

## A Tamás-iskola cantora

„A művészek között van szubjektív és van objektív alkotó. Az első típusba tartozók személyisége magába foglalja művészetüket. Alkotásuk majdnem független a kortól, amelyben élnek. Öntörvények alapján, odavetve magukat a kornak, új formákat létrehozva fejezik ki magukat. Ilyen volt Richard Wagner. Bach az objektív alkotók közé tartozik, akik teljes mértékben korukban élnek és csak azokkal a formákkal és gondolatokkal dolgoznak, amit koruk felkínál.”  
A. Schweizer: J. S. Bach

Az igazán zseniális művekben nemcsak az a csodálatos, hogy megszületve mintegy függetlenné válnak alkotójuktól és koruktól, hanem az is, hogy sohasem hazudnak magukról. Különböző elmélyültséggel tanulmányozva őket, különböző községbe jutunk ugyan belső lényegükhöz, de az első megismerkedés már ugyanazt a lényegét sejteti, amit majd a tüzetes elemzéssel meg tudunk fogalmazni.

A felületesebb tanulmányozás vagy pusztán a mű szerkezetére, formájára korlátozódik, vagy csak a keletkezés körülményeire, az alkotó életrajzára fektet hangsúlyt. Az alaposabb megismerés két irányban vizsgálódik: egyrészt a műveken keresztül az alkotó személyiségéhez igyekszik közelebb kerülni, ugyanakkor az életrajzi adatok segítségével próbálja magyarázni a művek keletkezésének indokait. E módszerben az ember és a mű egymástól elválaszthatatlan, egyformán fontos. Iskoláinkban a mind több és több ismeret átadásának kényszerében ritkán tudunk megállni és a diákokkal együtt, elmélyülve, teljes egészében valamely alkotó és művei felé fordulva megkeresni bennük, mögöttük az embert. Pedig adathalmaz, évszámok és jegyzékszámok helyett a fiataloknak is sokkal felkavaróbb és mélyebb élmény az alapos, szemlélődő, testközeli megismerés. Az itt következő gondolatok nem kívánnak módszert sugalmazni, sem a tudományosság igényével fellépni, csak egy kicsit közelebről megismerni valakit, a rendelkezésre álló művek és adatok segítségével. Bár *Bach* műveit hallgatva, játszva, énekelve, az igazi megfejtéshez, a művei mögött rejtőzködő ember megismeréséhez e gondolatok csak kiindulást adhatnak, az imént megfogalmazott célhoz így talán közelebb juthatunk.

Bach életét, annak dokumentumait, és fennmaradt műveit jól ismerjük. Fel-feltűnnek ugyan ma is még rá vonatkozó új adatok, kéziratok, de alapvetően új felfedezésekre már nem számíthatunk. Ennek ellenére, talán mert időben is messze van tőlünk, csak ritkán kerülünk olyan közel Bachhoz, hogy ne csak tiszteljük, hanem emberileg is megértsük őt. A dokumentumok, a vele kapcsolatos adatok és művei együttesen rendkívül ellentmondásos életutat jeleznek. Úgy tűnhet, hogy Bach mindvégig valamiféle kettősségekben élt. Korának és hazájának – soha nem hagyta el szülőhazáját – követelményei, értékrendje, előítéletei irányították az egyik oldalról, s ez volt világi élete. A másik oldalon jól érzékelhetően nyilvánultak meg belső életének összetevői: szakmai igényessége, vágyai, reményei, gyásza, örömei, a mindennapjait jelentő „civil” érzései. Fel kell tételeznünk, hogy életének e kettőssége zenéjében is nyomon követhető. Ha túllépünk azon, hogy Bach műveiről pusztán azt állapítjuk meg, hogy szépek, megpróbáljuk azt is megkeresni, hogy miért azok, egy sajátos zenei nyelv eszközeivel ismerkedünk meg.

A barokk zene, így Bach zenéje is tele van kis mozdulatok, hanglejtések, gesztusok leképezéseivel, a kifejezés, a „hatás” eszközeivel. Fontos ez a hasonlat, hiszen az emberi mozdulat és a beszéd ugyanúgy, mint a zene, az időben zajlik. A fizikai mozgást a látás-

sal, szemünkön keresztül fogjuk fel, és ettől nincs messze a másik legfontosabb érzékelési eszköz, a fül sem. (Annál is inkább, mert a hangok is fizikai mozgással, a levegő rezgése által jutnak el hozzánk.) Ha elfogadjuk azt az állítást, hogy a mozdulatokat azok jellege, ereje, gyorsasága, szögletessége, légysága stb. határozza meg, ugyanezen jellemzőket értelmezhetjük egy zenei dallam, motívum sajátjaiként is. A szemünk által látható világot a zene mintegy lefordítja egy másik érzékelési síkra, a hallhatóra, miközben minden ugyanolyan valóságos marad. Egy egyszerű példán magyarázva: a sűrű, gyors mozgás feszültséget ébreszt bennünk, s ezt teszi a gyors ritmusú, hangos zene is. Ez az *affektus*. A barokk zene esztétái egy másik jellegzetességet is sokat emlegetnek: ez a *beszéd-szerűség* (1). A retorika, a beszéd tudománya a klasszikus iskolarendszerben a *trivium* alapvető tantárgya volt. A 17. század elején a zeneszerzők a szavak értelmének és a hozzájuk kapcsolható érzelmek hangokkal való kifejezésének eszközeit kezdték keresni. Az összes barokk zeneszerzőt leginkább az a törekvés kapcsolja össze, hogy a zenét egyfajta felfokozott beszédnek tekintik. Ebben a közegben a hangok szinte egyes szavak értelmezéseként építik föl a teljes mű szerkezetét.

Kövessük hát nyomon Bach életének egyetlenegy mozzanatát, mégpedig a lipcsei szolgálat vállalásának és indulásának körülményeit, és lehetőségeinkkel élve legalábbis említsünk meg néhány művet ebből az időszakból. Legfőbb kérdésünk: miért volt hajlandó egy hercegi szolgálatban álló, jól fizetett *capellmeister* (karmester) otthagyni állását, és beállni egy városi közösség alkalmazásában lévő *cantornak*, illetve zeneigazgatónak, lényegesen bizonytalanabb jövőért, több kötelezettséget vállalva. Bach életének ez volt talán legjelentősebb döntése. A lipcseit megelőző állásainak mindegyikéről az lehet az érzésünk, hogy mint a megélhetést és önmagát kereső fiatal művész, mintegy belesodrót a kínáló lehetőségekbe. A Tamás-iskola megüresedett kántori pozícióját azonban már mint érett férfi pályázta meg.

Előző állását Bach huszonegy éves korában foglalta el az anhalt-kötheni *Lipót herceg* szolgálatában. Erről az időszakról – már Lipcséből visszaemlékezve – 1730-ban, egy barátjához címzett levelében (2) a következőket írta: „...ott pedig kegyes herceget szolgáltam, ki nem csak kedvelte a *musicát*, de ugyancsak járatos is volt benne; s hiú reménnyel hittem, hogy életem fogytáig nála lehetek...” (3) Bach Köthenben írta hangszeres műveinek jelentős részét. (4) A francia és olasz stílus ekkor került szintézisbe műveiben. A legfontosabb zenekari darabok, a *Brandenburgi versenyek*, néhány zenekari szvit (*C-dúr* és *H-moll*), fontos kamaraművei, például a hegedű-csembaló és a fuvolacsembaló szonáták is itt születtek. Itt írta a ma leginkább zongorán hallható, de eredetileg csembalóra elképzelt billentyűs műveinek hosszú sorát: a *Kromatikus fantáziát*, az angol és francia szviteket, fantáziákat, fúgákat, a *Wohltemperiertes Klavier* első kötetét. E műveiben az elmélyült alkotómunkának, a sziporkázó képzeletnek és tehetségnek lehetünk tanúi. Közülük talán a *Kromatikus fantáziát és fúgát* érdemes megemlíteni, még ha ekkor csak az első változatról is lehetett szó. *Spitta* (5) és *Schweizer* (6) egyaránt lelkesedéssel emlékeznek meg a nagyszabású műről, amelynek első részében Bach az énekes recitativo műfaját ülteti át csembalóra. A mű jó példa arra, hogyan használta Bach korának jól ismert nyelvezetét, a Sturm und Drang eszközeit. Nem ez az egyetlen recitativo, amit Bach hangszerre írt (organaműveiben és a *Wohltemperiertes Klavier*-ban is találunk hasonlót), de mindenképpen ez a legkidolgozottabb. A dallam és az akkordok szinte egyértelműen utalnak az itt nem létező szövegre, melyet akár egy vokális művből kölcsönözhetnénk. A recitativo drámai hangvételét improvizatív futamok, skálák, majd merész harmóniájú akkordsorozat vezet be, s ez ismét sok utalást tartalmaz a kortársakra. *J. C. F. Fischer*, *G. Böhm*, a francia *Louis Couperin*, és sokan mások is használták ezeket az eszközöket a bevezetés, hangulatkeltés szándékával. A kromatika is a kor jellegzetes zenei eszköze volt, amely a lassú, feszült gesztusokhoz hasonlóan óriási belső töltést fejezett ki. A fúga szigorú szerkesztése, ugyanakkor fantasztikus pezsgése, ötletgazdagsága is jellemző

Bachra: a megszokott formákon belül, a kor aktív zenei nyelvén valami egészen szokatlant, térem és időn kívülit tudott létrehozni.

