



KOVÁCS SÁNDOR
Goldberg-variációk

„A gróf sokat betegeskedett, és olyankor álmatlan éjszakái voltak. Goldbergnek, aki a házában lakott, a gróffal szomszédos szobában kellett az éjszakát eltöltenie, és az álmatlanság idején valamit játszania kellett a grófnak. Egyszer a gróf azt mondta Bachnak: szeretne néhány klavierdarabot Goldberg számára, amelyek olyan szelídek és vidámak, hogy némileg felvidámítanak álmatlan éjszakáit. Bach úgy vélte, ezt a kívánságot legjobban variációsorral tudja teljesíteni.” A legelső jelentős Bach-életrajzból, Johann Nikolaus Forkel 1802-ben napvilágot látott művéből valók ezek a sorok – amelyeket utóbb szinte minden Bach művészetéről szóló könyv szerzője átvett, idézett, elfogadott, csaknem napjainkig. Nem ok nélkül. Forkel alapos kutatónak bizonyult, olyan embernek, aki tisztességgel utánajár a tényeknek, nem költ tetszetős legendákat. S bár ő maga Johann Sebastiannal soha nem találkozhatott – évtizedekkel a komponista halála után kezdte meg, s jó fél évszázaddal később fejezte be írását – legfőbb információforrásai kétségkívül megbízhatónak, autentikusnak tűntek. Hiszen a nagy Bach két legidősebb fia, Wilhelm Friedemann és Carl Philipp Emanuel szolgáltatta a fontosabb adatokat. A szükséges ellenőrzés pedig ezeket csakis megerősíthette Forkel számára. A „gróf” – Hermann von Keyserlingck – valóban szoros kapcsolatban állt Johann Sebastiannal, ezt sok dokumentum megerősíti. Már abban az időben is – az 1730-as években – amikor a mai Lettország területén született német anyanyelvű mágnás Drezdában teljesített diplomáciai szolgálatot, Bach sűrűn megfordult nála. S utóbb, a negyvenes években, Keyserlingck – most már mint az orosz cár Nagy Frigyes mellé akkreditált követe – egyike lett azoknak, akik szorgalmazták Johann Sebastian Potsdamba hívását, terjesztették a porosz udvarban hírét-nevét. Az is könnyen bizonyítható, hogy Keyserlingcknél valóban szolgált egy tehetséges klavier-játékos, akit Johann Theophil Goldbergnek hívtak. Bach talán tanította is hébe-hóba ezt a Goldberget, amikor ő Drezdában, vagy a gróf és kísérete Lipszében tartózkodott.

Azt mondhatjuk tehát: Forkel történetében lényegében minden elem hihető, a kép összeállni látszik.

Csakhat mégis akadnak apróbb bökkenők. Régebben nemigen törődtek vele, a huszadik század második felének kutatói azonban annál furcsábbnak látják: a korabeli kottakiadvány címlapján egyáltalán nem szerepel sem Goldberg, sem Keyserlingck gróf neve. Ez pedig legalábbis elgondolkodtató. Ha a 18. század komponistája nyilvánvalóan felkérésre, megrendelésre alkotott valamely művet, természetesen kötelességének tartotta a kottacímlapon a megrendelő mecénás nevét feltüntetni. Vajon miért mulasztotta el ezt Bach? Ő igazán racionális elme volt, elképzelhetetlen, hogy ilyen baklövést követett volna el. Tovább árnyalja a képet az, ami Goldbergről tudható. A kutatók feltételezése szerint a variációsor 1741 vagy 42 folyamán jelent meg nyomtatásban – ennél csak korábban keletkezhetett, később biztosan nem. Goldberg viszont 1727-ben született (1756-ig élt), a jelzett időpontban 14-15 éves volt tehát. Még ha feltételezzük is, nem mindennapi tehetségű hangszerjátékos lehetett, akkor is kétséges, vajon Bach ennyire nehéz művet írt volna egy síhedernek. Ám tegyük fel: igen. S tegyük fel: az ajánlás elmaradására is van valami – egyelőre számunkra még ismeretlen – magyarázat. Akkor is felmerül egy cseppet sem lebecsülendő kérdés. Egy kérdés, amely a mű egész kon-

