

A bécsi klasszikus rondóforma

Ha a bécsi klasszikus rondóformát vizsgáljuk, e forma kiforrott típusainak leírásán túl két kérdéssel kell számot vetnünk:

1. Miként mentek végbe azok a változások, amelyek a barokk rondóhoz képest, bizonyos alapelvek megtartása mellett lényegében új formatípust hoztak létre? Mennyiben illik bele ez a változás a XVIII. század közepén lezajlott stílusváltás összképébe?

2. Mennyiben forma és mennyiben műfaj a klasszikus rondó?

a) Mennyiben találkozik (találkoznak) a korszak összképének ismerete alapján körvonalazható formatípus (-ok) a korabeli szerzők címadási szokásaival?

b) Mik a rondóforma előfordulásaival együtt járó jellegzetes műfaji természetű szituációk?

c) Van-e a korszak rondóformájú darabjainak-tételeinek olyan, a szorosán formatani ismérveken túlmutató „közös nevezője”, mely esztétikai értelemben megkülönbözteti őket a más formában íródott daraboktól-tételektől?

A rondó jelentése – körtánc. Költői műfajként már a XIV. század francia irodalmában ismert (ahogy a korszak költészetében jellemző volt, énekelt formában is). Ennek a későbbi zenei rondóformákhoz csak annyi köze van, hogy tartalmaz rendszeresen visszatérő sorokat.

A barokk rondó már elsősorban hangszeres műfaj. Az 1630-40-es évek francia zenéjében jelenik meg, első művelője valószínűleg J. Ch. de Chambonnières. Megjelenése jól illeszkedik a hangszeres műfajok-formák önállósulásának ekkor zajló folyamatába. Hiszen e folyamat rendre olyan formatípusokat hív életre, melyek, bár igen különböző módokon, de mind állandó, vagy visszatérő tematikus elemekre és az alaphangnemmél közeli rokon hangnemek (± 1 -es kör) bejárására épülnek. Később, az egész korszak során gyakran előforduló, kedvelt formatípus. Elsősorban persze a francia zenében, de Európa más országaiban, így olasz és német földön is elterjed, együtt a francia barokk, majd rokokó más műfajaival (Ouverture, a barokk

tánc típusok egész második generációjá¹), stílusjegyeivel (a díszítés sajátos módjai, bizonyos jellegzetes zenei karakterek).

A barokk rondó lényege: **egy állandó téma és különböző epizódok váltakozása**. [Az epizód francia neve couplet.] Képlete betűkkel **A B A C (A D, esetleg tovább) A**.

A téma rendszerint világosan „kijelenti” az alaphangnemet, abban egyszerű harmónia-fordulatokat hoz, majd egész zárlattal ér véget. Legtöbbször periódusnyi. A szokványos 4+4 ütemes szerkezeteken belül előfordulnak igen kevésbé variált utótagok, sőt az előtag szó szerinti ismétlései is. Akad bővített periódus, vagy 8+8 ütemes nagyperiódus is (ez is lehet bővített). Mindig azonos hangnemben tér vissza, legtöbbször változatlan alakban.² A téma e tulajdonságai többszöri ismétlődésük által a barokk rondónak egyfajta higgadt, kiegyensúlyozott karaktert biztosítanak.

Az epizódok száma legalább 2, többnyire 3, vagy 4 (de lehet akár 8 is). Méretük a témáéval arányos (az elsőé olykor rövidebb, az utolsóké gyakran hosszabb).³ Hangnemeik majdnem mindig a ± 1 -es körben mozognak. Egy-egy epizódban általában e kör valamelyik hangneme jelenik meg, az azt megerősítő záradékkal (ez nem feltétlenül az epizód végén áll). Vannak több hangnemet érintő, többször moduláló epizódok is, különösen, ha rövidebb rondó utolsó epizódjáról van szó. Kivételesen előfordul végig alaphangnemben maradó rondó is. Az epizódok karaktere nem tér el gyökeresen a rondótémáétól, sőt megjelenhetnek bennük annak más hangnembe transzponált elemei is.

A barokk rondó lehet többszörös mű, pl. szvit, vagy kamaraszonáta része. A cím ilyenkor rendszerint valamilyen táncnévre utal – pl. Gavotte, vagy

¹ Ez alatt a XVII. század vége felé, XIV. Lajos udvarából elterjedt francia eredetű táncokat (Menüett, Gavotte, Bourrée, Passepied, Rigaudon, Loure) értem.

² A téma-visszatérések változatlan voltát a barokk stílusra jellemző improvizatív díszítő hajlam miatt persze nem érthetjük teljesen szó szerint. Akkor sem, ha épp F. Couperin, akit gyakran az egész típus névadójaként kezelnek („Couperin-rondó”) elég pontosan előírja a kért díszítéseket és azokat egy rondó téma-alakjai közt nem szokta változtatni.

³ Markáns kivétel az arányos méretezés követelménye alól épp az a két tétel, melyek az MGG két kiadásának *Rondeau-Rondo* szócikkeiben szerepelnek a forma korai itáliai példáiként. Az 1963-as kiadás (11. kötet, 880. o.) F. E. dall’Abaco egy tételére (G-dúr concerto, Op. VI Nr. 5, finálé) hivatkozik, ahol a téma 22, a második epizód 21, az első viszont csak 8 ü. Az 1998-as új kiadás (Sachteil 8. 551. o.) egyik példája pedig egy Veracini-szonátatétel (h-moll, Op. 1 Nr. 3 – a szövegben tévesen Nr. 2 – 4. tétel), ahol a 8 ütemes témához 16, 20 és 48 (!) ütemnyi epizódok tartoznak. A dall’Abaco-mű (DTB Neue Folge I., 1967, 130-133. o.) egyébként – J. S. Bach É-dúr hegedűversenye mellett – a rondó-tétellel záródó versenymű egyik első példája. A Veracini-szonáták a hegedűirodalom közkézen forgó darabjai.

Passepied „en Rondeau”. Másutt – pl. J. M. Leclair hegedű-szonátaiban – lassú Aria, vagy gyors, csak tempójelzéssel megnevezett finálé-tételeket találunk rondó-formában. Kivételesen egy tétel címe is lehet egyszerűen Rondo (Rondeau). A francia mestereknél gyakrabban találjuk meg e formát különálló, program-címet viselő karakterdarabokban. Ezek legtöbbször szóló cembalo- (clavecin-) darabok, de akad köztük különféle kamarazenei együttesekre írott mű is. A szerző magatartása e darabokban inkább a derűs, higgadt külső szemlélőé, mint a bemutatottak átélő részeseé. A tempó és a lejtés ilyenkor is tág határok közt változik. A gavotte-szerű karakter talán gyakoribb, mint a többi lehetőség.

Előfordul, hogy a barokk mesterek olyan darabokat jelölnek Rondeau-alcímmel, melyek formája nem rondó, hanem egyszerű háromtagúság. Ennek oka szerintem nem valamilyen, a műfaj-elméletre tartozó megfontolás.⁴ Úgy látszik, így különböztetik meg az egyszerű háromtagúság szó szerinti visszatéréssel járó eseteit. Ehhez tudni kell, hogy a periódusnyi területeken alapuló egyszerű háromtagú forma az érett barokkban már elég sűrűn előfordult ugyan, a klasszikusoknál magától értetődővé vált visszatéres alak (a b a, vagy a b a^v, gyakran az első tag külön, a másik kettő együtt való ismétlésével) azonban még csak egyike volt a lehetséges megoldásoknak. Ezen belül pedig a szó szerinti visszatérés csak igen szórványosan fordult elő. F. Couperin 27 ordre-be sorolt billentyűs darabjai közt a 38, legalább ötrészes rondó mellett 5 ilyen háromtagú, pontos a b a „Rondeau” akad.⁵ Ezen kívül 11 többé-kevésbé visszatéres egyszerű háromtagú darabot találunk köztük, ám e visszatérések csak két esetben szó szerintiek. J. F. Dandrieu 18, egyenként 4-9 darabot tartalmazó billentyűs szvitjében a 6 háromtagú „Rondeau” mellett egyetlen pontos visszatérésű egyszerű háromtagúság sincs. Ha J. S. Bach Sarabande-tételeit⁶ vesszük szemügyre: a 35 közül 26 háromtagút találunk.

⁴ V. ö. László Ferencnek a Mozart rondóiról szóló tanulmányában írottakkal – Magyar Zene XXXVIII. évfolyam 3. szám (2000. augusztus) 245. o.

⁵ Kettő ezek közül nem is önálló darab, hanem nagyobb forma Rondeau Séparé címmel ellátott részlete – az egyik ilyenre később visszatérünk. Itt kívánom megjegyezni, hogy a Rondeau kifejezés nem csak egy teljes mű (tétel) formájára, hanem annak részletére is vonatkozhatott: igen gyakran a rondótémát is így nevezték. Ld. László Ferenc i. m. 245. o.

⁶ Az Allemande, Courante (Corrente) és Gigue-tételek J. S. Bachnál és kortársainál vagy megtartják XVII. századi, szabadabb, képlékenyebb kéttagú alakjukat, vagy, ha az összefüggés és megfoghatóság fokozódó mértékben föllépő igényének megfelelően rendezettebb formai megoldás felé tendálnak, az nem a metrikai szellemű, periódus-alapú „kristályosodás”, hanem a szonáta-előzmény formák (a Gigue esetében néha a fuga-szerű

Ezek közül 17-ben van valamilyen mértékű visszatérés, de szó szerinti csak egyetlen esetben – a háromtétéles f-moll szvitben (BWV 823), ahol a tétel címe *Sarabande en Rondeau*.⁷ Egyben ez az egyetlen eset a 35 közt, ahol a forma első tagja az alaphangnem tonikáján zár, így a visszatérés a többiben nem is lehetne szó szerinti! J. S. Bachnál nem akad több háromtagú „Rondeau”. A 85 második generációs táncműve közül pedig 60 a háromtagúak száma. 4-ben pontos, 26-ban részleges a visszatérés, 13-ban nyomokban jelentkezik, 17-ben csak az alaphangnemre korlátozódik. Az első tag e 60-ból 6 esetben zárul az alaphangnem tonikáján, ebből 5 összetett háromtagú formák Trió-szerepű középrészbe (pl. *Menuet II*) esik,⁸ a hatodik pedig egy nem bizonyosan hiteles billentyűs szvit tétele.⁹

Kivételes esetekben már az érett barokk mestereinél is jelentkeznek azok a megoldások, melyek a klasszikus korban, immár általánossá válva, az új rondó-típusok jellemzőivé válnak.

a) Már Couperinnél két ízben előfordul, hogy egy hosszabb (7, ill. 9 részes) rondóforma utolsó epizódja a **±1-es körből kilépve a minore, vagy maggiore hangnembe kerül**. A *L'Ingénuë*¹⁰ és a *L'Épineuse*¹¹ c.darabokról van szó. Utóbbi 4. epizódja az egyik a 5. jegyzetben említett két *Rondeau Séparé* közül. Előbbiben e részlet neve *Seconde partie*, ami után a rondótéma visszatér.¹² Az

fogalmazásmód) irányában valósul meg. A Sarabande ezzel szemben a második generációs táncokhoz hasonlóan rendszerint a periódus-alapú egyszerű két- vagy háromtagú forma szerint szerveződik.

⁷ A valóban rondóformájú 1. tétel címe viszont egyszerűen *Prélude*.

⁸ E középrész-szerepű táncokat itt önálló tételként vettem tekintetbe, a 85 között így 28 „Menuet, Gavotte, Bourrée, Passepied II” található.

Összehasonlításként: Haydn három menüett-sorozatában (Hob. IX:3, 8, 11) a 24 főrészből 11 háromtagú. Mind visszatéréses, hatnak szó szerinti, ötnek variált a visszatérése. A 7 háromtagú trióból ötben szó szerinti, kettőben variált a visszatérés (vagyis a szó szerinti visszatérések aránya itt is a triókban nagyobb).

⁹ F-dúr Ouverture (BWV 824), Bourrée.

¹⁰ XIX. Ordre, Gát József kiadásában III. kötet 112. o.

¹¹ XVI. Ordre, IV. kötet 119. o.

¹² Egy másik esetben – *L'Angélique*, V. Ordre, I. kötet 128. o. – egy ilyen maggiore *Seconde Partie* nem a rondó szerves része, hanem egy másik, ugyancsak ötrészes rondó, ami után nem látunk visszatérésre vonatkozó rendelkezést. Ugyanez a helyzet Dandrieu és L. C. Daquin több művében, olyanokban is, ahol ez a *Seconde Partie* van a minore hangnemben, így a mű is abban fejeződik be! A klasszikus stílusban egy ilyen tételpár képtelenség volna (az egyetlen példa – Mozart K. V. 402 – egy befejezetlenül maradt, a szerző halála után kiegészítve közreadott hegedű-zongora szonáta). A barokkban, ahol a dúr-moll közti későbbi hangulati ellentét még nem rögzült (J. S. Bach pl. sok kifejezetten vidám zenét írt mollban, jellemző, hogy három, címe szerint is a vidámságra utaló tétele – *Badinerie*, *Réjouissance*, *Scherzo* – közül kettő moll hangnemű!), a moll befejezés nem feltétlenül kelti afféle „anti-happyend” hatását. Mindenesetre Couperin *Les Silvains* (I. Ordre, I. kötet 20. o.) és Daquin *L'Hirondelle* c. darabját, melyekben a dúr hangnemű 5 részes rondó után más formájú minore *Seconde partie* következik, a ma föllelhető felvételeken hol visszatéréssel, hol anélkül halljuk. Kérdésemre egykori iskolatársam, a Zeneakadémián ma cembalot tanító Dobozy Borbála is megerősítette, hogy e tekintetben az előadóművészek közt nincs elfogadott, egységes gyakorlat. Folyamatos A B A C A D E D F D A B A

egyetlen barokk rondó, melyben valamennyire szabályszerű minore hangnemű epizóddal találkoztam, a főntebb említett G-dúr dall'Abaco-tétel.¹³ Itt az első, aránytalanul rövid epizód áll g-mollban. Arányos méretű minore epizódot először egy, a következő, átmeneti időszakba sorolható mester alkotásában találunk: ez G. B. (Padre) Martini közismert F-dúr Gavotte-ja.¹⁴

b) Az imént említett két Couperin-mű utolsó epizódjai nem egyszerűen hosszabbak az addigiaknál (ez sok más barokk rondóban is előfordul). Formájuk nem többszörösen bővült periódusnyi egység, hanem egyszerű háromtagúság, az azt szokásos módon tagoló ismétlőjelekkel. Így olyan **Quasi trio- epizódokkal** találkozunk, amilyenek majd a klasszikus nagyronidókban, főleg azok második epizódjaiként, a szintén egyszerű két, vagy háromtagú témák arányos társaiként lesznek gyakoriak. Quasi trió alatt azt értem, amikor egy megformálása és környezetével való kontrasztja szerint trió-szerű terület (sziget) nem összetett 3 tagú – triós, hanem más szerkezetű formán belül fordul elő.

c) Maga a **nagyronidó** gondolata a barokkban még alig merült fel. Az egyetlen, a klasszikus nagyronidók szoros rokonának tekinthető darab, amivel találkoztam, Daquin *Les Bergères* c. rondója, ahol mind a rondótéma, mind a két epizód ismétlőjelekkel lejegyzett egyszerű kéttagú forma. Terjedelme alapján persze e típussal összefüggésben említhetjük meg J. Ph. Rameau *Les Cyclopes* c. 5 részes rondóját. A periódus-szerű tagolást ezúttal teljesen mellőző téma itt egyedülállóan hosszú: 52 ütem.¹⁵ Ezt teljes egészében csak a mű elején és végén halljuk, a közepén egy átfogalmazott, 13 ütemre tömörített alak tér vissza belőle. A téma hangneme d-moll, ezt a két teljes alak is végig megtartja. A két, 32, ill. 26 ütemes epizód szintén nem tagolódik periódus-szerűen, hangnemileg a szokásos körben mozognak. A téma ennyire szabad fogalmazása a klasszikus nagyronidóktól is idegen. A középső téma-alak rövidebbre fogása viszont, különösen Mozartnál, ha más módon is, kifejezetten gyakori lesz.

formát mutat ezzel szemben F. Dagincourt *Les Tourterelles* c. darabja. A *Rondeau* alcím itt a teljes műre vonatkozik, a másik rondóformának is fölfogható *D E D F D* szakasz (a *D* a minore hangnemben, az *E* és *F* annak párhuzamos, ill. domináns hangnemében van) különállását az előjegyzés-váltáson kívül semmi sem jelzi.

¹³ Ld. a 3. jegyzetet.

¹⁴ Egy 1744-ben közreadott, 12 szonátából álló ciklus záró darabjának utolsó tétele.

