

A fegyvereket bemutató vitrinekből igazi különlegességnek számítanak azok a belga és angol puskák, amiket még 1848 őszen vásároltak, s a korszak legmodernebb hadifegyverei közé tartoztak. Külön vitrinekben találhatóak a várórséget bemutató anyagok és az ostrom emlékére kiadott könyvek, érmeek, színes nyomatok, amelyek többnyire a múlt század végén, illetve a századfordulón keletkeztek. Különlegességnek számít a *Görgei Artúr* temetésén 1916-ban készült fotó is.

A kiállítást záró két vitrin között a Budavár bevételéről festett képek talán leghíresebbjét láthatjuk, *Jakobey Károly* nagyméretű olajfestményét, amely a Fehérvári-rondella mellett lőtt rés megrohanását ábrázolja.

KEDVES GYULA

Johann Sebastian Bach: János-passió

Húsvét közeledtével különösen aktuális Bach János passiója. A IV. század óta létező passiók Krisztus szenvedését és halálát mesélik el az evangélisták (Márk, Lukács, Máté és János) szövege szerint. Természetesen a passiók előadómódja követte a zenében lezajló fejlődést, ami az egyszólamúságtól a többszólamúság felé vezetett. A korai gregorián passiókat egyszólamú recitáló stílusban adták elő. A IX. századtól kezdve már kihasználják az evangéliumi szövegek párbeszédessé jelleget, ami drámai lehetőségeket. Megjelennek az evangélista, Krisztus, a tömeg (turba) és a mellékszereplők (tanítványok, Pilátus, stb.). A XV. századtól már ismert a passió többszólamú megzenésítése is. A XVII. századi protestáns passió megzenésítései pedig az oratorikus jellegű, ami abban nyilvánul meg, hogy recitatívokat, áriákat és önálló hangszeres tételeket illesztettek a műbe, de az oratórium és a passió között továbbra is lényeges különbségként megmaradt, hogy ez utóbbi szorosan kapcsolódik a liturgiához, a bibliai szöveghez és korálok hangoznak fel benne. Nem túlzás azt állítani, hogy a passiók történetében a két legtekélyesebb J.S. Bach alkotása, a János és a Máté passió.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) régi zenészcsaládból származott, fiai is elismert muzsikusként lettek. 18 évesen foglalja el első tisztségét, mint hegedűs, aztán Arnstadtban lesz orgonista. Innen gyalogol el Lübeckbe, hogy három hónapot együtt töltsön *Buxtehude*-val és minél többet ellessen a híres orgonaművész tudományából. Ezzel szabadságidejét is túllépte, de ez is mutatja, hogy mesterségének tökéletesítéséért még bizonyos korlátokat is képes volt átlépni. Weimar és Cöthen után 1723-ban lett a lipcsei Tamás-templom karnagya, amely tisztséget nagy tisztelet övezte, elődje a nagynevű *Johann Kuhnau* volt. Itt Lipcsében került bemutatásra 1722. március 26-án a János-passió. Míg a Máté-passió líraibb hangvételű, addig a János-passió szikárabb, tömörebb, drámaibb. A dráma főszereplője itt a recitatívokban és kórusokban megnyilvánuló tömeg, amely kegyetlen mint a tömeg általában. A bachi tömegjelenetek régi német festők vízióit, a *Bosch*-képek hangulatát idézik fel az emberben.

A bachi passióforma öt alappillérből három – a differenciált recitativo (evangélista), a tömeg hangulatát megjelenítő turba technika, valamint a nem evangéliumi szövegre íródott nagyformátumú nyitó és zárókórus – már készen állt *Schütz* 1660-as években keletkezett passióiban. De Bach a passió szereplőin kívül művébe emelte a közönséget és saját magát, a komponistát is. A közönség megszólaltatására a korálok adtak lehetőséget. A korálok tulajdonképpen a német protestantizmus talaján kifejlődött gyülekezeti énekek, amelyek ismert melódiáit szokás volt akkoriban feldolgozni. Természetesen Bach a korálfeldolgozásaiban is soha nem tapasztalt magasságokba emelkedett. A közönség

megszólaltatása közvetlenül is értendő, hiszen Bach a passiók előadásánál a korálokat a gyülekezettel is énekeltette, így a közönség hallgatója és szereplője is volt egyben az előadásnak. Az áriákban viszont, amelyek teljesen önálló leleményei Bachnak, a zeneszerző szubjektivitása fejeződik ki, juthat érvényre. Így a nyitó- és zárókórus adta kereteken belül nem pusztán csak az evangéliumi szöveg előadására kerül sor, de Bach mesterien ötvözi egyéni invencióit a közösség hangjával. A múlt és a jelen idősíkjá, az objektív és a szubjektív hang keveredik.

A CD lemezen egy válogatást hallgathatunk meg, amely a teljes zenei anyagnak körülbelül a felét teszi ki, elsősorban a recitativók és korálok kárára, viszont a passió szinte mindegyik áriáját megtalálhatjuk benne.

A válogatás, akárcsak a teljes mű a nyitókórusral indít. A vonósok fájdalmas, lassú hömpölygésébe csap bele a kórus három sziklatömbszerű akkorddal: Herr! Herr! Unser Herrscher! (Isten! Mi Uralkodónk) A három jalkiáltásszerű akkord után a szólamok gazdag fúgaszerű kergetőzése indul meg. Ez az eleven kórusmozgás rendkívül jellemző Bachra, aki a polifon zenei szerkesztést a tökélyre vitte. Nála a matematizált jellegű ellenpont nem pusztán technika, de tartalommal telítődik meg. Ezután egy alt áriát (11. sz.) hallgathatunk meg, amelyet két oboa vezet be. A jelentése: a megkötözött Jézus fog engem bűneim kötelékéből feloldozni, üdvözíteni. Ezután az evangélista (tenor) szövege – „Simon Péter és egy másik tanítvány követi vala Jézust” – vezeti fel a következő szoprán áriát (13. sz.), amelyben a passió történeti keretéből a jelenbe kilépve valaki arról énekel, hogy boldogan követi a Megváltót. Ez a fuvolák által kísért vidáman lépkedő ária a zeneszerző szubjektív hangját közvetíti. Ebben az áriában izgalmas kromatikus meneteket is hallhatunk, amely a bachi zenére oly jellemző, és szinte hidat emel a romantika felé. A 15. számú korál *Heinrich Isaac* 1490 körül keletkezett világi búcsúdálának feldolgozása: Jézus kínjaiért és haláláért mi vagyunk a felelősek, kiknek annyi a bűne, ahány homokszem van a tenger partján. A következő részben (16-18.) az evangélista és a tömeg izgatott párbeszéde jeleníti meg hogyan tagadta meg Péter háromszor Jézust. Péternek eszébe jut Jézus jövendölése, és kimenvén onnan keservesen síra (*weinete bitterlich*). Ez utóbbi két szóból formálja meg Bach azt a recitativo áriát, amely felvezeti a 19. számú tenoráriát, amelynek szenvedélyes, zaklatott zenéje Péter tagadására utal: nincs hova fordulnom, nyugtom nem lehetem sehol, mert a szolga elárulta urát. Az első rész zárókorálja bűnbocsánatért könyörög.

Ezután egy nagyobb ugrás következik. A basszus áriában (48. sz.) egy képzelt személy összegyűjti a híveket, hogy menjenek a Golgothára. Az ária jól érzékelteti, milyen nehéz dolga van a Bach zenét megszólaltató énekeseknek. A rendkívül sok hajlítás mutatja, hogy Bach, aki alapvetően orgonacentrikus volt, az énekest is gyakran egyfajta orgonaként kezelte, és az áriák is gyakran orgonadallam szerűek, ami egyáltalán nem könnyíti meg az énekesek dolgát. Az 57. számú recitativohoz kapcsolódik az 58. számú alt ária, amelynek dallama megegyezik a 11. számú ária dallamával, csak sokkal fájdalmasabb, lassabb a ritmusa. A szomorú ének a viola de gamba lágy hangján csendül fel. A két ária közös dallama azt szimbolizálja, hogy Jézus halála fog bennünket bűneink alól feloldozni. A megkötözés és a halál mozzanata azonos témán alapszik. Az ária közepe táján hirtelen diadalmassá válik az ének: Júda hőse diadallal fejezte be harcát! Ez az ellentmondás a zenei hangulatban arra utal, hogy Jézus tragikus halála egyben a diadalmas megváltást is jelenti. Az ária ezután ismét visszatér fájdalmas hangvételéhez. Újra az evangélistát hallhatjuk: „és lehajtván fejét, kibocsátá lelkét.” A következő gyönyörű basszus ária (60. sz.), amit korálkórus kísért, azt a kérdést feszegeti, vajon bemehetünk-e a mennyek országába halálunk után? A válasz erre igen. A hangszeres kíséret ellenpontszerűen követi a szólistát, és e kettős dallamvonulat közötti rést tölti ki, festi meg a meg-megszólaltató korálkórus. Az ezt követő recitativo jelentése: „És imé a templom kárpítja fölétől aljáig ketté hasada: és a föld megindula és a kősziklák megrepedezének. És a sírok megnyílnak és sok elhunyt szentnek teste föltámad.” A tenor és szoprán ária (62-63. sz.) újra a szubjektív hangot képviseli, az emberi szorongást festi le, a Jézus halálán érzett fájdalmat. A zárókórust a fájdalom és a belenyugvás kettőssége hatja át, szelíden és csendesesen zárja le e monumentális művet.