Nem mélyedhetünk most el a *Brandenburgi versenyek* világában sem, egy utalást azonban érdemes tenni a sorozat harmadik darabjára, amely a hármas szám apoteózisa. A kor teológiája szerint a három a Szentháromság jelképe, és mint ilyen, a tökéletesség szimbóluma is egyben A G-dúr mű természetesen nem egyházi kompozíció, és szövege sincs, annál is érdekesebb a benne rejtőző gondolat. A mű első tétele egy három hangból álló motívumra épül (szinte mon tematikusan építkeznek, mint majd jó száz év múlva *Beethoven*, vagy még később *Liszt* és *Mahler*). A három vonós hangszercsoporton belül a három-három szólóhangszer minduntalan valami ars szisz-tézis-szintézis viszonyban szólal meg, e hangszercsoportok egymáshoz fűződő kapcsolata pedig további változatos,

háromoldalú összefüggéseket mutat. A második tétel csak két akkord: egy feszültséget éreztető, és annak oldása. A vonósokat azonban ebben az időben mindig csemláló vagy orgona kísérte: itt e billentyűs hangszer játékosza szabad improvizációjának kellet szólnia. A harmadik tétel a hangszercsoportok virtuóz kergetőzése: nem oly filozofikus, mint az első és nem olyan szabad és tömör, mint a második, hanem egy, az előzőek látszólagos ellentététől egész eltérő síkon mozog, és mint ilyen, bármelyik ellentéte vagy párja lehet. Íme, e néhány mondat máris a zeneszerzői ötletek szintjére hoz bennünket, miközben Bach művészetét elemezzük. Ha valamelyest van rálátásunk a kortársak műveire is, egyszerre azt érezzük, hogy örvendve ismerjük fel azt, ami Bach zenéjében az említett kor és nyelv eszközeit jelenti, de ezek alkalmazását nála olyan tömörség és tökéletesség jellemzi, hogy már-már érezni véljük az isteni erőt, vagy ahogy tetszik, egyszerűen a genetikusan kikristályosodott képességet. Valahol ebben a mélység-

---

*Köthenben Bach világi  
zeneszerzőként szolgált,  
hatáskörében önálló döntési  
szabadsággal rendelkezett,  
sokáig nem voltak különösebb  
konfliktusai a környezetével.  
Nyugodtan írhatott, viszonylag  
szabadon utazgathatott, s ez  
lehetett művészetének egyik  
legfőbb hajtóereje. Köthenből  
Halleba, Händel szülővárosába,  
majd Hamburgba, az akkori  
orgonaművészet nagy tekintélyű  
öregjéhez, Adam Reinckenhez is  
eljutott. Hivatalosan járt többek  
között Lipcsében és Berlinben, és  
a hercegi udvarral kétszer  
megfordult Karlsbadban is.*

---

ben érezhetjük először testközelben a külső és belső világ találkozásából – vagy éppen ellentétéből – született, megismételhetetlen művel E művek azonban, mint mondtuk, elválaszthatatlanok a környezettől, időtől, vagyis jelen esetben Köthentől.

Inspiratív volt tehát a környezet, annak ellenére, hogy családi életét két érzékeny vesztés is beárnyékolta. Leopold Augustus, hetedik gyermeke, alig múlt egyéves, amikor 1719-ben meghalt. Egy év telt csak el ezután, és Bach elvesztette a feleségét is, az akkor harminchat éves Maria Barbarát, aki majdnem egy évvel volt idősebb a zeneszerzőnél. A körülmények sem voltak mindennapiak: 1720. július elején éppen Leopold herceget kísérte el Karlsbadba. Ezalatt lett beteg Maria Barbara. A híreket lassan továbbították a címzetthez, vagy talán nem is akartak az otthon maradtok üzeni, hiszen várták hazatérésüket: amikor azonban hazaérkeztek, már csak a sírját láthatta feleségének. Az anyát a tizenkét éves Dorothea, a tízéves Wilhelm Friedemann (a majdani „hallei” Bach), a hatéves Carl Philipp Emanuel (a leghíresebb, legsikeresebb fiú, akit „berlini” vagy „hamburgi” melléknévvel látott el az utókor) és az ötéves Johann Gottfried Bernhard gyászolták. A temetés 1720. július 7-én volt.

Az özvegy apa nagyon is jól tudhatta, hogy mit éreznek a gyermekei: ő maga is gyerekkorral, kilenc-, illetve tízéves korában veszítette el édesanyját, majd édesapját. Mégse próbáljuk mai érzéseinkkel tolmácsolni a történeteket. A 18. századi, és különösen a vallásos embernek a halál sok tekintetben mást jelentett, mint nekünk. A halál Bach műveiben sosem félelmetes, sokkal inkább áhított állapot. Zenéjében a halál gondolata soha nem a *dies irae* világát idézi, nem hordozza az értelmetlenség bélyegét, hanem épp a megbékélés, a szabadulás, az örök boldogság elnyerését hirdeti. A BWV 161-es kantáta címadó alt-áriájának kezdősora az „édes halálórát” hívja („*Komm, du süße Todesstunde*”), a *Jesu, meine Freude* motetta (BWV 227) egyik tétele örömmel mond „Jó éjszakát” a világnak, a *János-passió* utolsó nagy kórusa szelíd megadással búcsúzik a halott Krisztustól, várva a feltámadást. Bach hitbéli meggyőződését és teológiai felkészültségét nem elsősorban a hagyatékában talált Luther-, Kálvin- és egyéb, e témában készült írások bizonyítják, hanem sokkal inkább a vokális műveiből sugárzó hitvallás, bizonygató, sőt, a kottafejekben megbújó vallásfilozófiai érvelések.

A gyermek és a házastárs elvesztése azonban mindezek – kor, vallásos érzület, teológiai ismeret – ellenére sem múlhatott el nyomtalanul Bach lelkében. Több dolog is azt bizonyítja, hogy ezek után Weimarral kapcsolatban jelentős érzelmi változáson ment keresztül. Még felesége halálának évében, 1720 szeptemberében megpályázta a hamburgi Szent Jakab-templom orgonista állását. Valószínűleg nagyon vágyott oda: Hamburg az akkori német zeneélet egyik legélénkebb városa volt, kiváló orgonistákkal, kitűnő prédikátorokkal, egész Németország legjobb orgonáival. Az orgona, egyébként is úgy tűnik, hiányzott az életéből. Köthenben ugyanis a kápolnában csak egy jelentéktelen kis hangszer állt rendelkezésre, miközben sorra hívták különböző új orgonák szakértői vizsgálatára, próbajátékára. Óriási kudarc érte azonban Hamburgban: annak ellenére, hogy a próbajátékon ő bizonyult a legjobbnak, a város vezetősege egy, az utókor számára zeneileg teljesen jelentéktelen férfit, *Johann Joachim Heitmann*t választotta meg orgonistának. Az ottani szokás ugyanis az volt, hogy a fontosabb városi állásra jelentkezőktől bizonyos pénzösszeg letétbe helyezését kérték szándékuk komolyságának bizonyítékként. Heitmann nem kevesebb, mint 4000 márkával váltotta meg helyét a zenetörténetben: ennyit helyezett el a templom kincstárában a megválasztás „biztosítására”. Bachnak nem volt ennyi pénze, így kénytelen volt formálisan visszalépni a kinevezéstől. Pedig Hamburg 1720-ban mindenképpen nagyobb vonzerőt jelenthetett Bachnak, mint majd két évvel később Lipcse. A Szent Jakab-templom orgonista állása pedig már 1727-ben, Heitmann halálával, újra megüresedett. De ekkor Bach már túl volt négy kantátaévfolyam, azaz mintegy kétszáz mű megírásán, betanításán, előadásán.

