

## MOZART: F-DÚR VONÓSNÉGYES KV. 590

„Nagy Ég! micsoda megaláztatásra kárhoztatott engem egy kegyetlen férj, aki előbb a hütlenség, megbízhatatlanság és féltékenység furcsa keverékével szeretett, később elhanyagolt és végül megcsalt, most pedig arra kényszerít, hogy a szolgálóm segítségét kérjem!”

A Grófné szavai ezek, aki csak a *Figaro lakodalma* második felvonásának kezdetén jelenik meg a színpadon. Egészen addig részben megkerülő probléma, részben védőbástya volt a nélküle, mégis körülötte zajló színpadi cselekményben az egykori életvidám Rosina, akinek a kezét Almaviva gróf csak olyan cselszövések, félreértések és álöltözetek segítségével tudta elnyerni, amelyekhez méltó fantáziája a XX. században P. G. Wodehouse kivételével valószínűleg senkinek sem volt. A Figaro második felvonásában színre lépő Grófné azonban már magányos, szomorú asszony, aki önhibáján kívül került rangjához és személyéhez egyaránt méltatlan helyzetbe. Az öt nagyszerű dramaturgiai érzékkel mindeddig rejtve tartó Mozart most a közönség számára könnyen és világosan értelmezhető alakot ad neki: *opera seria* hősnőként állítja színpadra egy egészen addig nyilvánvalóan vígoperai környezetben, hangjában őszinte fájdalommal, modulataiban szánalomra méltó helyzetét és arisztokrata méltóságát jelző patetikus gesztusokkal. A hallgató a megrendítő alak láttán legalábbis zavarba jön, nem tudván, komolyan kell-e vennie őt abban a környezetben, amelyben megjelent, vagy sem, és Mozart, aki világeletemben ösztönös zsenialitással és tökéletességgel használta az operai gesztusrendszert, nem segít.

Ahogy nem segít akkor sem, amikor a kíváncsiság vagy épp a tudományos-történeti érdeklődés az ő életét veszi célba. A színpadi nyelv virtuózaként még saját leveleit olvasva is kétségek között hagyja a vizsgálódókat, vajon szavai valódi érzelmeket közvetítenek-e, vagy épp csak játszik a formákkal és konvenciókkal. Életének utolsó éveiből számos kölcsönkérő levél és váltó maradt fenn. Leggyakoribb és legismertebb címzettjük Michael Puchberg volt, Mozart szabadkőműves páholytestvére, aki gondosan ügyelt rá, hogy kölcsöneit személytelenül, küldönc útján juttassa el Mozarthoz, noha a komponista házi koncertjeinek és operapróbáinak rendszeres vendégként maga is átadhatta volna. Talán tapintatból nem tette, talán más okból, mindenesetre Mozart sem baráttian csevegő hangú levelekben kért újabb és újabb, általában visszafizetetlenül maradt összegeket. Ehhez a témához a

kezdeti, viszonylag üzleti jellegű hangütés megszűntével, amelyet alighanem ígéreteinek elkerülhetetlen devalválódása váltott ki, ugyanazt a zavarbaejtő *opera seria*-nyelvet használta, amelyet a Grófné helyzetének ábrázolására is méltónak tartott:

„Istenem! Olyan helyzetbe kerültem, amelyet legádázabb ellenségemnek sem kívánok, és ha Ön, legjobb barátom és testvérem, most elhagy, akkor én szerencsétlen és ártatlan módon szegény beteg feleségemmel és gyermekemmel együtt elvesztem” – írta Puchbergnek 1789. július 12-én. – „Már legutóbb, midőn Önnél voltam” – folytatta, – „ki akartam önteni a szívemet Önnek – de nem vitt rá a lélek! És még most sem vinne - csupán reszketve merém írásban megtenni, és írásban sem merném, ha nem tudnám, hogy ismer engem, tisztában van körülményeimmel, és szerencsétlen, fölüttebb szomorú helyzetemre nézvést ártatlanságomról tökéletesen meg van győződve.”

