

Francia szabadságeszme – bécsi muzsika – magyar stílus

EGY „HŐSI” BEETHOVEN-LASSÚ: Funèrailles ... à la hongroise

Úgy tűnik, a zenetudománynak mindezidáig nem sikerült megragadnia, megválaszolni azokat a fontos, értelmezésbeli, tartalmi-ritmikai kérdéseket, amelyek joggal merülnek fel az Eroica-szimfónia II. (gyászinduló) tételével kapcsolatban.

Ahogy Bartha Dénes (Beethoven kilenc szimfóniája, Bp., 1956, 84. l.) írja: „...A legrégebbi vázlatok (a gyászinduló zenéjéhez, 1801-ből) már megelőzték a II. szimfónia elkészültét; a kidolgozás érdemleges részét Beethoven 1803 folyamán és 1804 első felében végezte...”

A III. (Eroica) szimfóniát Beethoven a legjobbnak tartotta első nyolc szimfóniája közül. Egyik hegedűs barátjának, Krumpholznak írja még 1802-ben: „Nem vagyok meglepedve eddigi műveimmel. Mától kezdve új útra térek...” (Bartha i.m. 86. l.)

Olvassuk tovább, mit ír Bartha Dénes. „...Tartalmi tekintetben Beethoven érdéklődését most a hősiesség, a hősi magatartás szférája köti le, kb. egy évtized tartamára. Ez ... egyben a közhangulatnak is jellemzője... lángolóan lelkesedett a francia polgári forradalom jelszavaként ismert »szabadság, egyenlőség, testvériség«, majd ezekkel kapcsolatban különösen az általános emberi jogok eszméiért...” (i.m. 86. l.)

Beethoven barátjától, Ferdinand Riesztől tudjuk, hogy a III. szimfónia kéziratának címdalán sokáig a „Bonaparte” elnevezés állt, de Napóleon császárrá koronázásáról értesülve, Beethoven haragjában eltépte a címlapot, és ekkor adta neki az „Eroica” (hősi) nevet, jelezve, hogy az Bonaparte-ról szól („geschrieben auf Bonaparte”, lásd Szabolcsi: Beethoven, Bp., 1960, 207. l.).

A gyászinduló-tétel keletkezésének indítékairól vall Beethoven későbbi, állítólagos megjegyzése, amikor Napóleon halálhíre eljutott hozzá: „Már tizenhét évvel ezelőtt megírtam a zenét, amely ehhez a szomorú eseményhez illik.” (Romain Rolland: Beethoven, Bp., 1963, 114. l.)

Bartha Dénes könyvében (i.m. 109. és 111. l.) később arról olvashatunk, milyen aprólékos műgonddal teszi változtatossá Beethoven a gyászindulóban „...az egyes ütemek, a zenei motívumok részletritmiká-

ját”, és hogy „... az első 8 ütemnyi zenei periódus dallamában nem találunk két ütemet, amelynek a ritmusa egymással mindenben egyeznék... figyeljük csak meg e vonatkozásban a pontozott tizenhatodok esetről esetre változó elrendezését. Hogy nem valami szokványosan teatrális »szabadtéri« indulózenéről van szó, azt Beethoven mindjárt az első hangokban érezteti, többek között azzal, hogy tiszta vonószene-karral szólaltatja meg a főtémát... a 217. ütemtől kezdve meg-megszakadó, el-elcsukló, sírástól fojtogatott fordulatokba torkollik... a 232. ütemtől kezdve az első hegedűk és a fájúvók kis csoportja zokogásra emlékeztető, fájdalmas párbeszédet folytat, amelynek végeztével (a 237. ütemben) úgy tetszik, mintha a főtéma újabb visszatérésének a küszöbén volnánk. A vonósok el is kezdik a gyászinduló kezdő motívumát, pp sotto voce utasítással. Ez azonban néhány hang múlva megszakad és az első hegedű már csak állandóan el-elcsukló, zokogó megszakításokkal képes a téma dallamvonalát a zárlatig úgy-ahogy, továbbbszóni... Hol vagyunk már a tétel kezdetén felidézett indulóképtől? Beethoven muzsikája itt már levetkezett magáról mindenfajta színpadiasságot, mindenfajta vizuális emléket; itt pusztán a sötét fájdalomnak, a bensőséges siratásnak ellenállhatatlanul szuggesztív kivetítése áll már előttiünk...”