A másik nagy változás ebben az időben, hogy alig telt le az akkor igen szigorúan számított gyászév Maria Barbara halála után, Bach máris új menyasszonyt vezetett az oltárhoz: 1721. december 3-án feleségül vette *Anna Magdalena Wilcke*-t, a hercegi udvarban ismert meg. Az ifjú hölgynek szép hangja volt: először egy keresztelési szertartáson találkoztak az udvarban, ahol Anna Magdalena néha énekelt. A nála sokkal fiatalabb lány a későbbiekben emberileg és zeneileg is kitűnő társának bizonyult. Érdekes adalékokat szolgáltatnak erre a férje műveihöz készült, későbbi datálású szólammásolatai, amelyek bepillantást engednek a Bach-család lipcsei mindennapjaiba. A kéziratok tanúsága szerint a feleség alkalmanként segített a lipcsei kantáták előkészítésében (7). Bach cseperedő, zenét tanuló kisfiának, Wilhelm Friedemannnak, és az ekkor csak húszéves Anna Magdalénának is ezekben az években állította össze a „három zongorakönyvecskét” (*Orgelbüchlein*, 1717/21; *Klavierbüchlein für W. F. Bach*, 1720/21; *I. Notenbuch für A. M. Bach*, 1722), amelyek azóta is a kezdő zongoranövendékek alapvető forrásai.

És még egy jelentős, talán döntő változás Bach sorsában: Leopold herceg, aki valamilyen fiatalabb volt nála, s akivel a zeneszerző udvari *capellmeister*nek szinte baráti kapcsolata volt, és aki nem csak szerette, hanem nagylelkűen pártolta, sőt művelte is a zenét,

1721. december 11-én nőül vette *Friderike Henriette* berenburgi hercegnőt. Bach ezt később így kommentálta: „Am úgy rendeltetett, hogy a *Serenimus*, kit említék, egy berenburgi hercegnőt vett nőül, s ezután úgy tetszett, mintha az említett hercegnek zenei érdeklődése valamelyest lanyhult volna, mivel az új fejedelemné *amusának* rossz, ellentétes hatást kiváltó műzsának mutatkozott...” (8) Az ifjú hölgy ugyanis nemcsak maga nem kedvelte különösképpen a művészeteket, hanem e tekintetben férjére is jelentős befolyással volt. Érdekes, de ezek alapján érthető, hogy az 1720-as év gazdag termése után 1721-23-ból lényegesen kevesebb mű datálódik. Nem állíthatjuk, hogy kizárólag az ifjú hercegnő zene iránti érdektelensége lett volna a változtatás igényének kiváltója. Mint láttuk, több ok is a távozásra készítette Bachot. Pedig már hatodik éve állt a herceg szolgálatában, és boldog lehetett volna, mert ez a pozíció az akkor zenei karrier egyik legmagasabb csúcsa volt.

Elsősorban emberi szempontból támaszthatók tehát alá a következők: Bach életében az 1720-21-ben bekövetkezett változások oda vezettek, hogy az udvari pozíció egyre terheesebbé vált számára. Alig írt új műveket, talán családjá kötötte jobban le, hiszen Anna Magdalenával nemcsak magának hozott új feleséget, egyben gyermekeinek is új anyát szerzett. Bach harminchét éves volt 1722-ben, amikor értesült a lipcsei Tamás-templom karnagyának, *Johann Kuhnau*-nak a haláláról. Bár a lipcsei állás eleinte egyáltalán nem foglalkoztatta, ismerősei és barátai tanácsára az 1722. év vége felé mégis elküldte pályázatát. Mintha egyszerre mindenáron és sürgősen el akart volna menni Köthenből. Nem várt a lipcseinél jobb álláslehetőségekre, nagyobb városokban megüresedő karmesteri állásokra, szélesebb tevékenységi skálára. Pedig gyaníthatjuk, jól tudta, mivel jár a Tamás-iskola által felajánlott állás.

Lipcse jómódú, szabad kereskedőváros volt, erős önálló kormányzati szervekkel, megrögzött hagyományokkal, konzervatív lutheránus vezetéssel. A Köthenben élvezett viszonylagos szabadságot, igaz, több pénzért, szigorú rendszabályokkal készült felcserélni. A hercegnél az alapfizetés évi 400 tallér körül mozgott, nem számítva a mellékes jövedelmeket, a magánórákat, az orgonaórákat, a szakértői tevékenységet, a koncerteket. Tudnia kellett, hogy Lipsceben az alapjövedelem mintegy 700 birodalmi tallér volt évente. Ez azonban a kor egyházi szokásai szerint csak az alapfizetés volt, amihez még jó néhány különjövedelem járult a temetésekért, esküvőkért, ünnepi előadásokért. 1734-ben például a *Frigyes Agost* jelenlétében előadott kantatáért (BWV 215) 50 tallér fizetést vett föl. Egy más alkalommal a szerzőnek járó 50 tallér mellett, a városi muzsikusoknak még kifizetett 8 tallérról olvashatunk. Összehasonlításként érdemes tudni, hogy Bach halálakor a hagyatéki listára felvett tételek között szerepelő egyik csembaló (gazdag díszítésű, valószínűleg jó állapotban levő hangszer) 80 tallérra becsülték. (9) 1724-ben egy vendégszereplésért, amelyet feleségével, egy orgonistával és egy tenor énekesrel együtt tartottak Köthenben, ő és Anna Magdalena 30-30 tallért vettek föl, az orgonista és a tenor énekes 20-20 tallért. (10) Amikor, szintén 1724-ben Gerába hívták az ottani új orgona kipróbálására, az oda-vissza utazásért 10, a véleményezésért 30, a szállásért 17 és étkezésre (a feljegyzés szerint *borra*) 7 tallért kapott. Az esküvőkért a kántornak 1 tallér fizetség járt, annyi, amennyire az egyik hátrahagyott gyengébb *piccolo* hegedűt értékelték. Egy cselló értéke 6, egy lanté 21 tallér volt. Luther összes műveinek hétkötetes kiadása, ugyancsak a hagyatéki jegyzőkönyv szerint, 5 tallért ért, de már 8 groschenért lehetett venni egy rézüstöt és 16 groschenért egy kávéskannát. (11)

Az anyagi körülmények azonban nem jelentettek mindent: a befogadó város, Lipcse és a 13. században alapított, nagy hírű Thomasschule történetébe is érdemes bepillantani. A harmincéves háború után Lipcse büszke és szabad város lett. A polgárok testületeit a szabad és független egyetem szervezetei segítették minden külső „kolonializálás” ellen. A nagy templomokban (Tamás-, Miklós-, Új-, és Péter-templom) folyó zenei életet a Tamás-iskola növendékei által művelt iskolai, házi zenélés egészítette ki.

Ennek egy része a temetések, esküvők, keresztelők alkalmával megrendelt, fizetett muzsikálás volt, de természetesen a világi alkalmakkor is játszhattak a felnőttbb növendékek. Szerenádok, diákdalok és a hangszeres műfajok, a stilizált és valódi táncok szvitek, koncertek szólaltak meg, sőt egy ideig még az operafüggöny is felgördült estéenként. Mind a templomokon belül, mind azokon kívül Bach korában már hetven békés éve folyt a hagyományok ápolása. Jelentős könyvtár, kottatár, hangszergyűjtemény volt az iskolában, kitűnő orgonák szóltak a templomokban. A zene művelése mindig fontos feladata volt a diákoknak. (Sokkal fontosabb tevékenységnek számított ez a Tamás-iskolában, mint a gazdagabb fiúkat befogadó Miklós-iskolában. Ott egyébként is a technikai, tudományos műveltség játszotta a kiemeltebb szerepet. Itt érdemes megjegyezni, hogy a tudomány híres művelői közül többek között *Leibniz*, *Newton*, *Lomonoszov*, *Celsius* is Bach kortársai voltak. A Miklós-iskolásokat nem is lehetett több kórusba szétosztani, mint a Tamás-iskola diákjait, és csak egyszerűbb motettákat tudtak betanulni.) Az iskola felvételi meghallgatásán a rektor és a *cantor* voltak jelen. Minden esetben meghallgatták a fiúk énekhangját, és ha a *cantor* úgy ítélte meg, hogy a jelentkező nem elég tehetséges, nem vették föl. Az iskola történetének voltak olyan szakaszai, amikor a latinus műveltséggel szemben a zene művelése fontosabb szerepet kapott. Ezért volt a *cantor* magas beosztása is. A rektor és a konrektor után ő következett, utána még egy tanár, s így négyen alkották a „felső” tanári kart. E négy funkció alatt az alsó tanárok foglaltak helyet ugyancsak négyen, akiknek még a *collegae* megszólítás sem járt. Igaz, az ő helyezettük és értékelésük meglehetősen negatív volt a 17. században. Mint felügyelők sokszor igen durva eszközöket alkalmaztak a diákokkal szemben, ugyanakkor óráikat elhanyagolták. Bach, aki – érdemes emlékeztetni rá – nem végzett egyetemet, iskolázottságához mérten igen jó beosztásba kerülhetett Lipcsében, ugyanakkor olyan, számára új helyzetekben kellett eredményt felmutatnia, mint az iskolai környezetben való helytállás, a latin- és hittanórák megtartása. A diákok száma a Tamás-iskolában évente átlagosan 53-54 körül mozgott.