Ugyanaz az invokáció, ugyanaz az elhallgatásoktól szaggatott mondat-szerkesztés jellemzi ezt a magánlevelet is, mint amilyenek a Grófné dült lelkiállapotát voltak hivatva lefesteni, hogy szánalmat és szimpátiát ébreszsenek iránta. És ahogyan Mozart zenéje a megtört és reménytelen alakból felvetett fejű, szikrázó szemű Grófnét emel fel az ária végére, úgy kezd levelében is a komponista új témába az együttérzés remélt biztosítása után, megmutatva, hogy méltó lehet a belé vetett bizalomra. Biztosítja Puchberget arról, hogy a helyzete csak Bécsben reménytelen – kérdés ugyan, Puchberg elhitte-e ezt az állítást –, majd művekre hivatkozik, amelyeket komponálni fog, és amelyeknek jövedelméből egészen bizonyosan törleszteni tudja majd minden tartozását:

„[M]egírok hat könnyű zongoraszonátát Friderike hercegnő részére és hat kvartettet a királynak, melyeket saját költségemre mind kinyomatok Kozeluchnál; mellékesen a két dedikáció is hoz valamit; néhány hónapon belül sorsómnak legapróbb részletében is el kell dőlnie, következésképp, drága barátom, semmit sem kockáztathat velem; most már csak Öntől függ, egyetlen barátom, hajlandó-e vagy tud-e nekem 500 forintot kölcsönadni.”

Természetesen nem az 500 forint, amelyből egyébként végül 150 lett, teszi a levelet zénetörténeti szempontból érdekessé, hanem a tervezett kompozíciók hirtelen súlytalanul magabiztos felsorolása, amelyeknek a sorsa azonban pontosan úgy alakult, ahogyan azt a levél egész árulkodóan bizonytalan és a problémákat inkább elodázní, mint megoldani kívánó hangvétele alapján sejteni lehetett. A Friderike porosz hercegnő számára tervezett hat szonátából mindössze egyetlen darab készült el, az 576-os Köchel-jegyzékszámú D-dúr kompozíció, az eredetileg szintén féltucatnak képzelt,

ügynevezett „porosz” vonósnégyesek lendülete pedig három mű után fogyott el végleg. Mozart végül a kor egyik nagy tekintélyű kiadójának, a Haydn műveit is publikáló bécsi Artariának adta el a darabokat, állítólag pontom pénzért, kényszerből, ez az információ azonban magától Mozarttól származik, egy másik Puchbergnek frott, pénzkérő levélből, így nem feltétlenül megbízható.

A kvartettek keletkezése körül egyébként is sok a homályos pont. A Mozart-életrajzokból kirajzolódó általános vélekedés szerint születésük annak az utazásnak köszönhető, amelyet Mozart 1789 tavaszán tett Lichnowsky herceg társaságában. Drezdán és Lipcsén keresztül Berlinbe tartottak, majd Frankfurt am Main érintésével vissza Bécsbe. Az utazás célja nagy valószínűséggel az volt, legalábbis ami Mozartot illeti, hogy jövedelmezőbb állást találjon, mint amit a nem egészen másfél évvel korábban megszerzett bécsi udvari kamaramuzsikusi cím jelentett. Reményeiből semmi nem lett. Mindössze néhány felkérést kapott a porosz udvarban kamaraművek komponálására – ezek lettek volna a Friderike hercegnőnek írt billentyűs szonáták és a királynak készülő hat vonósnégyes.

Viszonylag keveset beszélnek ezekről a kvartettekről az ismeretterjesztő Mozart-irodalomban. A leggyakrabban azzal a megállapítással találkozni, hogy a darabok közös jellemzője a csellószólam látványos felszabadítása és virtuóz kezelése, amivel Mozart nyilvánvalóan a megrendelő tetszését akarta elnyerni. II. Frigyes Vilmos ugyanis híres elődjétől, a fuvolista Nagy Frigyesztől eltérően csellójátékos volt. Valójában azonban ez a történet több részletében is bizonytalan. Mozart valóban elutazott ugyan Berlinbe Lichnowsky herceg kísérijeként, ott-tartózkodása azonban viszonylag rövid volt, és kevés nyoma maradt. A II. Frigyes Vilmosnak 1789. április 26-án írt kabinetjelentés 5. pontja szerint

„Mozart nevezetű (ideérkezésekor bécsi karnagyként jelentette be magát) jelenti, hogy Lichnowsky herceg társaságában érkezett, szeretné tehetségét királyi Felsőgednek felajánlani, és rendelkezésre vár, hogy remélheti-e, hogy királyi Felsőgednél megjelenhessék.”