¹⁵ Nem periódus-szerűen rendeződő, aszimmetrikus témák előfordulnak Daquin néhány rondójában, sőt ilyen H. Purcell egy rondóformájú áriájának (*I attempt from love's sickness*) témája is. Ezek hossza azonban a harmadát sem éri el a Rameau-mű témájáénak, melyben, a 4/4-es ütemmutató mellett a kisütemesség gyanúja sem léphet föl.

d) Utóbbi műben fölmerült a **variáltan visszatérő rondótéma** gondolata is. Ezzel mindössze három további barokk rondóban találkoztam: J. S. Bach c-moll partita – Rondeaux, Rameau *La Villageoise* c. rondója és egy J. Mattheson-gavotte (a *Die wohlklingende Fingersprache*-sorozat IV. fűgájához fűzött táncok egyike). Ezekben a teljes téma tér vissza némileg variált alakban.¹⁶

e) A később szinte elmaradhatatlanná váló **visszavezető részekkel** leginkább egyes hosszabb rondók utolsó epizódjaiban lehet találkozni. Itt is egy Daquin-művet emelnék ki: a *La Mélodieuse* c. 7 részes c-moll rondót. Ennek első és a harmadik epizódja is visszavezetéssel végződik, míg a másodikban, ahol nem különül el ilyen elem, az uralkodó (g-moll) hangnemet nem erősíti egész zárlat, a befejező mozzanat pedig az alaphangnem félzárlata.

f) A klasszikus rondóknak az az általános sajátossága, mely a legkevésbé tekinthet vissza a formatípuson belüli barokk előzményre, az utolsó rondótéma-alakot követő **coda**. Erre az egyetlen barokk kori példát dall'Abaco már említett concerto-tételében¹⁷ találtam. A következő eset már Martininél lelhető föl.¹⁸

A barokk utáni átmeneti korszakban a rondóformájú karakterdarabok fokozatosan eltűnnek.¹⁹ Az ekkoriban keletkezett szépszámú rondó túlnyomórészt billentyűs, vagy kamara-szonátákban található, lassú tételként, vagy fináléként. Nagyobb számú rondó-tételre a korszak három szerzőjénél akadtam.

A legváltozatosabb képet **Carl Philipp Emanuel Bach** rondói nyújtják.

J. S. Bach második fiának billentyűs életművét az 1779-1787 közt megjelent²⁰ *Clavier-Sonaten und freyen Fantasien nebst einigen Rondos fürs Fortepino, für Kenner und Liebhaber* sorozat hat füzete tetőzi be. Ebben két rondóformájú szonáta-finálé mellett 13 *Rondo*-ként címzett darabot találunk – szonátatételt a szerző, sem itt, sem azelőtt nem nevez rondónak.

¹⁶ Itt természetesen a 2. jegyzetben említett hajlamon túlmutató variálásról van szó.

¹⁷ Ld. a 3. jegyzetet.

¹⁸ A 14. jegyzetben említett ciklus 11. darabjának 5. tétele. E 7 részes rondó érdekessége, hogy mindhárom epizód és a coda is elíziósan indul.

¹⁹ J. Duphly *La De Drummond* c. darabja (1768-ból) az utolsó egyike lehet. Egy 13 évvel korábbi C. Ph. E. Bach-műre – La Gleim – alább kitérünk.

²⁰ Darabjai közt korábbiak is vannak, a szonáták közt a 60-as évekből való is akad.

A korábbi, 1755-1769 közötti billentyűs szonátákban (emellett a Wq 175-ös F-dúr szimfóniában és az 1776-ban megjelent Wq 89-es Á-dúr kamaraszonátában) talált 10 rondóforma közül 6 lassú, 4 pedig finálé tétel. Témáik periódus méretűek, 3 esetben nagyperiódusok.

7 közülük egyértelműen 5 részes kisrondó (a Wq 62/19, 20; 51/2; 60; 65/32 3., a 175 2. és 3. tételei). Ezekben az epizódok kb. a témával arányos terjedelműek. A második epizód hangneme kettőben lép ki a ± 1 -es körből a maggiore, vagy minore hangnembe, ill. annak közvetlen rokonsági körébe. A téma majdnem mindig változatlan marad. Az epizódok anyaga képlékeny, gyakran a témával rokon. Visszavezetésekkel a két szimfónia-tételt kivéve mindegyikben találkozunk. 4 tétel codával, egy ötödik a fináléba átvezető moduláló menettel ér véget.

A fennmaradó 3 eset egyike, a későbbi Á-dúr kamaraszonáta 3. tétele olyan 7 (?) részes rondó, melyben az epizódok hangnemileg egyre távolodnak a témától. E gondolat a hosszabb barokk rondók dramaturgiájával vág egybe, az eszközök azonban messze túllépik a korábbi keretet. Már a második epizód a minore hangnembe és annak párhuzamos dúrjába lép át. A harmadikban aztán a sűrű modulációk a kezdeti Á-dúrtól egészen a b-mollig (!) vezetnek, az alaphangnembe végül enharmonikus átértelmezéssel jutunk vissza. E jóval hosszabb epizód közepén ráadásul teljes téma-alak hangzik föl Asz-dúrban, ami épp kettéosztja azt – ha ezt is rondótémának vennénk, akkor lenne arányos a két fennmaradó rész a korábbi epizódokkal, így 9 részes rondót kapnánk. A téma itt sem variálódik.

Az 1769-ben keletkezett F-dúr szonáta (Wq 62/64) fináléja is 7 részes rondó. A harmadik epizód azonban, miután először itt is tovább távolodik, visszatér az alaphangnembe, sőt visszahozza a domináns hangnemű első epizódban megjelenő világos körvonalú új témát is. A középső (a leghosszabb) epizód ezúttal jellegzetes kidolgozási rész. Így alighanem ez a zenetörténet egyik első **szonátarondója**.²¹ A mű sajátossága, hogy a rondótéma mindig félzárlattal ér

²¹ László Ferenc a 16 éves Mozartnak tulajdonítja e formatípus megteremtését (ld. i. m. 246. o.), a K. V. 157-es C-dúr vonósnégyes azonban 1772-1773 fordulójáról való, tehát későbbi.

Az MGG 1963-as kiadása (11. kötet, 881. o.) G. M. Monn és J. Schobert egy-egy tételét nevezi meg a szonátarondó első példáiként. Monntól a megjelölt forrás (DTÖ XIX) két D-dúr szimfóniát is tartalmaz, de egyik fináléja sem rondószerű. Elfogadhatjuk viszont szonátarondónak a Schobert-tételt (Esz-dúr zongoraverseny, Op. 12 3. t.; DDT 39, 138-147. o.), bár a forma körvonalai a C. Ph. E. Bachnál látotthoz képest elmosódottabbak. A

véget²² (az utolsó alakhoz rövid, coda-szerepű, alaphangnemben záró bővítmény kapcsolódik), egy idegen – ezúttal minore – hangnemű teljes téma-alak pedig itt is megjelenik, most a visszatérést tartalmazó harmadik epizód legelején.

Az 1765-ös, zongorára írott G-dúr szimfónia (Wq 112/13, talán letét) h-moll hangnemű 2., Largo tételében is a szonátarondó egyik változatát, a rövidebb A B^{par.} A B A típust előlegező forma jelenik meg. Az epizódok melléktéma-szerepű eleme itt képlékenyebb. A középső téma-alak jócskán kibővül (majd a háromszorosára), az erősen módosult, már-már jelzésszerű utolsó visszatérés pedig egy, a fináléba torkolló, moduláló átvezetés része.

Végül említsük meg az 1755-ben írott *La Gleim* c. billentyűs karakterdarabot (Wq 117/19). Ez 9 részes rondó, periódus méretű témával és ezzel arányos epizódokkal. A ± 1 -es hangnemből a maggiore hangnemű utolsó epizód lép túl. A mű végén coda található. A maggiore-epizóddal kezdődő területet a szerző 2. *Partie* felirattal jelöli (a francia barokk hagyományra utalva, ám azzal nem teljes összhangban).

A *für Kenner und Liebhaber* sorozat 18 szonátája közül kettő tartalmaz rondóformájúnak vehető finálét. Mérsékelt tempójuk mellett egy, a klasszikus 5 részes rondókban gyakorivá váló tulajdonság fűzi össze őket: egyszerű kéttagú témája alapján mindkettő nagy rondónak tekinthető, e témából pedig a tétel közepén csak egy periódust hallunk (az egyik esetben azt sem teljes alakban). A h-moll (Wq 55/3) szonáta 3. tételének sajátossága, hogy mindkét epizód földéz a témából egy félperiódusnyi szakaszt, idegen (D-dúr, ill. a-moll) hangnemben. A visszatérési kéttagú téma (a a^v b a^v) a tétel elején és végén hangzik el teljes egészében. Több fenntartással vehetjük nagy rondónak (sőt, egyáltalán rondónak) az é-moll (Wq 59/1) szonáta maggiore hangnemű fináléját. A téma itt két eltérő periódusból áll. A mű közepén csak az első hangzik el, az sem az alaphangnemben, hanem a szubdomináns Á-dúrban. Míg a mű végén a téma két részének sorrendje megcserélődik, a kezdő periódus pedig a 6. ütemnél, mintegy ellebegve (l⁶-en!) ér véget. Az epizódok itt kis rondóhoz illő méretűek. 10, ill. 8 ütemük azonban féktelen modulációktól feszül, ami ellensúlyozza

mű keletkezési időpontja sem e kiadványból, sem a lexikonokból nem derül ki, de mindenképpen 1767 előtti (a szerző ekkor halt meg).

²² E ritka megoldáshoz hasonló esetet Martini 9. f-moll szonátájának zárótételében találunk.

rövidségüket – az első a téma 16 ütemnyi „békés” É-dúrja után rögtön a nápolyi F-dúrban terem, majd g-mollból jut vissza b=aisz és c=hisz enharmonikus váltásokkal, de a „szelídebb” második is eljut a d-mollig.

Ha a sorozat 13 Rondo-címet viselő darabját vesszük szemügyre, ezeknek csak kisebbik fele, 6 darab felel meg a rondóforma klasszikus (vagy akár barokk) kritériumainak.

E rondók közt egy 5 részes akad (É-dúr, Wq 58/3). 16 ütemes témája négytagú periódusnak tekinthető. Ez a darab közepén, különösen pedig a végén jelentősen kibővülve tér vissza. Hangnemileg az első epizód a minore é-mollig, a második egészen g-mollig távolodik el. Az utolsó téma-alak közepén burjánzó bővítmény akár harmadik epizód is lehetne, miközben zöme alaphangnemű, az első minore befejezéséből is visszaidéz valamennyit (itt is é-mollban).

Kettő e rondók közül (C-dúr Wq 56/1²³ és á-moll Wq 56/5) 7 részes, periódus terjedelmű, később jelentősen bővülő témával, hangnemileg egyre távolodó, a témánál (az elsőt kivéve annak bővült alakjainál is) jelentősen hosszabb, részben szabad-improvizatív faktúrát görgető epizódokkal – ezekben a barokkos-közhelyes szekvenciák mellett olyan modulációk akadnak, melyekre a hallgató még a 60-70 évvel későbbi zenében is fölkapja a fejét. Az utolsó epizód mindkét darabban egy tercron hangnemig jut el.

A fennmaradó három esetben (a G-dúr Wq 57/3 7, az F-dúr Wq 57/5 9, az É-dúr Wq 57/1 11 részes rondó) mind a szonátarondó gondolata valósul meg: a domináns hangnemű első epizód anyaga később az alaphangnemben visszatér. A G-dúr darabban, ahol ez a melléktéma-szerepű anyag a legrövidebb, az ennek visszatérését megelőző rondótéma-alak a poláris Cisz-dúrban hangzik föl. Az F-dúr darab pedig nem csak az utolsó epizódban visszatérő melléktéma-szerepű anyagot transzponálja egy kvinttel lejjebb, hanem az előtte álló rondótéma-alakot is. Mindazonáltal ezek az esetek a darab arányait, egész alkatát tekintve még rondónak fogadhatók el. Nem úgy, mint másik 7 hasonló című társuk. Ezek közül az egyik (Esz-dúr Wq 61/1) azt a szonáta-concerto formát mutatja, mely már a korábbi szonáta-finálék egyikében (B-dúr Wq 51/2) is megjelenik.²⁴ A

²³ E műről az 1963-as kiadású MGG szócikke (11. k., 880. o.) közöl elemzést, több pontatlansággal, sajtóhibával.

²⁴ E forma előfordul már J. S Bachnál (Á-dúr cembaloverseny 3. t.), az 1750-es-70-es évek versenyműveiben pedig kifejezetten gyakori. Ld. Szabolcsi Bence. *Európai virradat*. Gondolat, Bp., 1961, 65-66. o. A versenymű műfajától, hangszerösszeállításától olykor éppúgy függetlenedhet, mint a szonáta-elvtől nem érintett concerto-

többiek lényegében éppúgy szabad fantáziák, mint a sorozat *freye Fantasien*-ként címzett darabjai – ezektől inkább csak a világos fogalmazású téma gyakori és bár elég rendszertelen, de valahol mégis az állandóság mozzanatát őrző, támpontot kínáló visszatérései, valamint a tempó- és metrum-váltások majdnem teljes hiánya különbözteti meg őket. A modulációs folyamatban itt a téma alakjai is jószerivel korlátlanul vesznek részt, némelyikben 5-6-féle hangnemű téma-alak is elhangzik. Az epizódok többé-kevésbé arányos kialakításáról sincs bennük szó.²⁵ E darabok felől nem vezet út a klasszikus rondó-féleségek felé. Ha van folytatásuk a következő korszakban, az néhány olyan egyedi „kaland”, mint Haydn C-dúr Fantáziája, Mozart K. V. 485-ös D-dúr „Rondója”, legfeljebb még 1-1 szeszélyesen burjánzó „Rondo a capriccio” (Haydn Op. 54 Nr. 1 4. t., Beethoven Op. 129 – e típus őse a kissé „fékezett habzású” temperamentumával együtt is sziporkázóan szellemes Wq 59/2).

C. Ph. E. Bach hosszú pályafutása második felében közismert, nagy tekintélyű mester volt, művei széles körben terjedtek nyomtatott kiadásokban.²⁶ Zenéjének mind általános igényessége, szellemessége, mind számtalan rész-megoldása közvetve igen erőteljesen hatott az ifjabb kortársakra. Akkor is, ha az a különös, barokkba oltott koraromantikus szellem, melyről az imént tárgyalt rondók is tanúskodnak, jóval kevésbé volt vonzó példa számukra (talán Haydnt kísértette meg egyszer-egyszer).

Közvetlenebb előkészítője volt a következő korszak köznyelvének, egyben a rondóról alkotott felfogásának is **a legifjabb Bach-fiú, Johann Christian**. Kiegyensúlyozott, gördülékeny fogalmazásmódja, nem utolsó sorban dúr-centrikussága (a moll talán nála kezd afféle „rendkívüli állapotú” válni) főleg a tizenéves Mozartra hatott erősen.

11 megismert rondó-tétele egy kivételével mind finálé – 8 különféle billentyűs és kamarasonátaké, kettő egy ezekhez hasonló négykezes duetté és egy oboaversenyé.

forma. László Ferenc i. m. egyébként Mozart két ilyen formájú hegedűszólós szerenád-tételét (D-dúr K. V. 203 4. t., D-dúr K. V. 204 3. t.) is rondónak mondja (248. o.).

²⁵ Ugyanilyen vonásokat mutat C. Ph. E. Bach egy igen érdekes különálló, láthatóan személyes vonatkozású darabja is: *Abschied von meinem Silbermannischen Claviere, in einem Rondo* (1781).

²⁶ Csakugyan volt 1760-70 táján egy bő évtized, melynek alighanem ő lehetett a legjobb zeneszerzője.

A két periódus-témájú rondó egyike (Op. 5 Nr. 5, 3. t.) 7 részes, a témánál lényegesen hosszabb (22, 18, 24 ütemes) epizódokkal, codával.²⁷ A másik, akárcsak valamennyi többi rondótétel, 5 részes. Lejtése gavotte-szerű, két epizódja a témával arányos méretű. Formája a kitett ismétlőjelekkel voltaképpen A A B A C A B A C A lenne,²⁸ ehhez járul egy rövid coda (a többi 8 esetben codát nem találunk).

3 zárótételben a rondótéma nagyperiódus. A második epizód ilyenkor mindig minore hangnemű quasi trió. A domináns hangnemű, laza szerkezetű első epizód át- és visszavezető elemeivel együtt a másodiknál nem rövidebb terjedelmű.

E nagyperiódus-témájú rondókhöz kapcsolódik az egyetlen lassú tétel (B-dúr szimfónia, Op. 9 Nr. 1 2. t.), két arányos méretű, laza szerkezetű epizóddal (a második hangneme párhuzamos moll), 1-1 ütemes visszavezetésekkel, 10 ütemes codával.²⁹

A fennmaradó 5 eset lényegében már klasszikus nagy rondó, csak a coda hiányzik belőlük. Itt csak az egyikben található minore hangnemű quasi trió (Op. 10 Nr. 3, 2. t.). A többi, laza szerkezetű második epizód a párhuzamos mollt érinti. Az első epizódok, mint minden dúr tételben, itt is domináns hangneműek.