Minden bizonnyal körültekintő mérlegelés után határozta el Bach, hogy belép ebbe a jellegzetes polgári és ígéretes zenei környezetbe. Valószínűleg ez még mindig több vonzerővel bírt számára, mint a Köthenben maradás: ott szolga volt, egyre fölöslegebbnek érezte magát, itt pedig megismerhető és következetes törvényeknek – nem embereknek volt alávetve, legkevésbé a zene iránt nem érdeklődő hercegnőnek. Ott régen nem írt már egyházi kantátákat, orgonaműveket (utoljára Weimarban volt alkalma ilyen műfajok gyakorlati bemutatására), itt több mint ötven fiú-fiatalember zenei képzésével foglalkozhatott, akiknek kötelessége volt a vasárnapi istentiszteleteken való részvétel. Csábító volt, hogy saját előadógárdáját képezhette nap mint nap, és számíthatott arra is, hogy fiai ingyen lehettek a Tamás-iskola tanulói, nem is beszélve arról, hogy családjával ingyen lakást is kapott az iskola épületében. Ezek vitathatatlan előnyök voltak, amelyeket biztosan maga is átgondolt, mielőtt döntött volna. A fiúkat, Wilhelm Friedemannt és Carl Philipp Emanuelnét nem sokkal beiktatása után, 1723. június 16-án fel is vették a Tamás-iskolába. (12)

Milyen ismeretei lehettek Bachnak Lipcséről és a Tamás-iskoláról? A témáról valószínűleg tanítványai, zenész rokonai, meg a korabeli újságok, hírek, pletykák is szolgálhattak tájékoztatással. Tisztában lehetett a *cantor* kötelezettségeivel, lehetőségeivel, s a lipcsei egyházi zene fénycsillagjai is voltak ismeretei. Hallhatott arról is, hogy a Tamás-iskola *cantor*ának nem csak az iskolai zene ellátása volt a feladata, hanem ez a beosztás gyakorlatilag az egész város, a négy templom és a gyülekezet zenei életét is meghatározta. Hamburgban különben is, ahol ebben az időben *Mattheson* és *Telemann* tevékenykedett, nem adódott állás. Pedig Hamburgban épp *Telemann*-nak nem csak az egyházi és iskolai zene szervezése, hanem operák írása is feladata volt. (Mi lett volna Bachból, ha oda vezérli a sors?) Az akkori Németországban egyébként nagyra becsülték volt a lipcsei po-

zíciót is. Olyannyira, hogy még Telemann is megpályázta, akit Bach Köthenből jó barátjának tudott, és ebben az időben Bachnál sokkal népszerűbb és ismertebb személyiség, a pezsgő hamburgi zenei élet tevékeny alakja volt. Lipcsében mindenki inkább őt, a híres öregdiákot várta (a Tamás-iskola volt növendékét), aki már 1722 augusztusában a sikeres próbajáték után meg is kapta a polgármestertől a hivatalos kinevezést. Neki nem is kellett aláírnia az egyébként szokásos kötelezvényt, amely a város jogait védte a jelentkező visszalépése estén. A tapasztalt és ravasz Telemann azonban a kinevezést arra használta fel, hogy Hamburgban, ahol mint városi zeneigazgató működött, és ahol egyébként jó érezte magát, fizetésemelést csikarjon ki. Amit végül meg is kapott, Lipcse így kénytelen volt újra meghirdetni az állást.

Az alábbi felsorolásból pontosan kitűnik, milyen körülmények között történt Bach beiktatása Lipcsében. Elgondolkodtató így, naptárszerűen végigkövetni azt a procedúrát, melyen Bachnak végig kellett mennie az állás elnyeréséhez.

1722. június 5.: az előd, Kuhnau meghalt; az állást valószínűleg meghirdették, mert július folyamán hat pályázó jelentkezett (köztük Telemann is, aki később aztán visszalépett; Bach csak év vége fel szánta el magát, hogy jelentkezzen; november 29.: advent első vasárnapján nem hivatalos bemutatkozásként betanítja és előadja egy kantátáját (*Nun komm, der heiden Heiland, BWV 61*).

1723. február 7.: Bach próbakonzertje, Estomihi, a hamvazószerda előtti vasárnap, a BWV 22 kantátát (*Jesus nahm zu sich die Zwölfe*) adták elő;

április 13.: Leopold herceg elbocsátó irata;

április 19.: Bach előzetes reverzálisa;

április 22.: megszületett a Tanács döntése: Bach a megszavazott *cantor*;

május 5.: a hivatalos értesítés és szerződés aláírásának aktusa (a szerződés tartalmáról később);

május 8.: a városi előljárási protokoll kérdései;

május 13.: a Concordia okirat aláírása, eskütétel;

május 31.: formális beiktatás az iskolában.

Mint zenész és mint hívő, Bach Luther egyházához tartozott, ami ugyancsak szerepet játszhatott abban, hogy Lipcse mellett döntött. Az előkelő vidéki hercegi udvarból nézve a polgári közeg, a város pezsgése, az iskola hangulata egyaránt vonzó lehetett a számára. Olyannyira, hogy ötször utazott Lipcsébe az 1722–23-as téli-tavaszi időszakban, ami az akkori viszonyokat ismerve nem kis fáradság lehetett. A már említett korábbi hivatalos lipcsei látogatása 1717-ben volt, amikor a Paulinerkirche orgonáját véleményezte. (13) Az erre való felkérést az előd, Kuhnau sugallta a város előljáróinak, hiszen Bachot orgonista hírneve már akkor a legjobbak közé sorolta. A többi között *Mattheson* mint elméletíró is nagyra értékelte a szerzeményeit, amelyek akkor még csak kéziratos másolatokban terjedtek. 1717 előtt vagy körül Bach már lejegyezte a híres *C-moll passacaglia*-t, az orgona-prelúdiumok és -fűgák legtöbbszörét, és természetesen kitűnően improvizált az orgonán. Alapos szakértői beszámolót adott a jelentős újításokkal ellátott Pauliner Kirche-ben felújított hangszerről. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy öt évvel később, a kántori állás betöltésekor a városatyák nem emlékeztek a Bach névre.

A tanács december 21-i ülésén említették először – csak mellékesen – Bach nevét, címeit, titulusok, jelzők nélkül, mint aki mások, *Fasch, Rolle, Kaufmann*, és a nagyra becsült *Graupner cappellmeister úr* (régbben a Tamás-iskola növendéke, s mint ilyen, a Tanács bizalmának élvezője) mellett pályázott. Igaz, már az első Adventi vasárnapon, ami akkor november 29-re esett, Bach kantátáját mutatták be: az 1714-ben írt *Nun komm, der heiden Heiland* szövegkezdetű, 61-es jegyzékszámot viselő 6 tételes kantáta elegáns francia nyitányra emlékeztető első tételébe a zeneszerzői lelemény beleszötte a jól ismert korál fődallamát. Merész, feltűnő zene ez, virtuóz gyors középrésszel, az énekes fiúknak bizony jól fel kellett készülniük az előadásra. Bachnak talán ép Telemann sugallta az öt-

letet, hogy érdemes megpróbálkoznia a jelentkezéssel. (Telemann és Bach jó kapcsolatára jellemző, hogy Carl Philipp Emanuel keresztapja Telemann volt.) Nem kis fáradságot, valószínűleg négy-öt napot kellett áldoznia a nem hivatalos bemutatkozásra, hiszen ez a zene tanulás, próba nélkül nem előadható. A tenor szólamot, egy recitativót és az áriát minden bizonnyal ő maga énekelte, és a partitúra kézzel történt bejegyzései szerint ő volt az istentisztelet orgonistája is. A címlap belső oldalára akkurátusan felírta a szertartás pontos menetét:

