy műformája mellett szövege és liturgikus beágyazódása van a korálnak; és a fuga sem *aliturikus* alkotás; kívánatos normának állították azt, hogy Bach vallásos hitét az emberiségbe vetett hittel pótolja a korszerű művész. Ma azonban a nem egyházi pályára készülő hangszeresnek is hadd legyen nyitva a *musica sacra* irányába, a lelki és mennyei Jeruzsálem felé tekintő ablak!

A lábrakás mellé kívánkozik, hogy a *gradus ad Parnassum*-törekvéseket mindezek értelmében módosítsuk. A túlmutatás (Mehrdarbietung — mint valláspedagógiai fogalom is) nem korlátozódik a h-moll mise ütemeire. Az invenciók szólamszövéstől a nagyformák kezeléséig hadd érvényesüljön a lelki háttér, az *offertorium*. Krebsnek szólott, mi is értsünk róla, hogy bármilyen virtuóz technika és fölényes megalapozottság mellett a korál úgy szóljon, ahogy az megfelel (szövegével összhangban) az istentiszteleti *ineffabile quid* dimenziójának.

## 2. Billentyűméretek<sup>1</sup>

Fennkölséggel prózai kötöttség jár (*hic Rhodus, hic salta*). Már csak nyomokban létezik a sajnálkozás, hogy milyen kis orgonán kellett tipródnia a lipcsei kántornak. Sokaknak ellenben távoli a kifinomult nyugati közönség egy szélsőséges rétegének magatartása, azoké, akik nem hajlandók bármilyen orgonakoncertre beülni, mert akadnak eretnekek, akik északnémet művet képesek délnémet ujjazással eljátszani.

A másodlagosnak számító követelmények, mint az egykori hangszerek és körülmények, valóban nem pótolhatják az igazi muzsikálást. A pozitivista önkorlátozás azonban egy ponton nem hiányozhat.

Nem véletlen, hogy a régi ujjazásban lehetőleg a három középső ujjat használták, hangzatokat kivéve. A rövid alsó billentyűkön nem tehettek másként. Tehát a Czerny-féle Geläufigkeit eszménye csődöt mond. Jó volna a pedagógusnak, legalább igényes tanszéken, olyan kópia-hangszerbillentyűzet elé ültetnie a növendéket (akár csak egy sor harmóniumnyelvet megszólaltatva), amelyen maga tapasztalja meg, hogy a mai felfogás egykori korlátok között lehetetlen. Ez szükségszerűen visszahat az értelmezésre.

A régiak is mesterek voltak, tudtak volna másféle billentyűzetet készíteni. Felfogásuk milyensége következtében nem azt igényelték. Ez tehát a megértésre, az artikulálásra is rányomja bélyegét. Többek között az *imitatio violistica* kivétel, a frazeálásnak az „egy-téma/motívum-egy-kötőív” béklyótól meg kell szabadítania a növendéket megfelelő technikai szinten. Lelkileg ez nehezebb, mint a hiteles ujjazás.

## 3. Cipellők

Lehetetlen azonos technikával játszani valogatás nélkül bármiféle méretű billentyűzeten. A sugárpedál után a rövid mélyoktávós pedál természetes használata külön iskolázás nélkül képtelenség. A lábbeliviselet éppen így meghatározhatja, de mindenképpen korlátozza a technikát. A technika pedig korlátozza a tetszés szerinti értelmezést. Ez minősülhet hátránynak, azonban előnnyel is jár: általános korhúségen túl a mű adequat megértésében segédkezik.

Néhány falusi orgona talán még ma is akad, ahol a megpatkolt csizmaszokrok külön kivételt s megpántolták a megfelelő mélyedést a pedálon, mert kántor uram mit is viselhetett volna mást a magyar valóságban, mint csizmát. A századforduló táján városban is feltűnőség számba ment a pantallós emberek lábbeliviseletének megváltozása. A sáros vidéki valóságban ez később talált utánzásra.

