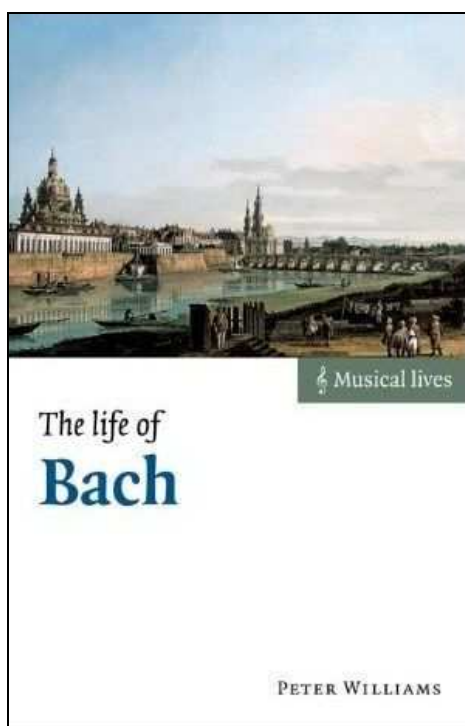




KOMLÓS KATALIN
Új Bach-életrajz, két verzióban

Az alábbi recenzió az angolszász Bach-kutatás és Bach-interpretáció (orgona, csembaló) kiválóságának, Peter Williams-nek két, egymástól három év különbséggel megjelent könyvéről szól.

Peter Williams: The life of Bach¹



A Cambridge University Press „Musical lives” kollektív címet viselő biográfia-sorozatának 14. darabja ez a könyv. [A] „*The life of ...*” feliratú eddig megjelent kötetek komponista hősei közt a legnagyobbakat éppúgy megtaláljuk (Beethoven), mint a viszonylag árnyékban lévőket (Charles Ives); a szerzők az angolszász muzikológus-társadalom élvonalát képviselik. Zeneszerző-életrajzokban (különösen ami a frekvenciált neveket illeti) éppenséggel nincs hiány a piacon; a közepes méretű, hardback és paperback formában egyaránt megjelenő kötetek mégis nyilvánvalóan kelendők nemcsak a szűkebb szakma, hanem a zene szeretők tágabb körében is.

Ami a Bach-monográfiákat illeti: a Spitta óta talán legnagyobb szabású 2000-ben jelent meg a Bach-év alkalmából, Christoph Wolff tollából. (*J. S. Bach: The Learned Musician* – Oxford.)²

¹ A korábbi könyvről szóló ismertetés megjelent a *Magyar Zene* folyóirat 42/2 (2004) számában, 214–216. (Cambridge University Press, 2004) ISBN 0 521 53374 0 (paperback) / ISBN 0 521 826365 (hardback)

² Magyar fordításban *J. S. Bach, a tudós zeneszerző*, ford. Székely János (Budapest, Park kiadó, 2004) Wolff munkájának óriási értéke és hozadéka a Bach működésével, pozícióival kapcsolatos háttér- és dokumentum-

A jeles évfordulót ünneplő 2000. év publikációs termését követően Peter Williams 200-oldalas kismonográfiája nem tekinti feladatának az adatközlést. A szerző természetesen minden új tudományos eredményre utalva, és azok összességét munkájába építve mondja el egyéni és eredeti gondolatait a Bach-jelenségről, olykor megdöbbentő beleérző készséggel és empátiával. Originalitás és zeneiség – talán ez a két fogalom jellemzi leginkább Williams professzor munkáit: a kottát nem pusztán olvasó, hanem azt ujjaiiban és zsigereiben is érző muzsikus e könyvnek is minden lapján jelen van.