Olvassuk csak még egyszer:

„... az első 8 ütemnyi zenei periódus dallamában nem találunk két ütemet, amelynek a ritmusa egymással mindenben egyeznék... figyeljük csak meg e vonatkozásban a pontozott tizenhatodok esetről esetre változó elrendezését...” – írja a lényegre tapintva Bartha Dénes.

De vajon mi következik ebből a megfigyelésből? Pedig a megoldás kulcsának valahol itt kell lennie.

Indulózene? ... vagy inkább lassú tánc-lépés? Egy „egzotikus” zenei nyelv szokatlan megnyilvánulása egy klasszikus szimfónia lassú tételeként?...

A fennmaradt dokumentumok, a sok vázlat valóban arról mesél-

nek, hogy Beethoven rendkívüli figyelmet fordított „hősi” szimfóniájának formába öntésére, a méreteiben is hatalmas Eroica zenei anyagának kiérlelésére.

Tanulságos lehet hát, ha az írásunk szabta kereteket tiszteletben tartva, alapos vizsgálatnak vetjük alá a gyászinduló első, nyolc ütemnyi periódusának dallamát.

Rövid kottapéldákkal igyekszünk majd szemléletessé tenni mondanivalónkat, kerülve a fárastó, túlságosan „tudományos” megközelítést.

*

Mielőtt a III. szimfónia gyászindulójának első periódusát alkotó főtémát alaposan megvizsgálánk, essünk át egy rövid „historizáláson”, a verbunkos stílus dallam- és ritmusalkotó sajátosságait illetően.

A verbunkos motívum kiformalódásának egyik lehetséges módja, hogy – amint az más dallamok esetében is lenni szokott –, a dallam vázát alkotó, a mérőütésszerű lüktetés által meghatározott „váz” hangokat további, dallamot színező és gazdagító hangok írják körül. A másik fontos, motívum-építő elem a ritmika: a váz-hangok alapján létrejött, a stílusnak megfelelő, sémákat követő és éppen odaillő, jellegzetes ritmikai változat segíti a motívum kiformalódását.

Bőséges a kínálat dallamot gazdagító hangokból a Kodály Hány-Intermezzo trió részéhez forrásként felhasznált Esz-dúr Lassú-ban (lásd Papp G.: A verbunkos kéziratok emlékei, Bp., 1999, 209. l. 5. sz.).

Lássuk előbb a dallam vázát képező hangokat (nyilakkal jelöljük a színező hangok irányát), majd pedig az 1820-ból való verbunkos első ütemeit:



5. Lassu



Figyelemre méltó a hasonlóság a Kodály által felhasznált verbunkos 2. ütemének dallamalkotási módja (lásd: vázhangok), és a Beethoven G-dúr románc verbunkos részletének 10. ütemében látható képlet között:



Ritmikai eszközökkel „átöltöttetett”, megváltozott külsejű dallamra gyanakszunk Bizet Carmenjének erőteljes duzzadó, büszkeséget sugárzó torreador – előzenéjét hallgatva. Nézzük csak meg Brahms 8. magyar táncának dallamát (Editio Musica, Bp., 1990, I. kötet), majd pedig annak a Lavotta-darabnak a ritmikáját, amely Mátray Gábor „Flóra” c. sorozatának II. füzetében (Bécs, 1829, 3. szám, Moderato) jelent meg:



Bizet: Carmen
(A Brahms által is feldolgozott Lujza-csárdás, Lavotta ritmikájával.)

Szabolcsi Bence említi (A XIX. század magyar romantikus zenéje, Bp., 1951, 203. l.) Brahms 8. magyar táncával kapcsolatban, hogy az abban feldolgozásra került, Frank Ignáctól való „Lujza-csárdás” „...a Sárközi- és Patikárus-banda hatvanas évekbeli párizsi szereplése idején állítólag Bizet-t a »Carmen« torreador-belépőzenéjére inspirálta.”

Lehet, hogy a Lavotta-darabhoz hasonló ritmikái változatban játszották a Brahms feldolgozása révén később világszerte ismertté vált dallamot Sárköziék és Patikárusék Párizsban?

Ennyi előzmény után lássuk a Beethoven G-dúr hegedűrománc második témája verbunkos „magjának” tűnő (lásd: Zenekar, 2000. június, 27. l.), Sárközy Kázmér által megjelentetett Lassú magyar 2. ütemét.

