
DOCUMENTA

Zempléni Kornél

A FÚGÁK FÚGÁJA*

A Wohltemperiertes Klavier II. kötetének b-moll fúgája

A fúga műfaja, szakmuzsikus és műkedvelő számára egyaránt, nem minden alap nélkül kötődik J. S. Bach nevéhez. A 14. század óta ismert és az évszázadok során többszörös tartalmi változásokon átment fogalom végül is az ő kezében vált a zenealkotás legnagyobb igényeket támasztó műfajává.

Mindig szubjektív és egyéni döntés kérdése, hogy kinek-kinek ki a legkedvesebb zeneszerzője, egy-egy műfajon belül mi a kedvenc Bach-fúgám, mégis habozás nélkül választom a II. kötet fisz-mollt, nem csak kontrapunktikus szerkezete (három szubjektum háromszoros ellenpontban), nem is csak formai felépítése miatt, de legelsősorban érzelmi gazdagságáért, gyengéd, elégikus hangjáért.

De ha a kérdés az, hogy melyik fúgát tartom a *legtökéletesebbnek*, megint csak nem fogok habozni: a II. kötet b-mollt! Ennek a kis tanulmánynak az a célja, hogy ezt az állítást magyarázza és érvekkel alátámassza. Annak ellenére, hogy érdeklődésünk középpontjában a fúga áll, azért némi figyelmet a prelúdium is megérdemel.

A fúgák elé komponált bevezető tételek többfélék: prelúdiumok, fantasiák, toccaták. A *Wohltemperiertes Klavier* 48 prelúdiuma között *tipológiailag* ezek mind, de még másfélék is fellelhetők. Vannak, amelyek egyszerű hangzatbontásokkal (figurációkkal) preludálnak (I. C, II. Cisz), ugyanezt többé-kevésbé *melodizálják* (I. D, d), mások ezt virtuóz módon, *tokkátaszerűen* teszik (I. c, B, illetve F, G). Akad közöttük arioso (II. cisz, fisz), pastoral (I. E, II. Esz, A), ouverture (II. g, de szerintem, metruma ellenére is az I. esz, II. Fisz is), de olyan is akad, melyet fantasiaként (I. Esz), vagy táncjátékként (II. d) foghatunk fel. Ne feledkezzünk meg a kétszólamú *invenciókról* (I. Cisz, többlétszólamai ellenére I. fisz, II. e, a). Háromszólamú *sinfonia* is van, az I. A-dúr például nem is akármilyen: két kontraszsubjektum, háromszoros ellenpontban, mind a *hat* lehetséges szólamrendben, de sinfonia-jellegű a II. b-moll, vizsgálódásaink tárgya is. Igaz, úgy tűnik, csak egy témája van, de még ebben is elég hamar kételkedni kezdetünk. Nem nehéz felfedezni, hogy a támasztó-

* Zempléni Kornél kéziratban maradt tanulmányának részlete.

basszus (diszkantzarádék!) felett induló téma voltaképpen a 3. ütemben induló el-
lenpontok tetrachordjainak derivátuma.



Azok közül is a diszkanté, melyből azonban az első tetrachord hiányzik, cseré-
be viszont így jön létre a gyönyörű imitáció diszkant és basszus között. Ezekkel
szemben azonban mintha egy teljesen új téma jelenne meg! Ezt az érzést az is alá-
támasztja, hogy az anyag nem véletlenül ismerős: az I. sorozat b-moll prelúdiumá-
nak alapgondolata ez. Ott az indulás okán a tizenhatodpár *anapesztusnak* (UU–)
tűnhet, de ha jobban megfontoljuk, valójában már az ütem közepén (és még szám-
talanszor a darab során) *kétértelmű* (doppelfrasiert) első tizenhatoddal állunk
szemben: kettős *késleltetéssel*, ami főleg a 2. ütemtől nyilvánvaló. Ez egyben azt is
jelenti, hogy – elsősorban a II. kötet prelúdiumának ritmusképlete – egy hanggal
előbb indul, tehát nem *anapesztus*, hanem *chorijambus* (–UU–).

Az „új téma” téves képzetét erősítené a 42. ütemben induló Asz-dúr és a 48.-
ban induló Gesz-dúr téma, ezek folytatása (44. és 50. ü.), ugyanis más szólamba
kerül (a basszusé az altba, az alté a diszkantba), ám ez csak erre a két témára igaz,
utána, még két témabelépés erejéig visszaáll az eredeti rend.

Az 5. és 6. ütem basszusa a témafej *inverzióját* szekvenciázza, és ezzel Desz-
dúrban zár. Bach azonban nyilvánvalóan *fűgált* (kvintválaszos) sinfoniát tervez,
ezért a 7. ütem egy olyan motívummal modulál f-mollba, mely – bújtatva – tükör-
rákfordításként már jelen volt a 4–5. ütem basszusában, innen kezdve viszont úgy-
szólván alapanyaga lesz a prelúdiumnak. Ez a különös, hurkot vető dallamocska
nemcsak szinte állandóan jelen lesz, de fontos funkciója is akad: mindig igen nyil-
vánvalóan vezet a témabelépésekhez, többször két szólam *tükörmozgásában* (a 24.,
41., 54. ütemekben). Állandó jelenléte persze csak a legkülönbözőbb *transzformá-
ciókkal* lehetséges. Az alapforma (a) mellett inverzió (b – 12. stb. ü.), a hurokhoz
vezető tetrachord felváltása *váltóhangos* fordulatra (c – 11. ü.), a 27–28. ütemben
megváltozott (ütemvonalon átfutó) metrikai helyzetben (d), sőt ugyanez más né-
zőpontból *rákmenetként* (e – lásd 54. ü.), végül *rectus* és *inversus* furcsa kombináció-
jaként: ereszkedő tetrachordot és emelkedő hurkot egyesítve (f – 50–51. ü.).



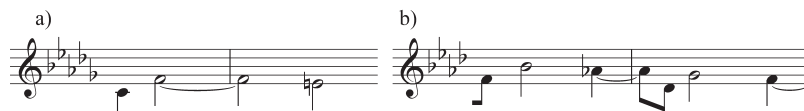
Első ízben tehát a diszkant f-moll „comeséhez” vezet, mely a *hangisméltés* +
chorijambus motívum megisméltése folytán egy ütemmel bővül, hogy aztán a *záró-
klauzula* funkciójának megfelelő felidézésével a 16. ütem leütésén f-mollban zárjon.

A 16. ütemtől egy időre eltűnik minden, amit a téma (témák) jellemzőjeként regisztráltunk, azaz *epizód* következik, melyben 5 ütemen át a hurokmotívum az uralkodó anyag, majd 3 ütemben *inversus, rectus* és egy *kadenciázóvá transzformált* alak zár b-mollban. Itt csatlakozik ehhez a diszkant és az alt már említett *tükörmozgása*, mely, mint már sejtjük, és a továbbiakban látni fogjuk, *új Durchführungot* vezet be.

Ez a terület is két témabelépést tartalmaz, b-mollban és Desz-dúrban, melyben, ellentétben az *expozícióval*, nincs szükség a témák ütemekkel való bővítésére, sem modulációs, sem formai okokból. A *repetált hang + chorijambus* fél téma azonban, akár csak a comesben, itt is eggyel többször ismétlődik, sőt kivételesen, a 25–27. ü. diszkantjában *ellenpontként* is felbukkan.

A 37. ütem Asz-dúr zárata a 2. epizódot indítja el, melynek főanyaga a *hurkokkal* szemben az *anapesztus* (vagy chorijambus?), az első közjátéktól eltérően, melynek első 5 ütemében a figyelemkeltő a téma 1. és 2. ütemét összekapcsoló nyomatékos (hiszen a negyed értékek közt *egyetlen*) *szekundlépés*, csak azután következnek az anapesztusok. Figyelemre méltó még az is, hogy a comeshez és a 2. témás területhez vezető hurok (kettős hurok) előtt egyaránt *erős zárlat* áll (Desz-dúr és b-moll), ezért a 7. és 24. ütem inkább a téma részének hangzik, míg a 2. epizód végén ugyanez, a chorijambus és moduláció együttes hatására, félreérthetetlenül a *közjáték* része.

Most a szólamok közt furcsán megosztott Asz-dúr és (azonnal, mindenféle kötőanyag nélkül) Gesz-dúr téma következik. Ennek végén csal meg először várakozásunk: nem a várt közjáték jön, hanem egy olyan formai-tonális lelemény, melyet Bach máskor és máshol is használt már. A következő 15 ütem ugyanis (majdnem) pontos megismétlése az első 15 ütemnek, az *expozíciónak*, a diszkant és alt szólamcseréjével és *alsókvint-transzpozícióval*, hogy, miként az F-dúr invencióban és az I. E-dúr prelúdiumban, a szubdomináns hangnemből most alaphangnembe érkezzék. Ez a kézenfekvő manőver itt a szólamcsere és a vele járó néhány kényszerű változtatás (55., 58., 61–62., 68. ü.) miatt kevésbé feltűnő. Mindenesetre ez a *Durchführung* gyönyörű ellensúlya az *expozíciónak*. A b-moll témával a darab voltaképpen „haza is ért”, ami utána jön, természetesen *nem közjáték*, hanem terjedelmes *kóda*. Anyagát illetően a *nyolcadaprózás* a hurok minden változatát felhasználja, sőt a 74–76. ütem pompás új ötlettel gazdagítja a darabot: a szólamok felváltva haladnak a *teljes* (tetrachorddal induló) hurkos motívummal és *megismételt hurokkal*. Így a diszkant és az alt távolsága ütemenként váltakozik *terc* és *szept* között, hogy végül a 77. ütemben alt és basszus *ellenmozgásával* adja át a szót az utolsó, *anapesztusokat* hangsúlyozó 6 ütemnek. A kóda első négy üteméről nem esett még szó: a 70–71. ütem altjában (b) nem nehéz felismerni a 8–9. ütem diszkant záradékmotívumának (a) *diminúcióját*.



Mielőtt felvázolnánk a prelúdium formai diagramját, gondolkozzunk el valami különös jelenségen. A témás területek *nem témás toldalékai* vagy/és *betétei*, melyeket zárlatok határolnak, (és ezért a zárlat *után* a témához vezető hurkot *elkülöníteni* érezzük), továbbá az epizódok, tehát az 5–6., 13–15., 16–23., 37–41. és természetesen az 59–60. ütemek 2, 3, 5 vagy 8 ütem hosszúságúak. Attól függetlenül tehát, hogy a témás területek hány ütemesek (4, 5 vagy 6), a felsorolt számok egytől egyig a *Fibonacci-haladvány* tagjai. Ez Bach-mű esetében nem meglepő, még csak nem is szokatlan. Ha viszont a kódát vizsgáljuk, ott 4–4–6 ütemes egységeket találtunk. Van azonban egy darab, az a-moll invenció, melynek formai váza $6 (=2+2+2) + 7 (=2+2+3) + 12$, tehát az első 13 ütemet egyensúlyban tartja a 3. szakasz, mely viszont *kétszeres léptékben*, 4+4+4 ütemekben tagolódik. A mi kódánkról is azt állapíthatjuk meg, hogy valószínűleg *kétszeres léptékű*, ami szélességével nagyobb súlyt ad e formarésznek, de őrzi a 2+2+3-at.

Ü	1–15.	16–23.	24–36.	37–41.	42–54.	55–69.	70–83.
	15	8	13	5	13	15	14
F	Exp.	Ep.	Exp.	Ep.	Exp.	Repr.	Kóda
Sz	a–d		b–d		b/a–a/d	d–a	
H	b–f–z	esz–Desz–b	b–Desz	Asz	Asz–GesZ–Z	esz–b	b–b

Ü: ütemsorszám, terjedelem; F I: formai funkció; Sz: szólamok;
d: diszkant, a: alt, b: basszus; H: hangnem; Z: záróklauzula

A fúga elemzését is a témával kell kezdenünk. Nyilvánvaló, hogy – mielőtt *arculatot* kapna a ritmusképlettől – öt teljes és egy csonka tetrachordból áll, akárcsak – burkoltan vagy nyíltan – a prelúdium.



Ezt az egyszerű zenei alakzatot, Bach legközönségesebb építőkövét, nevezzük α -nak. Ebből a kis semmiből hozzák létre az elválasztások és léptékváltások a *ritmikailag, dallamilag önálló motívumokat*. Az első ütembeli szünet után a téma első fele ugyan még egy ütemnyit folytatódik, de az első léptékváltás már új motívumot hoz létre az első két tetrachord hangjaiból.



Nemcsak – felütés után – 2 negyed + 1 fél értékű *anapesztus* született, de a két tetrachordot összekapcsoló intervallum is igen harsány: *szűkített kvint!* Felütéssel

vagy anélkül, a szűk kvintes fordulokat fogjuk β -nak nevezni. De maga az a tény is, hogy a képlet a levegőben marad (gyenge végződés!), elég figyelemfelkeltő ahhoz, hogy észrevegyük: a 4. ütem kezdetén ennek *diminuált* és *komprimált* változata áll (compressus = szűk, azaz itt: *kvint helyett terc* ambitusú). Vagyis: $\gamma = \beta_{d-co}$. A β -nak hamarosan újabb variánsával is találkozhatunk. A zárómotívum eltérő metrikai helyzetben áll, felütésszerűen indul, és *záróragadványa* van, egy váltóhangos anapesztus, vagy – egészében tekintve – inkább chorijambus (–UU–). Ezt jelöljük δ -val; a zárómotívum így – a szűkkvint-lelépéssel együtt – $\beta_{var} = \beta + \gamma$.



Ezzel az alttéma le is zárult, a diszkantban induló comesszel szemben egy *kromatikus kontraszobjektummal* folytatódik.



Nem is lehet vitás, a diatonikus α -tetrachord legszűkebb (kromatikus) variánsa ez: $\varepsilon = \alpha_{co}$. Mint látható, az ellentéma vége a tonikai hosszú hangból előbújó δ , a váltóhangos anapesztus tükörfordítása, mely a téma $\beta + \delta$ -ja ellen szekvenciázva f-mollból B-dúron és Asz-dúron át modulál vissza az alaphangnembe, ahol a basszus témájával szemben az alté a kontraszobjektum. Utána az előzőhöz hasonló módon jut el a moduláció Esz-dúron és Asz-dúron át a második comes (tenor) f-moll témájához.

A második és harmadik témabelépés „szabad szólamaiban” annyi az érdekesség, hogy a 10. ütem diszkantjában afféle $\beta + \delta_a$ (augmentáció) található, a 13. ütemben meg a 2. ütem staccatóinak megfelelő β_{a-var} (augmentált variáns), ezúttal szünetektől szaggatottan, *levegősen*. Így zár az expozíció a 21. ütem leütésén f-mollban, hogy helyt adjon az első epizódnak.

Abban a következő anyagok játszanak szerepet:

(1) egy a-hoz csatlakozó α_{co} (ez a kromatikus menet [ε] ezúttal *levegős*) a basszus 21. és 23. ütemében;

(2) e kromatika modulációs hatásának engedelmeskedő, a témazáró $\beta + \delta$ -t kvarttal feljebb megisméltő tenor, ugyancsak a 21., 23. ütemben;

(3) erre a $\beta + \delta$ -ra válaszoló alt a 22. és 24. ütemben.

A többi (szabad) szólamban kiegyenesedett δ -k (anapesztusok) imitálnak, átmozogva az üres negyedlépéseket, és ez vezet a közjáték utolsó két ütemében is a 27. ütemben induló második témás szakaszhoz. Ez a szakasz mindössze 10 ütemnyi, ezt ugyanis rectus-témák *strettái* alkotják: előbb *tenor* és *alt*, majd a 33. ütemben *diszkant* és *basszus* (b-mollban illetve Desz-dúrban). A négy szólam közül tehát kettőben szinte *egyszerre* szól a téma. Ez az oka annak is, hogy e strettás szakaszból (és majd a következőkből is) hiányzik a kromatikus kontraszobjektum.

A két szűkmenet között az elsőt alkotó szólamok mintegy folytatják a kerge-tőzést, *hemiolává* ($2 \times 3/2 = 3 \times 4/4$) alakítva a következő két – modulációs szük-ségből született – ütemet.



A 37. ütemben induló második epizód a basszus témazáró δ -jának szekvenciá-ját állítja szembe előbb az alt, majd a diszkant ritmikailag módosult α_{co-i} -jával (a kromatikus téma fordítása), amely a következő három ütemben a tenortól a diszkantig vándorol *föl*, miközben a δ -szekvencia *diszkant–alt–tenor* rendben jele-nik meg. A középső elég sajátosan módosul, de ha kipróbáljuk, milyen lett volna változtatás nélkül, rá kell jönnünk, megint Bachnak volt igaza: az ő változata sok-kal szebb és érdekesebb, mint a változatlan, makacsul következetes alak.



Ezután újra hosszabb szakasz következik. Teljes, négy témabelépést tartalma-zó *kontraexpozíció*, csakhogy ezúttal mind a téma, mind pedig a kontraszobjektum *in inversione* (tükörfordításban) áll. A szólamok rendje: 1.) tenor (c. s.: diszkant), b-moll; 2.) alt (c. s.: tenor) b-moll comesből esz-mollba; 3.) diszkant (c. s.: alt) b-moll; 4.) basszus (diszkant ellentéma csak a 2.ütemtől) asz(!)-moll. Az első két téma megszakítás nélkül követi egymást, a következőkben azonban, modulációs szükségyszerűségből, 2-2 ütemnyi *betét* áll. Az 50–51. ütemben elindul egy nyolcad-fűzér a basszusban, mely mintha a $\beta + \delta$ diminuált fordítása lenne.



A következő betét (56–57. ü.), hasonlóan a 31–32. ütemekhez, ismét *hemiolás*, ezúttal a kontraszobjektumot záró δ imitációja a tenor és diszkant között.



A negyedik témafordítás után következnek az immár harmadik epizód. Ha szerkezetében nem is, anyagában az 56–57. ütem betétjére emlékeztet: a szinkópált félértékű δ -val az alt és diszkant felel, csak most a hosszú hangok *nem* az előző (kétértelmű) záróhangról érkeznek kvartugrással, hanem egy öthangnyi körülírással. Az imitált szekvencia modulációs haladását *alterációk* mozgatják: 62. ü.: fesz–f és cesz–c, asz-mollból Desz-dúrba; 63. ü.: c-cesz, Desz-dúrból Gesz-dúrba, ez utóbbi azonban sohasem érkezik meg, mert a 64. ü. leütése a basszus d-jével azonnal esz-mollá válik. Nincs szükség jelzésére, de alteráció valójában a 65. ü. c-je is, amivel elértük a b-mollt, ám ez az ütem *szubdomináns* (II₅⁶, majd IV⁷), úgyhogy a diszkant ezt az ütemet szekvenciázza a domináns, alkalmat adva a basszusnak a körülírás imitációjára. (Ez már a második *ötütemes* epizód!)

Amint az várható volt, most ismét szűkmenetek következnek, ugyancsak előreláthatóan *inverziókból*. Minthogy a kontraszsubjektum ilyenkor távol marad, a két betétütem (71–72.) beilleszti a basszusba a kromatikus témát (tenor és alt δ -t imitál). A két *stretta in motu contrario* a tenor–diszkant, illetve alt–basszus között zajlik.

E témás szakaszt természetesen epizód követi, és megint csak *hemiolás* rendben, de meglepő módon három ütemben. Hogy lesz a 9 metrikus egységből (3 x 3 félérték) 12 (3 egészértékű motívum)? Egyszerű kényszerből: a δ -szekvencia imitációját a szólamok *párokban* hajtják végre, a basszus a diszkanttal, a tenor az alttal *párhuzamban*, és amíg a szélső szólamok hemiolája a 77–78. ütemmel, a belsőké a 78–79.-el esik egybe. Így vezetnek Asz-dúrba.

Most újabb *Durchführung* következik, és ez mi is lehetne más, mint *vegyes szűkmenet*? A *stretta mixta* a 80. ütemtől a diszkant *inversusa* és a tenor *rectusa*, a 89.-től pedig a basszus *rectusa* és az alt *inversusa* között játszódik le, közben az alt egy ütemnyit idéz a kontraszsubjektumból is (82. ü.). A basszus (*rectus*) és alt (*inversus*) *strettájához* az eddigi leghosszabb, már csaknem epizódméretű betét (5 ütem!) vezet, főként $\beta + \delta$ -kból és nyújtott δ -kból, formai funkcióját *levegősségével* (csak három szólam: az alt szünetel!) hangsúlyozza Bach. A második *vegyes szűkmenettől* három egészen különlegesen kezelt ütem vezet a darab *kódaszerű* csúcására: $\beta + \delta$ imitáció alt és diszkant között, melyben a *chorijambus* első hosszú hangja egyre *nyúlik*, az alt negyedhangja után a felső szólamé már *félérték*, az alté *háromnegyed*, hogy az utolsó kettő öt-öttnegyed hosszúságúvá nyúlják. Nehogy az utolsó *hat* ütem *észrevétlenül* találjon belopódnia a darab végére, a 95–96. ü. határán pompás *álzárlat* indítja a végső *stretta mixtát*. Ebben a diszkant és alt (szext) terc *parallel rectusszal*, a tenor és basszus válasza *tercpárhuzamban inversusszal* (és pikárdiai terccel) zárja a fúgát, ilyen módon diadalmas *fénnyel* borítva el az eddig igen komor és méltóságteljes darabot.

A formai diagramból hamar kitűnik, hogy a fúga szerkezete még a prelúdiumén is túltesz. A négyszólamú fúga két teljes expozíciója igazságosan igénybe veszi mindkétszer mind a négy szólamot, és a kontraszsubjektumból is kiveszi részét – egyaránt egyszer – a diszkant, tenor és basszus, ám *négyszer* az alt, aminek nyilvánvalóan nemcsak kontrapunktikus, de hangszertechnikai okai is vannak. A szűk-

menetes szakaszokban található a *diszkant* a *tenorral* (mindkét szólamrendben), a *basszussal* (egyszer), az *alt* a *tenorral*, a *basszussal* (mindkét szólamrendben). A hiányzó *diszkant*–*alt* és *tenor*–*basszus* szólam párok – mintegy kárpótlásképpen – a kódaszerű utolsó szakasz *stretta mixtáit* alkotják, *tercmenetekben*. (Azt a tényt, hogy a *diszkant*–*alt* páros *szextmenetnek* indul, és aztán megy át *tercmenetbe*, nem minősíthetjük hibának, ellenkezőleg, *zseniális lelemény!*)

F	Exp. (recto)	1. epizód	2. témás sz.	2. epizód
A		$\delta-\varepsilon_i$	stretta r.	$\delta_i-\varepsilon_i$
Ü	1–20.	21–26.	27–36.	37–41.
T	a–d–b–t		t/a d/b	
C	a–a–b			
H	b–f	f–b	b–Desz	Desz–Cesz–Asz–b

F	3. témás sz.	3. epizód	4. témás sz.	4. epizód	5. témás sz.
A	inverziók	$\delta-\beta_{co}-\delta$	stretta invers.	δ	stretta mixt.
Ü	42–61.	62–66.	67–76.	77–79.	80–95.
T	t a d b		t/d a/b		$a\downarrow/t\uparrow/b\uparrow/a\downarrow$
C	a t a d				
H	b–esz–Desz–asz	Desz esz b	b–f	f–Asz	Asz–b

F	Kóda
A	str. mixt. par.
Ü	96–101.
T	d–a/t–b
H	b

T: a témák szólamai, C: a kontraszsubjektum szólamai

Tegyük világosabbá a formaalkotásnak ezt a csodáját:

Exp.	20	10	20	10	16
Ep.	6	5	5	3	
Kóda			8		