A rondótéma J. Chr. Bachnál mindig változatlan alakban tér vissza. Az epizódok terjedelme – az egyetlen 7 részes esettől eltekintve – nagyjából a rondótémáéval arányos. Hangnemük csak az említett 4 minore quasi trióban

²⁷ A tétel formája egy kétes hitelességű Haydn-trió (C-dúr, Hob. XV:3, talán Ignaz Pleyel műve) fináléjára emlékeztet, igaz, abban a hasonló arányok mellett tempóváltásokat is találunk.

²⁸ NB. A korabeli írásmódban a :||: nem feltétlenül jelentett kétfelé mutató ismétlőjelet – jelentése megfelelehetett a tételt, vagy annak részét határoló kettős vonalnak, de jelölhetett olyan pontot is, ahol egy korábbi anyagnak kell visszatérni! Ennek megítélése ma gyakran problematikus. A mellett, hogy itt a szerző valóban ismétlésre gondolhatott, az olyan esetek szólnak, mint Mozartnál a K. V. 239-es *Serenata notturna* 3., Beethovennél az Op. 8-as D-dúr vonóstrió-szerenád 5. tétele. Ezekben ugyanis egy-egy hasonló szellemű ismétlést lekottázva látunk (némileg variáltan, Mozartnál egy helyen hangnemi szembeállításal is).

²⁹ A Grove-lexikon 16. kötetében (1980-as kiadás, 173. o.) az alábbiakat olvashatjuk: *J. C. Bach was also fond of the menuet en rondeau finale (for example in his Symphony Op. 9 Nr. 2)*. Valójában tehát nem a Nr. 2, hanem a Nr. 1-es szimfóniában találunk rondó-formájú tételt, az pedig ott sem a finálé, hanem a középső Andante. A *Tempo di Menuetto*-tétel, amire a lexikoncikk hivatkozik, egyszerű háromtagú formában íródott, még rondóra utaló alcíme sincs.

lép ki a ± 1 -es körből. Át és (vagy) visszavezetések minden műben találunk. A rondóformára 6 esetben a tétel címe is utal – különféle helyesírással.³⁰

A rondók hangvétele itt lényegében nem üt el a szerző többi szonátatételétől, melyekre legtöbbször szintén a kiegyensúlyozott derű és simulékony elegancia a jellemző.³¹

Az átmeneti korszak legtermékenyebb rondó-komponistája, úgy tűnik, a J. Chr. Bachhal egy esztendőben, Nápolyban született **Mattia Vento**.³² A legifjabb Bach-fiúhoz hasonlóan az ő muzikus-pályája is Londonba vezetett, ahol 1763-tól korai, 1776-ban bekövetkezett haláláig élt és dolgozott. Itteni működése során 65 billentyűs szonátája jelent meg nyomtatásban, 11 füzetben, többnyire kísérő jellegű hegedű- vagy fuvolaszólammal. Az a 30, kivétel nélkül dúr hangnemű és kéttételes szonáta, melyekhez sikerült hozzájutnom, 23 rondóformájú tételt tartalmaz.³³ Ezek közül valamennyi 5 részes. 7 darab témája periódus (ebből 6 bővített), 3-é nagy, ill. négytagú periódus, ezek kisrondónak tekinthetők. Egyikük (Op. 9 Nr. 4, 2. t.) akár barokk rondónak is elmenne. 11 témája egyszerű kéttagú, 2-é csökevényes középrészű egyszerű háromtagú, ám nem visszatérési forma – ezek nagyrondók. A rondótéma összes alakja mindig változatlanul tér vissza. Az epizódok a rondótémával arányos méretűek. Sok esetben tartalmaznak kereken fogalmazott, periódus-szerű zárványokat, akár kiírt ismétlésekkel is, de zárt quasi trió nincs köztük. Nem ritkák bennük a képlékenyen fogalmazott, többször bővített területek sem. Az első epizód mindig domináns hangnemű. A második 13 esetben minore hangnemű, ebből 6-ban a minore párhuzamos dúrja is megjelenik. Másik 2, többször moduláló epizód is érinti a minore hangnemet. Más, a ± 1 -es körön túli hangnem nem fordul elő. 6 második epizód a párhuzamos mollt szólaltatja

³⁰ 2-2-2 Rondo, Rondeau, Rondeaux – az írásmód nem a típusok szerint különbözik. Egy ízben triós formájú tételt is találunk Rondeau címmel (Op 10. Nr. 4, 2. t.)

³¹ Hogy J. Chr. Bach erőteljes, fölkavaró hangot is meg tudott ütni, arra az Op. 17 Nr 2-es c-moll szonáta kitűnő 3. tétele a bizonyosság.

³² A szerző a magyar zenei lexikonokban nem szerepel (Szabolcsi Bence az *Európai virradat*ban megemlíti, a 142. oldalon kottapéldát is idéz tőle – jellemző módon egy átvezető részt!), a MGG és a Grove-lexikonok közölnek róla szócikket. Szonátáit az interneten (IMSLP) föllelhető korabeli kiadványokból ismertem meg. Az Op. 4 Nr. 6 egy tétele szerepel egy Peters-kiadású gyűjteményben (*Alte Meister der Klavierspiel III. Italianische Meister des 17-18. Jahrhunderts, Leipzig, 1960, 54. o.*), Rondo címmel, de hibásan, a középső téma-visszatérés nélkül. Az 1. epizód egyik fordulata egyébként igen erősen emlékeztet Beethoven Op. 51 Nr. 1 analóg helyére (ez hívta föl figyelmemet a szerzőre).

³³ 17 szonátában a 2., 4-ben az 1., egyben mindkét tétel rondóformájú. 9 tételnek (ezek mind 2. tételek) a címe is Rondeau (egyízben Rondou helyesírással). Más formájú tétel nem visel ilyen címet.

meg. Moll hangnem tonikáján (sőt, egyáltalán tonikán) záródó második epizód egyetlen egy van, a többi dominánsan nyitva marad. Át- és különösen visszavezetésekkel rendszeresen lehet találkozni, coda viszont mindössze két darabban fordul elő.

Ez a mára szinte elfeledett szerző nem zenei gondolatainak eredetiségével ragadja meg figyelmünket. Sokkal inkább azzal, hogy anyagkezelése helyenként megdöbbenően közel áll Mozartéhoz, különösen a K. V. 309-333 közötti szonáták világához. A bővítések, átvezetések módjai, az új anyagrészek indításai „ál-elízióval”, ill. „előrehangszereléssel”,³⁴ bizonyos jellegzetes ízű harmóniafordulatok, a mély regiszterek nagyfokú mellőzése, különösen pedig a súlyviszonyok kétértelműségével való szellemes játék néhol a tematikus ötletek tagadhatatlan egysíkúsága ellenére is átütően mozarti hatást kelt. E hasonlóság erősebb, mint ami Mozart muzsikáját a vele köztudottan jó személyes kapcsolatban álló J. Chr. Bachéhoz fűzi. Igen valószínű, hogy a gyermek Mozart, mikor 1764-65-ben egy bő esztendő telt Londonban, az ott működő és publikáló Vento műveit is gyakran játszhatta.³⁵ És találkozhatott velük akár később, párizsi tartózkodásakor is, ahol e szonáták többsége – utánnomásban – szintén megjelent.

Jó két évtizeddel korábban szintén Londonban láttak napvilágot egy másik olasz mester, Pietro Domenico Paradisi (Paradies)³⁶ billentyűs szonátái, melyekben három, egyaránt 5 részes rondóformájú tételt találtam. Mindhárom lassú, dallamos zene (ennek ellenére kéttételes szonáták finálé tételei). Az F-dúr darab lényegében barokk rondó. A különösen szép É-dúrt e típustól a 2. epizód jellege (minore hangnemű quasi trió) különbözteti meg. Az Á-dúr tételnek mind az 5 része 3x8 ütemből álló ABB forma – ez nagyrondónak tekinthető. A rondótéma e tételekben mindig változatlan marad. Az első epizód domináns hangnemű, a második kétszer párhuzamos moll, egyszer minore. Visszavezetést az É-dúr darabban találunk, codát sehol sem.

³⁴ Dobszay László találó elnevezései. Ld. Dobszay L. A klasszikus periódus. E. M. B. 2012, 149-155. o.

³⁵ Kifejezett bizonyosságunk sajnos csak arról van, hogy a Mozart-család jelen volt egy Vento-opera előadásán – erről édesapja, Leopold emlékezik meg egy Londonból 1765. február 8-án küldött, számos forrásban idézett, vagy hivatkozott levelében.

³⁶ Akárcsak a két imént tárgyalt mester, Paradisi is működött Londonban, ő azonban korábban, 1746-1760 között, utána pedig még három évtizedet élt hazájában. Tíz, eredetileg Londonban publikált zongoraszonátájára egy 1870-es párizsi kiadványban (Tresor des pianistes) találtam rá. Ebben az É-dúr szonáta a Nr. 1, az a-moll a Nr. 7 (a rondóformájú 2. t. a maggiore hangnemben van), az F-dúr a Nr. 9.

A J. Chr. Bachnál és Ventonál öt évvel fiatalabb Giovanni Paisiello 1776-1784 között Nagy Katalin cárnő udvari muzsikusa volt Szentpétervárott. Ekkor keletkezhetett billentyűs műveinek az a kéziratos másolata, melyet a Razumovszkij-archivum őrzött meg. Ebből adott közre a kijevi Muzicsna Ukraina kiadó 1975-ben 6 zongorára írott rondót.³⁷

E darabok fele (Nr. 2 G-dúr, Nr. 3 c-moll, Nr. 6 D-dúr) szabályszerű nagyronzó, egyszerű kéttagú témával, ezzel arányos epizódokkal. Utóbbiak közt nincs quasi trió, a minore hangnemet is csak az egyik visszavezetés érinti. Többségük át- vagy visszavezetést tartalmaz (akár mindkettőt is). Codát a 6. darabban találunk, igaz, az igen terjedelmes.

A többi darab közül a Nr. 1 D-dúr is 5 részes, de periódus-témájához jóval hosszabb (24 és 22 ütemes) epizódok társulnak, a második közülük minore hangnemű. A terjedelmes codán belül még egyszer elhangzik a teljes rondótéma. Az ellenkező véglet ölt testet a Nr. 4 Esz-dúr darabban. A 16 ütemes egyszerű kéttagú téma itt egyszer szó szerint, egyszer erősen átfogalmazva tér vissza, e három alakot pedig két igen rövid (8 és 4 ütemes!) domináns hangnemű elem választja el. Nagyon kétséges, hogy e darab rondóformának vehető-e. A Nr. 5 C-dúr periódus-témájú 7 részes rondó.³⁸ A három epizód itt 24, 28 és 20 ü. terjedelmű. Az utolsó eljut ugyan a minore hangnemig, mégsem érződik, hogy az előzőekhez képest távolodna a téma szférájától, hiszen végig domináns orgonapontra épül, lényegében minore I kvartszext váltakozik V⁷-mel.

A cseh származású Haydn-kortársak közül a Bécsben zongoravirtuózként híressé vált J. A. Štěpán (Steffan) Op. 3 Nr. 1-es szonátájának 6., záró tételében a nagyperiódus formájú témához 28 és 16 ütemes epizódok társulnak, utóbbi minore hangnemű. Az utolsó téma-alak erősen variált. A kottában szereplő ismétlődőjelek alapján a forma A A B A C A B A C A lenne.³⁹ Az Op.3 Nr. 3-as szonáta záró, 4. (*Inglese*) tételében egy ugyancsak nagyperiódus témájú 5 részes rondó az összetett 3 tagú, lényegében triós forma minore középészét képezi.

³⁷ A közreadó, M. Sztjepanyenko előszava szerint többségük ekkor jelent meg első ízben.

³⁸ Ld. a 27. jegyzetet.

³⁹ Ld. erről a 28. jegyzetet.

A sokáig szintén Bécsben működő J. Kr. (B.) Vanhal G-dúr fuvolaszonátájának három tételéből kettő is 5 részes rondó. A D-dúr lassú tétel periódus témájú kisrondó. A két arányos méretű epizód közül az első domináns, a második minore hangnemű. Inkább kisrondónak tekinthető a kisütemes írásmódú 3. tétel is, mely a középsőhöz hasonló felépítésű, emellett codát is tartalmaz.

J. Myslíveček vonósötösei közt a C-dúr darab 3. tétele 5 részes kisrondó. A 8 ütemes téma mindig változatlanul tér vissza. Az epizódok terjedelmesek ugyan (27 és 18 ü.), nagyobb részüket azonban az át és visszavezetések teszik ki, magvuk a témával arányos. A ± 1 -es körből a második epizód visszavezetésének rövid g-moll mozzanata lép ki. A tételt (egyben az egész művet) 14 ütemes coda zárja.

A Mozart prágai baráti köréhez tartozó F. X. Dušek szonátái közt két Rondo feliratú finálét is találunk. Az egyik közülük triós forma, a másik variációsorozat. Közös vonásuk talán annyi, hogy mindkettő olyan egyszerű háromtagú formával kezdődik, melynek első periódusa az alaphangnemben lezár és szó szerint tér vissza (ez a kilenc átnézett szonáta más tételeiben egyetlenegyszer fordul elő).

* * *

A bécsi klasszikus rondó-típusok **W. A. Mozart** műveiben nyerik el jellemző alakjukat. Ennek folyamata a tanulóéveknek tekinthető bő évtized terméséből jól kirajzolódik.

Már a 8-9 éves kori, Londonban készült kompozíciók között három rondóformát találunk. A 7 részes K. V. 12 2. t. és az 5 részes K. V. 15^{hh} (ez különálló darab) barokk rondó is lehetne, de utolsó epizódjuk minore hangnemű, előbbihez emellett coda is tartozik. Az egyszerű kéttagú témájú K. V. 19^d 3. t. 9 részes rondó. Első két epizódja quasi trió a szubdomináns hangnemben. Szintén ilyenek tekinthetjük a lazább szerkezetű, minore harmadikat is. Az ezt követő téma-alak csonka, majd a negyedik epizód alaphangnemű, viszont metrumot és tempót vált. Az utolsó téma-alak és a coda ismét az eredeti lejtéshez és tempóhoz tér vissza.

A három 10 éves kori, hágai rondótétel közül a K. V. 22-es B-dúr szimfónia fináléja 5 részes kisrondó, codával. A K. V. 26 és 30 (hegedűkíséretes billentyűs szonáták) fináléi hosszabb rondók, periódus témával és 4 epizóddal. Előbbiben

a 3. és 4 epizód közvetlenül követi egymást.⁴⁰ A 9 részes utóbbi lényegében barokk rondó lenne, de utolsó epizódja minore hangnemű.

Lényegében kifejezett kis bécsi rondó a 13 éves kori, K. V. 63-as Cassatio 5. tétele. A K. V. 73, 74, 110, 112-es szimfóniák fináléi csupa 8 ütemes egységből álló füzér-formák (ettől csak codáik utolsó egységei térnek el).⁴¹ 7, ill. 5 részes rondóként való értelmezésük is lehetséges, bár akkor elég aránytalan méretű epizódokkal kellene számolni, akár csak a K. V. 131-es D-dúr divertimento hasonló jellegű 7. tételében.⁴²

A K. V. 132-es Esz-dúr szimfónia 4. tétele 7 részes rondó, egyszerű kéttagú témával, arányos epizódokkal, codával. Az epizódok hangnemei itt még távolodó dramaturgiát mutatnak. Az ez után következő 7 és többrészes rondóformájú tételekben azonban új tendencia áttörésének lehetünk tanúi: az alaphangnemet a tétel végén nem csak az utolsó téma-alak és a coda szilárdítja meg, hanem részt vesz ebben az utolsó epizód is. Ezáltal az utolsó előtti rondótéma-alakkal együtt számottevő méretű alaphangnemű terület jön létre. Az attól leginkább eltávolodó hangnem (és karakter) így a tétel közepe felé tolódik el, ami a klasszikus stílushoz jobban illő, kiegyensúlyozottabb dramaturgiát hoz magával. Ez a világos törekvés⁴³ az 1772-1774-es évek 12 ide vágó tételében három eltérő módon valósul meg.

a) Három esetben – F-dúr divertimento K. V. 138 3. t., C-dúr vonósnégyes K. V. 170 4. t., B-dúr divertimento K. V. 186 5. t. (mind finálé) – a rondótéma utolsó elhangzásai közé egy új, a korábbi epizódoknál rövidebb alaphangnemű anyag kerül. Nem vitán felüli, hogy önálló epizódot képez, akár az utolsó téma-alak, vagy a coda részének is tekinthető.

b) Három vonósnégyes-tételben – B-dúr K. V. 159, Á-dúr K. V. 169, d-moll K. V. 173 (két finálé mellett az utóbbi maggiore hangnemű lassú tétel) – egy

⁴⁰ E megoldás nagyobb szabású, kiforrottabb, immár szonátarondó-szerű változatát, a K. V. 216-os G-dúr hegedűverseny fináléjában látjuk majd viszont. De egy közbülső téma-alak kiesése fogja jellemezni Mozartnál a szonátarondó 6 részes, szinte csak nála előforduló típusát is.