Goldberg-variációk

cepcióját érinti. Forkel szerint a feladat egy füzérnyi darab alkotása lett volna, amelyből tetzés szerint hol féltucat, hol csak néhány játszandó el, a beteg gróf pillanatnyi szeszélye szerint. Az következne ebből, hogy a kompozícióban voltaképp mellékes a ciklus felépítése – hiszen az összes variációt egyvégtében Goldbergnek egy-egy alkalommal aligha kellett eljátszania. Keyserlingck gróft legalábbis nehéz olyan kegyetlen zsarnoknak elképzelni, aki az éjszaka kellős közepén tizenéves, nyilván jó álmos pártfogoltjával csakazértis végigjátsszatja egyszuszra a hangszeres zeneirodalom addig ismert legnehezebb, legigényesebb és leghosszabb műveinek egyikét... Márpedig Bach művében nemcsak hogy fontos, éppenséggel különösen érdekes a ciklusépítés, az a rend, amely a tételek egymásutánját szabályozza.

De kezdjük az elején. A kompozíció témája 32 (ismétlésekkel 64) ütemnyi, kissé táncos lejtésű, a szvitek Sarabande-jaira emlékeztető, sok dallamdíszít, trillát felvonultató darab.



Érdekes módon ez a muzsika a Bach-család egyik kottás füzetében is feltűnik: az Anna Magdalénának címzett Klavierbüchlein második kötetében. Még évekkel a variációk alkotása előtt került-e oda, nem tudjuk biztosan. Mint ahogy az sem egészen biztos, hogy valóban Johann Sebastian Bach a szerzője. A családi albumba ugyanis a Bach-fiúk apróbb alkotásai, sőt: idegen szerzők szerzeményei is bekerültek olykor – s akadnak történészek, akik szerint ez a Sarabande-féle is idegen szerző műve volna, mivelhogy meglehetősen cikornyás a dallama, s egész duktusa francia ízlésre vall. Ezt az érvet persze nem kell elfogadnunk, hiszen más történészek, elemzők éppen azzal érvelnek Bach szerzősége mellett, hogy a darab különösen szép, nemesen finom, előkelő. Abban azonban valóban rejlik némi igazság, hogy a dallamvonal jóval díszítettebb, mint ahogy az variációsor kiindulópontjaként szolgáló témához illenék. Bach a továbbiakban nem is ezt a dallamot veszi alapul, hanem kizárólag a harmóniai vázat, a basszust. A basszust, amely lapidáris, egyszerű – első 8 üteme tulajdonképp nem más, mint a barokk kor egyik jellegzetes „közhely”, típus-basszusmenete.



Ugyanerre a basszusra számtalan variációs mű keletkezett – a nagy kortárstól, Händeltől például két ilyen variációsort is ismerünk. A Goldberg-variációkban a basszusmenet szinte soha nem jelenik meg a legtisztább, egyszerűbb alakjában – de bárhogyan díszíti, írja körül Bach, lényege, haladási iránya felismerhető. Igen jól követhetők a szerkezet eme pillérhangjai a legelső variáció elején.

Kovács Sándor

Variatio 1. a 1 Clav.



Ezt az energikus, lendületes kétszólamú nyitó-variációt gyengédebb háromszólamú darab követi – olyan kompozíció, amelyben a két felső szólam csaknem végig kánonszerűen szövődik.

Variatio 2. a 1 Clav.



A harmadik változat aztán már teljesen szigorú kánonszerkezet: a basszus feletti két szólam úgynevezett prímkánont alkot – magyarul, a válaszoló szólam ugyanazon a hangon indul, amelyen a kezdeményező, s így két taktusnyi eltolással hangról hangra ugyanazt játssza.

Variatio 3. a 1 Clav. Canone all' Unisono



A kánonvariáció után – mintegy feloldásként – vidám hármas ritmusú táncmuzsikát hallhatunk:

Variatio 4. a 1 Clav.