Első kottapéldánk az 1824-ben megjelent változatot mutatja (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 12. szám), a

második egy évvel későbbi kiadványból való (Tíz legújabb Magyar Tánczok, 7. szám), a harmadik pedig a 2. ütemben található motívum vázát alkotó hangokat jelzi:



A G-dúr románc 2. témája „magját” tartalmazó kiadvány 1825-ből



Az első esetben, a 2. ütem 2. nyolcadán a dallamvezetéshez alkalmazkodó, a vázhangot alulról és felülről gazdagító sémát láthatunk. A második esetben az odaillő ritmikai formula ügyesen megtalálja a módját, hogy az 1. nyolcad végére beszúrjon egy vázhangot megelőző, há-harminckettedet, a 2. nyolcadra pedig felülről színeze a dallam vázát alkotó há-t, egy akkordba illő, dé-tizenhatossal.

A verbunkos stílus ritmikai formulái olyanok, mint a sémaszerűen legyártott, elemeket tartalmazó lego-játék egyes darabjaiból összeállt alakzat: ismét részekre szedhető és variálható, némi fantáziával újabb elemekkel cserélhető vagy bővíthető, az adott kereteken belül.

Vizsgáljuk meg Beethoven G-dúr hegedűrománcában a verbunkos téma 2. ütemét, amelyben a szerző körülírja, díszíti és színezi a dallam vázát képező hangokat, majd – Beethoven változata alapján – rakjunk össze a „készlethől” egy odaillő, ritmikus lüktetésű verbunkos motívumot.



Most éppen a Paganini „Mózes fantázia” 3. ütemének dallama és ritmikája állt össze előttünk. Erre a dallamrészletre később még visszatérünk.

Amennyiben csak a vázhangokat venénk figyelembe, a ritmikus változat ilyen lehetne:



Most nézzük meg a Románc verbunkos témájának 12. ütemét, amely további vizsgálódásaink szempontjából rendkívül fontosnak tűnik. Először lássuk, ahogy Beethoven leírta, majd jegyezzük le „verbunkos módra”, mellékelve a dallam vázát is:



Az egyértelműen verbunkos lassút idéző Beethoven-részlet félreérthetetlen stílári fordulatát látva (12. ütem) azt a fontos felfedezést tehetjük, hogy Beethoven előkéje – szándékát, jellegét, ritmusértékét tekintve – lényegében megegyezik a mi lejegyzési módunk gé-harminckettedével.

Persze az előkés lejegyzési mód önmagában még nem bírna különleges jelentőséggel, hiszen ilyen, vagy hasonló lejegyzésre azért a korabeli kiadványokban is akad példa (lásd a Beethovennél hat évvel idősebb, 1820-ban elhunyt Lavotta János Lassú magyarját: a trió 1. ütemét; Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 2. szám).



A Lavotta által az 1. ütemben alkalmazott ritmika utolsó két tizenhatodja éneklő szándékra vall, valószínűleg ezért választja az egy vonóra vett (illetve ennek szellemében, Ruzitska Ignác által „fortepianóra alkalmaztatott”), előkés, törésmentes éneklő jelleget biztosító megoldást. Nagyon valószínű, hogy Beethoven szándéka is hasonló lehetett a Románc már vizsgált, 12. ütemében.

Végezetül, Beethoven verbunkos ihletésű „lassú”-ja alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az abban található előke elsősorban a magyar lassú lükteté-

sét fenntartó ritmikai elem, nem pedig a dallamba spontán módon belesimuló díszítő elem szerepét tölti be. Így az előadónak ritmikus billentéssel, de hangsúly nélkül kell azt játszania.

*

A dallamok eredetét, stílusjegyeit vizsgáló kutatónak körültekintőnek kell lennie. Példaként említjük, hogy Wagner 1870-es Beethoven-tanulmánya óta a VII. szimfónia fináléjának fő témáját magyar táncként, „a tánc apoteózisa”-ként (Wagner) emlegetik, pedig George Grove már 1906-ban rámutatott, hogy a szimfónia említett tételének témája megegyezik egy 6/8-ban lejegyzett ír dallam hangjaival (lásd: Major E.: Fejezetek a magyar zene történetéből, Bp., 1967, 61. l.).