---

<sup>1</sup> Vö. *Magyar Egyházzene* IV (1996/1997) 247–252. Itt Lehotka Gábor csak a pedál-manuál elhelyezést vizsgálja, s csak pedálbillentyűk méretét közli.

Milyen cipőben játszottá azonban Strungk vagy Sweelinck a cantus firmust a pedálon? A korabeli cipellő szabása, orrának és sarkának mérete sem teljesen közömbös, mert ha a korabeli pedálok méretei engedték is, de nem volt lehetséges más, mint lábhegygel-billentés, hiba más lábrakást *korabeli* eszményül állítanunk.

Az értelmezésre ez úgy is visszahat, hogy manuálon és pedálon eltérő artikulációt a művész és maga a komponáló mester sem kívánt. Az Albert Schweitzer módjára szokásos aprólékosan kidolgozott frazeálásnak tehát az eredeti korlátok és megszokások kötöttségeit első lépésben nem lehet mellőznie, és a mindezeket mellőző, de magabízó művész megszokásaival pótolnia.

#### 4. Gyertyafénynél parókában?

A mechanikus és közvetlen megfelelések kísértének, hajdan az őseMBER így juthatott el a paraszimpatikus mágia praxisához. A hitelesség érzete nem feltétlenül követel sem egykorú hangszert, sem egykorú interpretációt, különösen akkor nem, ha ez művészetet adattári jellegű méricskéléssel helyettesít. A messze szakadt utódok némely törekvése megérthető, ha amolyan időkulisz-szaként akár külsőben, gesztusokban és ruházódásban is megkísérlik a szellemidézést, hisz például Nagy-Britanniában iskolások és oktatók a legtermészetesebb módon viselnek többszázados formájú sapkát. Az ilyen folyamatos hagyomány valamilyen pótlása szükséges lehet a muzsika belsőbb berkeibe igyekvők kalauzolásáért olyan helyeken, ahol szemléletileg is a XIX. század számít legrégebbinek.

Felelevenül egy régesrégii olvasmányom, valamelyik egyházzenei mű előadásáról írta a későbbi kritikus<sup>2</sup>, hogy mikor egy ízben szerzői előírás szerint Jézus szerepét szoprán fiúcska énekelte s az anglikán templomban (szintén a szerző kívánságára) csak a szentélyben lobogó gyertyák világossága fénylett, minden másról megfeledkezett a Getsemáné-kerti sötétséget idéző templomban, s ekkor hirtelen rádöbbsent, hogy van ebben a zenében szavakkal leírhatatlan. Erre a felismerésre *külsőségek* segítettek. Lehet tehát igen hathatós segítség, mással pótolhatatlan irányjelző, ha a művészek önként jutnak arra a döntésre, hogy hangszerük és ruhájuk is az egykori pontos kópiája legyen, régi alkotásokhoz és muzsikáláshoz illendően.

Súlyos gond lehet, hogy ilyen történeti kötöttségeket és korhűséget tekintve miként készüljön a jövődre a növendék, s miként készítse tanára? Áttolhatja pl. a zenetörténetre vagy a többi tanszakra, speciálkollégiumra, hogy a technikai megoldáson túl tanulják meg ott Bach koráljainak speciális helyét — műsorban és szertartásban. A növendék is vélheti, hogy elég neki a mai lábrakás, meg az órára járás nyűge, majd alkalmazza az egyéb tanultakat,

<sup>2</sup> Wesley, az „angol Bach” passiója lehetett. Jegyzetem nem maradt, forrásomat nem pontosíthatom..

amit és amint lehet vagy elkerülhetetlen. Összefüggés, lelki háttér tekinthető muzeális dolognak, korhűség is antikvárius érdeklődésűek szeszélyének. Fő a teljesítmény, precíz billentés, tanterv — egyszóval a maiság. Paróka meg gyertyafény nélkül.