Az ötödik változat megint lendületesebb – s amint a kotta felirata tudatja, kétmanuálos (két billentyűsoros) csembalóra számít. Valóban nagy szükség van erre a két billentyűsorra, hiszen a tétel egyik jellegzetessége a jobb és balkéz szólamának kereszteződése. Zongorán – s egyál-

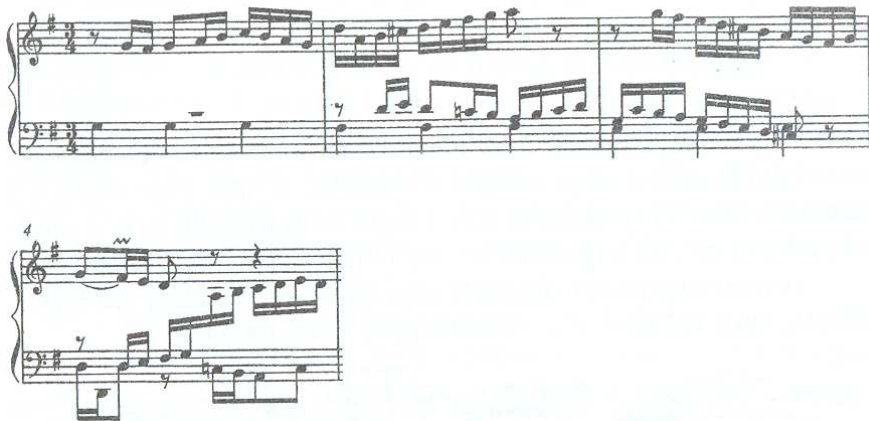
Goldberg-variációk

talán egymanuálos hangszeren – ezt virtuózan eljátszani, bár nem lehetetlen, de rendkívül nehéz.

Az ötödik változattól kezdve lényegében kialakul egyfajta rend a sorozatban. Hármásával követik egymást a variációtípusok. Az ötödik, nyolcadik, tizenegyedik és további tételek mind kétmanuálra írott, hangsúlyozottan virtuóz darabok, fürge futamokkal, játékos keresztezésekkel. A hatodik, kilencedik és társai kánonok – méghozzá olyan kánonok, amelyekben a két kánonszólam közti távolság egyre nő. A hatodik változat szekund-kánon, a kilencedik terckánon és így tovább. Végül a maradék darabok egy-egy tánc típust vagy jellegzetes műfajt jelenítenek meg. A tizediknek pl. felirata is van: Fughetta, ez áll a kottasorok felett.

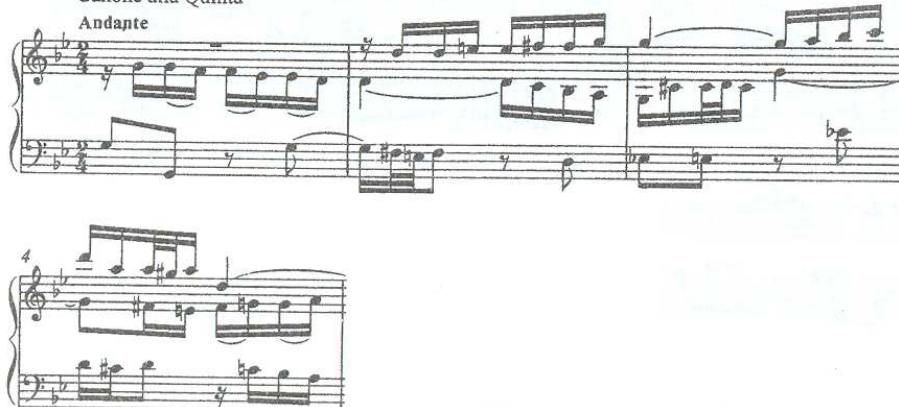
Ebben a sajátos rendben a 12. variáció hoz bizonyos változást. Az építés logikája szerint ez megint kánon, kvartkánon. Az eddigi kánonokkal szemben azonban Bach ezúttal tükörfordításban indítja el az imitáló szólamot.

Variatio 12.
Canone alla Quarta



Megmarad ez a tükör-elv a 15. változatban, a kvint-kánonban is. Különös módon azonban itt a hangnem változik meg. Az eddig uralkodó G-dúr helyett g-mollt ír elő a kotta. A hangnemek karakterén mindig is sokat vitatkoztak az esztéták, elmélettudósok – máig tart a polémia. Egyet azonban senki nem von kétségbe: dúr hangnemű muzsika után a moll szorongatóbbnak, szomorúbbnak, sötétebbnek hat. Már a reneszánsz kori elméletírók így érezték – s bizonyosan így érezte a barokk kor embere. A 18. század első felének muzsikusa vagy zenekedvelője ráadásul azt is azonnal észrevehette Bach tételét hallgatva, hogy annak dallama jellegzetes típus-melódia: rendszerint olyan szöveges művekben tűnik fel, amelyekben fájdalmas búcsúról van szó. S pontosan ez: búcsú a ciklus 15. tétele is. Hiszen itt érkezünk el az egész mű feléhez. Bach nyilván úgy gondolta, itt lehet pihenőt tartani – pihenőt a játékosnak, de a hallgatónak is.

