

KÖTÉS VAGY VONÁS?

III/2. rész

Miután J. S. Bach szóló- és kamaraműveit – elsősorban a szólószonáták és partiták grafikának is beillő, gyönyörű kézíratait – lapozgatva és olvasgatva arra a következtetésre jutottunk, miszerint a Mester szentséges kezének „vonásai” elhanyagolhatóan kevés kivétellel nem szorulnak változtatásra (legfeljebb helyenkénti értelmezésre), továbbá hogy ezekben a művekben alig találunk *súlyra lépő* (jambusnak nevezett) kötött hangpárokat, szemben az igen gyakori, *súlyról lépő* (trocheusnak nevezett) hangpárokkal, ezeket a felismeréseket értékelnünk kell, ha vizsgálódásunkat a „vonózás” történetének *további alakulása* felé akarjuk terelni.

A magamfajta botcsinálta szakíró („... mikor lesz a nyűtt *vonóból bot...*”) okosabban teszi, ha *Haydn*t, a zenetörténet talán legnagyobb alkímistáját kihagyja vizsgálódásai köréből, és nem merészkedik olyan területre, ahol alapos gyanúja szerint minden feltevésére és azok *ellenkezőjére* is számtalan bizonyító erejű anyagra találna.

Nyissunk be inkább *Wolfgang Amadeus* műhelyébe, talán megleshetünk valamit az Ő kötőjelet-vonásnemet érintő titkaiból. Nem mintha nem hivatkoztunk volna eddig is néhány, isteni üzenetet és emberi érzelmeket egyaránt közvetítő partitúrájára, de szeretnénk közelebről megfigyelni, mikor találta a „trocheust”, mikor a „jambust”, mikor a kettő valamilyen kombinációját az adott helyhez, *affektushoz* illőbbnek, megfelelőbbnek. Az eddigiek ugyanis mintha azt sugallnák, hogy – ellentétben a *kötheni* mesterrel – Mozart érdekesebbnek, izgalmasabbnak, eredetibbnek, „modernebbnek” találta a *jambikus* hangfűzést, vonzotta-csábította a „különcködés” kisördöge.

Nézzünk néhány – nem módszeresen kutató, csak a spontán emlékezet diktálta, ötletszerűen „beugrott” – példát, melyekhez kalandozásunk első részében, a 17. szám alatt idézett példákat is föleleveníthetjük: a „nagy” G-dúr vonósnégyes fuga-fináléjának expozíciót záró ütemeiben az utolsó integető – vagy éppen csalogató? – gesztusok egy nagyon jellegzetes, sokarcú motívum-családdal tartanak nyilvánvaló artikulációs rokonságot. Talán nem tévedünk, ha úgy véljük: családfája majd *Brahms*nál, a 4. szimfónia kezdetének sóhajaiban fog kiterelvényesedni:



30/A példa



30/B példa



30/C példa



30/D példa



30/E példa



30/F példa



30/G példa

A vonós Sinfonia concertante I. tétel melléktémája (20/A példa az első részben), a G-dúr hegedű-brácsa duó I. tétel egyik motívuma, a Jagd-kvartett IV. tétel melléktémája, a g-moll vonósötös I. tétel emblemikus kérdő-továbbrendítő gesztusai is egy tőről fakadnak:



31/A példa



31/B példa



31/C példa

Összetéveszthetetlenül mozarti a következő témacsoport hol gracióz, hol frivol, hol hetyke, hol hízelgő – és mindig *táncos* –, artikulációját tekintve szintén *egy családhoz* tartozó kezdő mozdulata:



32/A példa



32/B példa



32/C példa



32/D példa



32/E példa

(Vajon tartott-e *tükröt* Brahms a formula elé, amikor a 3. szimfónia Poco Allegretto középrészének és a d-moll szonáta Un poco presto... tételének témáját papírra vetette?)



33/A példa



33/B példa

Skálázni is kiválóan lehet jambusokban! Dúr, moll, kromatikus, tört akkord váltóhangokkal, kadenciát élénkítő „másság” – ez mind illik hozzá:



34/A példa



34/B példa



34/C példa



34/D példa



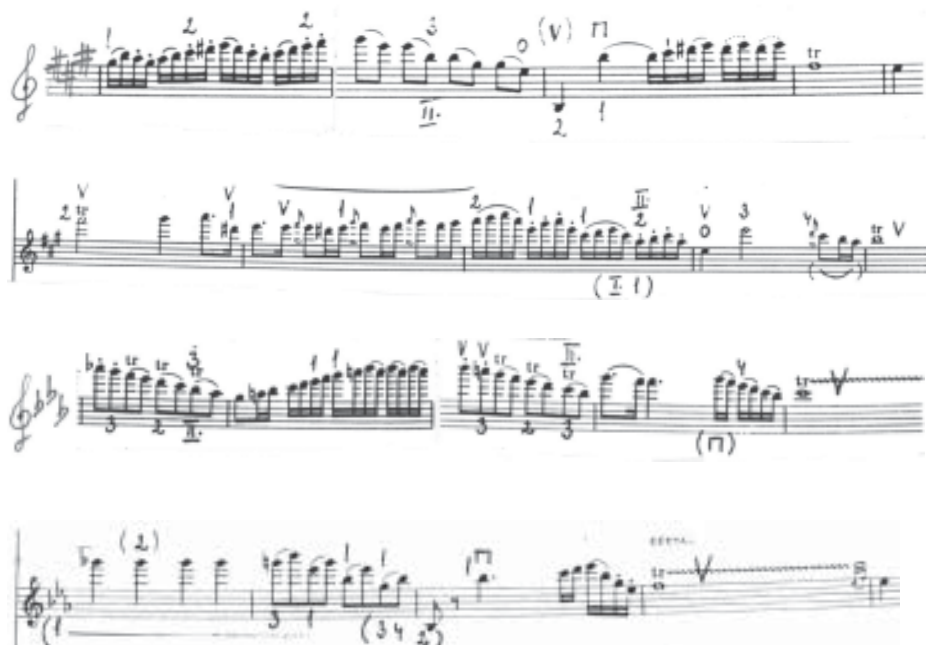
34/E példa



34/F példa

Ha már szóba került: hasonlítsunk össze néhány tétel- vagy expozíció-zárást megelőző, virtuóz „kis” kadenciát Mozart hegedűversenyeiből. Vegyük észre a rokon megoldásokat és a „különcködéseket”. (Figyelemre méltó, hogy a kevés „jambikus” ütem Bachnál is valamilyen zárlat előtt, mintegy kadencia-helyzetben található. Lásd a 21/C. példa utáni felsorolást.)





35. példák

Lássuk, hogyan lesz a jambus – a trocheus, a „rend” ellentétéként vagy attól függetlenül – a *variálás* eszköze:



36/A példa



36/B példa



36/C példa

(Ugyanígy, „jambusítással” variálja *Dohnányi* a darab legvégén a „Hull a pelyhes...” kezdetű gyermekdalt:)



37. példa

Végül *tarantellázzunk* jókedvünkben Mozarttal az utolsó zongoraverseny-tétel, Schuberttel kevésbé vidáman az utolsó vonósnégyes-tétel vagy Brahms-szal már-már „sírva-vigadva” az egyik utolsó kamara-mű, a klarinét-trió – páratlan lüktetést a páros „magyarossal” oly bravúrosan váltogató – fináléjának makacs trocheusokkal körülugrált jambusai szerint:



38/A példa



38/B példa



38/C példa

A jambikus (kötött) hangpár mint kifejező eszköz megkülönböztetett jelentéssel bír *Beethoven* partitúráiban, a vonósnégyesekben éppúgy, mint a 9. szimfónia I. tételében. (Ellenpélda az a-moll kvartett II. tételének főrésze, amit kizárólagos hatalommal a trocheusok urálnak!)



39/A példa



39/B példa



39/C példa



39/D példa

Érdemes megfigyelni – és a tanulmány első részében a 29/B, G, H számon található példákkal összevetni – a kettős kötésen belüli fekvésváltást megakadályozó, minden bizonnyal Beethoventől származó, az újabbkori megoldásokat, elvet és gyakorlatot megszégyenítő *ujjazatot* az op.59/1. F-dúr kvartett IV. tétel 90.-91. ütemeiben:



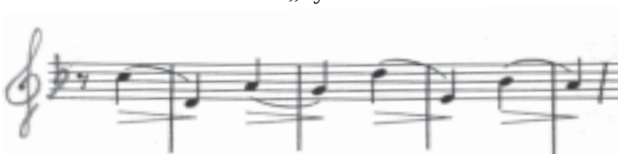
40. példa

Érdekes az is, ahogy a középső A-dúr hegedű-zongoraszonáta III. tételében, az 5. (Minore) variációban eluralkodó „éles” trocheus a 6. variáció (Maggiore, voltaképpeni Coda) előtti utolsó ütemekben egyszerre „nyújtott” jambusra vált – nem könnyű, nem is hallottam még meggyőző, értelmezett előadásban ... (Vesd össze a 18. példával!)



41. példa

Az sem egyszerű feladat, hogy az op. 135. kvartett I. tételének egyik fő gondolatát – a kívánt dinamika, pontosabban *gesztus* ellenére – megtartsuk a felütés-„egy” kapcsolatban, hiszen a visszatérésben megjelenő variált alakjából egyértelműen kiderül, hogy ebben a témában is az *ütemvonal* a „nyerő”!



42/A példa



42/B példa

(A Guinness rekordok könyvében a „jambus a zenében” kategória első helyére, azt hiszem, jó eséllyel pályázhatna Brahms az *e-moll szonáta* I. tétel zárótémájának kíséretével; a későbbiekben a jambus annyira eluralkodik, hogy a kidolgozási részben – ha jól számoltam – negyvennyolc, a Codában negyvenhárom ütemen át „harangozik”, közben *ff*-ban tombol, és – csak halkán mondom – ott sem „egyeneseedik” trocheussá, ahol az ütemvonal arra kényszerítené: a látszat itt csalni látszik!)



43/A példa



43/B példa

(folytatjuk)

KOTTAPÉLDÁK:

- 30/A Mozart: G-dúr vonósnégyes K.387.
- 30/B Mozart: e-moll hegedű-szonáta
- 30/C Mozart: C-dúr vonósötös
- 30/D Mozart: G-dúr vonósnégyes K.387.
- 30/E Mozart: Dissonanzen-Quartett
- 30/F Mozart: klarinét-ötös
- 30/G Mozart: Kis éji zene
- 31/A Mozart: G-dúr hegedű-brácsa duó
- 31/B Mozart: Jagd-Quartett
- 31/C Mozart: g-moll vonósötös
- 32/A Mozart: F-dúr hegedű-szonáta K.377.
- 32/B Mozart: G-dúr hegedű-szonáta K.379.
- 32/C Mozart: A-dúr zongoraverseny K.414.

- 32/D Mozart: F-dúr zongoraverseny K.459.
- 32/E Mozart: E-dúr zongora-trió
- 33/A Brahms: 3. szimfónia
- 33/B Brahms: d-moll szonáta
- 34/A Mozart: F-dúr hegedű-szonáta K.376.
- 34/B Mozart: D-dúr hegedűverseny K.218.
- 34/C Mozart: B-dúr hegedű-szonáta K.454.
- 34/D Mozart: d-moll vonósnégyes K.421.
- 34/E Mozart: A-dúr vonósnégyes K.464.
- 34/F Mozart: B-dúr vonósnégyes K.589.
- 35. csoport – külön számozás és megnevezés nélkül
- 36/A Mozart: D-dúr hegedűverseny K.218.
- 36/B Mozart: A-dúr hegedűverseny
- 36/C Mozart: klarinét-ötös
- 37. Dohnányi: Változatok egy gyermekdalra
- 38/A Mozart: B-dúr zongoraverseny K.595.
- 38/B Schubert: G-dúr vonósnégyes
- 38/C Brahms: a-moll (klarinét) trió
- 39/A Beethoven: a-moll hegedű-szonáta
- 39/B Beethoven: D-dúr vonósnégyes
- 39/C Beethoven: B-dúr vonósnégyes op.18/6.
- 39/D Beethoven: F-dúr vonósnégyes op.59/1.
- 40. Beethoven: F-dúr vonósnégyes op.59/1.
- 41. Beethoven: A-dúr hegedű-szonáta op.30/1.
- 42/A Beethoven: F-dúr vonósnégyes op.135.
- 42/B Beethoven: F-dúr vonósnégyes op.135.
- 43/A Brahms: e-moll cselló-szonáta
- 43/B Brahms: e-moll cselló-szonáta