„A J. S. Bachról való írás legnagyobb problémája, hogy oly keveset tudunk belső és külső életéről; kevesebbet mint bármelyik nagy szerzőről Bach kora óta. Csodálói ezért (ahogy Shakespeare esetében is) óhatatlanul a kontextusból, és a fennmaradt egyedülállóan nagy művekből igyekeznek kihámozni annyit, amennyit tudnak,” kezdi fejtegetéseit a szerző a könyv Előszavában, majd így folytatja: „A legtöbb ember aki játszott, énekelt, hallgatott Bachot, vagy írt Bachról, úgy érzi hogy speciális és privát, kizárólagos értéssel kötődik hozzá, ez az értés azonban végső fokon a zene mibenlétére és hatására vonatkozó saját elképzeléséből fakad. Ez pedig egészen más lehet, mint a zeneszerzőé.” Maga Williams professzor a J. Fr. Agricola és C. Ph. E. Bach által írt *Nekrológra* (Lipcse, 1754), mint legautentikusabb pályarajzra építi és fűzi fel könyvének fejezeteit. Az abból kiemelt mondatok vörös fonalként húzódnak végig a munkán, hogy a szűkszavú információk azután megfelelő kibontást, értelmezést nyerjenek. „Bár rövidek, [a *Nekrológ*] megjegyzései többet árulnak el Bach személyes vonásairól, mint az elsőre látszik,” olvashatjuk az Előszó zárórészében. „Például, az ismételt utalások »Isten és felebarátja iránti« kötelességérzetére megerősítik a lutheránus ortodoxia kettős előírását, ami a vallásos gondolkodás elcsökevényesedése miatt mára már elfelejtődött, egykor azonban alapvető volt. Ezekhez a gondolatokhoz képest a Bach zenéjében való mai kutakodás a szám-szimbolika, retorika, aranymetszés, bibliai hermeneutika, kozmológiai allúziók, sőt politikai és pszichológiai jelenségek iránt csak korunk efemer érdeklődését elégítheti ki.”

A könyv számtalan gondolatébresztő vonása közül csak néhányat emelek ki. Más Bach-életrajzoktól eltérő módon a lapokon szinte végig jelen van – konkrét vagy látens formában – a legnagyobb kortárs, G. Fr. Händel alakja. Idézett dokumentumok, intuitív következtetések sejtetik, hogy a kor minden stílusa iránt szenvedélyesen érdeklődő Bach pontosan tisztában volt az útját sohasem keresztező, távoli vetélytárs nagyságával. A történetet kísérő másik árnyék az atyai áldást bíró elsőszülött fiú, Wilhelm Friedemann, aki érezhetően erősen foglalkoztatja a szerzőt, Peter Williams gondolatvilágát. (A „tékozló fiú” külön fejezetet kap a könyv végén, *Appendix 1: a sample hypothesis* címmel.) Jóllehet a párhuzam *expressis verbis* nem fogalmazódik meg, az apa-fiú viszony Williams által mélyen végiggondolt interpretációja óhatatlanul a konfliktusokkal terhes Leopold Mozart/Wolfgang Mozart kapcsolatot juttatja az olvasó eszébe.

Egész különleges és megrázó az a Lipcse várostörténetével kapcsolatos dokumentáció, amit a szerző a passiók háttéréül felidéz. (A könyvbéli passzus csak rövidített változata egy korábbi Williams-publikáció részletes leírásának, 1. „The executioner’s song”, *Times Literary Supplement*, 15 Nov 2002.) A 18. századi Lipcsében – természetesen Bach ottani működésének idején is – nyilvános kivégzések voltak, amelyek alkalmával az elítéltet a tárgyalás után elővezették, majd hosszú processzió során, katonai részvétellel a város kapuin kívül lévő vesztőhelyre kísérték, ahol akasztófa vagy bakó várt rá. Ezen alkalmakkor a Tamás-iskola fiú-énekeseit is kivezényelték, hogy induláskor, majd a menet bizonyos pontjain énekkel kísérik a processziót. Borzongató a párhuzam: a nagy passiók az akkori előadók és hallgatók számára személyesen megélt tapasztalat útján válhattak valós, közvetlen drámává.

A Williams-féle életrajzot újra és újra átszövik a csodálatos zenei meglátások és megállá-

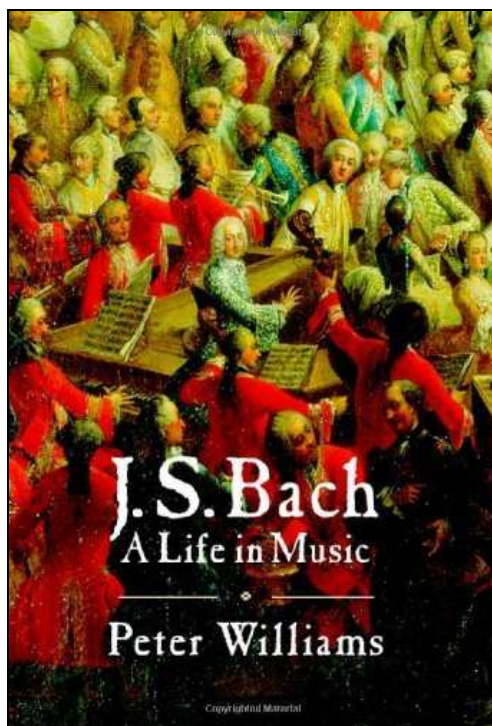
anyag bőséges, áttekinthető prezentálása. Jelentősen gazdagítja ezzel a Bach-portrét, akkor is, ha – a kötet céljából és jellegéből adódóan – a zenének nem szentel nagy szerepet a 600-oldalas könyv fejezeteiben.

pítások; az olvasó minduntalan figyelmezteti magát, hogy el ne felejtse ezt vagy azt a gondolatot, ami annyira meglepte, vagy mélységével gazdagította. Itt nem csak olyan találó kifejezésekre gondolok, mint pl. a Bach-hegedűversenyek „intellektualizált Vivaldi” jellemzése, hanem az olyan elméleti kérdések gyakorlati vetületeinek számba vételére, mint a temperálás. A nem egyenletes temperálás zenei konzekvenciái közt bizonyára kevesen fedezték fel a következőt: „Amikor a hangolás speciális karaktert ad a hangnemeknek, Bach modalitás iránti érzékenysége feltűnően megmutatkozik, pl. az általa használt kétféle G-dúrban. A modern, erős dominánsokkal megtámasztott, diatonikus G-dúr a csembalóra írt toccaták és szvittek hangneme; a régebbi, szubdomináns felé hajló, mixolíd jellegű G hangnem az orgonára írt korálok sajátja.” Szintén a temperálás kérdéséhez kapcsolódik egy, a *Wohltemperiertes Klavier*-ra vonatkozó eredeti gondolat, nevezetesen az, hogy a sorozat (különösen az I. kötet) nem okvetlenül játszandó teljes egészében ugyanabban a temperálásban. „A darabok közti újra-hangolás lehetőségének elvetése alaptalanul feltételezi, hogy a *Wohltemperiertes Klavier* ciklusként kell játszani, a modern koncertgyakorlat szerint,” írja Williams. Az efféle elmélkedés továbbgondolásra készítet, és bár természetesen éppúgy hipotetikus, mint a megragadhatatlan múlt gyakorlatára vonatkozó legtöbb elképzelés, az adott kor lehetőségeinek minél teljesebb felmérésére és körüljárására nevel.

A könyv legemlékezetesebb oldalai az utolsó fejezetben vannak („Leipzig, the final years, and the first personal descriptions”), ahol a szerző legszubjektívebb gondolatait fogalmazza meg Bach személyiségéről. Ha a recenzens is megengedhet magának hasonló szubjektivitást, azt állapítja meg, hogy Peter Williams pódium-művészete (orgona, csembaló) és belső mondanivalót közlő írásművészete egy töről fakad: mentes minden érzelmességtől, de éppen az objektivitásra törekvés koncentráltóságától és komolyságától válik oly megragadóvá. Itt, a Bach-életrajz vége felé természetes módon mer egyes szám első személyben megnyilatkozni, gondolatait mégsem magánvéleménynek, inkább bibliikus erejűnek érezzük. Bach vallásosságáról [*piety*] a 152–155. lapokon van szó: „Én a következőképpen értem ezt. Mint Isten teremtménye, akinek megtanították az evangélium talentumokról szóló példabeszédét, Bach kivételes tehetséggel lett megáldva, amit naponta, megsokszorozva kellett Teremtőjének visszaadnia, kemény munka árán. A talentum kamatostól való visszaadása nemcsak lelkiismeretes igyekezetet, hanem mélyebb elkötelezettséget is jelentett. [...] Ilyen meggondolásból feltételezhető, hogy Bach nem akkor volt a »legvallásosabb« [*at his most pious*], amikor zenéje a leginkább megindította vagy gyönyörködtette felebarátját, hanem amikor az olyan komplex, vagy szellemileg olyan megmunkált volt, hogy csak ő és Teremtője érthette. Minél magasabb fokra fejlesztette istenadta talentumát, annál nagyobb kamattal adhatta azt vissza. [...] E tehetség kibontakoztatásának az egyszerű halandó által elérhető maximumához pedig a kontrapunktikus találékonyság vagy a formai szervezés új útjaira volt szükség.”