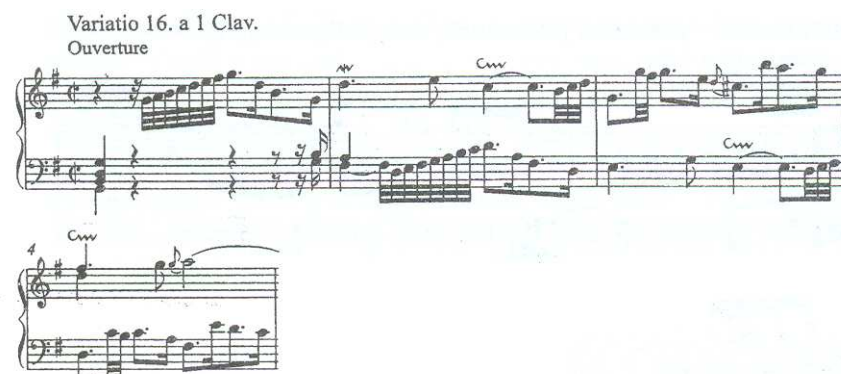
Variatio 15. a 1 Clav.
Canone alla Quinta
Andante



A búcsú természetesen csak ideiglenes – s ezt az ideiglenességet is tudunkra adja a maga módján a muzsika. A tétel vége furcsán a semmibe vész. A rendszerint lefele hajló dallamvonalú altra a szoprán a tükör-elvnek engedelmességgel felfelé haladó dallammal válaszol. A mély regiszterbe alászálló altra így egész magasra merészkedő szoprán a válasz – szinte fenakadnak az utolsó hangok.



A ciklus második felét erőteljes, ünnepélyes nyitány indítja. Ouverture, francia modorban, elegáns pontozott ritmusú lassú bevezetővel, majd gyors, lüktető második szakasszal.



Az újraindulás után is megmarad az eddigi hármas rend: virtuóz (tegyük hozzá: egyre virtuózabb) tételeket kánonok és karakterdarabok követnek. Így jutunk el a 24. variációig, az oktavkánonig.

Emlékezzünk rá: az első kánon – a ciklus harmadik variációja – primkánon volt, a következő pedig szekundkánon és így tovább. Kézenfekvő volna itt, az oktavhoz érve zárni ezt a logikai sort. S lehet, hogy Bach eredetileg, az alkotómunka egy korai fázisában még így tervezte. Azaz a teljes sorozatot két tucatnyi tételből akarta felépíteni. Hogy utóbb miért változtatott mégis – csak találgathatjuk. Nem kizárt azonban, hogy egy érdekes szám-összefüggés, arány megteremtése lebegett a szeme előtt. Mondottuk: az alapul választott téma 32 ütemből áll. Erre a témára Bach végül is összesen harminc variációt készített – s az utolsó változat után pedig előírta, hogy meg kell ismételni a témát. Téma, 30 variáció, majd megint téma – ez 32 tétel. Persze meglehet, egészen más volt a döntő ok. Akárhogy is történt, a 24-en, a két tucaton túllépő 25. változat a sorozat alighanem legérdekesebb, legkülönösebb tétele. A hangnem ismét moll – a ciklust felező, búcsúzó 15. változat és a szeptimkánon (21. variáció) után ez a harmadik, egyben utolsó moll tétel. Csembalójátékosok, zongoristák olykor úgy emlegetik: Chopin-variáció – s nem ok nélkül. A kromatikus dallamvonal, s a hozzá társuló harmóniák mintha valóban a jó évszázaddal későbbi romantikus komponista zenei világát jósolnák. Tévednénk azonban, ha azt hinnénk, Bach ezzel a tétellel tökéletesen elszakadt volna kora zenei stílusától. Bármennyire merésznek és romantikusnak hat a zene, az igazság az, hogy a 18.