Nem tévednek azonban nagyot azok sem, akik mellőzhetőnek tekintik az eredeti ujjrenddel együtt az összes hajdani külsőséget, azzal, hogy a jó zenész a mai körülmények között újraalkothatja a művet ezek nélkül is. Igen ritkán ez tényleg lehetséges, kivéve néhány olyan korabeli adottságot, amelyet nem lehet még a zseninek sem csak úgy magától megéreznie, és éppúgy meg kell tanulnia a különleges adottságúaknak is, mint a régi kulcsokat. És lehetséges, hogyha az *antiquitas* mellőzése nem azt palástolja, hogy a belső, tartalmi mezőket önmagára szabja a művésztbe öltözött önkényűr. De ezen túl se legyen norma, hogy a romantikus zsenikultusz ünnepelelt virtuóza alkalmazza a maga kedve szerint pl. valamelyik Bach-korált, amely *ein con bravura Stück* a műsorán, illetve egy lecke-pont tanulóévei során. Nem ez kívánatos, hanem az, hogy az eredeti alkotást valóban ünnepien interpretálja, eredeti (liturgikus és spirituális) kontextusa szerint.

A kontextus mellőzésének tragikomikus tapasztalatával egy esküvőn lettem gazdagabb, templomi hangulatot imitáló házasságkötő-teremben. Meghatottan elhomályosultak a lámpák, hogy annál jobban ragyogjanak az ünnepeleltek. Szikráztak is a könnyek, ékszerek, poharak. Illően sejtelmes zenét is sugárzott a hangszóró. Orgonazenét. Természetesen Bach-muzsikát. *O Mensch, bewein dein Sünde groß ...*

Nem így, nem a ma dívó szellemiségben átértelmezve, hanem az egykori felől a maít Bach szellemében korlátozva igazi ez az elkötelezett muzsika, azaz olyankor, amikor az orgonás az eredetihez *applikálja* tehetségét, hogy felde-rengjen az örökkévalóság sugárzása. Akkor valójában nem kell eloltatnia a vil-lanyt, s nem kell parókéval elfátyoloznia sörényét. De ha megteszi a zenéért, azért se érje szó. Tehát legyen *applikált* művész az előadó is, méginkább a liturgia orgonása, aki felismerését, jártasságát, adottságát a muzsikáért és a szak-ralitásért áldozza, nem pedig megfordítva. *Applica te ad textum*. Ez a Szent-írás magyarázatának egykori axiómája. Avagy érvényesüljön a Jézus Krisztus felismeréséig eljutott Keresztelő János hozzáállása: „*Annak növekednie kell, né-kem pedig alább szállanom.*”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> János 3,30 — a hagyományos református fordítás szerint idézek (revideált Károlyi, 1933.). Az 1975-ös református fordítás ügyetlenebb: nekem pedig *kisebbé lennem*. Hasonló utat választ az 1996-os római katolikus fordítás: nekem *kisebbednem*, sőt Vida Sándor fordítása is (1971). Szemléletesen megragadja pl. Masznyik Endre fordítása (1925) a bibliai értelmet: nekem pedig *aláhanyatlanom*.

