

kezdés előtt vagy játék után is megállunk egymással beszélgetni, jó alkalom volt erre például a farsangi forduló is, mikor jelmezt öltöttek a csapattagok, hiszen ezért a móka mellett jelvény is járt.

S hogy miért jó kvízmesternek lenni? „Biztos, hogy a pedagógusi pályával is kapcsolatban van, vannak még kvízmesterek, akik tanárok. Szeretek az emberekkel foglalkozni, szeretek segíteni nekik, mert a rávezetés is egyfajta segítség. Jó látni az embereket, ahogy jól érzik magukat” – hangzott a válasz.

Emellett a kvízmesterek Facebook-csoportban és cseten is folyamatosan kapcsolatban vannak egymással, egyeztetnek, főleg akkor, ha minden figyelem és szűrés esetén bennmarad egy-egy vitatható kérdés. Ha például egy kérdés túlságosan Magyarországhoz köthető, a helyi kvízmesterek cserélhetik vagy átírhatják azt a saját országukra.

Várad kvízmesterünk árulja el azt is, hogy a játék menete az egyetemi évhez igazodik, mivel Bartha Álmosék egyetemistaként kezdték el a játékot. Ez viszont módot ad arra, hogy önállóan is rendezzen játékokat a szünetek idején, főleg, ha az emberek igénylik. Rendszerint igénylik, hiszen Váradon rendszeresek a bajnokságon kívüli pluszfordulók, például karácsonykor vagy májusban, a hivatalos bajnokság

végén. Többnyire a Facebook-csoportban érdeklődik, hogy milyen időpont felelne meg a csapatoknak, a jelenlegi évadot például épp négy héttel kezdtük korábban a négyfordulós minibajnoksággal. Ilyenkor a rejtvényeket is belefoglalja a kvízbe Vad Zoltán, de a tavalyi döntő közben is az ő rejtvényeit fejthették a játékosok szünetben és amíg várakoztak. Tavaly egyébként öt várad csapat ment el a budapesti döntőre, közülük a Szír agysebészek nevű az első 15 közé került.

Ami pedig Váradot illeti, fontos a jó helyszín, az, hogy az emberek jól érezzék magukat, de az a tudás is, amit így nyerhetnek – összegezte a kvízmester. S hogy a Quiznight Nagyváradon népszerű, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a játékosok, csapatok száma évről évre nő.

FRIED NOÉMI LUJZA

A Goldberg-variációkról és egy vitatható sikerű várad bemutatóról

Kritika

Néhány hónapja, egy vacogós téli reggelen futottam össze a várad-szőlősi plébánia orgonistájával, Józsa Domokossal, aki jó ideje híven és lelkesen ápolja a városszéki kis katolikus templom kiváló koncertorgonájának társaságában a barokk zenei hagyományokat, ezzel is hozzájárulva Nagyvárad zenei palettájának gazdagításához. Izgatottan újságot, és talán az elsők között hallhattam a hírt, hogy lenne valaki Budapestről, aki eljátszaná tavasszal Váradon J. S. Bach Goldberg-variációit. Arról kérdezett akkor, hogy bemutatták-e már a művet teljes egészében Nagyváradon. Végül abban maradtunk, hogy szerintünk nem, de azért néhány ötlet felmerült, miként lehetne ennek utánajárni.

Aztán a szót tett követte, 2019. március 9-én, egy szombat délutánon, a Partiumi Keresztény Egyetem dísztermének maga után némi kívánnivalót hagyó zongoráján elhangzott ez a Bach művészetének és a barokk billentyűs muzsikának méltán nagy szintéziseként számon tartott darab a budapesti illetőségű Varga Petra által. Arról, hogy miért nem tolmácsolásában, miért elhangzott és nem megszólalt, majd a későbbiekben.

Mindenképpen dicséret a megálmodó(k)nak és szervezőknek: a Várad-szőlősi Római Katolikus Plébániának, a Partiumi Keresztény Egyetem Művészeti Tanszékének és a Partiumi Magyar Művelődési Céhnek, akik bevállalták, ha némi rizikóval is, és nagyvárad bemutatóként is propagálták az eseményt.