Tudjuk, hogy Beethoven 1809–10-ben készítette el ír és skót dalfeldolgozásait, és nem sokkal később (1811–12) megírta a VII. szimfóniát. Keze alatt a 2/4-es ütemben írt, tizenhatod hangokkal „sűrített”, száguldó témából fergeteges magyar tánc kerekedik. A tételben a szerző által nem először felidézett, a magyaros ritmika által uralt hangulat-típus jelenik meg, ahogyan azt a muzsika tartalmisága megkívánta. (Lásd: az Eroica-finale verbunkos középrészének szekund és brácsa tizenhatod-kíséretét is!)

Az Eroica szimfónia gyászinduló-tételének témáját vizsgálva Paul Mies: Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stiles (Lipscse, 1925, 36–37. és 120. l.) c. munkáját hívjuk segítségül, amelyben megtaláljuk a téma első vázlatát, valamint a végleges kidolgozottsághoz közeli stádiumot mutató vázlatot. Így lényegében három lépcsőben tudjuk majd nyomon követni az alkotás folyamatát.

Beethoven első vázlat

Variante: (endgültige Lesart):

Harmonie $\frac{7}{8}$ $\frac{3}{4}$ (endgültige Lesart)

Egy későbbi vázlat

Adagio assai

pp sotto voce

sf

A gyászinduló végleges változata

Az első vázlatot szemügyre véve feltűnik, hogy Beethovennek már ekkor határozott elképzelése volt a téma indításáról, amit ritmikailag is jelöl, viszont a 3. ütemtől még csak keresi – úgy tűnik, korábbi dallamemlékek között is kutatva – a továbbhaladás útját.

A 6. ütemmel kapcsolatosan ide kívánkozik Paul Mies megjegyzése: „Die erste Skizze zum Trauermarsch der Eroica zeigt mit Ausnahme der bliebenden Anfangstakte auch schon die Spitze as gegen Ende.” (Az Eroica gyászinduló első vázlata is mutatja már – a fennmaradó kezdő ütemeket most nem számítva – a felső asz-t, a vége felé.)

Már írt gyászindulót 2-3 évvel korábban („Gyászinduló egy hős halálára” felirattal, az Asz-dúr op. 26. sz. zongoraszonáta 3. tételeként), de úgy tűnik, most egy nagyobb szabású, újszerű alkotás lebegett a szeme előtt. A vázlatok alapján megállapítható, hogy a fő témát Beethoven által komponált dallamnak kell tekintenünk.

De elintézhethetjük-e ilyen egyszerűen ezt a kérdést?

Lássuk először a gyászinduló 1. ütemének második felét (e-mollban), és tegyük mellé a G-dúr románc verbunkos témájának 12. ütemét:

Gyászinduló-motívum a G-dúr románc 2. témájának 2. üteméből alkotott ritmikus séma szerint

G-dúr románc – 12. ütem

Mind stílárisan, mind hangulatilag tökéletesen összeillő, verbunkos sémák amolyan „zsák és a foltja” találkozásának lehetünk tanúi – két különböző Beethoven műből. A G-dúr románcról csak azt tudjuk biztosan, hogy legkésőbb 1802

őszén készen állt, a III. szimfóniát pedig 1803 májusa és novembere közötti időszakban írta a Bécs melletti Badenban és Oberdöblingben.

A G-dúr románcból vett verbunkos idézet annyira jellegzetes és egyértelmű, hogy nem igényel különösebb bizonyítást. De ha a gyászinduló 1. ütemében látható motívumot vizsgáljuk, erre is találunk példákat az 1800-as évek elején megjelent verbunkos kiadványokban:

22 Originelle Ungarische Nationaltänze (1806-07) 6. szám (Trió 4. ütem) Lásd még Haydn: Rondo all'organese c. tételét is.

Tost Ferenc: 12 magyar tánc, Pozsony, 1808, 8. szám 2. ütem

Strádl Félix: 12 magyar nóták, Buda, 1812, 10. szám 2. ütem (Lásd: Studia M. 21, 1979, 176., 186. és 204. l.)

A G-dúr románc verbunkosának a 36. oldalon már vizsgált, és Beethoven által oly kedvvel és hozzáértéssel variált 2. üteméből képzett ritmikus séma alapján nézzük meg leegyszerűsítve, c-mollban ennek az ütemnek második felét, nyíllal jelezve, hogyan írja körül Beethoven díszítőhangokkal a dallam vázát:

és ugyanez díszítések helyett ritmikus sémával:

és megkapjuk a párját a románc motívumnak, s egyben ráismerünk a gyászinduló 1. ütemében látható ritmikus sémára is.