⁴¹ Ez a végigvitt „csupa 8” füzér-forma néhány későbbi műben a kontratánc-karakterrel összekapcsolódva, a rondó-elvtől többé-kevésbé függetlenül (bár egyes esetekben ilyenkor is rondóra utaló tételcímmel) tűnik föl. Ilyen többek között a K. V. 213, 331, 361, valamint a K. Anh. 229^a Nr. 1 és 4 fináléja.

⁴² László Ferenc, aki e tételt némi túlzással rondónak tekinti (i. m. 248. o.; a forma képlete ABACAA+coda, ahol az A 16, a B 8, a C 32 ü.!), joggal mutat rá, hogy a végig változatlan D-dúr hangnem oka a 4 natúrkrét exponált szerepeltetése.

⁴³ László Ferenc, bár homályos megfogalmazásban és terminológiával, szintén kitér e tendenciára (ld. i. m. 246. o. közepe).

bizonyosan teljes értékű utolsó epizód hangzik föl az alaphangnemben. Ez új anyagú ugyan, de már nem ígér feszültség-fokozó eseményeket – a lezárás előszelét hozza.

c) Hat további finálé-tételben pedig az utolsó epizód már nem csak az alaphangnemet hozza vissza, de bekapcsolódik a forma tematikus összefüggésrendszerébe is: a domináns hangnemű első epizód anyagát halljuk viszont benne. Ez a mozzanat a szonáta-elvet társítja a rondóformával. A két szélső epizód a szonátaforma melléktémájának (mellék- és zárótemacsoportjának) expozíció- és visszatérésbeli alakjaként funkcionál. Így 3 évvel C. Ph. E. Bach után, de tőle talán függetlenül, Mozart is fölfedezi a szonátarondót. A hosszabb rondóformák dramaturgiai átértelmeződése ebben természetes módon kapcsolódik össze a kiinduló karaktertől és az alaphangnemtől leginkább ugyancsak a tétel középső szakaszában, a kidolgozási részben eltávolodó szonátaforma „cselekmény-menetével”. E legkorábbi szonátarondó finálék közül a K. V. 181-es D-dúr szimfóniáé 7 részes; egyben 20 nyolcütemes egységből álló füzér-forma (csak a coda 14 ü.). Hasonlít ehhez két vonósnégyes – D-dúr K. V. 155 és C-dúr K. V. 157⁴⁴ – zárótétele is. Ha ezekben a tétélekben inkább a rondóforma „fertőződött” szonáta-szerúséggel, a negyedik 7 részesnek vehető (?) esetben fordított a helyzet. A K. V. 200-as C-dúr szimfónia 4. tétele elsősorban szonátaforma. Még a domináns hangnemben záró expozíció végén álló szokásos ismétlőjelet is megtaláljuk. A kidolgozási rész viszont a főtéma alaphangnemű részlete (1-5. ü.) után kezdődik. Ezt szabályszerű visszatérés követi, az ezt záró ismétlőjel az expozíció végén állóra utal vissza. Mindezek után következik a főtéma 8 ütemnyire rövidült újabb változata és az ezzel elíziósan egybeolvadó coda. A forma részei – mind a tematikus, mind az átvezető-jellegűek – nem periódus-szerűen épülő, szabad, aszimmetrikus képződmények. Szonátaformákban ez nem ritka, rondókban annál inkább. 9 részesre bővült szonátarondó a Fagottverseny (K. V. 191) 3. tétele. Itt az A B⁵ A C A D A B A forma C epizódja quasi trió a párhuzamos mollban, a D pedig egy minore-foltot is hozó rövid kidolgozás-féle. Ez a bővebb típus, ha nem is gyakran, később is előfordul Mozartnál.⁴⁵ Teljesen egyedi eset viszont a K. V. 205-ös D-dúr divertimento fináléja. A 4. epizód itt egy új anyagú,

⁴⁴ Ld. a 21. jegyzetet.

⁴⁵ A hét esetből hat a K. V. 191-281 közé esik, de van egy jelentős kései tétel is: A K. V. 533/494-es F-dúr szonáta fináléja. Más szerzőnél e típussal nem találkoztam.

de alaphangnemű quasi trió, ezt követi közvetlenül, 5. epizódként a melléktéma-szerepű anyag visszatérése. A forma így 10 részes: A B⁵ A C A D A E B A.⁴⁶

5-nél több részes, nem szonáta-szerű rondó Mozartnál ez után mindössze kétszer fordul elő. A tárgyalt tételekhez még elég közel, 1775-ben komponált K. V. 211-es D-dúr hegedűverseny fináléja a fenti megoldások közül a b)-vel, míg a jóval későbbi, K. V. 498-as Kegelstatt trióé az a)-val jelzettet követi.

Az 5 részes rondó változatai eközben jó időre háttérbe szorulnak. Az 1772-1774 években születettek közül a K. V. 124-es G-dúr szimfónia 4. tétele nagyperiódus-témájú, ezzel arányos, de lazább szerkezetű epizódokkal. Periódus témájú kisrondó a K. V. 166-os B-dúr divertimento 3., Andante grazioso tétele. Ebben a szubdomináns hangnemű 2. epizód 20 ütemnyi, amiből az első 8-8 a rondótéma, majd az 1. epizód anyagát hozza, csak az alaphangnembe forduló utolsó 4 ütem anyaga új. Ugyanebben a műben a záró, 5. tétel egyszerű kéttagú témájú nagyrondó. Egyben csupa 8 ütemes egységből álló füzér-forma⁴⁷ is: a mindig változatlan alakban jelentkező témát és az 1. epizódot 2-2, a 2. epizódot 3 ilyen egység képezi. Utóbbi egyöntetűen alaphangnemű – az ebből és a végig egyforma tagolódásból eredő monotóniát a változatos hangszerelés (egyfajta „párok játéka”) ellensúlyozza. Az előző csoport a) pontjában felsorolt három tétel közül kettőt – K. V. 170 4. t. és K. V. 186 5. t. – 5 részes nagyrondóként is lehet értelmezni. A rövidebb alaphangnemű epizód-féle ezekben az utolsó rondótéma-alak (utóbbiban esetleg a coda) részének is tekinthető.

Két szimfónia – B-dúr K. V. 182, D-dúr K. V. 196/121 – lassú tételei pedig arról árulkodnak, hogy a „szonátásodás” ekkorra a rondóformának nem csak a 7, de az 5 részes változatát is utolérte. E két periódus-témájú tétel ugyanis A B⁵ A B A formát mutat, ahol a két azonos anyagú epizód az expozíció- és visszatérés-beli melléktéma-terület szerepét tölti be. Ez a megoldás később egyfajta „kis-szonátarondónak” nevezhető típusként többször előfordul – főleg lassú tételekben, de finálékban is. Az 1776-1777 években négyszer találkozunk vele, később két Esz-dúr műben – vonósnégyes K. V. 428 4. t., szimfónia K. V.

⁴⁶ A szonátarondó-forma további sorsát itt nem érintjük, külön tanulmány foglalkozhatna vele.

⁴⁷ A tétel közel áll a kontratánc-jelleghez – a rondótéma fejmotívuma talán kevésbé, folytatása és az epizódok anyagai annál inkább.

543 2. t. – fordul elő. De alkalmazza Haydn (először 1781-ben), majd Beethoven is.

Még kevesebb szonáta-elvtől független rondót találunk az 1775-1780 közötti évek termésében: a már említett, jó ideig utolsó 7 részes mellett (K. V. 211 3. t.) 5 részt is mindössze négyet. Ezek is egymástól eléggé eltérő típusokhoz tartoznak.

Kisrondó a K. V. 251-es D-dúr divertimento 3., Andantino tétele. Írásmódja kisütemes (az 1. epizód ugyan páratlan számú, 15 ütemből áll, vége azonban a struktúrát megbontó kiírt lassítás). A 16 ütemnek írott rondótéma az epizódok után mindig változatlanul tér vissza, a 2. epizódon belül, annak középső 8 ütemében azonban olyan variánsát halljuk, mely önmagában megáll normál írásmódú periódusként.⁴⁸ Az 1. epizódot kivéve végig alaphangnemű, coda nélküli tétel⁴⁹ barokk rondónak is vehető. Szintén kisrondónak tekinthetjük az *Il ré pastore* c. szcenikus kantáta (K. V. 208) Nr. 10-es áriáját. A rondótéma itt 19 ütem, ám formája nem lép túl a periódus-nagyságrenden: négytagú periódus. Aszimmetriáját elíziós áthajlások idézik elő (fontos szerep jut ebben a hegedűszólamoknak!), melyek beleérnek az epizódok és a coda indításába is. Mindkét epizód 8 ütemes átvezetést követő bővített periódus (12, ill. 11 ü.), anyaguk egymással rokon.

Periódus-nagyságrendű, ezúttal szabályos nagyperiódus formájú a rondótéma a K. V. 304-es é-moll hegedű-zongora szonáta 2., záró tételében is.⁵⁰ Itt azonban az epizódok hosszabbak: az 1. 22 ütemes magvához 8 ü. át- és 7 ü. visszavezetés tartozik, a 2. pedig maggiore hangnemű quasi trió – egyszerű kétagú forma nagyperiódus alapon, az ilyenkor gyakori ismétlésekkel. A tétel formája közel áll J. Chr. Bach nagyperiódus témájú kamarasonáta-fináléihoz (Op. 10 Nr. 6, Op. 16 Nr. 4 és 5, mind 2. t.). Nagyperiódus témájú rondó a későbbiekben csupán két, 1786-ban keletkezett lassú tételben fordul elő: a K. V. 495-ös Esz-dúr kürtversenyben és a K. V. 502-es B-dúr trióban.

Az egyetlen nagyrondó ezekben az években a K. V. 378-as B-dúr hegedű-zongora szonáta 3. t. Ez a mű egy 1781-ben publikált sorozat része lesz, így félig-meddig már a következő korszak alkotásai közé sorolhatnánk. Magányos

⁴⁸ A tételben belüli írásmód-váltás Mozartnál, ha ritkán is, de előfordul. Szép példáit láthatjuk a K. V. 364-es Sinfonia concertante és a K. V. 570-es B-dúr zongorasonáta zárótételeiben.

⁴⁹ Ez Mozart utolsó coda nélküli rondója.

⁵⁰ A kisütemes írásmódú értelmezést itt a címben is jelzett határozott menüett-lejtés teszi lehetetlenné, akár csak később pl. a Jupiter szimfónia 3. tételében.

helyzetét (egy majd 3 éves időszak egyetlen szonáta-elvtől független rondója) leginkább az az egyedülálló vonás mutatja, hogy második, quasi trio epizódja metrumot, sőt bizonyos fokig tempót is vált. Hasonlóval jóval korábbi művekben, pl. két hegedűverseny szonátarondó-fináléiban lehetett találkozni. Azzal is egyedül áll ez az epizód, hogy – úgy látszik, a lejtés változását ellensúlyozandó – végig alaphangnemű marad.⁵¹

Még egy különös, vegyes elvű, részben rondó-szerű forma két esetéről kell itt megemlékeznünk. A K. V. 247-es F-dúr divertimento 2., Andante grazioso tételében egy ismétlőjelekkel lejegyzett egyszerű 3 tagú forma után periódusnyi új anyag következik, majd az első periódus még egyszer visszatér, sőt rövid coda is követi. Hasonló formát találunk a *Les petits riens*-balettzene (K. Anh. 10) B-dúr gavotte-tételében.⁵² Ebben az egyszerű 3 tagú forma után egy párhuzamos moll egyszerű 2 tagú trió következik, majd ugyancsak egy periódus tér vissza. Az eredmény inkább csonka visszatérésű triós forma, de a hallgatóban rondó-hatást is kelt. Mozartnál később egyetlen hasonló eset fordul elő: a K. V. 545-ös C-dúr zongoraszonáta lassú tétele. A csonka visszatérésű triós forma itt nagyperiódus alapon valósul meg, ismét bizonyos rondó-hatást keltve. Szinte ugyanezt a megoldást láthatjuk Beethoven 20 éves kori F-dúr szonatinájának (WoO Anh. 5/2) Rondo címet viselő 2. tételében.⁵³

Végül egy más természetű egyedi esetet, a K. V. 239-es *Serenata Notturna* 3. tételét, ha némi fenntartásokkal is, a szonátarondó rokonsági körébe lehet utalni.

1781-től aztán ismét jelentősen változik a kép. Nem csak az ötrészes rondók száma nő meg ugrásszerűen (a következő 8 esztendőben huszonkettőt találunk, amihez a szerző utolsó 3 évében még kettő járul), de eddigre forrnak ki e forma jellemző típusai. Bár Mozart természetesen ezután sem dolgozik „kaptafára”, e rondók túlnyomó része, minden egyedi sajátosságukkal együtt is világosan beleillik a kis-, vagy a nagyrondó kategóriába.

A periódus-témájú **kisrondó** a ritkábbik típus. Ebből öt tiszta eset van:

⁵¹ Az, hogy e megoldás a legelső rondók egyikére, a K. V. 19^d-re emlékeztet, talán véletlen.

⁵² A mű tétellei különböző kiadványokban más-más sorszámmal szerepelnek. A Bärenreiter-féle új összkiadásban ez a gavotte a Nr. 18.

⁵³ A mű a Kinsky-jegyzéknek az interneten megtalálható függeléke szerint kétséges, hogy Beethovontól származik-e, keltezése azonban biztos (1790-92), tehát mindenképpen korabeli.

Egy nagyságrenddel följebbi esetben egy hasonlóan elhelyezett ismétlőjel teheti kétségessé a forma nagyrondó-voltát Haydn Hob. XVI/35-ös (WU 48) C-dúr szonátájának 3. tételében.

Esz-dúr kürtverseny	K. V. 447	2. t. (Romanze)
D-dúr zongoraverseny	K. V- 451	2. t. (Andante)
c-moll zongoraszonáta	K. V. 457	2. t. (Adagio)
An Chloe – dal	K. V. 524	
C-dúr zongoraszonáta	K. V. 545	3. t. (Rondo, Allegretto)

A 2. epizód – a dal kivételével – mindenütt számottevően hosszabb a témánál. A zongoraverseny-tételben az 1. is – ezt ott a téma első alakjának tutti-solo „szereposztásban” (és különböző hangnemben) való ismétlése ellensúlyozza. Quasi trió nagyságrendet elérő epizód azért egyik műben sincs. A téma egyedül a dalban variálódik jelentősen, utolsó alakja szinte motívumaira foszlik szét. Az 1. epizód mindenütt domináns hangnemű. A 2. hangneme a c-moll szonáta Adagiójában modulál a legtávolabbra: a téma Esz-dúrjától itt Gesz-dúrig, majd asz-mollig jutunk el. Három esetben 1-1 rövid minore folt áll elő (a dalban ez az alaphangnemen belül 3-szor fölhangzó mollszubdomináns II terckvart), a C-dúr szonátában itt csak a párhuzamos moll jelenik meg. Át- és visszavezetések mindenütt vannak, ahogy coda is – ez a rondótémánál némileg minden esetben hosszabb.

A gyakrabban előforduló **nagyrondók** témája egyszerű két-, vagy háromtagú formájú. Az e típushoz közel álló korai esetekkel szemben a tizenöt 1781 utániban (és a K. V. 378 főntebb említett, két évvel előbbi fináléjában) a középső téma-alak csak a legutolsó ilyen tételben, a K. V. 614 Esz-dúr vonósötös Andantéjában jelenik meg teljes terjedelmében. Máshol e ponton, akár csak a típus C. Ph. E. Bachnál látott előzményeiben, mindig csak egy periódusnyit hallunk belőle.

A nagyrondó eseteit vagy a szélső téma-alakok, vagy az epizódok megformálása szerint lehetne altípusokra osztani. Tekintsük át őket táblázatban, fönntartva a csoportosítás mindkét lehetőségét (a sorrend nagyjából kronológiai):

K. V.	Mű, tétel	3. Rt. alak	1. epizód	2. epizód
378	B-dúr heg.-zg. szonáta 3. t. ⁵⁴	csonka	egysz. 3 tagú, <	quasi trió
373	C-dúr rondó (heg.-zenekar)	teljes	laza szerk.	laza szerk.
380	Esz-dúr heg.-zg. szonáta 3. t.	csonka	8+8+11, a b c, >	quasi trió÷
413	F-dúr zongoraverseny 3. t.	átfogalmazott	laza szerk.	laza szerk.

⁵⁴ A tételt Gárdonyi Zoltán (*Elemző formatan.* ZMK, Bp. 1979 – a továbbiakban: Gárdonyi 1979 – 72. o.) 7 részes rondóként írja le. Ez az értelmezés szerintem helytelen: a 17-36. ü. az egyszerű háromtagú rondótéma középrésze, akkor is, ha a mű végén nem tér vissza (e hiányt a coda ellensúlyozza). A két tényleges epizód jóval hosszabb terjedelme mellett az ismétlőjel-használat módja is ezt támasztja alá. A mű 2. tételének egyedi formája csak nagy fenntartásokkal tekinthető rondó-szerűnek. A K. V. 301-es G-dúr hegedű-zongora szonáta ugyanitt említett 2. tétele pedig bizonyosan triós forma.

Anh. 229 ^a II.	C-dúr divertimento 5. t.	csonka	quasi trió ✕	quasi trió
Anh. 229 ^a III.	C-dúr divertimento 5. t.	teljes	quasi trió	quasi trió ✕
466	d-moll zongoraverseny 2. t.	teljes	laza szerk.	quasi trió
481	Esz-dúr heg.-zg. szonáta 2. t.	teljes	laza szerk.	quasi trió÷÷
491	c-moll zongoraverseny 2. t.	teljes	quasi trió	quasi trió
511	á-moll rondó (zongora)	teljes	quasi trió÷÷	quasi trió÷
525	Kis éji zene 2. t.	teljes	laza szerk.	laza szerk.
542	É-dúr trió 2. t.	teljes	laza szerk.	quasi trió÷÷
547	F-dúr heg.-zg. szonáta 1. t. ⁵⁵	teljes	laza szerk.	quasi trió÷
564	G-dúr trió 3. t.	csonka	quasi trió ✕	quasi trió
570	B-dúr zongoraszonáta 2. t.	csonka	quasi trió	quasi trió
614	Esz-dúr vonósötös 2. t.	teljes	laza szerk.	quasi trió

Jelek: < egyszerű 3 tagú forma, de nyitva marad; > rendhagyó egyszerű 3 tagú forma, de zárt (a quasi trióhoz közelítő, de annak rangját el nem érő esetek).

quasi triók: ÷ csak egy formarészük ismétlődik; ÷÷ egy részük sem ismétlődik; ✕ nincs visszavezetés.

A 2. tétel mindenütt lassú (az 1. is), a 3. és 5. finálé.

E darabok-tételek csaknem mindegyike vagy derűs-meghitt lassú tétel, vagy (kisebb részben) táncos-játékos jellegű finálé, legfeljebb némi elérzékenyüléssel egy-egy epizódban. Ezen túlmutató, feszültség-teljesebb hangot Mozart csak kettőben üt meg: a K. V. 481 Asz-dúr lassú tételének rejtélyes poézisú 2. epizódjában és az egyetlen moll darabban, a K. V. 511-ben (a két moll zongoraverseny lassú tételei a szubdomináns dúrban vannak). Utóbbiban az egész mű fölött egyfajta leit-harmóniaként végig ott lebegő nápolyi akkord elégikus atmoszférájának, a mindig variálódó rondótéma szinte Chopint előlegező ornamentikájának és az 1. epizód középrészében, különösen pedig a forma arányait feszegetően hosszú második visszavezetésében hallható lélegzetelállító harmóniai „megcsúszásoknak” köszönhetően valósággal a zenei romantika egyfajta mozarti alternatívája sejlik föl. E két darabot leszámítva az epizódok a ±1-es körön kívül csak a minore hangnemet és annak párhuzamos dúrját érintik. Azt sem mindig – az esetek felében a ±1-es körön belül maradunk. Új vonás, hogy öt esetben az 1. epizód áll moll (párhuzamos, vagy minore) hangnemben. Ez leginkább akkor történik, ha az egyszerű háromtagú rondótéma középrésze már érintette az 1. epizódokra általában jellemző

⁵⁵ Ez minden bizonnyal az egyetlen érett klasszikus mű, melynek 1. tétele rondóforma. MGG 1998 (Sachteil 8, 553. o.) Haydn Hob XVI:48 (WU 58) C-dúr szonátáját említi meg, mint lehetséges példát – a tétel formája szerinte is inkább kettős variációsorozat (szerintem egyértelműen ez utóbbi), mint rondó.

domináns hangnemet.⁵⁶ A 2. epizódok 8 esetben szubdomináns hangneműek, 3 minore, 2 párhuzamos, 1 alaphangnemű.

E felsorolt, sokféleségük ellenére is elég világos típusokba illő esetek mellett ott a két korábban említett nagyperiódus-témájú rondó (K. V. 495 és 502 2. t.). Ezek az epizódok jellegét, arányait figyelembe véve inkább a kisrondókhoz állnak közel.

Nehezebb valamelyik típushoz kötni a korszak két további, vokális rondóformáját. Az egyik, a K. V. 374-es *Or che il cielo* kezdetű hangversenyária rondótémája 33 ütem, ám inkább tűnik többszörösen bővített négytagú periódus-félének, mint több periódusból álló egyszerű formának (a kisütemes értelmezést a kimért gavotte-szerű lejtés kizárja). Ez a téma a mű közepén teljes terjedelmében tér vissza, a végén pedig tovább bővül 47 ütemre (ami után még 14 ütem coda is következik). Az epizódok mérete, felépítése inkább kisrondóba illő. A másik, jóval ismertebb mű Donna Elvirának a *Don Giovanni* 2. felvonásába utólag beillesztett áriája (*Mi tradi quell' alma ingrata*, K. V: 540^c). A 15 ütemes rondótéma itt bizonyosan 4 tagú periódus, aszimmetriája a 8. ütem izgatott, légszomjas elíziójából fakad. Mind a háromszor teljes terjedelmében, változatlanul halljuk. A laza szerkezetű, 24, ill. 27 ütemes epizódok terjedelme talán nem zárná ki teljesen a kisrondóként való értelmezést, a 2. epizód jellege (a két lelépő kvart-fordulattal társuló, a nyitányra és a hamarosan következő kőszobor-jelenetre egyaránt szinte vezérmotívumként utaló esz-moll I V⁶, majd a folytatás nem kevésbé erőteljes modulációi) azonban mindenképpen a másik irányba húzza a mérleg amúgy is billegő nyelvét. A feltűnően hosszú, 33 ütemnyi coda ezúttal megmarad a konvencionális kadenciázásnál, mintegy visszavezetve abba a buffa-szférába, melyet a következő jelenetben megszólaló, majd bólintó kőszobor fog drasztikusan félresöpörni.

Gárdonyi Zoltán 1963-as formatan-könyve⁵⁷ két másik, közismert Mozart-áriát említ a rondóforma kapcsán. Az egyik – *Figaro házassága* Nr. 9 – az 5 részes kisrondót és az egyszerű háromtagúságot fonja egybe sajátos, egyedi összetett formává (A B A C D A D). A másik – *Don Giovanni* Nr. 11, pezsgő-ária – aligha tekinthető rondónak, hiszen a szeszélyes időközökben visszatérő kezdőtéma igen különböző terjedelmű „epizódokat” fog közre (az 53-tól a 11

⁵⁶ Az a-moll rondó 1. epizódja a szubdomináns-parallel F-dúrban van, vagyis az MGG 1963. 881. o. adata hibás (ugyanitt a 882. oldalon Beethoven Hegedűversenyének opusz-száma is helytelen: 50, 61 helyett).

⁵⁷ Gárdonyi Zoltán. *Elemző formatan*. ZMK, Bp., 1963, a továbbiakban: Gárdonyi, 1963. 74. o.

ütemig). A rondó itt legfeljebb másodlagos formaalkotó tényező. Az ária inkább szonáta-formájú – melléktémának a 33-44. és a 86-96., ill. a 128-134. ü. „helyben járva” ismétlődő, a hangnemtől függően más-más funkciós értelmű F-dúr – B-dúr akkordpárjait tekinthetjük. Mozart így oldja meg, hogy a fölfokozott hangvételi áriában az énekszólam megfelelő fordulatát ne kelljen mélyebb, fénytelenebb regiszterbe transzponálni. Hasonlóan ahhoz, ahogy a nem sokkal korábbi K. V. 495-ös kürtverseny fináléjában a melléktéma magva mind az expozícióban, mind a visszatérésben (vagyis az 1. és 3. epizódban) ugyanaz az Esz-dúr hármashangzat-felbontás – először szubdomináns, másodsor tonikai jelentéssel, a natúrkürt korlátozott adottságaihoz alkalmazkodva.

Találunk Mozartnál több rondónak nevezett, ám más formájú tételt. A K. Anh. 229^a divertimento-sorozat két darabjának (Nr. 1 és 4) finálé-tételénél⁵⁸ ez még érthető, hiszen hangvételük, lejtésük nem sokban különbözik valóban rondóformájú társaikétól (a Nr. 2 és 3 zárótétele), emellett kéttriós formájuk sem áll messze a rondóformától. Bonyolultabb a K. V. 382 és 485 kérdése.

Előbbi ma „Koncert-rondó” elnevezéssel él a köztudatban. Maga Mozart is Rondo-nak címezte, egy korábbi zongoraversenyéhez (K. V. 175) szánta alternatív fináléként. E mű valójában zongorára és zenekarra írott variációsorozat. A rondóformához annyi köze van, hogy az egyszerű kéttagú téma első periódusát a tutti időnként megszólaltatja a variációk között (az 1. és a 3. után, majd a 3/8-ra váltó 7. elején). Több ilyen megoldással a klasszikus stílusban nem találkoztam.⁵⁹ Az egyetlen szóba jöhető analógia-féle sokkal korábbi: Georg Muffat g-moll passacagliája. Ebben huszonnégy 8 ütemes, külön-külön ismétlődő egységből az 1., 6., 12., 18. és 24. megegyezik, a közbeesők pedig e téma elég szabad variációi. E mű történetesen Salzburgban jelent meg, 1690-ben, ahol a szerző, akár csak majd egy évszázad múlva

⁵⁸ Ld. a 41. jegyzetet

⁵⁹ László Ferenc utalása a K. Anh. I Nr. 9-es (másutt 297^b) Sinfonia concertante fináléjára nem helytálló, hiszen az egyszerűen variációsorozat, igaz, a téma az egyszerű kéttagú törzs-részéhez kapcsolódó harmadik, új anyagú 8 ütemet a zenekar minden variáció végén refrén-szerűen megszólaltatja. (i. m. 245. o.) A J. Ny. Tyulin és munkacsoportja által kiadott formátum-könyv variálódó témájú klasszikus rondókat tárgyaló részének végén egyébként ezt olvashatjuk: „Egyes esetekben a variálás a rondóformában jelentősebb formaalkotó tényezőként is fölléphet: a részeknek a rondóra jellemző váltakozása megvalósulhat azáltal is, hogy a kezdő téma hol eredeti alakban, hol variáltan jelenik meg. A variálás ily módon a rondótéma és az epizódok szembeállításának eszközévé válik, így közvetlenül vesz részt a rondó-struktúra megvalósulásában.” Konkrét példát azonban az írás nem említi, pedig ezt másutt elég bőven teszi. Ld.: *Музыкальная форма*. Москва, 1974, 210. o.

Mozart, az érsekség orgonistájaként működött. Így nem lehetetlen, hogy a passacagliát is tartalmazó kiadvány valamikor Mozart kezébe került.⁶⁰

A C. Ph. E. Bach kapcsán már említett K. V. 485-ös D-dúr „Rondo” valójában monotematikus szonátaformában íródott, testvér-darabjai (a forma szempontjából) Haydnnál a nem egészen egy évtizeddel korábbi cisz-moll szonáta (Hob. XVI:36, WU 49) 1., és az 1790-ben komponált Asz-dúr trió (Hob. XV:14) 3. tétele. A *für Kenner und Liebhaber*-sorozat „rondóival” való kapcsolat abban mutatkozik meg, hogy a kidolgozási részben a nagyperiódus-téma 2. fele elhangzik a szubdomináns hangnemben, majd a visszatérésbe újabb kidolgozás-szerű szakaszok ékelődnek, a téma szubdomináns irányba távolodó (F-dúr, B-dúr) alakjaival. Érdekes gondolatot vet föl e műről Alfred Einstein. Eszerint Mozart itt a két Bach-fiú zenei örökségének összeegyeztetésére tesz kísérletet: a Johann Christiantól idézett fordulaton alapuló témát Carl Philipp Emanuel szellemében dolgozza föl.⁶¹

Nem zárhatjuk le a Mozart rondóit tárgyaló részt anélkül, hogy ki ne térnénk az áriáknak arra a csoportjára, melyeket a szerző, egy korabeli itáliai konvenció folytán szintén rondónak nevezett. László Ferenc idézett írása tíz ilyen említ. Nyolc közülük egy jól körvonalazható típusba illeszkedik. Ezek egy lassú és egy gyors részből állnak. A lassú rész minden esetben egy kimért lejtésű, aszimmetrikus felépítésű témával kezdődik, mely egy domináns hangnembe moduláló, új gondolatot fölvető, laza szerkezetű terület után szó szerint visszatér. A forma eddig lazábban szótt egyszerű háromtagúság, ami teljes mértékben megfelelne egy szonátarondó első három részének is. Ez után a zene közvetlenül, vagy némi átvezetés után gyors tempóra vált és az addigi hangnemben egy világosan fogalmazott, egyszerű harmóniai tartalmú új téma szólal meg. Ezt egy, két, vagy három alkalommal halljuk, utóbbi esetekben a témával arányos új, részben más hangnemű anyagokkal váltakozva. Majd az áriát hosszú, az alaphangnem legegyszerűbb harmóniáira épülő,

⁶⁰ A Mozart orgonistaként való működéséről fennmaradt adatok összefoglalását ld.: Komlós Katalin. Tanulmányok a 18. századi zene történetéből. Rózsavölgyi és Társa, Bp., 2015, 179-183. o. Ebben szinte csak rögtönzésekről esik szó. Orgonaműveket a kérdéses évekből egyáltalán nem ismerünk tőle. Ha a hangszer mellett szolgálva mégsem csak rögtönzött, kézenfekvő, hogy időnként el-eljátszhatott valamit a helyben hozzáférhető régi kiadványokból. Már pedig az idősebb Muffat a kevés jelentékeny osztrák-délnémet barokk mester egyike, Mozart alighanem legkülönb salzburgi hivatali elődje volt.

⁶¹ Einstein Alfred. *Mozart. Sein Charakter. Sein Werk*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1980, 126-127. o.

konvencionális, de virtuóz kadenciázás, az énekes afféle „jutalomjátéka” zárja. Foglaljuk ezeket is áttekinthető táblázatba:

	K. V.	Lassú rész	gyors rész	
Per pietà, non ricercate*	420	A B A	átv. C	kadenciázás
Színigazgató	486 Nr. 2	A B A	C	kadenciázás
Don Giovanni	527 Nr. 23	A B A	átv. C	kadenciázás
Ach desio di chi t'adora**	577	A B A	átv. C D C	kadenciázás
Così fan tutte	588 Nr. 25	A B A	átv. C D C	kadenciázás
Non temer, amato bene**	490	A B A	átv. C D C E C	kadenciázás
Non temer, amato bene*	505	A B A	átv. C D C E C	kadenciázás
Titusz kegyelme	621 Nr. 15	A B A	átv. C D C E C	kadenciázás

* hangversenyária; **utólagos betét-ária (a *Figaro házasságához*, ill. az *Idomeneo*hoz)

Érdekes, hogy a nyolc áriából hétnek valamelyik (kettőnek mindkét) része gavotte-lejtésű.

Amint látjuk, rondó-szerű formáról a három utolsó ária gyors részeiben beszélhetünk. Ezek, a két középső esettel együtt, azért is figyelemreméltóak, mert talán itt lehet szó összetett kétagú formáról, ami gyakorlatilag az összeállítós elvű formák rendszerének hiányzó láncszeme. Érdekes kérdés, hogy a külsődleges tényezőkön (összefüggő szöveg, azonos előadó-apparátus) túl mi tartja össze zeneileg ezeket a formákat? A hangnem egysége és a két téma közti némi karakter-rokonság ehhez kevésnek tűnik. Ezen túl viszont csak a *Titusz*-beli áriában sikerült fölfedeznem bizonyos konkrétabb motivikus kapcsolatot a két rész témái között.

A többi négy, Mozart által rondónak nevezett ária közül kettő (K. V. 208 Nr. 10, 374) valóban rondóformájú, a megfelelő helyen megemlékeztünk róluk. A fennmaradó kettő (K. V. 255, 416) olyan, többször is tempót váltó egyedi formát mutat, melynek sem a tárgyalt nagyobb ária-csoporthoz, sem a rondóformához nincs különösebb köze.⁶²

* * *

Míg Mozart kompozíciós eszköztárában a rondó-elv ismerete az első lépésektől fogva jelen volt, a 24 évvel idősebb **J. Haydn** csak jóval későbbi, 40 esztendő fölötti életkorában kezdte azt alkalmazni. Sem az 1774 előtti 28

⁶² Előbbit László Ferenc – joggal – a K. V. 303-as C-dúr hegedű-zongora szonáta 1. tételének különös kidolgozás nélküli szonátaformájához hasonlítja (i. m. 247. o.; valamennyire hasonló formát találunk a K. V. 204-es D-dúr szerenád 7. tételében, de fölbukkan egy ilyesféle megoldás Haydn egyik korai vonósnégyesében is – B-dúr Op. 3 Nr. 4.2. t.).

vonósnégyesben és 54 szimfóniában, sem az 1778-ban lezárt, 126 darabot számláló barytontrió-sorozatban nincs egyetlen rondóformájú tétel sem.⁶³ A szimfóniákban az 1774-es Nr. 55 Esz-dúrtól kezdve fordulnak elő rondóformájú finálék, majd az 1781-ben írott Nr. 74 Esz-dúrtól kezdve olykor lassú tételek is. Az első rondóformájú vonósnégyes-tételek szintén ugyanebben az évben keletkeznek. A zongoraszonátákban ez a forma a 70-es évek végétől bukkan föl,⁶⁴ a versenyművekben 1783-tól, a zongorástriókban még később.

Vegyük számba először az érett Haydn-alkotásokban látott 5 részes, szonátaformától független eseteket.

Az egyetlen periódus-témájú kisrondó, melyet Haydnál találtam,⁶⁵ a Hob. VII b:2 D-dúr csellóverseny 2. tétele. Ez Mozart lassú kisrondóinak édestestvére. A két epizód (15 ü. a domináns, ill. 14 ü. a minore és a vele párhuzamos dúr hangnemben) laza szerkezetű. A szólóhangszer kadenciájához a 6 ütemnyi coda egy pontja kínál lehetőséget. Egyedi sajátossága: mind a 2. epizód, mind a coda a visszatérő téma 8. ütemén, elíziósan indul.

A 21 bizonyosan 5 részes nagyrondóként besorolható esetből 14 gyors finálé, 5 lassú középtétel. A 1. tételek közt egy-egy gyors és lassú tempójút találunk. Tekintsük át ezeket is kronológiai sorrendben, táblázat-szerűen:

Hob.	Mű, tétel	2. Rt.-alak	3. Rt. alak	1. epizód	2. epizód
I:55	Szimfónia Nr. 55 Esz 4. t.	teljes	bővült	quasi trió x	per. +hosszú visszavezetés
I:61	Szimfónia Nr.61 D 4. t.	teljes	teljes	laza szerk.	3 ismételt per. +laza szerk.
I:69	Szimfónia Nr. 69 C 4. t.	teljes	bővült	laza szerk.	laza szerk.
I:75	Szimfónia Nr. 75 Á 4. t.	teljes	bővült	quasi trió x	laza szerk.
XVI:39	Zg. szonáta G ^{WU 52} 1. t.	teljes	teljes	laza szerk.	laza szerk.
III:38	V. négyes ^{Op. 33 Nr. 2} Esz 4. t.	teljes	átfogalmazott ⁶⁶	laza szerk.	laza szerk.
III:39	V. négyes ^{Op. 33 Nr. 3} C 4. t.	teljes	teljes	laza szerk.	laza szerk.
I:76	Szimfónia Nr. 76 Esz 2. t.	teljes	átfogalmazott	quasi trió x	laza szerk.
VII b:2	Csellóverseny D 3. t.	csonka	csonka	laza szerk.	laza szerk.

⁶³ Ha csak nem tekintjük ilyennek a Nr. 73-as G-dúr barytontrió fináléjában az egyszerű háromtagú forma bővítéseként létrejött A :||: B A C A+coda:|| formát, mely az alkotórészek bizonyos fokú aránytalansága (az A 8, a B 14+4, a C 7, a coda 4 ütem) és az ismétlődőjelek ellenére talán egyfajta mikro-rondóként értelmezhető. Két hasonló esetet Beethovennél is találunk: az Op. 18 Nr 2-es G-dúr vonósnégyes és az Op. 29-es C-dúr vonósötös triós formájú 3. tételeinek szélső (fő-) részeit.

⁶⁴ A két szonátatétel közül, melyekre Gárdonyi Zoltán korábbi példaként hivatkozik (1963., 72. o. 2. jegyzet), az egyik, a Hob. XVI:22, a haydni specialitásnak tekinthető, alakilag részben a rondóra emlékeztető kettős variációsorozat. A másik, a Hob. XVI:39, rondóforma ugyan (ld. az alábbi táblázatban), de keletkezését az újabb kutatások 1780-ra teszik.

⁶⁵ Ld. még a 27. jegyzetben említett 7 részes, valószínűleg nem hiteles zongorástrió-tételt.

⁶⁶ Az átfogalmazás ebben az esetben a téma ízekre szaggatását jelenti. E mehökkentően szellemes befejezésre tanítványom, Barta Gergely hívta föl a figyelmemet még 1998 körül.

I:79	Szimfónia Nr. 79 4. t.	teljes	teljes	laza szerk.	quasi trió
I:88	Szimfónia Nr. 88 G 2. t.	csonka#	csonka	2×8 ü.	2×8 ü. +át és visszavez. ⁶⁷
	4. t.	csonka	bővült	laza szerk.	laza szerk.
I:89	Szimfónia Nr. 89 F 4. t.	teljes#	teljes	quasi trió	egyszerű 3 tagú, de <
XV:12	Trió é-moll 3. t. (Maggiore)	teljes	bővült	laza szerk.	laza szerk.
XVI:49	Zg. szonáta Esz ^{WU 59} 3. t.	csonka (modulál)	teljes	quasi trió	egyszerű 3.tagú, de < ⁶⁸
I:93	Szimfónia Nr. 93 D 2. t.	csonka#	átfogalmazott#	laza szerk.	laza szerk.
I:96	Szimfónia Nr. 96 D 4. t.	csonka	teljes	laza szerk.	laza szerk.
I:101	Szimfónia Nr. 101 D 2. t.	teljes	teljes	laza szerk.	laza szerk.
	4. t.	teljes#	csonka	laza szerk.	laza szerk.
XV:31	Trió esz-moll 1. t.	teljes	átfogalmazott	quasi trió x	quasi trió ÷
III:82	V. négyes ^{Op. 77 Nr. 2} F 3. t.	vége csonka	átfogalmazott ⁶⁹	laza szerk.	laza szerk.

Jelek: < nyitva marad

a következő formarész elíziósan kapcsolódik

quasi triók: ÷ csak egy formarészük ismétlődik; x nincs visszavezetés.

Egy további zongoraszonáta-finálé – Hob. XVI:35, C-dúr, WU 48, 3. t – az előbbiektől annyiban különbözik, hogy a középső, csonka rondótéma-alak után ismétlőjelet találunk, mely az 1. epizód elejére utal vissza. Így olyanféle forma valósul meg eggyel magasabb nagyságrendben, amelyet Mozartnál a K. V. 247 és 545 2., lassú tételeiben láttunk. Ezt az anomáliát Ujfalussy József is megemlíti, miközben a formát egészében rondónak fogadja el.⁷⁰

Korábban említettük azt a *Rondo a capriccionak* nevezhető típust, ahol a tétel egy darabig nagyjából szabályos rondóként bontakozik, majd a 2. felében az epizódok elmaradnak, a zene pedig átcsap a téma szabad, szeszélyes variálásába. Haydnnál a Hob. III:58-as G-dúr vonósnégyes (Op. 54 Nr. 1) nagyrondóként induló 4. tételében találunk erre példát. A rondó-rész epizódjai

⁶⁷ A D-dúr tétel minkét epizódja tartalmazza a téma 1. periódusának variánsát (Á, ill. F-dúrban). Bár a tételben több 4, sőt 3 ütemes elem is található, van bizonyos köze a csupa 8 ütemes füzér-formához.

⁶⁸ E tételről ld: Ujfalussy József. *Egy különös formacsoport Haydn zongoraműveiben*. Zenetudományi tanulmányok VIII. Akadémiai kiadó Bp., 1960, 283-293. o. Miután a szerző fölveti a triós formaként való értelmezés lehetőségét, így folytatja: „A megoldás további lehetősége, hogy a tételt rondónak elemezzük. Minden okunk megvan rá.” (295. o.). Ellentmondásosabban nyilatkozik e tételről Somfai László (i. m. 261. o.): mint „már nem rondót” különbözteti egy olyan tételtől, melynek rondó-volta egy fokkal problematikusabb (a Hob. XVI:35 C-dúr szonáta fináléjáról van szó, alább kitérünk rá), a 267. o. táblázatában mégis rondóként mutatja be.

⁶⁹ Az egyszerű 3 tagú rondótéma utolsó alakja a visszatérő 3. tag más-más bővüléseivel kétszer is elhangzik. A másodszori elhangzás tonikai orgonapontra épülő 9 befejező üteme a coda szerepét is betölti. E vonósnégyes Haydn utolsó befejezett 4 tétéles hangszeres műve.

⁷⁰ Ld.: i. m. 287. o. Igaz, eközben mintha azzal a barokk kor óta vissza-visszaköszönő terminológiával is kacérkodna, mely szerint magát a rondótémát is rondó névvel illetik (ld. 3. jegyzet). Minden megjegyzés nélkül hagyja viszont e különös ismétlőjelet Frank Oszkár (*Zeneelmélet III*. Tankönyvkiadó, Bp., 1973). A részlet elemzésben, melyet e tanárképző főiskolai tankönyv 70. oldalán közöl, a tétel a rondóforma („egytémás rondó”, ahogy a nem szonátaszerű rondókat nevezi mind a barokk, mind a klasszikus stílusban) három iskolapéldája között szerepel. Somfai L. i. m. e tételre a „kombinációs menüett-forma rondó vonásokkal”-megjegyzést teszi (i. m. 261, 269. o.), anélkül, hogy részletekbe bocsátkozna.

quasi trió jellegűek, visszavezetésekkel. A tétel végén a téma 3 variációja jelentkezik, részben a codába ágyazva.

Ahogy Mozart korai művei között, úgy Haydnnál is akad néhány olyan rondó-tétel, ahol az 5 és 7 részes értelmezés egyaránt lehetséges. A 3. téma-alak után alaphangnemben induló terület fölfogható egyetlen hosszú codának. E terület közepén azonban ismét belép egy átfogalmazott téma-alak, így az előtte álló szakaszt egy 3., laza szerkezetű epizódnak is tekinthetjük. Ilyen az Asz-dúr Hob. XVI:43 (WU 35) zongoraszonáta⁷¹ és Nr. 66-os B-dúr szimfónia 4. tétele. Két másik szimfónia-fináléban – Nr. 85 B-dúr, Nr. 97 C-dúr – pedig ezen az utolsó, codának vehető alaphangnemű területen az 1. epizód egyik, ott domináns hangnemű eleme, majd a rondótéma első periódusa tér vissza, így itt a szonátarondóként való értelmezés lehetősége vetődik föl. E lehetőségek az elemzés alapján nagyjából egyenrangúnak mondhatók. A spontán hallgatás élménye viszont mind a négy esetben inkább az 5 részesség mellett szól.

Bár a szonátarondó e tanulmányunk nem tárgya, röviden vegyük sorra Haydn ilyen formájú tételeit.

Nincs belőlük sok. A 7 részes szonátarondónak összesen két tiszta esetével találkozunk: az Esz-dúr, Hob. III:64, Op. 64 Nr. 6-os vonósnégyesben és a Nr. 94-es G-dúr szimfóniában. Másik négy esetben – D-dúr szimfónia Nr. 93, Esz-dúr szimfónia Nr. 99, B-dúr szimfónia Nr. 102, Trombitaverseny – az utolsó témavisszatérés erősen redukált. További kettőben – D-dúr zongoraszonáta Hob. XVI:48 (WU 58) és Esz-dúr szimfónia Nr. 103 – a rondó- ill. főtéma a befejezéskor csak nyomokban lelhető föl. Valamennyi tétel finálé, a legkorábbi közülük 1789-ből való. Korábban, 1781-ben keletkezett a három 5 részes, „kis”, A B⁵ A B A formájú szonátarondó: ezeket az Op. 33-as vonósnégyesekben (Hob. III:39 C-dúr 4. t. és III:40 B-dúr 3. t.) és a Nr. 74-es Esz-dúr szimfóniában (2. t.) találjuk.

Az egyetlen nem szonáta-szerű 7 részes rondó, amit Haydnál találtam,⁷² a Nr. 64-es Á-dúr szimfónia 4. tétele. A rondótéma itt egyszerű kéttagú. 2. alakja elíziósan folytatódik, 3. alakja csonka (a két szélső teljes). Az epizódok arányos

⁷¹ Somfai László szerint (i. m. 294-295. o.) nem hiteles Haydn-mű.

⁷² És biztosan hiteles – ld. a 27. jegyzetet.

méretűek. A két szélsőben a téma 6+6 ütemes, igen érdekes első periódusát⁷³ is viszonthalljuk (domináns, ill. minore hangnemben).

Ami a Haydn-rondók hangnemrendjét illeti: a 22 ötrészes rondóból 9-ben az 1. epizód (teljesen, vagy részben) domináns, a második minore hangnemű (utóbbiak nagyrészt a minore párhuzamos dúrját is érintik). 8 esetben az 1. epizód minore hangnemű, ebből 3-ban a 2. a párhuzamos mollban van (egyszer e párosítás fordítottja is előfordul). Teljesen, vagy részben szubdomináns hangnemű epizód mindössze 2-2 akad. Az itt is egyetlen moll tétel (esz-moll trió 1. t.) 1. epizódja maggiore, a 2. szubdomináns-parallel hangnemű. Egyedi eset a Nr. 101-es szimfónia G-dúr lassú tételének 2. epizódja, mely a tercron Esz-dúrban van, innen enharmonikusan modulál vissza az alaphangnembe. Ezt leszámítva e hangnemrendek arról tanúskodnak, hogy a rondóforma Haydn számára sem a konfliktus-gazdagság színtere. Pedig, amint más típusú tételekben gyakran tapasztalhatjuk, C. Ph. E. Bachon „edződött” harmóniai-modulációs fantáziája időnként igencsak messzire tudja őt ragadni.

Az irodalomban nemegyszer rondónak nevezik a többtriós formákat.⁷⁴ A Nr. 68-as B-dúr szimfónia 3 triós, át-és visszavezetések nélküli 4. tétele biztos, hogy csak alakilag hasonlít a rondóformára. Talán valamivel közelebb állnak a rondóformához azok a kéttriós tételek, ahol vagy legalább egy visszavezetést találunk, vagy a téma variálódik, vagy az egyik (ha nem is az első) trió – epizód? – domináns hangnemű. Előbbire a Hob. XVI:37 (WU 50)-es D-dúr zongoraszonáta 3.,⁷⁵ és a Hob. III:40 (Op. 33 Nr. 4)-es B-dúr vonósnégyes 4. tétele, utóbbiakra a Hob XVI:19 (WU 30)-as D-dúr zongoraszonáta 3. tétele példa.

Rondo felirat áll a G-dúr zongoraverseny (Hob. XVIII:4) fináléjának elején. A tétel monotematikus szonátaforma tükör-visszatéréssel. A rondóformához legfeljebb annyi köze van, hogy a főtéma a tétel végén is elhangzik. Az elnevezést a tétel inkább a főtéma karaktere miatt kaphatta.

⁷³ Az első, 6+6 ütemes periódus kétféleképpen értelmezhető: vagy az 1-4. és 7-10 ütemeket tekintjük augmentálnak, vagy az 5-6. és 11-12. megát kisütemes írásmódba, így a lépték vegyes.

⁷⁴ Somfai László is ezt teszi a WU 30 és 50-es szonáták 3. tételei esetében. Előbbit, ahol az 1. formarész visszatérései variálódnak, egyenesen „arche-formának, a variáció és rondó elvet keresztező későbbi tételek őskének” nevezi. Ld.: i. m. 269-271. o.

⁷⁵ E tételt Gárdonyi Zoltán „Spiel-Rondo”-nak nevezi, együtt a már említett WU 59 3. tétellel (ld. a 68. jegyzetet is), valamint a WU 53-as é-moll szonáta kettős variációs formájú 3. tételével (1979., 71. o.).

Végül említsük meg Haydn *Rondo all' Ongarese (Ungherese)* feliratú tétéleit. Ezeket a Hob. XV:25 G-dúr trióban és a D-dúr zongoraversenyben (Hob. XVIII:11) találjuk. Formája mindkettőnek az A B C A D A képlettel írható le. Míg azonban a zongoraverseny fináléja képlékeny, szonáta-szerű szíjat is magában foglaló képződmény, addig a trióé zárt, átvezetés nélküli részekből álló többtriós forma, talán a kor magyar tánc-füzéreihez hasonlóan. Ilyen képletű formát látunk még egy trió-tételben – D-dúr, Hob XVI:7 3. t. Itt azonban csak az A és B részek zárt egyszerű formák, a C és D képlékeny, kidolgozás-szerű anyag, méretre is hosszabb.

* * *

Akár csak a pályakezdő Mozartnál, a tizenéves **Beethoven** első szárnypróbálgatásai közt is ott találjuk a rondókat: hat legkorábbi ismert műve közt kettő önálló rondó, egy pedig ilyen formájú tétellel végződő szonáta. A 13 éves szerző ezekben három különböző megoldással áll elénk. A WoO 47-es Esz-dúr szonáta 3. tétele 7 részes rondó, témája periódus, epizódjai ennél jóval hosszabbak (28, 27, 20 ü.).⁷⁶ A két önálló rondó ötrészes. A WoO 48-as C-dúr részei meglehetősen aránytalanok: a téma 16 ütemes periódus, míg a laza szerkezetű epizódok 74, ill. 47 ütemesek,⁷⁷ (az 1. domináns, a 2. minore hangnemű). Figyelemreméltó az 1. epizód végének hatásos bő kvintszept – V félzárlata, akár csak a 2. epizód és a coda indításának még nem teljesen biztos kézzel megoldott, de bátor vállalkozó kedvről tanúskodó elíziói. A WoO 49-es Á-dúr darab konszolidáltabb, pontosan megfelel a nagy bécsi rondó egyik mozarti változatának. Egyszerű 3 tagú témája csak a mű elején teljes, a közepén egy periódust hallunk belőle, a 3., ugyancsak csonka alak a codába megy át. Az itt is laza szerkezetű (párhuzamos moll, ill. szubdomináns hangnemű) epizódok a témával arányosak.

A mintegy 7-8 évvel később, de még Bonnban keletkezett két további rondó-fináléban más megoldásokkal találkozunk. A WoO Anh. 5/2-es F-dúr szonatina már említett 2. tétele nyilvánvalóan mozarti mintát követ (K. V. 545 2. t.). Egyedülálló viszont a WoO 38-as Esz-dúr trió 3. tételének felépítése: egy szabályos, mindannyiszor teljes téma-alakot és nagyjából arányos epizódokat hozó nagy rondó végén az 1. epizód pontosan megismétlődik, majd a tétel

⁷⁶ Ld. a 27. jegyzetet.

⁷⁷ Az írásmód kisütemes, a páratlan ütemszámú egységek a koronás megállásokból adódnak.

újabb téma-alak nélkül, a codával fejeződik be. E megoldás csak részben hat a tizenéves Mozartnál megfigyelt egyensúly-kereső dramaturgia irányába, hiszen az 1. epizód ugyan ismerős anyagként tér vissza, ám távolabbi hangnemeket érint, mint az amúgy is simulékonyabban fogalmazott 2.

Az immár Bécsben komponált 21 rondóformájú, vagy azzal kapcsolatban álló darab, ill. tétel (most is a szonátarondók nélkül)⁷⁸ három kivételével mind az itt töltött életszakasz elejéről, az 1794-el kezdődő szűk évtizedből való.

Periódus témájú kisrondó mindössze kettő van köztük: az Op. 13-as c-moll zongoraszonáta 2. tétele és az Op. 50-es, hegedűre és zenekarra írott F-dúr románc. E darabok az opusz-számok nagy különbsége ellenére egymáshoz igen közeli időpontban, 1797-1798-ban születtek. Lassú, dallamos karakterük mellett számos közös vonást mutatnak. Az epizódok jellege és hangnem-terve lényegében azonos: a hajlékony-lírai 1. a párhuzamos mollon át jut a domináns hangnembe, az indulatosabb-drámaibb hangot megütő 2. a minore hangnemet, majd annak szubdomináns dúrját szólaltatja meg.⁷⁹ Az utolsó téma-alakhoz pedig e 2. epizód jellegzetes kísérő-faktúrája társul. Még codájuk is egyformán 7-7 ütem. A rondótéma mindkét műben kétszer ismétlődik meg a solo-tutti szembeállítás szellemében. A szonátatételben, ahol ez a zongorán a felrakás és a regiszter kontrasztja által valósul meg, az 1. és 3., a románcban az 1, 2. téma-alakot halljuk ismételve.

Hét esetben bizonyosan 5 részes nagyrondóval állunk szemben. Négy közülük az imént jelzett időszakhoz tartozik, míg az utolsó három egymáshoz még közelebb, de 1809-1810-ben keletkezett. Tekintsük át ezeket is táblázatban:⁸⁰

⁷⁸ A közel kétszer ennyi szonátarondó keletkezése időben sokkal jobban széthúzódik: az Op. 2 Nr. 2-es Á-dúr szonátától egész az Op. 132-es á-moll vonósnégyesig szinte hézagmentes rendszerességgel találunk ilyen formájú finálékat.

⁷⁹ A szonátatétel esetében ez Fesz-dúr, amit a szerző a könnyebb olvashatóság érdekében É-dúrnak ír.

⁸⁰ A művek opusz-számozása Beethovennél nem a keletkezés, hanem a kiadás sorrendjében történt, így a kronológiát gyakran nem tükrözi.

Op.	Mű, tétel	2. Rt.-alak	3. Rt. alak	1. epizód	2. epizód
1 Nr. 1	Esz-dúr trió 2. t.	csonka	teljes	laza szerk.	laza szerk.
49 Nr. 2	G-dúr zg. szon. 2. t.	teljes	teljes	laza szerk.	laza szerk.
51 Nr. 1	C-dúr rondó (zg.)	csonka	bővült	laza szerk.	quasi trió ÷÷
40	G-dúr románc (heg.-zkar)	teljes	bővült	laza szerk.	quasi trió <
79	G-dúr zg. szon. 3. t.	teljes	bővült	laza szerk.	laza szerk.
74	Esz-dúr vonósnégyes 2. t.	teljes	bővült	laza szerk.	laza szerk.
WoO 59	An Elise (zg.)	teljes	teljes	laza szerk.	laza szerk.

÷÷ egyik tag sem ismétlődik; < a 2. tag ismétlése nyitva marad

A 6 dúr műben (tételben) alapján kétféle hangnem-terv érvényesül. Ha az 1. epizód domináns hangnemű, a 2. minore, vagy párhuzamos moll. Ha az 1. epizód kerül mollba (minore, vagy párhuzamos), úgy a 2. szubdomináns hangnemben van (vagy onnan indul).

A C-dúr rondó és az *An Elise* kapcsán két, egymással részben összefüggő, a hangnemrend és a coda kérdését érintő tendenciára figyelhetünk föl.

Még a tizenéves Mozart rondóit tárgyalva tettük szóvá, hogy az alaphangnemtől leginkább eltávolodó pont, a klasszikus egyensúly-igénnyel összhangban, a tétel befejezés-közeli szakaszából (ott ez a hosszabb rondók utolsó epizódját jelentette) a középső felé tolódik. Beethoven rondóiban ez a folyamat időnként már a visszájára fordul. A C-dúr rondó 2., c-moll – Esz-dúr epizódjának terjedelmes visszavezetése hangsúlyozottan érinti az Asz-dúrt (ebben a rondótéma majdnem egész 1. periódusa is elhangzik), majd a coda újabb minore foltja 6 ütemen át a nápolyi Desz-dúrba tér ki. A minore hangnem a szín-kontraszt hatáson túl a távolabbi szubdomináns szféra felé való terjeszkedéshez bizonyul „támaszpontnak”.⁸¹ Az egyetlen moll darabban, az *An (Für) Elise*ben, mely egyben az egyetlen coda nélküli is, a legtávolabbi, ugyancsak szubdomináns irányú kitérés a zömmel alaphangnemű, á-moll 2. epizód kellős közepén a nápolyi B-dúrba fordul. E művet elemezve aligha vonhatjuk ugyan kétségbe annak 5 részes nagy rondó voltát, a 2. epizód valamelyest mégis coda-benyomást keltő, „alsószakasz-jellegű” zene. Három másik tételben aztán ez a benyomás még erősebb és komolyan fölvetődik a dilemma: valóban nagy rondóval van-e dolgunk, vagy hosszú codát tartalmazó összetett háromtagúsággal? E három tétel:

⁸¹ Érdekes, hogy a domináns irány távolabbi hangnemei sokkal kevésbé játszanak szerepet (Beethoven itt szóba kerülő művei közül csak az Op. 129-ben találunk egy C-dúr – É-dúr szembeállítást). Pedig a tágabb hangnemrendek úttörőjénél, C. Ph. Bachnál még kb. egyenlő eséllyel kerülhettek sorra. Ld. akár a *für Kenner und Liebhaber*-sorozat említett Wq 56/1, 2, vagy 57/1, 3 rondóit.

Opusz	Mű, tétel	2. Rt. (?)-alak	3. Rt (?) -alak	1. epizód(?)	2. epizód(?)
2 Nr. 2	Á-dúr zongoraszonáta 2. t.	teljes /#	csonka (1. per. ^v)	12 ü.	17 ü.
6	D-dúr négykezes szonáta 2. t.	teljes	csonka (1. per.)/#	22 ü.	11 ü.
15	C-dúr zongoraverseny 2. t.	bővült	igen csonka (4 ü.)#	34 ü.	25 ü.

elíziósan kezdődik; /# elíziósan végződik

Az Op. 6 2. tétele Moderato tempójú finálé, a másik két tétel viszont igen lassú (Largo appassionato, ill Largo). Mindegyik ismétlések nélküli egyszerű 2 tagú formával – témával? – indul. Az 1. epizód – középrész? – mindenütt új hangnemű, nagyjából arányosnak mondható méretű, laza szerkezetű. A 2. téma-alak után pedig mindenütt alaphangnemű folytatás következik, hangvételében inkább coda-, mint epizód jellegű anyaggal. Ennek egy pontján jelenik meg a kezdő téma csonka alakja, majd a voltaképpen coda szerepét betöltő továbbszövés. Emlékezetesebb események e területen csak a lassú szonátatételben történnek: az elíziósan induló alaphangnemű új anyag után újabb elízióval „berobbanó” forte téma-variáns először lép ki a ± 1 -es körből a minore hangnembe, majd annak szubdomináns dúrjába (a mollbeli VI hangneme). Innen egy szűkített szeptim után domináns orgonapont vezet az utolsó variált téma-alakig. E terület bőven elegendő méretű ahhoz, hogy önálló epizódnak tekintsük. Az 1. epizódnál – vagy a középrésznél? – még hosszabb is. Anyaga azonban nagyon heterogén, három merőben eltérő elemből áll. Alaphangnemű indítása pedig erősen coda-érzetet kelt, már azzal is, hogy a tonikáról – a tétel összes addigi nyitó-gesztusával ellentétben – a szubdomináns felé fordul (3 T-S lépés követi egymást!).⁸² A négykezes szonáta fináléjában, melyet maga a szerző címez rondónak, ez a 2. epizód (??) aránytalanul rövid, emellett szintén coda-szerű – ezt még a benne hangsúlyozottan jelentkező I mellékdomináns is erősíti. Ugyanez az I mellékdomináns, ezúttal a kis nóna szerepű nápolyi hanggal megtetézve, jellegzetes búcsú-gesztusként indítja a zongoraverseny-tétel megfelelő szakaszát. És ilyen gesztusokból áll a folytatás is, beleértve a kezdő téma nyitó ütempárjának kétszeri, ugyancsak I mellékdominánssal színezett elhangzását. Bár az arányok itt megengednék a rondóként való értelmezést, minden egyéb ez ellen szól.

⁸² A tételt a formatani irodalomban rondónak szokták tekinteni. Ld. Weiner Leó. *A hangszeres zene formái*. ZMK, Bp., 1955, 94. o.; Gárdonyi 1963., 74. o., 1979., 71. o. (NB. Gárdonyi, aki egy egész cikksorozatot szán a Weiner-könyv bírálatának, ebben, úgy látszik, egyetért vele); *Музыкальная форма* 215. o., H. Leichtentritt. *Musikalische Formenlehre*. Breitkopf&Härtel, Leipzig, 1952, 118., 122-123. o. A másik két tétel formájára való utalást nem találtam.

Igen hasonló kérdés vetődik föl négy további mű, ill. tétel kapcsán. Itt nem a rondóforma léte, hanem annak 5, vagy több részes volta a kétséges.

Opusz	Mű, tétel	2. Rt.-alak	3. Rt.-alak	4. Rt.-alak(?)	1. epizód	2. epizód	3. epizód(?)
14 Nr. 2	G-dúr zg. szon. 3. t.	teljes	teljes	csonka	laza szerk.	quasi trió÷	laza szerk.
17	Kürt-zg. szon. 3. t.	teljes	teljes	csonka	laza szerk.	quasi trió	laza szerk.
WoO 57	F-dúr <i>Andante favori</i>	teljes	teljes	bővült	laza szerk.	quasi trió	laza szerk.
Op. 53	C-dúr zg. szon. 3. t.	teljes	bővült (?)	átfogalm.	quasi trió÷÷	quasi trió	laza szerk.

÷ a quasi triónak csak egyik része ismétlődik; ÷÷ egyik része sem ismétlődik

A rondótéma három alakja az első 3 esetben bizonyosan teljes. A Waldstein-szonátában, ahol a téma első két alakja a b a b^v a képletű öttagúság, a 3. alak a b^v a-ként indul, majd egy új anyagú, triolákban mozgó, alaphangnemű, zömmel tonikai és domináns orgonapontra épülő terület után az utolsó a-rész immár új, prestissimo tempójelzéssel és augmentált írásmóddal jelentkezik. Utána, a 419. ütemtől kezdődik az az alaphangnemben induló 125 ütem,⁸³ melyet vagy teljes egészében tekintünk codának, vagy föloszthatunk 3. epizódra, egy utolsó, átfogalmazott téma-alakra és egy tonikai orgonapontra épített, még mindig 29 ütemes codára. A másik három eset annyiban egyszerűbb, hogy 3. témaalakjuk teljes és tempót, ill. léptéket sem váltanak. Az alapkérdés itt is ugyanaz: 5 részes rondó hosszú codával, vagy 7 részes? A pusztán méret-arányok mindkét értelmezést egyformán lehetővé teszik, sőt, az utolsó téma-alakok csonka volta sem perdöntő. Az 5-részes mellett minden esetben elsősorban az általános benyomás, a hangsúlyos I mellékdominánsokkal⁸⁴ színezett alaphangnemű terület érezhetően „búcsúzkodó” hangvétele szól.⁸⁵ Bár a leírt kettősségre más szerzőknél is láttunk 1-2 példát, annak halmozott előfordulása, úgy látszik, beethoveni jellegzetesség. Ami pedig a hangnemrendnek a C-dúr rondó és az *An Elise* kapcsán említett új, ismét távolodó tendenciáját illeti, az e mű-csoport több tagjában is tetten érhető. A mollbeli VI hangneme az Op. 2 Nr. 2 Largója mellett a Waldstein-szonáta kérdéses pontján is előkerül, itt a nápolyi akkord hangnemével együtt (igaz, korábban egy átvezető rész futólag már érintette ezeket). Vérteli végcsattanót hoz az *Andante favori* befejezése: a többször,

⁸³ Mivel a kottakép az addigi kisütemességéből a Prestissimo-nál vált át normál írásmódba, ezt a 125 ütemet a tétel eredeti léptékével egyeztetve a duplájának kell tekintenünk.

⁸⁴ Kodály Zoltán ezt a muzsikushagyomány szerint „coda-akkordnak” nevezte!

⁸⁵ Ami irodalmi utalást e művekről találtam, azok egy kivétellel az 5 részes értelmezés mellett foglalnak állást. Ld.: Gárdonyi 1963., 74. o., 1979. 72. o.; Weiner i. m. 124-126. és 161-164. o.; *Музыкальная форма* 214. o. Egyedül Leichtentritt i. m.-ben láthatjuk az Op. 53 3. t. 7 részesként való értelmezését (123-124. o., részben téves ütemszámokkal).

magában a témában is hallott mollbeli VI után itt, 13 ütemmel a vége előtt hajlik tovább a zene a nápolyi hangnemig. Az Op. 14 Nr. 2 derűs-játékos fináléja pedig, mely eddig nem lépett ki a ± 1 -es körből, itt a szubdomináns szubdominánsába, az F-dúrba vált át. Anélkül, hogy túlértékelnénk Beethoven zenéjének a romantika irányába mutató vonásait, az ilyen végcsattanóra kiélezett, a klasszikus egyensúly-igényt már-már kikezdő dramaturgia és a sötét-szubdomináns *szféra* hangsúlyozása azért tagadhatatlanul ezek közé tartozik.⁸⁶

Félig-meddig e csoporthoz sorolható az Op. 129-es G-dúr *Rondo a capriccio*⁸⁷ is. Ez a terjedelmes mű nagyrondónak indul. 57-72. és 105-120. ütemei ismétlőjelekkel lejegyzett egyszerű 2 tagú quasi trió epizódok (g-mollban, ill. É-dúrban), az ilyenkor szabályszerű visszavezetésekkel. Bonyolultabb a 25-32. ü. kérdése. Ez, mérete miatt nem lehet önálló epizód,⁸⁸ ráadásul épp úgy é-mollban van, mint az egyszerű 3 tagú téma középrése. Így, jobb híján a téma részének kell tekintenünk, akkor is, ha többé nem tér vissza (a téma eszerint egy A B A C A B A formájú képződmény volna, hasonlóan ahhoz, ahogy a Waldstein-szonáta 3. tételének rondótémája is túllép az egyszerű 3 tagúság keretén). A 150. ü. akár már a coda indítása lehetne és e pillanatban nehéz elképzelni, hogy alig járunk túl a darab egyharmadán. Ami ezután jön, az a téma csapongva moduláló (a „jól nevelt” rondó képzetéből szinte gúnyt űzve időnként az alaphangnembe is vissza-visszataláló) átvezetésekkel, továbbfejlesztésekkel megtűzdelt variáció-füzére. A hangnemrend (az É-dúr epizód után) sokáig csak szubdomináns irányban terjeszkedik, de arra aztán egy majdnem teljes nápolyi hangnemű (Asz-dúr) téma-alak továbbszövése az alaphangnemmél úgyszólván értelmezhetetlen viszonyban

⁸⁶ Meggyőződésem, hogy Beethoven a romantikának – Németh László után szabadon szólva – „nem apja, hanem nagybátyja” volt, ugyanúgy, vagy még inkább, ahogy a klasszikus stílusnak C. Ph. E. Bach. Abban a páratlanul feszes energiaháztartásban és hihetetlen akkumuláló képességben, ami Beethovennál kicsiben a téma-alkotást, nagyban pedig az egész formálásmódot jellemzi, a romantikusok hol egy letűnt világ tiszteletreméltó, de alapjában idegen és meghaladott hangját hallották, hol reménytelenül elérhetetlen ideálként tekintettek rá.

⁸⁷ A magas opusz-szám ellenére korai, vlsz. 1795-ben írott művet a szerző halála után Anton Diabelli adta közre. Hogy az általa közölt kottaszöveg mennyire viseli beavatkozásának nyomait, ezt a szakma tekintélyes művelői is eltérően ítélik meg. A Kinsky-Halm jegyzék idevágó részének és a Grove-lexikon szócikkének szerzői a ma ismert egyetlen, egy amerikai magángyűjteményben előkerült, vázlatos kéziratra hivatkoznak. Utóbbi Diabellit egyenesen a mű befejezőjének tartja. Az 1961-es Peters-kiadás (Nr. 297 a) közreadója, Hermann Keller viszont meggyőzően érvel amellett, hogy Diabelli nem e vázlatból, hanem egy, azóta elveszett tisztázat-példányból dolgozhatott, így az általa kiadott alak végig a szerző munkája.

⁸⁸ Ha igaz H. Keller feltételezése, hogy Beethoven e területnek a vázlatos kéziratban szereplő másik 8 ütemét maga törölte, úgy valószínűleg epizódnak készülhetett, de „magára maradván”, másik tagját elveszítve más értelmet nyert.

álló Desz- és Gesz-dúrig (190-199. ü.) jut el. Később a 336-367. ütemek kromatikusan emelkedő basszusú menete ismét az É-dúrig rugaszkodik, ahonnan enharmonikusan Esz-dúrba, majd a vele rokon g-mollon át az alaphangnembe kerülünk. Az itt következő utolsó teljes téma-alak után még 47 ütem erősíti az ugyancsak megtépázott alaphangnemet. Ha van e műnek rokonsági köre, azt talán a kései Haydnnál találjuk meg – nem annyira a hasonló szerkezeti alapötletet lényegesen szerényebb keretek közt megvalósító Op. 54 Nr. 1-es vonósnégyes-fináléban, mint inkább a más formájú, de alig kevésbé merész és szertelen C-dúr fantáziában.

Minden tipizálási, rendszerezési törekvés próbája, hogy az esetek mekkora részét lesz kénytelen atipikusnak, rendhagyónak nyilvánítani. Mivel a zeneszerzők nem sablonok szerint, hanem a koruk zenei anyagában rejlő törvényszerűségeket intuitív módon megvalósítva, nem csekély szabadsággal dolgoznak, mindig lesznek ilyen rendhagyó esetek. Ha azonban sok van belőlük, az nem a zeneszerzők „hibája”, hanem a rend keretei lettek helytelenül megállapítva. Tekintsük át tehát, mi nem fért Beethoven nem szonáta-szerű rondói közül az eddigi keretekbe és tendenciákba?

Az Op. 24-es F-dúr (Tavaszi) hegedű-zongora szonáta 2., Adagio tétele teljesen szabályos 5 részes kisorondónak ígérkezik, egészen addig, míg a 2. epizód végére nem jutunk. E ponton aztán csak az alaphangnem tér vissza, a rondótéma helyett itt egy azzal csupán igen távoli motivikus rokonságban álló új anyagot találunk.

Szintén szabályos kisorondónak indul az Op. 8-as vonóstrió-szerenád 5., *Allegretto alla polacca* tétele is. Itt a 3. rondótéma-alak is rendben megérkezik. Utána azonban az egész forma újra indul, és némileg variálva, lényegében azonos hangnemrenddel, kissé bővebb visszavezetésekkel megkettőzi önmagát. A teljes képlet így A B A C A B^V A C^V A Coda.⁸⁹

Bár hektikusabban fogalmazott témával és némileg hosszabb epizódokkal, de ugyancsak kisorondóként kezdődik az Op. 10 Nr. 3-as D-dúr zongoraszonáta 4. tétele. A domináns hangnembe forduló 1. epizód egy része (17-22. ü.) pedig, „melléktéma-jelöltként”, egy szonátarondó-folytatás esélyét is nyitva hagyja. A 3. rondótéma-alak után vissza is tér az 1. epizód kezdeti átvezető anyaga. Ezt viszont új gondolatok követik, így, az érett Beethoven-művek közt egyetlen

⁸⁹ Ld. a 28. jegyzetet.

alkalommal, 7 részes kisrondó jön létre. Ez a forma önmagában nem számít különösebben rendhagyónak. A Bach-fiúknál és a gyermek Mozartnál is láttunk néhány hasonlót, az átmeneti korszak termésében egy teljességre törő kutatás bizonyára több ilyen is felszínre hozhatna. (NB. a coda itt is egy, a minore-től a nápolyi hangnemig menő kitérést tartalmaz, ami jól beleillik az egyik imént tárgyalt tendenciába).

Végül az utolsó eset egy eddig csak futólag érintett kérdésre irányítja a figyelmet: lehet-e egy rondóforma maga is egy nagyobb összetett forma alkotórésze?

Említettük e lehetőséget, mikor, Mozart rondóként címzett áriáit áttekintve, három, egyszerű háromtagúságból és 5 részes kisrondóból álló, összetett kéttagúnak tekinthető formát találtunk. Egy fordított módon létrejövő, végső soron szintén összetett kéttagú forma a *Figaro házassága* Nr. 9-es áriája kapcsán került szóba. J. A. Štěpán egyik szonátatételét pedig olyan összetett háromtagú formaként értelmeztük, ahol a középrész ötrészes kisrondó. Utóbbi megoldással rokon Beethovennél az Op. 30 Nr. 3-as hegedű-zongora szonáta 3. tétele. Beethoven persze épp fordítva jár el: egy nagyméretű összetett háromtagúság első tagja 5 részes rondó, egy kidolgozás-szerű középső terület után pedig a rondótéma két újabb elhangzása egy, a korábbi epizódokkal arányos új elemet fog közre. A rondótéma ránézésre ugyan egyszerű 3 tagú (8 + 4 + 8 ü.) volna, de az első 8 ütemet a gyors tempó, a kiírt szó szerinti ismétlés és a végig változatlan tonikai harmónia együttes hatása miatt aligha vehetjük periódusnak. És sántítana a kisütemes értelmezés is. Itt ugyanis egy olyan, orosz népies tánczenére utaló motívum-tenyészettel van dolgunk, ami nem egészen „kompatibilis” a klasszikus kategóriákkal.⁹⁰ Ezért a tétel első részét nem szükségszerű nagyrondónak tekintenünk (ami léptéke miatt ellentmondana egy összetett formába való betagozódásnak, hisz maga is az összetett formákkal áll egy szinten).⁹¹

* * *

⁹⁰ Az Op. 30-as szonátákat Beethoven I. Sándor orosz cárnak ajánlotta. Így nem meglepő, hogy legalább egy ilyen jellegű tételt találunk bennük. Azt pedig, hogy Beethoven nem a 7 évvel későbbi Razumovszkij-kvartettek komponálásakor találkozott először orosz zenei anyaggal, az 1796-97-ben készült *Waldmädchen*-variációknak a közismert *Kamarinszkaja*-dallammal rokon témája is tanúsítja

⁹¹ Gárdonyi Z. (1963., 73. o.) e tételt említve 3 közzjátékról ír. Ez a két szélső részt illetően rendben is volna. De mi a helyzet akkor a nagy középrésszel, mely egyetlen ütemmel rövidebb, mint e három „közzjáték” – együttvéve?

Próbáljunk meg befejezésül válaszolni a jelen írás elején fölített kérdésekre.

A barokk és a klasszikus rondó közti átalakulás folyamatát illetően ezt a megfelelő helyen, e folyamatot részletesen jellemezve, már megtettük.

Műfaj, vagy forma a klasszikus rondó? Ebben, László Ferencnek nagyjából ellentmondva, inkább a forma mellett foglalnék állást. Hogy a kérdést kissé leegyszerűsítsük: lehetnek-e valamennyire is egységes műfaji ismérvei annak, aminek tempójában a largótól a prestissimóig, hangulatában a magányos, elégikus merengéstől az össznépi táncmulatságig, apparátusában az intim házimuzsikálásra szánt zongoradarabtól és kamaraszonáta-tételtől a szimfónia-fináléig és az operai bravúr-áriáig terjedő spektrum minden árnyalata megjelenik?

Továbbá – el kell-e fogadnunk rondónak mindazt, amit az egykori mesterek annak neveztek? Bizonyára nem. Ha egy valamennyire is működésképes terminológiát kívánunk létrehozni, azt bizonyos fokig kénytelenek vagyunk függetleníteni az egykor alkalmazott elnevezésektől és kategóriáktól, ezek ismeretét a szakma-történeti stúdiumokba utalva. Hiszen ezeket az elnevezéseket nem tudományosan kiérlelt megfontolások, hanem sokszor egyszerűen egyidejűleg élő, különböző eredetű, egymással nem egyeztetett konvenciók alapján használták. Láttuk, hogy rondó címen az egyszerű és összetett háromtagú formától a variációsorozaton át a különféle jellegű és formájú ária-típusokig terjedő jelenségek fordultak elő. Hasonló kép fogad bennünket, ha azt vizsgáljuk, mi mindent neveztek a barokk korban – akár annak egy-egy szűkebb időszakán belül is – pl. szimfóniának, partitának, vagy toccatának. A mai teoretikusoknak mindezek ismeretében, de nem ezek kereteihez minden áron ragaszkodva kell tevékenykedni. Hiszen a zeneelmélet feladata: fölismerni és leírni azokat a törvényszerűségeket, melyek egy-egy korszak, stílus körében ténylegesen érvényesültek – akár megjelentek ezek a korabeli teoretikus gondolkodásban és terminológiában, akár nem.

Ha a rondóforma alkalmazásának műfaji szituációit vesszük sorra, azok azért elég jól behatárolhatók. Legtöbbször ciklikus művek lassú középtételeiről, vagy fináléiról van szó. A teljes ciklusnak indító impulzust adó nyitótételről a legritkább esetben. A klasszikus mestereknél elég csekély a száma a ciklusba nem tartozó, önálló rondóknak is. Ezek egy része is vagy versenyműhöz készült

alternatív betét-tétel, vagy – mint az *Andante favori*⁹² példája mutatja – egy ciklikus műből hagyta ki őket a szerző a komponálás folyamán.

Ahogy menet közben többször utaltunk rá, a rondó-tételeknek (valamennyire az így nevezett nem rondóformájúakkal együtt) azért van bizonyos közös specifikumuk. A szonátaformájú tételektől valamelyes – minden tempó mellett érvényesülő – kimértségük, viszonylagos statikusságuk, egy fokkal konfliktus-kerülőbb attitűdjük különbözteti meg őket. Az „első szándékú” tánc tételektől pedig a némileg terjengősebb, az át- és visszavezetéseknek köszönhetően oldottabb fogalmazásmód. Nem kevésbé jellemző a zártabb egységekkel operáló, a szonátaformák „messzehordó”, a gyors rondókéhoz képest is másképp lendületes zenei gondolataitól többnyire elég jól megkülönböztethető tematika. Kiemelkedő éleslátással ír erről Somfai László *Mozart „Haydn”-kvartettjei* című, egészen korai tanulmányában.⁹³ Ennek különösen a 284-285. oldalon látható dallam-elemzése kínálnak termékeny megközelítést e kérdés részletesebb föltárásához.⁹⁴ Meg kell persze jegyeznünk, hogy a szonáta-és rondó-tematika különbsége azért nem jelent kibékíthetetlen ellentétet. Hiszen akkor nem jöhetett volna létre a klasszikus mesterek oly kedvelt finálé-típusa, a szonátarondó, melyben a rondótéma egyben szonáta-főtéma is. E típus, melyről itt csak érintőlegesen szóltunk, külön írás tárgya lehetne. Rövidesen talán erre is sor kerülhet.

* * *

Tétel-szerű összefoglalás a klasszikus rondóról

A **klasszikus (bécsi) rondó** a barokk rondó utóda, ám arra csak általános kereteit tekintve hasonlít. A jellemző különbségek:

- Az epizódok száma (ha nem szonátarondóról van szó) szinte mindig 2. Ez egy **A B A C A** formaképletet jelent.
- A rondótéma itt is mindig alaphangnemű marad, viszont variálódhat, sőt, bővíthet, vagy csonkulhat is.

⁹² Beethoven eredetileg a Waldstein-szonáta lassú tételének szánta.

⁹³ Zenetudományi tanulmányok V. Akadémiai kiadó, Bp. 1957, 233-300. o.

⁹⁴ Leichtenritt i. m. 115-120. o. szintén közöl figyelemreméltóan értékes megfigyeléseket a rondóval járó sajátos karakterről és a rondótémának való zenei gondolatok specifikumáról (miközben e fejezet a struktúra leírásában és a konkrét elemzésekben meglehetősen pongyola).

- Az epizódok (különösen a második, még inkább az ahhoz tartozó visszavezetés) a ± 1 -es körnél távolabbi hangnemeket is érinthetnek. Ezek közül főleg az azonos nevű hangnem (dúr alaphangnem esetén minore) és annak közelebbi szomszédjai-rokonai fordulnak elő.
- Az epizódok körül át és – különösen – visszavezető részek szerepelnek. Vagyis ami a barokk rondóban inkább kivétel volt, itt általánossá válik.
- Az utolsó rondótéma-alakot coda követi, vagy annak vége maga bővül codává.

A fősorolt tulajdonságok a klasszikus rondó két típusára egyaránt érvényesek (a harmadikat, a szonátarondót külön tételben tárgyaljuk). Ez a két típus:

Kis bécsi rondó – A rondótéma, a barokk rondóéhoz hasonlóan, **periódus** (ez, főleg első elhangzásakor, gyakran megismétlődik). Az epizódok terjedelme ezzel arányos (a második epizód többnyire hosszabb, de nem nagyságrendileg).

Nagy bécsi rondó – A rondótéma egyszerű két-vagy háromtagú forma. Az ehhez hasonló terjedelmű epizódok vagy laza szerkezetű területek, vagy – különösen a második helyen állók – szintén egyszerű két-, ill. 3 tagú formájúak (quasi trió). A középső rondótéma-alak Mozartnál inkább csak az egyszerű forma első periódusát hozza, Haydnnál és Beethovennél többnyire ez is teljes. Ha az utolsó rondótéma-alak csonka, ezt hosszabb coda szokta ellensúlyozni.

Azok a ritkább esetek, amikor a rondótéma nagy-, vagy egyéb módon négytagú periódus, inkább a kis bécsi rondóhoz sorolhatók. [Hiszen témájuk, terjedelme ellenére, az egyszerű két, vagy háromtagú forma szintje, rangja alatt marad.] Itt az epizódok méretét és jellegét figyelembe véve lehet mérlegelni. Zárt, trió-szerű, vagy súlyosabb hangot megütő epizódok a nagy rondó felé billenthetik a mérleg nyelvét.

Mind a kis, mind a nagy bécsi rondó különböző tempóban és karakterrel fordul elő, akár ciklikus művekben (lassú tételként, vagy gyors fináléként, de szinte mindig kiegyensúlyozott, szimmetriára hajló, derűs, a gyors tempóban rendszerint játékos jelleggel), akár különálló darabként. Hangszer-összeállításuk is a legkülönbözőbb lehet. Sőt, olykor vokális művek is lehetnek rondó-formájúak.

A korabeli szóhasználatban a rondó cím inkább karaktert, mint konkrét formát jelölt! Ezért előfordul, hogy egy rondó címet viselő műnek, vagy tételnek egészen más formája van (ld. Mozart közismert D-dúr „rondóját” K. V. 485, ami valójában szonáta formájú, vagy néhány más formájú, kontratánc jellegű divertimento-finálét). Többtételes művek rondó formájú lassú tételeit a klasszikus szerzők sosem nevezik rondónak. Címük gyakran románc.

Bonyhád, 2018 november-2019 március (befejezve 03 25-én, a kiegészítés 2019 08 05-én)

Győrfy István