A várakozás nagy lehetett, hisz zongoraesthez képest sokan jöttek el. A hallgatók soraiban sok helyi zenetanárt, többgenerációs zongoristát, a kottát okostelefonjukon követő diákokat is lehetett látni, mintegy félszáz embert. Ez külön öröm, és az is, hogy a javarészt inkább szakmai

közönség mellett voltak „civil” érdeklődők is. Azért azt kicsit túlzásnak érzem, hogy például egészen kis gyermeket is elhoztak egy ilyen típusú, felnőtt fejeknek is elvont és hosszadalmas zongoramuzsikára. Sajnos be is bizonyosodott, hogy amennyire az illető kicsit zavarta ez a másfél órányi, szünet nélküli fegyelmi és figyelmi helyzet, sokszor legalább ugyanannyira zavarta ő maga is az előadót és a közönséget.

Hasznos és tartalmas volt a műsorlap, illetve Lászlóffy Zsolt (a PKE és PMMC részéről) bevezető ismertetője is, műről és előadóról. Igaz, kicsit hiányosnak érzem, hogy csak a 3-as szám szimbolikájára, jelentőségére hegyezte ki mondandóját a művel kapcsolatban, ami ugyanúgy telis-tele van a 2-es és 4-es szám rendszerével, mikro- és makrostruktúrájában egyaránt. Azt sem értem egészen, miért Kocsis Zoltán neve merült fel a bevezetőben, ha jól emlékszem, nincs is Goldberg-felvétele, és ha ez tényleg igaz, akkor valószínűleg a rendkívüli művész szigorú szakmai önfegyelme és önkritikája miatt alakulhatott így. Tőle már sajnos nem kérdezhetjük meg. Na de lépünk tovább, Kocsis szerencsére mindig, mindenütt aktuális marad.

Anekdota és matek

Mielőtt sorra vennénk a fenti számok szerepét, a mű egy rövidebb ismertetésére a szervezők által is felhasznált, még mindig hasznosnak bizonyuló Pándi Marianne-féle koncertkalauz-sorozatból kölcsönzött szöveg egy részletét tartom a legmegfelelőbbnek alapul venni.

„A Klavierübung IV. része 1742-ben jelent meg, Balthasar Schmidt kiadásában. Ez a füzet egyetlen kompozíciót foglal magában: az Anna Magdalena Bach 1725-ben összeállított, második Kottáskönyvében található – vitatottan Bachtól származó – Áriát és annak kétmanuálos csembalóra írt harminc változatát. A – mind terjedelmében, mind jelentőségében – rendkívüli alkotás névadója, Johann Gottlieb (Teophilus) Goldberg Keyserling gróf személyes környezetéhez tartozott, aki gyakran megfordult Lipcsében és magával hozta a fent nevezett Goldberget.”

Az ezzel kapcsolatos történet Johann Nikolaus Forkeltól, Bach első életrajzírójától származik. Eszerint a gyakran betegeskedő Hermann Karl von Keyserling gróf, álmatlan éjszakáinak enyhítésére a szomszéd szobában muzsikáltatta szüntelenül csembalóján szegény Goldberget. Egy alkalommal a gróf említette Bachnak, hogy szeretne már néhány új, lágy és vidám darabot a rossz éjjelek enyhítésére. Bach megírta variációsorozatát, s az olyannyira elnyerte a gróf tetszését, hogy állítólag szokatlanul nagy pénzjutalomban részesítette a szerzőt. Eddig a történet.

Forkel anekdotájának valóságtartalmát az is megkérdőjelezni látszik, hogy a csembalista Goldberg a mű megjelenésekor mindössze 14 esztendő volt, tehát egyáltalán nem bizonyos, hogy volt-e ilyen fiatalon a nagyszabású, sok helyütt rendkívüli virtuozitást igénylő darabhoz kellő technikai felkészültsége.

Forkelnek köszönhetően mindenesetre máig Goldberg-variációk maradt a mű populáris címe, az első kiadás borítóján található prózaibb és komplikáltabb elnevezéssel szemben: Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen, azaz Ária különböző variációkkal kétmanuálos csembalóra.

A hosszú ideig csak egyszerű gyakorlatnak tartott variációk valódi értékét ha sokára is, de felismerték. Mára méltó helyét foglalja el nemcsak a historikus billentyűs repertoárban, de a modern zongoráéban is, amihez sokat tett hozzá 1955-ben egy kanadai pianista, nevezett Glenn Gould (róla is a későbbiekben).