Lássuk most az első vázlat periódusának első felét: hogyan alakul a kezdő géhang és a majdani oktávja közötti intervallumban a motívumok egymáshoz viszonyított mozgása? Feltűnő a kiegyensúlyozottságra törekvés a dallamvezetését illetően. A 2. ütem vége zár, de a 4. ütem „nyitva” marad. Lássuk a motívumok végének dallamvezetését:

Nézzük meg, hogy a 4. ütemben kialakult új helyzetben (2. vázlat) hogyan kellene módosulnia a 3-4. ütemben lévő motívumnak, ugyanezen belső szimmetriára és kiegyensúlyozottságra törekvő dallamvezetés mellett.



Ide kívánczik a kérdés: miért nem nyújtott ritmusokkal folytatta Beethoven az első vázlat alapján, a 3. ütemben, megtartva a dallam szabályos lüktetését, hiszen gyászindulót írt?

A válasz: Beethoven egy előke beiktatásával (1. ütem) súlyáthelyezési trükköt alkalmaz: a „csalás” egy harminckettednyi késés megvalósítására irányul majd a 3. ütemben.

A G-dúr románc verbunkos részének 12. ütemében már alkalmazott ritmikai formulát használja fel az 1. ütemben. Az így súlytalan helyre kerülő, harmincketted értéknek megfelelő előke a lassú magyar lüktetésének szabályai szerint határozza meg a dallam haladásának menetét, viszont a 3. ütemben az 1. ütem előkéjének „párja” súlyos helyre (a 3. nyolcadra) esik, vagyis egy harmincketteddel később indul. Erre akkor döbbenünk rá valójában, amikor a 3. ütem végén „orra bukik” a dallam: létrejön a megkomponált elakadás.

A trükk ellenére a pontozott tizenhatodik és harminckettedek súlyos-súlytalan lüktetése továbbra is fennmarad, és uralja a dallamot.

A felütéssel és az 1. ütem előkéjével az első hegedűk által markánsan kijelölt verbunkos lüktetés a 3. és 4. ütemben a nagyobbok súlytalan helyre eső, két harminckettedet megszólaltató háttér-lüktetésével folytatódik. Ehhez a lüktetéshez viszonyítva – a 3. ütem közepétől az ütem végéig – jól érzékelhető a prímhegedűk, „talajvesztettsége”, a harmincketted-eltolódást (késést) eredményező „lüktetés-tévesztés”, melynek következtében befejezetlen, torz ritmikai alakzat jön létre az ütem második felében: a későbbi elakadások előrevetített, fájdalmas előképe jelenik meg.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a körülményt, hogy ez a sajátos lüktetésű tétel Beethoven egy olyan korszakában keletkezett, amikor foglalkoztatta a magyar lassú (lásd a G-dúr románc 2. témáját), most nem beszélve az Eroica szimfónia IV. tételének sodró lendületű, verbunkos jellegű középrészéről, amiről találónan írja Szabolcsi Bence (Beethoven, Bp., 1960, 216-217. 1.): „... a kíséredallam a magyar verbunkoszene táján is átvándorol – hiszen akad-e méltóbb társa e heroikus képeknek, mint épp a verbunkos harcias és szárnyaló zengése?”

Nézzük meg a gyászinduló első vázlatában a 3. ütem második felén és a 4. ütem első felén elhelyezkedő motívumot. Ezt is megtaláljuk a G-dúr románc 10. ütemében (a színező hangokat most előkéekkel jelöljük a fő dallamhangok kiemelése érdekében):



De ugyanez a motívum már felbukkan a G-dúr románc 2. ütemében is, amint leegyszerűsített kottapéldánk mutatja:



Amint látjuk, az idézett dallam nemcsak az első vázlat 3.-4. ütemének hangkészletét, de a végleges változat 3. ütemének hangjait is tartalmazza!

Beethoven a gyászinduló főtémáját (az első és végleges változatot is) a G-dúr románc 2. témájának (lásd. a 9. ütem végén és a 10. ütemben lévő verbunkos motívumot) hangkészletéből építi fel. A románc említett motívuma, illetve az ahhoz hasonló, a gyászinduló első változatának 3-4. ütemében található motívum korabeli verbunkos táncainkban is felbukkan.



Lássunk néhány hasonló példát az 1800-as évek elejéről való verbunkos kiadványokból is:

Mohaupt Ágoston: Hat magyar ránc, Bécs és Pest, 1817, 2. szám (Andante), 3.-4. ütem, és 6. szám (Andante), 2-3. ütem (Studia M. 21, 1979, 210. 1.)

További, hasonló dallamfordulatok találhatóak:

Kauer Ferdinánd: 12 magyar, Bécs, 1808, 10. szám 3. ütem. (Studia M. 21, 1979, 185. 1.)

Lissznyay Julianna Hangszeres Gyűjteménye (1800-ból és a későbbi évekből), Bp., 1990, (Tari Lujza közreadásában), 123. l. 9. sz., Figura 1.-2. ütem

Lissznyay-gyűjtemény (Lavotta) 202. l., 48. sz. 3.-4. ütem.

Végül, az első vázlat 6. és 7. ütemében található asz-hang környéke (a 7. ütemben a két, lefelé lépő nyolcad) emlékeztet bennünket a G-dúr románc verbunkosának 11. ütemében található motívumra (c-mollba transzponálva):



A fentiek alapján tehát úgy tűnik, mint ha Beethoven a gyászinduló első vázlatának elkészítésekor a G-dúr románc verbunkosának hangulati világában mozog, onnan próbálna inspirációt nyerni.

Még ha figyelmen kívül hagyjuk is észrevételeinket a G-dúr románc kapcsolatos gyanús „áthallásokat” illetően, akkor is megállapítható, hogy egy sajátos lüktetés uralja a gyászinduló főtémájának dallamát, és Beethoven már a felütéssel és az 1. ütemmel világosan kijelöli, milyen lüktetést kíván követni a továbbiakban.

Ha elismerjük a tartalmilag indokolt, megkomponált „elakadási” szándékot a 3. ütemben, akkor – az Eroica finale-tételének középrésze mellett – joggal vetődik fel: a gyászinduló-tétel főtémája is verbunkos ihletettséggé.

Beethoven már az első vázlatban (felütés és 1. ütem), majd ugyanezt később előkével is „megerősítve” világosan kijelöli, mihez képest igazítja a továbbhaladást, tehát nekünk is ennek szellemében kell vizsgálnunk, hogy az 1. ütemhez képest miért más, mennyiben más a továbbhaladás?

A „másság” okát keresve viszont tudatában kell lennünk, hogy Beethovennek nincsenek véletlenek, és különösen nincsenek tartalmiságot érintő kérdésekben a számára oly kedves Eroica-szimfónia esetében, amellyel az új alkotói periódusába lépő bécsi mester minden korábnál ma-

gasabb követelményeket állított maga elé. A „hősi” alkotói korszakára gyakorolt verbunkos hatás ismeretében nem kerülhetjük meg a III. szimfónia gyászindulójával kapcsolatos stílári kérdéseket, ezért írásunkban ezek megválaszolására próbálunk kísérletet tenni.

A gyászinduló zenei anyagának értelmezéséhez értékes segítséget ad maga Beethoven, a G-dúr románc 12. ütemében megismert lejegyzési móddal, ugyanis a kottaképet tekintve ennek az ütemnek ritmikai lejegyzését, tartalmilag viszont a „verbunkos módra” történt átírából adódó lüktetés törvényeit követve hangzik fel a főtéma:



Beethoven megkomponált „elakadása” a 3. ütemben, a ritmikai lüktetésbe ágyazott, de egy harminckettednyi késéssel „odébb tolt”, ezért ritmikailag eltorzult motívummal.



a 3. ütem dallamának váza

Bár a gyászinduló 1. ütemében hallható ritmika a korabeli verbunkos kiadványokban általában az „átírásunk” szerinti lejegyzéssel található, Beethoven – mellőzve az 1. ütem első felében ily módon keletkező, kissé „kihegyezett” ritmikát – túllép ezen a nem ide illő közhelyen, és az előkével ékesített, a hegedűkön egy vonóra megszólaló, nemesen ívelő dallamnak egyszerre ad ritmikus lüktetést és éneklő jelleget. Számára a dallam komolyabb, „hősibb” tartalmat hordoz annál, semhogy esetleg cigányosan „kihegyezett” ritmikai séma váljék belőle.