(A Deák téri templomban szép hagyományként minden évben előadják Húsvétkor Bach János passióját, érdemes a fiatalokat is elvinni oda.)

Bach halála kerek évszámra esik, 1750-re, és ezt az évszámot mérföldkönek tekintik a zene történetében. Bach egyszerre tökéletes összegzője az előző korok, mesterek zenéinek, a polifóniának, kontrapunkt technikának, de mestere egyben az új stílusnak is, a harmónián alapuló monodiának. (A polifon zene olyan többszólamúság, ahol az egyes szólamok nincsenek alárendelt viszonyban, ritmikailag, melodikailag önállóak, azok egymáshoz való viszonyát az ellentét-szerkesztés bonyolult technikája határozza meg. Ezzel szemben az új stílusra jellemző homofón zene akkordikusan szerkesztett, a dallamhordozó főszólamot akkordok kísérik. Ezzel együtt szilárdul meg az a fajta tonalitás – dúr-moll hangzásvilág –, amely alapköve Bachtól kezdődően a klasszikus zenének egészen a XX. századig, amikor is a tonalitást felváltja az atonalitás, vagy legalábbis a lebegtetett tonalitás.)

Bachban találkozik az előző korok személytelenebb, de mondhatnánk úgy is, közösebb zenekultúrája (pl. a protestáns hívők koráléneke) az utána következő egyénibb hangvételű, szoloisztikusabb zenekultúrával, ahol az individuuum jobban előtérbe kerül (pl. áriák). Zseniális volt Bach abban is, hogy egyaránt mestere volt a vokális és a hangszeres zenének. A régi és új stílus, a reneszánsz avagy az egyházi zene közösségisége és az új stílus individuálisabb jellege mesterien ötvöződik Bach passióiban.

Bach harmóniáinak távlata szinte beláthatatlan. Az elkövetkező nemzedékek még napjainkig is az ősforrást látják benne. *Szabolcsi Bence* A zene története című költői hangvételű művében így ír erről: „Évszázadok aratása ez az 1700-as kulmináció. Minden összefut benne s minden halomba gyűl: énekes és hangszeres muzsika, abszolút forma és realista ábrázolás, ellentét és harmonikus képzelet, elvont hangképlet és érzéki széphangzás. Minden táj és társadalmi körzet roskadozva hozza a maga százados termését: fejedelmi udvar, egyház, színpad és iskola, város és falu. S az összehordott kincsek most virulni, illatozni és szikrázni kezdenek a zenitjén álló európai nap tüzeiben. Mert dél van, nyár dereka és égő napsütés.”

A most megjelent CD lemez egy a hetvenes években készült lemezfelvétel felújítása. Az előadók közt olyan neveket találunk, mint *Réti József*, aki egyike az oly ritka igazi bel-canto tenoroknak. Ez a felvétel is egy lehetőség arra, hogy az ifjabb generáció is megismerhesse ezt a páratlan hangot. A többi szereplő: *Kalmár Magda*, *Hamari Júlia*, *Melis György*, *Kovács Kolozs*, a *Liszt Ferenc Kamarazenekar* ma is a hazai előadóművészet élvonalába tartozik.

J.S. Bach: St John Passion – válogatás. Vezényel: Lehel György. Hungaroton – White Label – 750,-Ft

LANNERT JUDIT

Játék-e a matematika?

Az 1989-ben megjelent Továbbfejlesztett Óvodai Nevelés Programja szemléletmód változtatásra inspirálja a szakma képviselőit. Az 1971-es nevelési program módszertani utasításai átgondolásra, megújulásra várnak. Az idő és a gyakorlat bebizonyította, hogy a túl korán kezdett oktatás és a túlzott mennyiségű ismeretanyag a későbbiekben nem hoz megfelelő eredményt, a didaktikus tanítási módszernek pedig nincs helye az óvodai nevelésben! Az elmúlt néhány évben többféle nevelési programot, alternatív pedagógiai irányzatot ismerhettünk meg, mely színesíti, gazdagítja a választéket. Mindezek ellenére a legtöbb óvodában alapdokumentumként a Továbbfejlesztett Óvodai Nevelés Programja rögzíti és szabályozza az intézményben folyó nevelőmunkát. A program legfontosabbnak a kisgyermek életkori sajátosságából adódóan a játékot tartja. A játék mint meghatározó