Korunk „new musicology” néven ismert uralkodó irányzatának hívei valószínű idegenkedve olvassák e mondatokat. Pedig mi mást szolgál *végső fokon* a roppant tudományos apparátussal végzett forráskutatás, kritikai kiadás, analízis, előadói gyakorlat rekonstruálására irányuló erőfeszítés, ha nem a történeti kortól elválaszthatatlan alkotó személyiség művészi indítékainak megértését?

Peter Williams: J. S. Bach – A Life in Music³



Azt hiszem minden szerző érezte már egy-egy munkája befejezése után, hogy sok mondani-
valója lenne még a témáról, ami benne rekedt, vagy nem nyert teljes kibontást az írás során.
Ezt érezhette Williams professzor is, mert alig három évvel a Bach-életrajz megjelenése után
újabb biográfiáját jelentette meg a cambridge-i kiadó. Az új opusz ugyanarra a vázra, azaz a
Nekrológ releváns passzusaira épül; még a fejezetcímek is szinte pontosan megegyeznek a
2004-es tartalomjegyzékkel:

- 1 Early years 1685–1703
 - 2 First appointments 1703–8
 - 3 Weimar 1708–17
 - 4 Cöthen 1717–23
 - 5 Leipzig, the first years
 - 6 Leipzig, the middle years
 - 7 Leipzig, the final years
 - 8 Observations, descriptions, criticisms
- Epilogue

A kifejtés azonban sokkal részletesebb és mélyebb; jelentősen megnőtt a könyv terjedelme,
különösen, ami a zenei analíziseket illeti; a közlendő pedig erősen, olykor merészen szubjek-
tív. Aki egész életében J. S. Bach alakjával és zenéjével foglalkozott, az íróasztalnál éppúgy,
mint az orgonánál és a csembalónál, az a bibliai 70-esztendős korhoz érkeve olyan intim
közelségbe kerül az életműhöz és a nagy Alkotó személyéhez, hogy az talán nem egyszer meg
is hökkenti az olvasót. De az biztos, hogy a maradéktalanul személyes és originális megnyi-
latkozás rendkívüli erővel érinti meg: gondolkodásra és újra-gondolásra készíti, nem hagyja
nyugodni elkényelmesedett és lezártak hitt nézeteit, értékeléseit.

³ Cambridge University Press, 2007 ISBN 0 521 870747 (hardback)

További körülírás helyett célravezetőbbnek látom a könyv két jellemző részletének (többkevesebb sikerrel) magyarra fordított közlését. Mindkettő az utolsó fejezetből való, és a *Nekrológ* Bach zenéjének általános karakterére vonatkozó megállapításaira reflektál. A *Nekrológ* idevágó szövege így szól: „Komoly természete [Bachot] leginkább a munkai igényes, komoly és mély [*arbeitsamen, ernsthaften, und tiefsinnigen*] zenéhez vonzotta; ha azonban úgy adódott, különösen előadóként, a könnyed és játékos modorhoz [*zu einer leichten und schertzhafte[n] Denkart*] is tudott alkalmazkodni.”

Az idézet első felének a lutheránus szellemmel való összefüggésén Williams így medítal: „Úgy tűnik, hogy életének különösen az utolsó másfél évtizedében, amikor Bach bizonyos műfajokban komponált, gondosan összeállított listát tartott fejben azokról a megoldásokról, amelyek segítségével felfedheti a játékos vagy a hallgató számára Isten ajándékának, a zenének a lehetőségeit, az adott műfajnak megfelelő módon. A *Clavierübung* III. kötetében modern triószonáta (mintha fuvolára, hegedűre és continuóra lenne írva) szólal meg két darabban is, kánonban játszott régi lutheránus korál dallammal szembeállítva; mindkettő távoli zenei dialektust beszél, a Miatyánk és a Tízparancsolat szövegére. Az újrakomponált 80. kantátában énekhangokra írt kontrapunktikus motetta hangzik hangszerekre írt cantus firmus kánon ellenében, monumentális méretekben. A Goldberg-variációk kánon-sorozata néhány mindennapos harmónia szinte elviselhetetlenül szűk korlátai között épül fel, és lebeg szokatlan és megismételhetetlen hangzásvilágban. A h-moll mise teljes zenei univerzumot fog át, a gregorián intonációtól a kor egyik legsűrűbb partitúrájáig. A fuga művészetének fuga- és kánon-sorozata, *quasi-antik* témából kiindulva, olyan modelleket demonstrál, amelyekben téma és szerkezet minden esetben új lehet. Mindezen művek a *teoria* példáit nyújtják [*exempla of teoria*], miközben a szép hangzás egy egyébként ismeretlen világot teremtik meg, tehát gyakorlatot és elméletet egyaránt.