Mozart maga nem sokkal hazaindulása előtt, május 23-án Konstanznak írott levelében, amelyben hosszan elidőzött felesége hézagosan érkező tudósításai fölötti bánatán, kiszínezve közben a Tiergartenbeli kerthelység képét, ahonnan a levelét írta, mindössze ennyit szentelt a berlini puhatolózás eredményeinek:

„A királyné kedden akar meghallgatni; itt azonban úgysem megyek sokra. Csak azért jelentettem be magamat, mert itt így szokás, s másképp rossz néven vennék. Nem, drága asszonykám, számolnod kell vele, hogy hazaér-



kezésemkor inkább csak nekem örülhetsz, és nem a pénznek. 100 Frigyes-arany nem 900, csak 700 forint. Legalábbis így mondták itt nekem. [...] Itt először is nem sokra lehet menni egy hangversennyel, másodsor is, a király nem is nézi jó szemmel. Be kell érned velem, így, ahogy vagyok, s azzal, hogy oly szerencsés vagyok, hogy kegyben állok a királynál.”

A feltételezések szerint a 100 arany a vonósnégyesekre adott foglaló lett volna (ami egyébként a fanyalgás ellenére aligha minősülhetett zsebpénznek: Mozart bécsi fizetése évi 800 forint volt). Mozart azonnal, a papírvizsgálatok szerint valószínűleg még a visszaúton hozzá is fogott az első vonósnégyes komponálásához, és júniusban Bécsben be is fejezte. Ez a K 575-ként ismert D-dúr kompozíció, amelynek szólamszövése, különösen a negyedik tételt nyitó csellótéma, határozottan a csellista király alakjára látszik mutatni. A másik két darab azonban, a K 589-es B-dúr és az utolsó kvartett, a K 590-es F-dúr csaknem egy évvel később, 1790 májusában ill. júniusában készült el. A D-dúr vonósnégyestől eltérően több hozzájuk tartozó vázlat is fennmaradt, a csellószólam jelentősége pedig látványosan csökken bennük, mintha csak azt illusztrálnák, hogyan fogy Mozartból a korábbi berlini reményekkel kapcsolatos lelkesedés.

Az F-dúr vonósnégyes nyitótémája szinte kínálja ezt az interpretációt: a négy vonóshangszer alaphelyzetű F-dúr hármashangzatra küzdi fel magát, mintha nyújtózkodna, a váratlan fortéval elért kvint után azonban egy unisono tizenhatodfutammal decimát gurul lefelé, mintegy nagy nekirugaszkodást imitálva, ami azonban egy derűsen tehetetlen legyintéssel félbemarad. A félbeszakadt próbálkozás után Mozart eljátszik az ötlet kifejtésének gondolatával, hat ütem után azonban ez is elfárad, és a cselló álságosan szimmetrikus, éneklő melléktémájához a cselló és az első hegedű szaggatott felelgetése vezet át. A kidolgozási rész imitációs futamokkal igyekszik méltóságteljesebbre hangolni a tételt, mintha a komponista a nagy-tekintélyű Bach háta mögé bújva akarná meggyőzni a hitetleneket, hogy érdemes komolyan venni őt. Kísérlete azonban a tétel végéhez külön meglepetésként hozzáfűzött coda ellenére sem meggyőző: minduntalan kibújik az álarc mögül a játékoság. Karoline Pichlernek arra a beszámolójára emlékeztetve, amely szerint Mozart egyszer egy megindító szépségű, improvizált variációsorozat kellős közepén felugrott a hangszer mellől, és székeken átugrálva féktelenül szaladgálni kezdett a szobában.

