

## BACH IDŐSZERŰSÉGE

SINKOVITS PÉTER

Zenei produktum és közönségízlés között az évszázadok folyamán mindig volt rés, de ekkora szakadék, mint korunkban, talán soha. Schönb-berg, Anton Webern, Alban Berg és a többiek ma sem „mutatnak” igazán a pódiumon, az előadóművészek és a hallgatók egyaránt idegenkednek tőlük. Az okok közismertek, bár egyben különösek is. Különösek azért, mert napjainkban valóban igen sokan képesek az aktív muzsikálásra és tájékozottak a zeneelméletben. A modern zenei törekvések azonban megkerülik a zene egyetlen formaalkotó tényezőjét, az ismétlést, ezáltal a zene lobogató csodájára éhes közönség nem talál logikai utat a mű érzékeléséhez, kitapintásához; a széttördelt ritmika és a homályosan egymást követő vagy egymást megszakító témavariánsok szinte lehetlenné teszik a belső kódrendszer kiismerését. Erre ráéreztek az előadó-művészek is, akik a lejegyzett művek tolmácsolását vállalják, az egyéni virtuozitás felvillantásának esélyével — és hátat fordítanak annak a mai konkrét, illetve elektronikus zenének, amely valóban mostohán bánik velük, kevésbé ad lehetőséget a különböző személyiség-típusok, az egyéni megfogalmazási mód megnyilvánulására. Ugyanakkor az átlag-hallgató is lényegében mindig azt szeretné újraérezkenni, újrhallani, amit már tud, aminek birtokában van, ez pedig a klasszikus szerzők felé vezet, a modern művek iránti igénye így elenyésző.

A zene fegyelmet, egységet, bizonyosságot és szabadságot képvisel. Csak ezek birtokában varázsolhat és bővílhet. Csak így nyithatja meg a legmélyebben megszenvedett tabukat, csak így alkothatja újra a természet szimbólumait. Így vezethet át a csüggedt percekből valami más időbbe, a valódi jelrendszer identitásába.

A teljesség: a formába tördelt szabadság.

Bach muzsikája a teljesség. Talán éppen ezzel magyarázható időszerűsége, s általában véve az a rokonszenv, amelyet a barokk zene iránt érzünk. Bach neve jelzi a monumentalitást, az igényességet és a szabadságélményt. Egyszóval mindazt, amit minden kor minden embere keres.

Bach népszerűségét említeni talán felesleges is. Okait kutatni annál izgalmasabb. A zenetörténet ismerői és az esszéírók számos receptet adtak,

a kérdés azonban tovább nyugtalanít bennünket. A vallásos érzés iránti nosztalgia, jelenünk nagyfokú általános matematikai műveltsége, a közösségi tartalom kisugárzása, a monumentális művek iránti igény, Bach rendkívüli tehetsége, olykor gépiesen hömpölygő zenéjének századunk megidézése, a nyilvánosságot meghódító ereje, dallamrendszerének érthetősége, a rögtönzés lehetősége, a díszítés szabadsága, egyfajta zenei anyanyelv közelsége — mindez kiindulópont lehet, de mindezen tételekkel vitatkozni is lehet. Mert a vallásos tartalom ma már igazán nem perdöntő, zenéjének matematikai ábrája általános iskolai szinten is megoldható, közösségi tartalma a népzenenek is van, monumentális műveket mások is alkottak, Mozart, Beethoven és Bartók legalább olyan tehetségesek voltak, mint ő, Liszt és Chopin a közönség előtt tetszetősebb és hódítóbb, a műzene dallamvitele világosabb, improvizálni a dzsesszben is lehet, a díszítést lényegében bármelyik zenei műfaj elviseli, a zeneiskolák pedig nem csak a barokk zenén nevelik a diákjaikat... Az összefüggések azonban mégis tagadhatatlanok.

Közbevetőleg most valamit a bachi mű utóéletéről. Haydn még inkább Bach fiáról, Philipp Emanuelról tudott, Mozart már az igazi Bachról, Beethoven állítólag fejből játszotta a Wohltemperiertes Klaviert. 1829. március 11-én Felix Mendelssohn-Bartholdy bemutatja a Máté-passiót, éppen száz évre rá, mint ahogy az ősbemutatót valószínűleg megtartották. A romantika korszaka következik, amely nem kedvez éppen Bach „stabilitásának”, a megállapodottság nélküli indulatörvények letaszítják a nyugvóponton elhelyezkedő természetes életerőt, hogy azután századunkban — elsősorban kollektív tudattartamigényként — a bachi életmű ismét teljes fényében álljon a közönség előtt.