Goldberg-variációk

század első felében nem volt ismeretlen ez a fajta kromatikus dallamosság, ez a manír. Bach híres kromatikus fantáziája és fugája ugyancsak e stílusművész jegyében fogant.

A komponista kortársai – Keyserlingck gróf például – tehát aligha döbbsenek meg azon a tényen, hogy a tétel egésze ilyen hangvételű; annál inkább megdöbbenhettek a rész megoldásokon, az egyes harmóniai fordulatokon.

Variatio 25. a 2 Clav.
Adagio

Hangszeres zene esetében nem mindig szerencsés hasonlatokat, körülményes magyarázatokat keresni, a muzsika hangulatát, jelentés-tartalmát körülírando. Ezúttal azonban elég nyilvánvaló az asszociáció: a Goldberg-variációk 25. tételének fájdalmas kromatikája a 18. század emberét bizonyosan emlékeztette a zenés passiókra, vagy a misék Credójának keresztrefeszítésről szóló részeire. A folytatás is olyan, mint a Crucifixus utáni „Et resurrexit”. Diadalmas, gyors, erőteljű duzzadó. Bach itt, ebben a 26. tételben a két kéz számára különböző ütemnemet ír elő. Míg az egyik 3/4-ben, addig a másik 18/16-ban játszik. Hasonló furcsasággal aligha találkozott a kor muzsikusa.

Variatio 26. a 2 Clav.

A 26. variáció kétségkívül az egész mű legvirtuózzabb tetele. De azért a továbbiakban sem pihenhet az előadó. A 28. változatban például arról kell számot adnia, hogyan tud trillázni – miközben dallamokat is játszik, ugyanazzal a kézzel.

Variatio 28. a 2 Clav.

A 29. variáció pedig tovább fejleszti a trilla-ötletet – itt már teljes harmóniákból áll a trilla. A hallgató számára ez persze sokkal nehezebb technikai fogásnak tűnik – csak az előadó tudja, hogy valójában nem az. Hiszen a ravasz Bach a két kéz közt osztja meg ezúttal a trillát.



Az utolsó változatnak megint külön alcíme is van: „Quodlibet”, adja tudunkra a felirat. Egy érdekes zenés játékot értettek ez alatt, amely Bach idejében kifejezetten népszerű volt. Játékot, amelynek lényege nem más, mint több ismert melódia ügyes összefűzése. A Goldberg-variációk e tételében két akkoriban bizonyára sokat dalolt dallamot idéz Bach. Az egyiket akár népdalnak is nevezhetnénk. Többnyire azzal a szöveggel énekelték dél-német területen, hogy „Kraut und Rüben haben mich vertrieben” – azaz: káposzta és répa űzött el. Ha anyám húst is főzött volna, tovább maradtam volna – így a folytatás. A tréfás utalás nyilvánvaló. Káposzta és répa, hús nélkül – ezek volnának hát a variáció-tételek, szerénykedik alkotójuk.



A másik dallam szövegét sokáig nem tudta pontosan megfejteni a zenetudomány. Hosszabb nyomozómunka eredményeképp derült ki, hogy Bach valójában a következő szavakat rejttek kódolta a kottába: „régóta nem voltam nálad”.



A célzás megint egyértelmű. A szépséges téma az, ami immár régóta „nem volt nálunk” – de amit most, befejezésül még egyszer meghallgathatunk. A téma, amit – épp ez az utalás sejteti – valószínűleg nem maga Bach komponált. Hiszen a szerénykedésnek máskülönben nem volna igazi értelme. Bach mintegy mentegetőzik a variációkért, de (közvetve) dicséri a témát – ez csakis akkor képzelhető el, ha az utóbbi nem sajátja. S persze mindkét tréfás szövegi utalásnak csakis akkor van értelme, ha valóban „régóta” nem szólalt meg az alapul vett eredeti darab, a változatok kiindulópontja. Magyarán: ha az egész ciklus elhangzott, minden tétel a Bach által megállapított sorrendben.