Az Aria cím ez esetben egy itáliai variációs basszusmodellre utal, tehát nem dallam, hanem meghatározott continuo, harmóniaváz az alapja a változatoknak. Az említett Aria elhangzását követően szokatlanul sok, 30 változat következik, majd a mű végén, a hosszú zenei utazást és átalakulásokat követően újra megmutatja magát a kezdőtétel, változatlanul, mégis metaforikusan, önmagával szembenézve és azonosulva.

Nemcsak az Aria frázisai ívszerkezetűek (barokk boltív), de szabályos hármas csoportokban ismétlődve, összefűződő ívek sorát alkotják a különféle variációk is: egy-egy figuratív-, karakter-, illetve kánonvariáció a tartópillér. Bach ügyelt tehát arra, hogy folytonosan fennálló hangulati kontrasztokat is teremtsen a tételek között. Mindez végig G-dúrban (3 alkalommal g-mollban), egyszóval G, mint Goldberg.

Figuratívak a harmóniát többnyire virtuózan (gyakran toccata-szerűen) körülíró, gyakorta gyors vagy nyakatekert kézkeresztezéseket igénylő változatok. Karaktervariációk a különféle tánc tételeket vagy

más típusú műfajokat, szerkezeteket idéző részek (menüett, siciliano, sarabande, fughetta, concerto, triószonáta, francia nyitány típus stb.).

A kánonok az alapidallam prímén, szekundon, tercen stb. történő imitációjával, szigorú mérnöki precizitással szólnak meg, egészen a nonával bezárólag. A matematikai és építészeti szerkesztés pontossága és a művészi kifejezés találkozása talán ezekben a kötött formákban leginkább lebilincselő. Két esetben (kvart no.12 és kvint no. 15, mollban) tükörkánont is ír Bach, nehogy túlságosan unatkozunk. De a tükrözés minden tekintetben jelen van a többi tételben is, maguk a bináris szerkezetű tételen belüli egységek is sokszor rendkívül szellemesen reflektálnak önmagukra: változatosság az egységben, egység a változatosságban Bach egyetlen variációformában komponált nagyszabású művében.

Visszatérve a mű kulcsszámaihoz, vegyük is sorra ezeket, ha csak érintőlegesen is, például, miért nem csak a már említett 3-as része a darabnak.

A 3-as Bach életművében (és persze nemcsak az övében) még a nem egyházi jellegű műveknél is a szentháromság szimbólumkörére utal. Itt: háromnegyedes ütembeosztású a változatokhoz szolgáló Aria tétel és sok más rész is ternáris ütemezésű. A kétszólamú kánonok alá szintén egy harmadik, basszus ellenszólam csatlakozik, de sok imitációs jellegű karaktervariációban is felbukkan a háromszólamúság (pl. 2., 13., a 16. – a francia nyitányt lezáró rész, 19., 25., 26.).

A 2-es szám egyensúly, de ellentétpár is. Két egyenlő részre osztja a teljes darabot a már említett 16. változat, az ún. francia típusú nyitány, bevezetve a következő blokkot, de két részre oszlanak a 2 × 16 ütemes tételek egységei is.

Ha a 3-as a kézzel nem fogható szentségre utal, ehhez képest a 4-es a négy őselemre, magára az anyagi világra. 2 × 16 (32), azaz 2 × (4 × 4)-es struktúrájú a variációk frázisainak alapszerkezete, és ugyanilyen formán a nyitó és záró Aria tétellel 32 részre tagolódik a teljes darab is, tehát a mikro- és makroformátum egyaránt egymás kölcsönös

mintája, akár az univerzum mikro- és makrostruktúrája. Négyszólamúak továbbá az imitációs típusú 4., 10. (fughetta), 22., 30. változatok is.

Íme mindössze néhány alaparány, amely valamelyest jobb betekintést nyújthat Bach mesteri architektúrájába.