Koncepcionális komplexitásuknál, és olykor ütemről-ütemre megvalósuló szövevényességüknel fogva Bach késői művei azt sugallják, hogy a korabeli Németországban létező, zeneszerzők és költők által megkülönböztetett magasrendű, középszintű, és egyszerű stílusokon túl Bach egy negyedik kategóriát teremtett: a transzcendentálist, ami túl van a pusztán érzéki tapasztaláson, vagy zenei nyelvtanon és logikán. Bár a fuga művészetének minden egyes idiómája korábbi Bach-fugákban gyökerezik, ez a »4. stílus« több vonatkozásban megmutatkozik: túlhaladja a billentyűs médiumot, mivel nem hasonlít az egykorú csembaló- vagy orgonazeneire, és adaptálható más hangszerekre; túlhaladja a pusztán nyelvtani komplexitást, mivel a legalapvetőbb zenei viszonylatra, a tonika-domináns kapcsolatra összpontosít; és bár sok szempontból instruktív, túlhaladja az egyszerű didaktikát, mivel több annál. Következésképpen meghaladja a kor zenei affektusainak a konvencionális készletét, vagyis azokon túl létezik. Amit kifejez (ha egyáltalán valamit), az annyira megfoghatatlan, hogy sokan »absztrakt zené«-nek tartják; ez a kifejezés azonban csak jelzi, hogy milyen nehéz szavakat találni egy ennyire rendkívüli zenei megtapasztalásra.” (290–291. oldal)

A *Nekrológ*-idézet második fele inspiráta a következő gondolatokat: „A *Nekrológ* megjegyzése [*zu einer leichten und schertzhafte[n] Denkart*] ellenkezett Bach komoly zenéjének a mindennapi muzikusok körében általános reputációjával, különösen azok részéről, akik az 1740–50-es évek zenei cicomáival voltak elfoglalva. De nem sokkal hoz minket közelebb Bach saját előadói megközelítésének elképzeléséhez sem, különösen az érett művek esetében, ahol a megcélzott affektus olykor egyáltalán nem nyilvánvaló, vagy kizárólagos. Jó példa erre a Goldberg-variációk Aria témája: ha szerzője olyannak szánta, ahogy azt ma általában halljuk – *andante, dolce, piano, affettuoso, cantabile e tenero* –, akkor különös, hogy ezen szakszavak (amelyek közül az első öt másutt előfordul Bachnál) egyike sem szerepel a kottában. Továbbá, amennyiben az Aria *affettuoso* karakterű, akkor prototípusa, a francia szvitek G-dúr

Új Bach-életrajz, két verzióban

sarabande-ja is az. Ma annyira hozzászórtak a hallgatók, hogy az Aria kezdő ütemei egy magában álló szemlélődő világba emelik át őket – különösen modern pianisták által –, hogy bármi mást, bármit ami »könnyed és játékos«, nehéz elképzelni. De nem lehetetlen. Játékos, fűszeres vonásokat már sok csodálója felfedezett Bach személyiségében, zenéjének játékos elemei azonban általában elvesznek a tudása iránti roppant respektusban.” (296–297. oldal)

Milyen csodálatos, hogy a legnagyobb szellemi értékek kimeríthetetlenek! A megértésükre vágyó törekvés minden generációnak – tudósnak, előadóművésznek, zenehallgatónak – új, megtisztelő, és egyben izgalmas feladatot kínál, és fog mindig is kínálni.

Bach Studies 10/2 ABSTRACT

Katalin Komlós:
New Bach-biography, in two versions

In the “Musical lives” series of Cambridge University Press *The life of Bach*, written by Peter Williams, was published in 2004. The author, organist/harpsichordist as well as musicologist, had enlarged the biography in subsequent years, and the result, a work of considerably wider scope (*J. S. Bach: A Life in Music*), appeared in 2007 (Cambridge Univ. Press). The short résumé reads as follows, on the cover of the book:

“In considering that the works of a composer are his biography, the book’s title *A Life in Music* means both a life spent making music and one revealed in the music as we know it. A distinguished scholar and performer, Williams re-examines Bach’s life as an orphan and a family man, as an extraordinarily gifted composer and player, and as an energetic and ambitious artist who never suffered fools gladly.”