A második tétel olyan hatású a cikluson belül, mint a Grófné megjelenése a Figaróban: eltévedt arisztokrata hölgy a kiismerhetetlen komédiások között, olyan alak, akinek komolyságához és egyszerű szépségéhez kétség sem férhet. Szerkezete meglepően hasonlít az első tételére: kidolgozási része

tercrokon váltással szintén Esz-dúrban indul, a tétel végéhez pedig ebben az esetben is rövid coda kapcsolódik. Noha 6/8-os zenélőóraszerúsége érthető módon kevésbé dinamikus, mint a lendületes nyitótétel, tökéletesen egyenrangú szólamainak párbeszédese szövésmódja egyszerre tűnik tisztán átláthatónak és töprengésre késztetőnek.

A harmadik tétel tovább folytatja az identitással és annak reprezentálásával üzőtt komédiát, amelyet az első tétel vállvonogató ásfítása kezdett el: Menüett feliratot visel, ahogy hagyományosan illik, ugyanakkor triós formáján és 3/4-es metrumjelzésén kívül gyakorlatilag semmi sincs, ami ezt a szerepet igazolná. Első része 7, Triója 5 ütemes egységekből épül fel, ez a kissé faragatlannak ható aszimmetria pedig nyilvánvalóvá teszi a menüett megjelenés álarcszerűségét. A menüett ugyanis olyan tánc volt, amelyet 3/4-ben jegyeztek ugyan le, de kizárólag 6/4-ben táncoltak rá, mivel a legalapvetőbb lépéskombinációk két ütemet vettek igénybe. Így a korabeli hallgatók előtt a táncra alkalmatlan, páratlan ütemszámú egységek első hallásra leleplezték a csalást, még azelőtt, hogy az időnként kecsesen lábujjhegyre libbenő tételt alapvetően jellemző, parasztosan laendlerszerű dobbantásokat meghallhatták volna.

A zárótétel a nyitó allegro szélsőséges változata: fűrge futamai és szinte túlgesztikulált, elakadó megállásai már-már színpadi koreográfiát juttatnak a hallgató eszébe, kissé vásári jellegű pantomimet, látványos sopánkodást és féktelen jókedvet, amelyet csak futó pillanatokra borít sötétbe valami meghatározatlan, de következmények nélkül maradó (d-moll ill. g-moll) fenyegetés. A szinte komikusan ágáló tétel értelmezését itt is megnehezíti néhány zavarbaejtő, a színjáték-elképzeléshez sehogy sem illő momentum: a kidolgozási rész Desz-dúrból induló, barokkos szekvenciái, vagy a főtéma alap helyzetű és tükörfordítású alakjának imitációs egymásra építései. Olyan gyanút ébresztenek ezek a részletek, mintha Mozart utazásának utólagos célja és értelme nem is a berlini udvarban tett látogatás lett volna, sokkal inkább az a lipcsei kitérő, amelyről a berlini *Musikalische Zeitung* is megemlékezett, megemlítve, hogy Mozart „április 22-én előzetes hirdetés nélkül és ingyen játszott a Tamás-templom orgonáján”, egy órán át, mégpedig, mint a lap írta, „szépen és művészién”.

Ahogy a barokk polifónia fordulatai egyre inkább előtérbe kerülnek, úgy halványul el a porosz király alakja a három vonósnegyes-kompozíció végére. Keletkezésük egész történetében az egyik legkülönösebb tény az, hogy az elkészült darabokon nem szerepel dedikáció, jóllehet ha a kvarettekét valóban a porosz király rendelte meg, és Mozart valóban azért komponálta őket, hogy az uralkodó kedvében járjon, feltétlenül úgy illett

volna, hogy a művek nyíltan megszólítsák a királyt, akinek ízlését hirdetni és dicsérni hivatottak. A kompozíciók azonban hallgatnak. Erről leg-  
alábbis: