

BEETHOVEN: CISZ MOLL SZONÁTA Op.27 No 2 – 1. és 2. tétel

Míg Ludwig Rellstab „áldozatai” vagyunk. Ő, a költő – mint bármely hallgató bármikor bármire – szabadon asszociálhatott a *Cisz-moll szonáta* első tételéről a Vierwaldstatti tavon csillanó holdfényre. De nemhogy annak, még Giulietta Griccialdinak, a zeneszerzőt szépségével inspiráló tanítványnak, a mű címzettjének sincs köze a mű tartalmához. Ez a zenekedvelők szélesebb köreiből ismertté vált „könnyed” – azaz annak hitt – darab zenetörténeti esemény. A 19. század kapujában ebben születik meg a *dal szöveg nélkül*, ami oly divatos lesz a romantika műhelyeiben. Beethoven mind egyedibbé váló szonátakompozíciói során a 27. opusz két darabjánál érkezik a *quasi una Fantasia* megjelöléshez, a szonátaformából való kilépéshez. Közvetlenül előttük, a 26-ik nyitótételében pedig variációkkal hökkentette meg a témák harcára váró hallgatót.

A *Mondschein* szonáta kezdetén – mert ha tudjuk, hogy semmi köze a Holdhoz, miért ne nevezzük így? – mintha barokkos preludiumot hallanánk. Ilyen zenei anyagból aligha kerekedhet főtéma. Lassú bevezetést képzelnénk? Nem az, hiszen az egész tétel ezen akkordfelbontásokból épül föl. De vajon igazán barokkos-e ez a hármas- és négyeshangzatozás? A súlyos, nem a felbontásokba szervülő, hanem hangszerelésben azoktól elkülönülő basszusok nem a barokkból ismert arányokat érzékeltetik. A négyütemnyi zárlat – amely finom sűrűsödést mutat két egész taktusnyi harmónia után két féltaktusnyival, majd a dominánson negyedenként változó hangzatokkal – az ötödik ütemben tonikára érkezvén kilép „barokkos” szerepéből, hirtelen főanyagból kíséretté válik, s megszólal fölötte egy olyan dallami tartalom, amilyen a barokk akkordfelbontó preludiumokban idegen test lett volna, hiszen azok – nem konstruált, inkább járulékosan keletkező – melodikája a hangzatok diszkantjából állt össze. Azok akár egy amőba mozgásának gesztikájával éltek, itt viszont arckifejezés, reflektorral megvilágított szereplő mimikája tűnik eléink. Kiemelt közlés – dal, szöveg nélkül.

Ugyan! Ez a kopár hangisméltlés *dal* lenne? A 7–8. ütembeli zárlat pedig *közlés* lenne?

Ne felejtsük: a baba első léptei sem a majdani kirándulót juttatják eszünkbe. Közlés meg nagyonis van: a többszólamú „preludium” alárendelése az egyszólamú „éneknek”, a múlté a jelennek, a közösségié az egyéninek. De ne vesszünk bölcsekedésbe! A „semmi kis zárlat” a párhuzamos dúrba vezetett, mely a vele azonos alapú mollra homályosul, s lám csak, e-moll VI. fokaként C-dúrt hallunk cisz-moll darabunknak mindjárt a 12. ütemében! De mire kimondjuk, már modulál is h-mollba. Annak nápolyi alaphangját – megint a C-t – lengetve zászlóján, s a h-mollt dúrrá élesítve e-moll tájékozódási pontot jelöl meg. A 23. ütemre fisz-mollba ér, onnan kanyarodik alaphangnemünk dominánsára a 28. taktusban, ahonnan 12 és fél ütemen át orgonapont fölött tobzódó akkordfelbontásokban lélegezteti a preludiumszerű, de már barokkosnak cseppet sem nevezhető motívikát. A barokktól való különbözést erősítik a negyed ritmusértékkel kiemelt „harmónia-dallamok” is.

A 42. ütemre érkezünk vissza cisz-mollba. A kezdetkor is hallott, a párhuzamos dúrba történő moduláció után ezúttal E-dúrban marad a jelzesszerű dallam. A további

moduláció pedig – a korábbi *h* helyett *cisz*-mollba tart. A 61. ütemtől a tenor szólamba költözik a nyújtott ritmusos felütésével konokul kopogó témafej, s a kódában így elnyugvó melódia fölötti hömpölygés az orgonapont fölötti kadenciaszerű szárnyalás emlékét idézi. A lenyugvó hullámtarajok – a *cisz*-moll felbontás terc-, oktáv, majd kvinthelyzete, végül az oktávon belülré hanyatlása – *pianissimo* záróakkordok humuszába hal.

Megsemmisülés? Nem. Átlényegülés. *Cisz*ből *desz* alakul, s Desz-dúr I. fokú szextjéről *in medias res* – a dolgok közepébe csöppenve – két „puhatestű” átmenő kvartszext érintésével letesz minket az eddigi keresztes hangnem helyett a bés hangnemek más légkörű kontinensére. Mert bármily hamuszürke volt is az első tétel *cisz*-mollja, mégis a felhőn átszűrődő éles fényt érzékeltette, s íme, most megállás nélkül a puha, ám dekadens Asz- majd Desz-dúrba süllyedünk. A kezdő akkordok még eltitkolják, hová tartunk, s csak a rájuk adott válasz közli a még be sem tájolt Desz-dúr dominánsának koordinátáit. Ám az elért Asz-dúr csak átmeneti szállásunk, otthonunk az iménti tömény periódus szekvenciája által elért Desz-dúr. A tömondatnyi közlést – kellő teret (azaz időt) biztosítandó neki – megismétli. A képlékeny dallamba szinkópa-rögöket illeszt, ezzel scherzo-érzetet kelt, amit az oktávok sötétítő árnyával fokoz. Figyelemreméltó ellentét: míg az eredendő periódus első fele a lebegő, s a második áll talajra, az ismétlésben az első felek súlyosabbak, oktávos-viharosak, a másodikak, a hangnemhez igazodók a lágyabbak. A középrész lehajló kromatikája egyértelmű hangulati jel. Utána szinkópa nélküli oktávok hoznak szintézis-elemet. A válasz megegyezik az első szinkópás periódusbelivel. Világos retorikai fordulatok ezután: Desz-dúr felé fordulás szinkópa nélkül oktávval, ennek értelmezése – egyben visszautalás – szinkópás oktávval, mindennek szóközi kérdéssé emelése a 32. ütem végétől: a szinkópás oktávozás dallami csúcshangra ugrik kétszeresen alterált II. fokú kvintszexttel aláhúzva, zárlati kvartszextre érkezvén, majd generálpauzát tartván – s ezt követi a legegyszerűbb zárlat. A legegyszerűbb? Mít keresnek benne a nyolcadok? A középrész visszatérés előtti nyolcadaira felelnek. Olyan a szerepük, mint egy színmű karakterfigurájának jellemző kiszólásáé. Anélkül is darab a darab, de arra az ízes szóra vagy azt kísérő mozdulatra emlékszik a közönség még messze a katarzis után is.

A Trio első pillantásra mintha nem is hordozná a főrésszel szembeni szokásos ellentétet. Oktávozik, átkötéssel indít. De ez az átkötés más. Nem azonos értéknyi szinkópás előlegezés, hanem ráragasztott felütés. A kérdés egyetlen fellépő szekund, a válasz akkordfelbontás-hullámvölgy (másodsor inkább hullámhegy). A basszus dallama – előbb a *cambiata*, majd a fölugró oktáv – nem mellékes színező elem! A középrész lehajló kvintszekvenciája nem kevésbé deprimál, mint a bal kéz lecsúszó kromatikája. Az 51–52. ütemben felcsillanó dallami reménységárra kilátástalan besűrűsödés a válasz fönt-lent.

Itt kap értelmet az *in medias res* kezdet: mint amikor a film végén ismét a kezdőjelenetbe topanunk, s hirtelen világossá válik, ami az exponáláskor talány volt. Igen, ebből a Desz-dúrból ereszkedett alá az I. fok szextakkordjával a téma. Ismerősen járjuk végig a főrész tájait a 35–36. ütem lakonikus „így volt”-jáig.

A *desz* pedig visszalényegülhet *cisz*zé. Jöhet a viharzó zárótétel. A nagyon beethovenes *Presto agitato*. Közben mi már túl vagyunk az enharmonikus átlényegülés misztériumán. És ne feledjük: a bölcsőben ott ring újszülöttünk, a dal szöveg nélkül. Jöhetnek a német romantika mesterei, hogy fölneveljék...

14. SONATE

(Mondschein)

Sonata quasi una Fantasia

Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet

L. van BEETHOVEN, Op. 27. No 2.

Adagio sostenuto

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The first system begins with the instruction *sempre pp*. The second system includes the instruction *pp[ma cantabile]*. The score contains various musical notations including slurs, ties, and fingerings. Measure numbers 4, 8, 12, and 16 are indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

20

24 *cresc.* *decreac.*

28 *p*

32

36

40 *decreac.* *pp*

44

48 *cresc.* *p*

52

56 *cresc.* *p*

60 *pp*

64 *decresc.* *pp*

Attaca subito il seguente

Andantino
 La prima parte senza ripetizione

10

18

27

Trio

37

48

Allegretto da capo