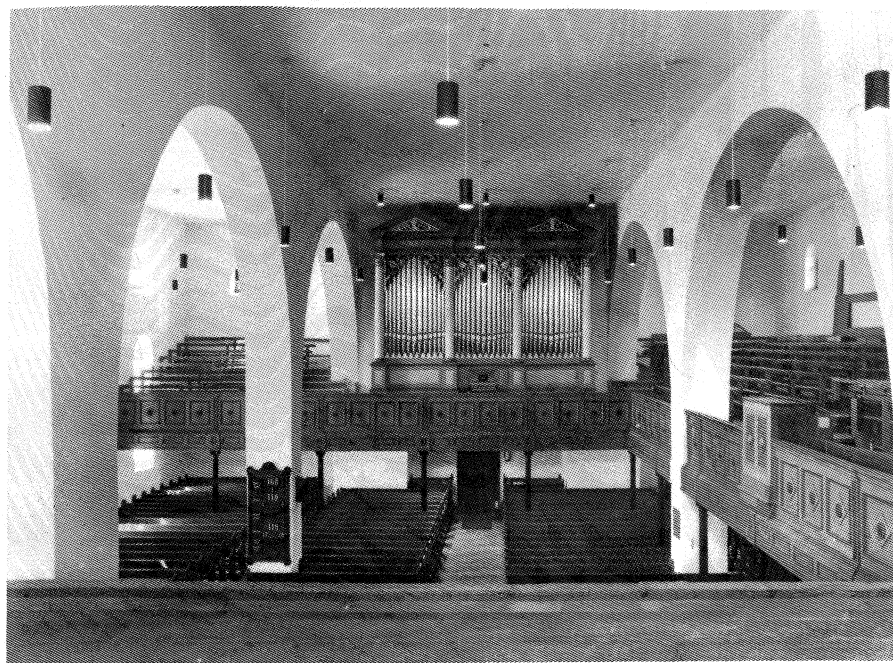
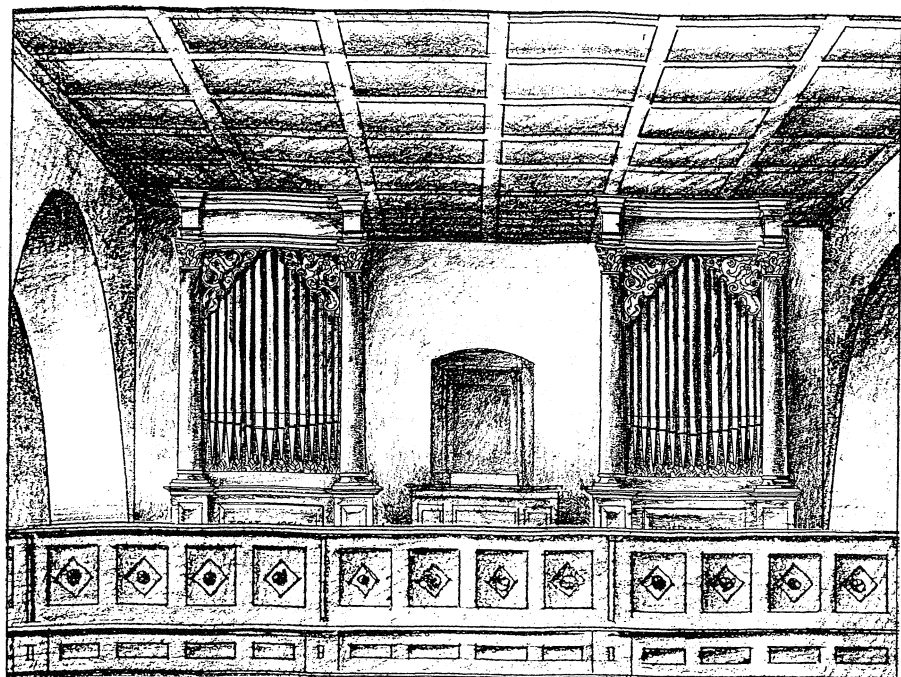
Orgel = Orgelbüchlein  
(mit 48 Orgelbüchlein-Exemplaren)

Man muss seinen angehenden Organisten  
denklichy gedenken, dass nicht alle  
kann man schon, dass es  
kann sich im Gebrauche zu haben,  
diesem, nicht in jedem  
besonderen Charakter und  
ganz obligat tractet sind.  
Dem höchsten Gott, allein zu Ehren,  
dem Nächsten, draus sich zu belehren.

Autore

Johann Sebastian Bach  
P. B. Bach  
C. Bach

J. S. Bach: Orgelbüchlein, az előszó részlete. Két zárósorának (Dem höchsten Gott allein zu Ehren, / dem Nächsten, draus sich zu belehren.) rímes fordítása: „Felséges Urunknak, — csak ő dicsértessék—, / s felebarátunknak, — ő meg okíttassék!



Fent: A nagykőrösi református templom múlt századi orgonájának rekonstrukciós rajza.  
(Rajz: Dávid Gyula)

Lent: A nagykőrösi református templom újjáépített orgonája.  
(Ld. e lapszám 249–256. oldalát)