És itt kanyarodhatunk vissza a korábban feltett, mindeddig megválaszolatlanul hagyott kérdésre: vajon valóban igaz-e Forkel története, valóban az álmatlanságban szenvedő Keyserlingck grófnak és zongoristájának, Goldbergnek alkotta Johann Sebastian Bach a művet. Végérvényes választ ne várjunk. Talán soha nem is ad a zenetudomány. Mérlegre téve azonban az összes érvet és ellenérvet, az látszik valószínűnek, hogy a művet Bach nem Keyserlingck kérésére vetette papírra. Mindenféle megrendeléstől függetlenül, úgy mondhatnánk, minden külső indíték nélkül alkotta meg, s amikor a gróf hozzáfordult, a már lényegé-

ben kész darab kinyomtatott kottájából küldött el egy példányt. Mindez pedig igen érdekesen módosítja, árnyalja azt a képet, amelyet a 20. század alakított ki Johann Sebastian Bachról. Századunk zenetörténészei, muzsikusai Bachot mindenekelőtt racionálisan gondolkodó, két lábbal a földön járó embernek szerették látni. Húszgyerekes családapának, aki nem veti meg az élet apró örömeit, szívesen borozgat, józan és ügyes üzleti dolgokban, soha nem épít légvárakat, nem követ ködös terveket. Ez a Bach természetesen nem komponálhat másként, csakis megrendelésre – abban a biztos tudatban, hogy jó fizetséget kap, a fáradozás gyorsan megtérül. Csakhát: minél alaposabb munkát végeztek a kutatók, bizonyítandó eme feltételezésüket, annál több rejtély nyomára bukkantak. Kiderült például, hogy Bach élete végén fejezte be a nagyszabású h-moll Misét – olyan időben, amikor a legcsekélyebb reménye sem lehetett rá, hogy ezt a muzsikát valaha is előadják. Élete vége felé teremtette meg a Máté-passió utolsó változatát is – ugyancsak az asztalfióknak. S úgy tűnik, a Goldberg-variációsorozat is az ilyen, látszólag gyakorlati cél nélkül, nem a közvetlen anyagi haszon reményében alkotott, mondhatni, a távoli utókornak szánt művek közé tartozik. Azzal a persze nem csekély eltéréssel, hogy Bachnak ez esetben különleges szerencséje volt – hiszen Keyserlingck végül is „megvásárolta” a kompozíciót, s ha hihetünk Forkelnek, bámulatosan sokat fizetett érte: egy serleget adományozott, tele dupla Lajos-arannyal. A variációk történetének azonban itt nincs vége. Nem olyan rég fedezte fel a Bach-kutatás, hogy Bach a 30 variáció megalkotása, a darab kiadása után is folytatta még az alkotómunkát. A nyomtatott kottapéldányok közül 18 darab maradt meg többé-kevésbé épségben századunkig. Szerencsére az a példány is átvészelte a hosszú időt, amely valaha Bach sajátja volt – sok hányattatás után valahogy Párizsba került, az itteni nemzeti könyvtárba. 1975-ben figyelt fel rá egy kutató, hogy az egyik belső, üres oldalra Bach további kottasorokat rótt. A basszus téma első 8 hangjából mindenféle kánonokat alkotott. Rájött például arra, hogy a dallamhoz hozzá lehet játszani önmaga rákfordítását – a kombináció ugyanis mindenütt szép hangzást eredményez. De hasonlóképp kombinálható a tükör-forma is az eredetivel. S persze akad számos további, bonyolultabb, ravaszabb lehetőség. Közülük 14-et jegyzett fel a Mester, az utolsóhoz odaírta: et cetera. És így tovább. Mintegy jelezve: a dolgot lehetne folytatni bármeddig. Ő azonban a 14-es számnál immár végérvényesen lezárja a Goldberg-variációk alkotásának folyamatát. A 14-esnél – ami az ő saját szám-névjegye. Hiszen a „b” a kettesnek, „a” az egyesnek felel meg, „c” hármast ér, „h” pedig nyolcadik a latin ábécében. B-t, a-t, c-t és h-t, Bachot összeadva tehát 14-et kapunk...

Bach Studies 6/1
ABSTRACT

Sándor Kovács:
Goldberg-Variations

Can we rely on Forkel's story, according to which Bach wrote his "Aria mit verschiedenen Veraenderungen" (BWV 988) upon the request of count Keyserlingk, to relieve his insomnia through the playing of the young harpsichordist J. G. Goldberg? Is the famous theme of the composition by Bach? The variations, this most systematic edifice of contrapuntal art, at any rate, represent the Bachian *Clavierübung* at its highest.