A zenei kommunikáció ösvényt keres.

És éppen ma, amikor levetnénk álarcunkat, cserébe az emberi melegségért.

De miért hozzá fordulunk vigaszért? Hozzá, aki fiai számára nem volt több halomnyi kottánál? Évei múltával egyre inkább egyedül maradt. Lármás korunk felé küldte volna fúgasorozatait? Társak után kutatott az évszázadok futó lejtőjén, vagy muzsikája egyszerűen erős szerzetének csődje lenne? Milyen személyes kiábrándultság hozhat ilyen összekarolkozó közösségvágyat?

Életének ismerete, s a számok törvénye nem vezet el bennünket teljességgel a zenei rejtjelek megfejtéséhez.

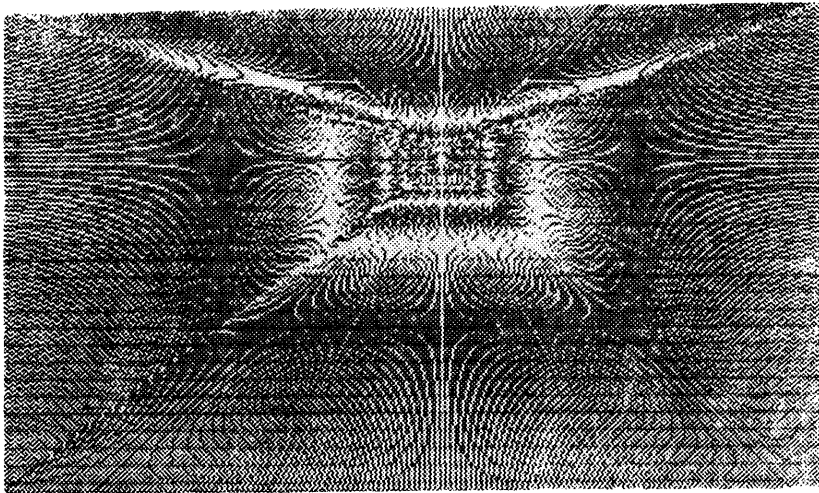
Vessünk most inkább egy pillantást a dzsessz természetrajzára, arra a zenei műfajra, amely századunk tízes éveitől kezdve óriási tömegeket mozgatott meg, s amely hosszú idő után ismét világjelenségként hatott.

A dzsessz meghatározója a ritmus, lényege a rögtönzés és a variáció. A dzsessz a rövid dallamképlet feldolgozása, szabad teret hagy az előadóművész inventivitásának. Így van ez a barokk zenében is, s már csak adalékként tehetjük hozzá a XVII. század zenei tankönyveinek

tanácsát: „Ne azt játszd, ami a korszakban áll, és ne úgy játszd, ahogyan le van írva”, s mindjárt eléggé világosan látjuk, milyen is ez a távoli, mégis lényegi kapcsolat a barokk zene és a dzsessz között. Ugyanakkor a dzsessz — miként a barokk is — lehetőséget nyújt a zenésznek, hogy hangszerét öntörvényűen, a technikai adottságokat szabadon kezelje, a hallgatósággal pedig közvetlen viszonyt alakítson ki, áttétel nélkül közvetítve a rögtönzés és a virtuozitás örömét.

A dzsessz semmivel sem használja ki kevésbé a hangszer adta lehetőségeket, mint a kortárs komoly zene, viszont törekszik a közérhetősegre: az egyszerű dallamvitelre, a hangnemhez visszatérő harmóniára és a kikapintható ritmusrendszerre. E műforma zenésze többször is nekifut az alaptémának, meghajlítja, megcsavarja, lebontja; a fontos az, hogy az adott pillanatban az előadó hogyan képes erre a lebontásra. A közönség pedig kétszeresen is elégedett: egyszer, mert ismerősnek tűnik számára az, amit hall (még akkor is, ha az alaptémát nem ismeri), másfelől viszont átéli, átérzi a produkció egyediségéből származó rendkívüliséget, hiszen ami most elhangzik, az egyszeri, ugyanígy soha meg nem ismételtető.

Az improvizáció öröme és a virtuozitás öröme egy tőről fakad. És egymás felé közelít a háromszáz évvel ezelőtt született barokk szerző zenéjéből kisugárzó öröm, s a ma dzsesszmuzikusának a játékból fakadó öröme is.



*Titkok kapuja*