A „Golbergről” személyesebb hangon

Valamikor volt egyetemi első évemben kézről kézre járt közöttünk másolásra egy magnókazetta, rajta a Goldberg-variációk, minden idők egyik legfurább zongoraművész-figurája, a kanadai Glenn Gould interpretációjában. Gould élete során néhányszor rögzítette ezt a külső méretében monumentális, mégis miniatúrák gyöngyfüzéréből álló barokk műalkotást. Ezek közül a két sarkpont az 1955-ben, illetve a kevéssel halála előtt, 1982-ben megjelent (időben az előzőnél majdnem harmadával hosszabb) verzió volt. Mindkettő zseniális, mindkettő merész, kristálytisztán világos és minden stiláris salaktól leporolt, más-más, mégis rokon megközelítés. Halványodó emlékeim alapján úgy gyanítom, az 1982-es kiadvány kalózmásolata lehetett meg. Kotta híján akkor az első néhány variációt lelkesedésünkben még fül után is próbáltuk leírogatni, hogy mi is megkíséreljük játszani. Így adódott át a mi akkori váradi zenészgenerációnknak a kultikus mű, így találkoztunk a szemérmetlenül kiváló,

világraszóló kaliberű zongoristával, meg persze azzal a rejtélyes fogalommal, hogy milyen is az, amikor valakinek ténylegesen van mondandója egy előadásmóddal. A rongyosra hallgatott szalag azóta sajnos elkallódott, de szerencsére ma már a videómegosztó internetes oldalaknak és egyéb hivatalos vagy félhivatalos fájlcsereberélő szolgáltatónak köszönhetően szinte kimeríthetetlené vált az elérhető interpretációs változatok sora.

Csembaló vagy zongora?

Mindkettőre számtalan jó, illetve kevésbé sikerült példa is van a ma létező Goldberg-felvételekben. Most, a váradi bemutatóhoz híven, azért maradjunk a zongoránál.

A mű kétmanuális csembalóra íródott az első kiadás tanúsága szerint is, így a már említett több kézkereztezős virtuóz tétel bőven okozhat gondot a zongoristáknak, igaz, Schiff András zongoraművész szerint jó technikai felkészültséggel bőven elégséges egy manuál a darab előadásához. Természetesen az ő felvétele is egyike a nemzetközi kritika által is számon tartott referenciáknak.

Pár jelentősebb zongorista sikeres vagy kevésbé sikerült előadásáról nem árt azért szót ejteni a modern kori rögzített felvételek tekintetében.

Claudio Arrau 1942-ben (39 évesen): úttörőnek számít a teljes mű első zongorafelvételével.

Glenn Gould, 1955 (23 évesen): lázító öntörvényűség, szemtelenül tökéletes virtuozitás és hajmeresztő tempók, kristálytisza többszólamúság és billentéstechnika, a dallamdíszítések szabad értelmezése, például a híres lefelé szálló e-moll arpeggio, ami azóta is kísért minden előadót... Gould után már csak kétféleképpen lehetett tisztességesen a Goldberget játszani, vagy őt utánozva vagy teljesen más képp.

Wilhelm Kempff, 1969 (74 évesen): ő a „teljesen másképp” utat választja, csontig csupaszt, valósággal a felismerhetetlenségig sokkoló díszítésmentesítéseket eszközöl.

1982, Glenn Gould (50 évesen): viszsztatér, akárcsak az Aria tétel a mű végén, sajnos ő is utoljára, mert még abban az évben meghal.

Schiff András, 1983 (30 esztendősen): egy évvel a kései kultikus Gould-lemez után hál’ istennek megmutatja, hogy másként is lehet ezt nagyon jól csinálni.

Daniel Barenboim, 1989 (47 évesen): az egyébként kiváló Beethoven-interpreátor Bach-játékáról inkább csak annyit, hogy ízlés kérdése, talán túl romantikus beállítottságú dinamika és agogika szempontjából.

Murray Perahia, 2000 (53 évesen): felvétele a kortársaké közül az egyik legtisztábban átgondolt változat, számos újszerű, friss elemmel gazdagított.

Szerencsére az elmúlt húsz évben új felvételek valóságos dömpingje jelent meg, sok fiatal, ígéretes zongoristával, szóval van miből válogatni, tényleg csak a jó ízlés szabhat határokat.

Azért a stiláris mellényülások közül is ragadjunk ki egyet. Keith Jarrett, 1989 (44 évesen): a jazz jeles képviselője is elkövette azt a hibát, hogy megpróbálta lejátszani csembalón a nagy művet, a sokadik benyomásra is unalmasan és elnyúzva. De Chick Corea is nyilvánosan megmutatja preklasszikus technikai hiányosságait egy internetes videón, ahol épp a bal kéz ujjrendjével kínlódik.

A váradi verzióról

Végezetül elértünk a Varga Petra változataihoz (2019, 50 esztendősen), amely a sokakban minden bizonnyal gyűlölt váratlanul sajnó alulmúlta.

Egyáltalán nem volt meggyőző. Talán nem is feltétlenül a technikai kihívás, hanem inkább a feladat mérete, súlya miatt már az első variációban jelentkeztek apró bizonytalanságok, főként a kézkereztezésnél felmerülő hangkimaradások vagy melléütések voltak fülbeötlőek, ezek bizonyára a kezdeti színpadi izgalomnak tudhatók be, gondoltam. Aztán valahogy minden elsimult, de inkább csak ellaposodott, főleg a tempók. Több, eredetileg virtuóz figuratív variációt sokszor lassú iramban kezelt, ami miatt elveszett a kontraszt az ellentétes karakterű tételek között. Ráadásul ez így tanulmányi célú gyakorlásnak hatott, biztonsági, óvatossági, steril játéknak. Annak ellenére, hogy a kotta mindvégig segítségére volt, mégis lapszus lett az egyébként is súlyos, de ismétlésekkel együtt mintegy 10 percesre nyúzott 25., g-moll variációban. Ez valóban a darab egyik súlypontja kell legyen (egyesekek még Wagner Trisztán-akkordját is belemagyarázzák a merész kromatikájába), de ne ilyen áron. A változatok sorát hallgatva világossá vált az is, hogy azért a néhány megváltoztatott barokk hangékesítésért kár minden egyes ismétlőjelet kötelező módon, akkurátusan betartani, repetitíven szájba rágni, ezzel együtt a közönséget untatni, ha sokszor sem a fél tételeken belüli, sem azok egymáshoz viszonyuló koncepciójában nem tud igazán újat mondani, érezhető, érthető kontrasztot teremteni.

Ezzel együtt az is kiderült, hogy egy ilyen komplex műbe csak beavatottak képesek igazán beavatni.

Varga Petra organista, zongorista, zongorakísérő és kamarazenész. Ismerheti őt a váradi közönség, hiszen több ízben is orgonált már városunkban, de úgy tűnik, bármennyire is merész vagy bevállalós volt, talán mégsem ez volt a legjobb szereplése mifelénk. Bármilyen becsülettel is próbált közeledni a műhöz, ez most másfajta, sokkal nagyobb feladat volt számára, mint az eddigiek. Még esetleg annyit tennék hozzá, mentőleg, hogy egy ilyen darab mögött akár mennyi munka feszül is, az kellő rutin híján még

korántsem garancia arra, hogy a színpadon ugyanúgy szólal meg, mint egy otthoni gyakorláskor vagy az orgona mögötti viszonylagos biztonságban. Nos, legalább megpróbált a viszonylag tisztességesen előadni.

Szerencséjére ez a mindig jóindulatú és jó szándékú váradi közönség az utóbbi aspektust értékelte lelkesen. Kié a siker vagy a harsány taps? Petráé, mert megpróbálta? Baché, mert a darab még így is nagyszerű maradt? Magáé a jelenségé, hogy bemutatót hallhattunk? Vagy inkább az erőfeszítése, a „nagy munkáé”? Döntse el mindenki magának. Ja, és nemrég olvastam erről a bemutatóról egy szépre fabrikált cikket, ami Aranyhegy címmel (azaz Goldberg) jelent meg a www.romkat.ro weboldalon. Ebben a „nagyszerű”, „rendkívül muzikális”, „unalmasnak egyáltalán nem nevezhető tolmácsolás”, „természetfölötti élmény” fordulatok köszönnek vissza. Két dolog fordult meg a fejemben a cikk (szak)írójával kapcsolatban... de akár rendelésre készült a tudósítás, akár nem azt hallotta a tudósító, ami történt, mindkettő elég elszomorító. Úgy látszik, két bemutatója lehetett aznap Nagyváradon a Goldberg-variációknak, mert ezek alapján nem ugyanazon a zongoraesten voltunk a cikk szerzőjével.

Ez jutott most nekünk, meg néhány láthatóan csalódott váradi zongoristának. Igaz, Gould kultikus, megközelíthetetlen mércét állított 1955-ös felvételével, ahogy már említettük, szemtelenül fiatalon, mindössze 23