<i>Praeludieret</i>	(Előjáték: a lelkész bevonulása)
<i>Motetta</i>	(A kórus által énekelt kezdőének, a vasárnapra vonatkozó szöveggel)
<i>Praeludieret auf das Kyrie, so gantz musizieret wird</i>	(Előjáték a Kyriere bűnvallás, amit végig kell kísérni)
<i>Intonieret vor dem Altar</i>	(Intonáció, az oltár előtt álló lelkész a Gloriát kegyelemhirdetés kezdi)
<i>Epistola verlesen</i>	(Oltár előtti igeolvasás, apostoli levél)
<i>Wird die Litanney gesungen</i>	(Litánia éneklése)
<i>Praelud. auf d. Choral</i>	(Előjáték a korálra: ige hirdetési ének)
<i>Evangeliium verlesen</i>	(Evangélium szószéki ige hirdetés olvasása)
<i>Praelud. auf. die Haupt Music</i>	(Előjáték a fő zenéhez, a kantátához)
<i>Der Glaube gesungen</i>	(Hitvallás)
<i>Das Predigt</i>	(Prédikáció)
<i>Nach der Predigt, wie gewöhnlich, einige Verse aus einem Lied gesungen</i>	(Énekvers)
<i>Verba Institutionis</i>	(Szószéki hirdetések)
<i>Praelud. auf die Music. und nach selbiger wechselweise praelud. u. Chorale gesungen, bi die Communion zu Ende sic porro.</i>	(Előjáték úrvacsorai bevezető ének, majd közjátékok és korálversek az Úrvacsora végéig).

Ne felejtjük el, hogy Bach ebben az időben istentiszteleten ritkán jutott orgonálási lehetőséghez, szüksége lehetett az emlékeztető jegyzetekre. Annál is inkább, mert talán egy kissé elfogódott is volt a tét miatt, jól tudta, hogy nem hibázhat. Bármilyen színes (a lipcei egyházi ízlésének egy jegyzőkönyv szerint kissé „teátrális”) volt is a bemutatott kantáta zenéje, a basszus ária kopogós effektusai, a szoprán gyönyörű, tiszta dallama, a zárókorál Amen-jének szövése, az előadás nem aratott különösebb tetszést. Pedig valószínűleg zeneszerzői bravúr, ahogy a franciás stílusú nyitány pontozott szövetében egyszer csak megjelenik a mindenki által jól ismert, de ebben a hangulatban a legkevésbé sem várt koráldallam. Fölcsődvén a Telemann okozta bosszantó csalódásból, most egy-

szerre mindenki Graupnerral volt elfoglalva, az ő bemutatkozását várta. Az akkor darmstadi udvari muzsikis is Lipsceben tanult a Tamás-iskola növendékeként, így neve ismert volt az iskola és a város előljárói előtt. Graupner három kantátát is bemutatott, ötletekben gazdag, szép zenék ezek is. (Mindenesetre közel sem olyan „teátrálisak”, mint Bach muzsikája.)

A pályázók közül már csak ő és Bach volt versenyben a többiek visszalépése vagy alkalmatlansága miatt, amikor a hivatalos Bach-bemutatkozás megtörtént. Estomihi vasárnapja akkor február 7-re esett, és a BWV 22 kantátát, *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* címűt adták elő. Bach ezúttal az itáliai stílust választotta. Azt, hogy ismeri és kitűnő leleménnyel műveli a másik nagy divatirányzatot, a franciát, ugyanis már az előző év decemberében bizonyította. Az első tétel ariosója, kórusa, az alt ária, a virtuóz basszus recitativo, a tenor ária és a bevezetővel ellátott zárókorál mind akár olasz zeneszerző műve is lehetne. Könnyebb, világosabb muzsika ez, mint a franciás manírokkal tűzdelt adventi kantáta, közelebb állt *Kuhnau* zenéjéhez és a lipcseiek ízléséhez is. Még mindig semmi lelkesedés a lipcsei tanácsurak részéről: közben azonban a darmstadi udvarból megérkezett a herceg döntése, mely szerint ő is inkább fizetésemelést adott, de nem bocsátotta el Graupnert. Az egyáltalán nem boldogtalan, de legalább tisztán, kényszerből visszalépő versenytárs annyit azért megtett, hogy meleg hangú ajánlólevélben támogatta a város előljárói előtt Bach megválasztását, mint aki „orgonajátékban, kamara- és egyházi zenében egyaránt a legalkalmasabb személy”. (14)

Április 19-én Bach ideiglenes reverzálist adott a városi tanácsnak. Ilyen okiratot általában nem kért a testület, de most, hogy már két pályázó is visszaadta a megbízást, úgy látszik, szükségesnek látták. Ebben a jelentkező kötelezettséget vállalt, hogy három-négy héten belül szabaddá teszi magát előző állásából, az iskola rendjéhez tartja magát, a fiúkat nemcsak az iskolai, hanem egyéni órákon is fizetség nélkül oktatja. Bach tehát lemondott legalábbis a Tamás-iskola növendékei közül kikerülő magántanítványok utáni jövedelméről, és csak egy feltételt szabott: amennyiben nem kívánná ellátni a latinórák tanításának kötelezettségét, azt – a tanács engedélyével, saját fizetéséből rendezve – valakinek átadhassa. Bach legfőképpen a latin oktatásától tarthatott. Ne felejtjük el, ő soha nem végzett felsőfokú iskolát, sőt a középiskolából is, Lüneburgból, három év után kimaradt, így a közismeret oktatás – a komponálás, a betanítás, az egyéb elfoglaltságok mellett, a gyakorlat teljes hiánya miatt – súlyos terhet jelentett számára. Ezt tehát már előre kikötötte, és a Tanács kénytelen volt belemenni az alkuba, hiszen ekkor már ő volt az egyetlen, legalább zeneileg számításba jövő aspiráns.

Bachról azonban a városatyák véleménye megoszlott. Nem csak 1723-ban, hivatalba lépésekor, hanem még halálakor is. Egyértelműen soha nem ismerték el. Ha már a legjobbakat nem tudjuk megkapni, meg kell elégednünk a középszerűekkel – ez volt az általános vélemény. Április 22-én, a választás napján a következő mondatok is elhangzottak a tanácssteremben: „Ha Bachot megválasztjuk, talán elfeledhetjük Telemann hűtlenségét.” Talán a már megismert két kantátára célozva mondta egy tanács-tag: „Csak ne lennének olyan teátrálisak a szerzeményei!” A próbatanítást, amit szintén követelményként állítottak a jelentkező elé, nem sikerülhetett valami fényesen. Erre célozva mondta valaki: „Szükséges lenne egy híres személyiségre gondolni, aki a hallgató urakat is lelkesíti.” (Bach halála után így nyilatkozott az egyik előljáró: „Bach úr mindenképpen nagy muzsikis volt, de nem volt való iskolába, ezért olyannal kell őt pótolni, aki mindkét területen kielégítő.”) Május 5-én ismét Lipscebe hívták a zeneszerzőt, s a Tanácsházán hivatalosan közölték vele megválasztásának tényét, és aláírta a végleges reverzálist.

A 14 pontos okirat, mely tulajdonképpen a munkaszerződése volt, álljon itt teljes egészében: „Revers, mely adatott a Thomas-iskolának Cantora által Minthogy Kegyelmetek, eme városnak, Leipzignek felettébb Bölcs Tanácsa engem a St. Thomas iskola cantoraül elfo-

gadott, s azt kívánja, hogy én revers erejével kötelezzem magamat arra, mi az alábbi pontokban foglaltatik, nevezetesen:

1. Hogy én a fiúknak erényes, visszahúzódó életmódot s viselkedést mutatván jó példával járok elöl, iskolabéli teendőimet szorgosan ellátom, s a fiúkat híven oktatom.

2. A musicát eme város mindkét fő templomában legjobb képességem szerint jó állapotba hozom.

3. A Felettből Bölcs Tanács iránt minden köteles respectussal s engedelmisséggel viseltetem, Kegyelmeteknek becsületére s reputációjára mindenütt a lehető legjobban ügyelek, s azt öregbítem, nemkülönben, ha valamely Tanácsúr a fiúkat musicára óhajtáná, őket arra bírom, hogy a kérést vonakodás nélkül teljesítsék, máskülönben azonban nékik azt, hogy a városon kívülre, temetésekre avagy esküvőkre utazzanak, az uralkodó Polgármester úrnak s az iskola Elöljáró urainak előzetes tudomása nélkül semmiképpen meg nem engedem.

4. Az iskola Inspector s Elöljáró urainak mindenben s mindannak, mit ők a Felettből Bölcs Tanácsnak nevében elrendelnek, illő módon engedelmeskedem.

5. Olyan fiút, ki musicának fundamentumaiban még nem járatos, avagy nem alkalmas arra, hogy abban okíttassék, az iskolába fel nem veszek, s ilyesmit az Inspector és Elöljáró uraknak előzetes híre nélkül nem cselekszem.

6. Hogy a templomok fölös kiadásokkal ne terheltessenek, a fiúkat nem csupán a vocalis, hanem az instrumentalis musicában is szorgosan oktatom.

7. Hogy a templomokban a kívánatos rend megtartassék, olyképp intézem, hogy a musica túl hosszú ideig ne tartson, s nemkülönben úgy legyen megalkotva, hogy holmi operának ne tűnjék, hanem azt ki hallgatja, inkább áhítatra serkentse.

8. A Neue Kirchet jó növendékekkel látom el.

9. A fiúkat barátsággal s kíméllettel tractálom, ám ha mégsem engedelmeskednének, úgy őket moderat fenýítem, avagy illetékes helyen jelentem.

10. Az oktatást az iskolában, s mindazt, mit még megcselekedni kötelességem, hűségesen ellátom.

11. S ha mindezeket magam véghezvinni nem lennék képes, úgy intézem, hogy az egy másik alkalmas subjectum által végeztessék, mindazonáltal, olyképen, hogy a Felettből Bölcs Tanácsot avagy az iskolát költségekre ne verjem.

12. Az uralkodó Polgármester úrnak engedélye nélkül a várost el nem hagyom.

13. A temetési menetekben mindenkor, amint szokás, s amennyiben lehetséges, ama fiúkkal s mellettük megyek.

14. S az Egyetemenél a Felettből Bölcs Tanácsnak consensusa nélkül officiumot vállalni nem fogok s nem is kívánok. Ennekokáért, ímé, reverzálom s kötelezem magam, ezen írásom erejénél fogva, hogy mindannak, mi fentebb áll, hűségesen eleget teszek, s szolgálatom elvesztésének terhe mellett azoknak ellenére nem cselekszem.

Minek bizonyosságául eme Revers saját kezemmel aláíratott, s pecséttemmel megerősített.

Történt pedig Leipzigben, 5-én, Május, 1723.

Johann Sebastian Bach" (15)

E szerződéssel Bach élete végéig meghatározta sorsát.

A korabeli krónikák szerint a Bach család Lipcsébe költözésekor 4 ekhós szekér hozta a holmijukat, melyet a *cantor* lakásában – a Tamás-iskola jobb szárnyának földszintjén – helyeztek el. Sajnos az épület 1902-es teljes felújításakor az eredeti falakat olyannyira átépítették, hogy ma már semmi nincs meg a régi kántori lakásból.

Érdekes a szerződés hangulatát tanulmányozni. Annak ellenére, hogy nagyon sok szigorú rendelkezés korlátozza a *cantort*, a sorok között a demokrácia szellem lebeg. A feltétlen engedelmisséget mégiscsak maga vállalja, úgy, mint eddigi állásai során, ahol vég-

eredményben jól fizetett szolga volt. Itt nem egy személy alárendeltje volt, hanem egy testületé, amelynek megválasztásával maga is része lett, hiszen, mint láttuk, a Tamás-iskola hierarchiájában a *cantor* a harmadik tanári beosztás volt. Beiktatása után nem sokkal Bach a felső tanári kollégiumban beosztott negyedik kollégájának, név szerint *Friedrich Petzoldnak* adta át a latin nyelv tanításának kötelezettségét.

Elkezdődhetett tehát Bach *cantori* és *zeneigazgatói* tevékenysége. Aki tanított kisfiúkat, vagy rendszeresen foglalkozott tíz-tizenhét éves fiúcsoporttal és az egyházzenei életben is jártas, tudja, milyen feladat ez. Nagyon szerteágazó az ilyen korú fiúk érdeklődése, képességeik viszonylag kis százalékuknál bontható ki egyértelmű sikerrel, figyelmük csapongó, társas viszonyaikra a versengés, a fizikai erő és ügyesség demonstrálása jellemző. Ha emberükre találunk, persze jól dolgoztathatók ebben a korban is, de csak aki valaha is állt osztály előtt, érezhette a figyelem, a várakozás, az elfogadás és elutasítás ilyen vegyes másodlagos üzeneteit, mint amilyenekkel Bach is találkozhatott a Tamás-iskolában. A fegyelmezés eszközei természetesen messze túlmutattak a manapság szokásos írásbeli figyelmeztetésen. Egy jó tanár, egy figyelemre méltó muzikus eszközei között azonban – hadd reméljük – akkor is, mint ahogy most is, a legelső helyen a zene állt.

A zenélés öröme, a darab minél tökéletesebb megszólaltatásának igénye azonban csak a legjobb, leginkább érdeklődő fiúkat foghatta meg, ahogy ez ma is így van. Bachnak nem volt gyakorlata a csoportos foglalkozás terén, és Lipcsében – ezt tudnia kellett – erre nem hivatkozhatott. *Alfred Dürr* érdekes megállapításokat fűz a Bach-kantáták előadási gyakorlatához. (16) E gondolatokból számunkra a vasárnapok zenéjének előkészítése tanulságos. A partitúrából a tanulók által kimásolt, majd Bach által kijavított szólamkotásokban nincs olyan bejegyzés, amely azt bizonyítaná, hogy a próbán megjegyeztek, megbeszéltek volna valamit is az előadásra vonatkozóan. Ennek két oka lehet. Az egyik: egyáltalán nem, vagy alig próbáltak a kantáta-előadásokra (ezt a lehetőséget látja Dürr is) vagy éppenséggel olyan alapos próbák zajlottak, hogy az utasítások beírása a gyakorlás miatt felesleges volt, a diákok úgyis megtanulták a szólamanyagban nem szereplő változásokat, utasításokat. Utóbbi feltételezést, ismerte a Tamás-iskola tanulóinak napi beosztását, iskolán kívüli kötelezettségeit és a *cantor* órarendjét, kénytelenek vagyunk elvetni. Úgy tűnik, nagyon kevés idő állt rendelkezésre ahhoz, hogy egy-egy előadásra felkészüljenek, és ennek eredményeképpen az előadások bizony vegyes színvonalúak lehettek.

Egy tanártársa visszaemlékezéseiből tudjuk, hogyan irányította Bach a templomi zenét: „...nemcsak egyetlen dallamot énekel, mint az, aki a citera mellé dalol, hanem mindenkire egyszerre figyel és harminc vagy negyven muzsikusa közül az egyiket kezének intésével, a másikat az ütem dobbantásával, a harmadikat figyelmeztető ujjának jeladásával tartja rendben, az egyiknek magas, a másinak mély, a harmadiknak középső fekvésben intonálja szólamát, és amint a zenélők lehangosabb muzsikálása közepette, bár neki van a legnehezebb feladata, azonnal észreveszi a hibát, mindnyájukat összetartja, minden kisiklást megelőz, és ha valahol meginognak, azonnal helyreállítja a rendet.” Ennek alapján joggal feltételezhetjük, hogy nagyon sok hiba csúszott az előadásokba. Mégis van egy fontos dolog: a Tamás-iskola nem titkolt szándéka a protestáns egyházzene ápolása volt. Ahogy már említettük, a *cantor* a jelentkezők zenei képessége alapján javasolhatta felvételüket vagy elutasításukat. A fiúk mindennap foglalkoztak zenével. A régi, középkori, még katolikus gyakorlatból jól ismert *usus*, vagyis gyakorlat folytán a zenélés mindennapi „kenyérre” vált. A rendszeres előadói tevékenységnek pedig kétségkívül – ezt az életmű kantátái bizonyítják – látványos eredménye volt. Manapság is csodálkozva állunk a Bach-kantáták nehéz szoprán és alt szólóit olvasva. Hogyan tudták a tíz-tizenéves, szólistának kinevelt-kinevezett fiúk a nehéz áriákat – hetente újat és újat, ha ketten-hárman váltogatták is egymást – elénekelni?

A válasz erre az iskola rendje: a mindennapos zenélés. És itt keresendő valahol Bach döntésének egyik fő oka is. Lipcsében olyan zenei környezetbe került, amit a kötheni ál-

lášhoz képest továbblépésnek érzett. Ezt bizonyítják a Lipscsében töltött első évek kantátái, és a későbbi évek hangszeres művei is. 1723-ban szédületes energiával vetette bele magát a kantáta-komponálásba.

Az előadói apparátus alapja az iskola 55 növendéke volt. A fiúkat négy kórusba osztották be, képességeik és képzettségük alapján. A négy kórus a templom egyházzenejét biztosította. A legjobbak, szám szerint tizenketten az első kórus, hetente felváltva a Tamás-, illetve a Miklós-templomban (Thomas-, Nikolaus-kirche) adták elő a kantátákat. Legtöbbször tehát hárman énekeltek egy szólamot, a közepén álló tartotta a szólamkötőt, s egyben ő énekelte a szólórészeket is. (A kórustételekből rendszerint egy-egy szólamkotta maradt fenn, ennek alapján rekonstruálható a gyakorlat.) Nagyon valószínű, hogy a sok hangszerrel kísért darabokban a második kórus is közreműködött, az énekek hangok és a szöveg érthetősége miatt. A második és harmadik kórus egyébként motettákat, többszólamú korálokat énekeltek a Miklós- és az Új-templomban (Neue Kirche), a negyedik pedig csak egyszólamú korálokkal és latin énekekkel szolgált a Péter-templomban (Peterskirche). A kantáták hangszerelésének lehetőségei is adottak voltak Lipscsében. A jelenlegi és volt Tamás-növendékek, és a városi zenészek egyaránt közreműködtek ebben. A város fizetett muzsikusi voltak azok az oboisták, fagottosok, trombitások – és az iskola növendékei többnyire a vonósok –, akik a legtöbb kantátában ellátták a kíséretet. Különleges esetekben vendégként fuvolások, dobos és szóló hangszerjátékosok társultak az alapgárdához. Bach számára elképzelhetetlen volt a mai zenekar, a mai kórus nagysága, a női hangok teltsége. A kantáták nem koncertpódiumra készültek, hanem az istentisztelet szerves részeként, az Evangélium felolvasása után, a lutheri Hiszekegy, a *Wir glauben all an einem Gott* előtt, a prédikációt ellenpontozva hangzottak fel, az első évben minden héten új... Miből állt tehát a *cantor* tevékenysége? Schering szerint (17) 1634-ben már a következőképpen nézett ki a *cantor* heti hivatalos időbeosztása:

	8 (óra)	10	13	14
Hétfő		próba (minden osztály)		latin III., IV. évfolyam
Kedd		próba (minden osztály)		Coll. Cord. egyéni órák III., IV.
Szerda		próba (minden osztály)	Coll. Cord. III., IV.	
Csütörtök	templom		délután feriae pihenő (minden osztály)	
Péntek	templom	próba		Lutheri Catechismus (minden osztály)
Szombat		Grammatica Latina		
Vasárnap		Istentiszteletek		

Ezen órarenden kívül azonban – a reverzális szerződés alapján – a *cantornak* a fiúkat délután is korrepetálni, tanítani kellett egyéni foglalkozások keretében. Ezek az órarenden kívüli magánórákon tanulhatták meg az áriákat, a hangszeres szólókat, próbálhatták össze a bonyolultabb kamarajellegű tételeket. Ilyenkor kerülhetett sor azokra az órákra is, amelyekért – lévén nem kötődtek szorosan az iskola rendjéhez – Bach pénz fogadhatott el. Zeneszerzést, ellenpontot, magánéneket, számozott basszus játékot, orgonát (és egyéb billentyűs hangszereket, csembalót, clavichordot, vagy ahogy a kortársak összefoglaló névvel illették: klavier-t) tanított, és mint magántanár is nagy népszerűségnek örvendett. A dokumentumok e lipcsei időszakban mintegy száz magántanítványáról adnak hírt. A tanításon, pedagógiai tevékenységen kívül pedig az esküvőkön, temetéseken kel-

lett kísérnie a fiúkat, bár ezt a kötelezettséget igyekezett valamely famulusának vagy az alsóbb tanárkollégium valamely tagjának átadni.

Az evangélikus egyház istentiszteletei Bach idejében még jól érzékelhetően magukon hordozták a katolikus gyökereket. A német nyelv nem volt kizárólagos, a szertartások nagyon sokban emlékeztettek a katolikus alkalmakra és liturgiákra. A 17. század végén a korál szerepe már óriási volt, zenei súlya is ennek megfelelően alakult egyre mívesebbé, a liturgiában elfoglalt helye egyre fontosabbá. A liturgia középpontjába a Szentírás olvasása, annak verbális vagy zenei kifejtéses került, prédikáció, illetve motették vagy kantáták formájában.

A lipcsei istentiszteletek rendje 1710 körül a következő volt (18):

#### VASÁRNPAP

- 1/2 6 Hajnali istentisztelet (Szt. Miklós-templom) egyszólamú éneklés, latin szertartás, csak koralisták (gregorián énekesek)
- 7 Istentisztelet (Szt. Miklós-, Tamás-, Új-templom) motetta, orgona, hangszeres zene, német énekek
- 1/2 12 Déli istentisztelet (váltakozva a Szt. Miklós- és a Tamás-templomban) német énekek (ekkor hangzottak el a kantáták is)
- 1/4 2 Vesperás-istentisztelet (mindhárom templomban) prédikáció, orgona motetta, német Magnificat, német énekek

#### HÉTFŐ

- 6 Hajnali szertartás (Szt. Miklós-templom) csak choralisták, mint vasárnap
- 3/4 7 Istentisztelet, prédikáció, német korálok
- 1/2 2 Rövid imaóra (Tamás-templom) korálok

#### KEDD

- 3/4 6 Hajnali imaóra (Tamás-templom) Tamás-iskolás diákok, egyszólamú éneklés, német énekek
- 1/2 2 Hosszú imaóra (Szt. Miklós-templom) korálok, litánia

#### SZERDA

- 6 Hajnali szertartás (Szt. Miklós-templom) csak choralisták
- 3/4 7 Istentisztelet, prédikáció, német korálok (ugyanott)
- 1/2 2 rövid imaóra (Tamás-templom)

#### CSÜTÖRTÖK

- 3/4 7 Hajnali szertartás, német korálok (Tamás-templom)
- 1/2 2 rövid imaóra (Szt. Miklós-templom)

#### PÉNTEK (a szokásos böjtnap)

- 3/4 7 Hajnali szertartás, német korálok, litánia, böjti prédikáció (Szt. Miklós-templom)
- 1/2 2 Hosszú imaóra (Tamás-templom) korálok, litánia

#### SZOMBAT

- 8 prédikáció és zene nélküli gyónás mindhárom templomban
- 2 böjti prédikáció, koralisták, német dalok, Magnificat (Szt. Miklós-templom)
- 2 böjti prédikáció, koralisták, motették, Magnificat (Szt. Tamás-templom)

Mindezekért a templomi zenéért tehát Bach volt a felelős. Természetesen nem mind-egyiket maga végezte, de neki kellett kiválasztania a műveket – vagy megírni azokat –, kijelölni a kórusok vezetőit (ezek a tehetségesebb diákokból vagy az alsóbb tanárokból kerültek ki), betanítani a latin énekeket (ezt a kötelezettségét is igyekezett átadni valamely helyettesének), rendben tartani a kottatárat, a hangszereket. A komponálásra fordított időt eleinte kizárólag a kantáták kötötték le.

A mindennapos zenei közeg és a kötelező szolgálat ritmust, célt adott a zenei képzésnek, a tanulásnak, az alkotó munkának. Az első lipcsei időszakban Bach arra törekedett,

hogy minden vasárnap saját, új művét mutassa be. Az egyházi év mintegy ötven kantátát követelt: a nagy ünnepek körül (Karácsony, Húsvét, Pünkösd) három-három napig, naponta újat, a rendes ünnepeken (Vízkereszt, Mária-ünnepek, János-, Mihály-apon és a reformáció ünnepén) és a vasárnapokon egyet-egyet, nem szólt viszont „magas zene” a böjti időszakokban.

Nézzük most meg Bach napirendjét a fenti kötelezettségek alapján. A két órabeosztás ebben a formában nem működhetett egyszerre. Valószínű, hogy a *cantor* kötelező időbeosztása változott, alkalmazkodva az istentiszteleti rendhez.

#### VASÁRNAP

- 1/2 6 Hajnali istentisztelet (Szt. Miklós-templom) egyszólamú éneklés, latin szertartás, csak koralisták (gregorián énekesek)
- 7 Istentisztelet (Szt. Miklós-, Tamás-, Új-templom) motetta, orgona, hangszeres zene, német énekek
- 1/2 12 Déli istentisztelet (váltakozva a Szt. Miklós- és a Tamás-templomban) német énekek (ekkor hangzottak el a kantáták is)
- 1/4 2 Vesperás-istentisztelet (mindhárom templomban) prédikáció, orgona motetta, német Magnificat, német énekek

#### HÉTFŐ

- 6 Hajnali szertartás (Szt. Miklós-templom) csak choralisták, mint vasárnap
- 3/4 7 Istentisztelet, prédikáció, német korálok
- 10 próba (minden osztály)
- 1/2 2 Rövid imaóra (Tamás-templom) korálok
- 2 latin III., IV. évfolyam

#### KEDD

- 3/4 6 Hajnali imaóra (Tamás-templom) Tamás-iskolás diákok, egyszólamú éneklés, német énekek
- 10 próba (minden osztály)
- 1/2 2 Hosszú imaóra (Szt. Miklós-templom) korálok, litánia
- 2 Coll. Cord. III., IV. osztály

#### SZERDA

- 6 Hajnali szertartás (Szt. Miklós-templom) csak choralisták
- 3/4 7 Istentisztelet, prédikáció, német korálok (ugyanott)
- 10 Próba (minden osztály)
- 1/2 2 Rövid imaóra (Tamás-templom)
- 2 Coll. Cord. III., IV. osztály

#### CSÜTÖRTÖK

- 3/4 7 Hajnali szertartás, német korálok (Tamás-templom)
- Délelőtt: próba a Tamás-templomban
- 1/2 2 rövid imaóra (Szt. Miklós-templom)

#### PÉNTEK

- 3/4 7 Hajnali szertartás, német korálok, litánia
- 1 próba (?)
- 1/2 2 Hosszú imaóra (Tamás-templom) korálok, litánia
- 2 Catechismus Lutheri

#### SZOMBAT

- 8 prédikáció és zene nélküli gyónás mindhárom templomban
- 8 Grammatica Latina (?)
- 2 böjti prédikáció, koralisták, német dalok, Magnificat (Szt. Miklós-templom)
- 2 böjti prédikáció, koralisták, motetták, Magnificat (Tamás-templom)

Képzelmük hozzá ezekhez az elfoglaltságokhoz a mindennapi élet történéseit (a húszas és harmincas években szinte évente született gyermeke, és majdnem ilyen időközökben temette elhunyt kisgyermekét) és alkotói tevékenységét, ami végső soron munkaköri kötelessége volt: az istentiszteletek előkészítése és a kantáták komponálása. Ha egy mű megírásakor csak a kottaírást tekintjük, akkor is több órába telhetett leírni egy kantátát. De mielőtt elkezdte az írást, egyeztetnie kellett a lelkésszel, utána kellett néznie a bibliai és egyéb költői forrásoknak, esetleg át kellett dolgoznia egy-egy szövegrészt, miközben a család egyéb ügyeivel (pl. tüzelő beszerzése, élelem, világítás, hangszerjavítások és -karbantartások stb., stb.), természetesen saját gyermekei zenei és általános nevelésével, levelezéssel, a növendékek korrepetálásával is foglalkoznia kellett. Néha még elutazott orgonákat kipróbálni, véleményezni. Ezenkívül háromhetenként egy alkalommal a diákok hálótermében kellett aludnia, mintegy beosztott ügyeletesként. És ezzel még biztosan csak töredékét említettük a tennivalóinak.

Az új művek betanítása, a kották másolása, javítása pontos szervezettséget kívánt. Nem volt egyedülálló az az eset, amikor 1728-ban, a pütkösdehétfőn megszólaltatott kantáta szólamai csak egy nappal az előadás előtt, vasárnap készültek el. A jó kezű kopisták a kézzel írott partitúrából írták szét a hangszerek és énekesek szólamait. A hegedűk második pultjainál játszóknak, a continuóknak, vagy az úgynevezett karhangolású orgonának szánt szólamokat további másolatok képezték. Miután a másolás kész volt, Bach – ha egyáltalán volt rá idő – ellenőrizte a másolók munkáját, javította a hibákat, beírta a continuo szólam számozását. (Ez, ha elmaradt, néha – a fönmaradt szólamok szerint – nemcsak a számok, hanem ami sokkal ijesztőbb, ütemek hiányát is jelenthette.)

Ha volt idő a próbára, fény derült a szólamok hiányosságaira, a ritmikai és hanghibákat kiküszöbölték. A nehezebb ritmusú pontokat, a nagy együttesek összehangzását, a merész harmóniájú recitativókat minden bizonnyal nem a mai előadási igénnyel próbálták. Segített viszont az előadásban a jól ismert és mindenki által „beszélt” zenei nyelvezet, amely alapja Bach, *Buxtehude*, *Mattheson*, *Kuhnau* és az összes további kortárs műveinek és ezek előadásának. Ez az egységes és szinte kizárólagos kifejezőmód korántsem a fantázia hiányossága volt, ellenkezőleg, a deklamációra, a beszédszerűségekre való egyöntetű törekvés, a német nyelv használata, a zeneelmélet szabályai, amelyek együttevége a zeneszerzés akkor kötöttségei voltak. Ezek mindazonáltal valamiféle megnyugtató stílusegységet jelentettek a 18. század első felében. (Ne felejtjük el, ebben az időben alig szólaltak meg a korábbi szerzők művei.) Ezen belül aztán mindenki a maga egyéni szókinccsel beszélt: mint prédikátor, költő vagy zeneszerző.

Bachnak ebből a környezetből már soha nem adódott alkalma továbblépni. Hivatását, életét Lipcsében töltötte be. A legutolsó nagy döntést – maga sem tudhatta, hogy valóban ez lesz az utolsó állomás – odaköltözésekor hozta. Az első lipcsei években nagy örömmel dolgozott. Ezt az örömet bizonyítja a sok, majdnem minden hétre elkészült új kantáta, a saját szövegátdolgozások, a formákban való tobzódás, a hangszerelés sokszínűsége. Ezeknek csak felületes elemzése és élete lipcsei eseményeinek taglalása messze túlmutatnak a dolgozat keretein. De reméljük, hogy e rövid bepillantással sikerült megvalósítani a kitűzött célt: közelebb jutottunk a számunkra „csupán” műveiben és a dokumentumokban megnyilatkozó és külső körülményei, lehetőségei által irányított emberhez.

### Jegyzet

- (1) *Harnoncourt, Nikolaus: A beszédszerű zene.* Fordította: Péteri Judit. Editio Musica, Budapest, 1988.
- (2) Georg Erdmann-nak Danzigba, 1730. október 28. – *Bach, J. S.: Levelek, írások, dokumentumok.* Szerk.: Dávid Gábor. EMB, Budapest, 1985, 51. p.
- (3) Uo.

- (4) Bach műveinek jegyzékét *Wolfgang Schmieder* adta ki 1958-ban. A BWV rövidítés utáni számok erre a jegyzékre hivatkoznak. – *Schmieder, Wolfgang* edit.: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*. Breitkopf Härtel Musikverlag, Leipzig, 1976.
- (5) Az egyik első kimerítő Bach-monográfia szerzője. – *Spitta, Philipp: Johann Sebastian Bach*. I-II. köt., Leipzig, 1873; 1879.
- (6) *Schwizer, Albert: J. S. Bach*. Breitkopf Härtel, Leipzig, 1908.
- (7) *Diirr, Alfred: Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. 2. Auflage Bärenreiter. Kassel, 1976.
- (8) *Bach, J. S.: Levelek, írások, dokumentumok*, i. m., 51. p.
- (9) *J. S. Bach. Leben und Werk in Dokumenten*. VEB Deutscher Verlag f. Musik, Leipzig, 1975, 492. p.
- (10) Uo., 144. p.
- (11) Uo., 493. p.
- (12) Uo., 112. p.
- (13) *Bach, J. S.: Levelek, írások, dokumentumok*, i. m., 130. p.
- (14) *J. S. Bach. Leben und Werk in Dokumenten*, i. m., 98. p.
- (15) *Bach, J. S.: Levelek, írások, dokumentumok*, i. m., 137. p.
- (16) *Diirr, Alfred: J. S. Bach kantátái*. Fordította: *Rácz Judit*. EMB, Budapest, 1982.
- (17) *Schering, A.: Musikgeschichte Leipzigs 1650–1723*. Kistner Siegel, Leipzig, 1941 (utánnomás: Leipzig, 1974).
- (18) Uo.