Bartha Dénes a gyászindulóról azt írja (i.m. 111. l.), hogy a 217. ütemtől kezdve meg-megszakadó, el-elcsukló, sírástól fojtogatott fordulatok jelennek meg a tételben, majd mintegy húsz ütemmel később, az első hegedűk el-elcsukló, zokogó megszólalásokkal megszólaló dallamán eltűnődve teszi fel a kérdést: „Hol vagyunk már a tétel kezdetén felidézett indulóképtől? Beethoven muzsikája itt már levetkezett magáról mindenfajta színpadiasságot...”

Pedig a Bartha Dénes által oly szemléletesen leírt „... sötét fájdalomnak és bensőséges siratásnak ellenállhatatlanul

szuggesztív kivételése...” már a tétel elején, a 3. ütemben belénk döbben, de hogy valójában mi is történik, ennek kulcsát a verbunkos zene lüktetése adja a kezünkbe.

Beethoven tudja, milyen ritmikai folytatást várnánk a 3. ütemben (hasonlót, mint az 1. ütemben volt), és éppen ehhez mérten „számítja ki” a meghökkentő hatást: a 3. ütem 3. nyolcadára eső harmincketted ef-hang pillanatnyi (harminckettednyi) tétozása miatt „elakad” a dallam lüktetése. A 3. ütem végén a megkészt, súlytalan dé-harminckettedet (lásd az „átírást”) a könyörtelenül időben, és súlyra érkező, „túlsúlyos” esz-negyed hang kíméletlenül „bekebelezi”, legfeljebb a döbbenetünk ír be egy előkeszerű, „bennünk maradt” harminckettedet a következő ütem elejére, mivel már beleéltük magunkat a „lassú” tancos lüktetésébe.

Beethoven ezzel a „letaglózó”, a c-moll tétel minden tragikumát magában hordó, könyörtelen esz-hanggal szinte figyelmeztet: gondoljunk arra is, mi van a kottafejek mögött... A később megjelenő, tragikus képet már itt előrevetíti, az akadozást és vontatottságot belekomponálja a főtémába.

Mi a 3. ütem második felére eső, elakadt, megkészt motívumot nézzük „igazinak” – szemünkkel egy kicsit máris igazodva a következő ütem 1. negyedéhez – pedig az csak egy szabálytalanná torzult, elcsukló motívum – de hát hogyan is lehetne „szabályosan”... zokogni?

Beethoven a 3. ütemben az 1. ütem verbunkos lüktetéséhez viszonyítva torzítja el az ütem ritmikáját, így válik korunk elkorcsosult fülű, Urtext-sznob kottaolvasója számára a torz igazivá, mert nem ismeri fel benne, mert nem is keresi, hová tűnt a magyar lassú lüktetése!

Pedig végig ott lüktet a lassú tánclépés, csak egyszerre elakad, az eredeti súlyok eltolódnak, a megszokott ritmusképlet eltorzul. A mély megrendülés okozta zaklatottság szétfeszíti a hagyományos keretet, a megszokott ritmikai séma már nem elegendő a felindultság kifejezésére: megkomponált elakadás jelenik meg.

De még ebben az elakadásban is a trocheusok énekelnek, siratnak, lüktetnek –, még akkor is fennmarad ez a hosszú-rövid, súlyos-súlytalan lüktetés, amikor a sirató ének hangja itt-ott el is csuklik: idegen akcentus nem kerülhet be ebbe a kórusba.

A 3. ütem „ellenritmus”-jellegét (rövid-hosszú) sugalló kottaképe elbizonytalanít bennünket, hiszen eltűnni látjuk az oly ismerős, nyújtott ritmusokat. Pedig csak pillanatnyi

„eltévelyedésről” van szó, mint amikor valaki elvétí, majd helyére igazítja a verbunkos lassúban a tánclépést... A tétel legelején megadott hangütést kivéve, úgy lépdél ez a gyászoló menet, mintha vele együtt sírna Bihari „Requiem”-je is.

Hogy Bihari híres lassújának (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből, 1. szám, Bécs, 1823) szelleme már mennyire ott kísért ebben a – szokatlanságával a kortársakat meglepő – gyászzenében, erről megbizonyosodhatunk, ha a „Requiem” 1. ütemét (lásd a Sarasate „Zigeunerweisen” kezdetét) behelyezzük a gyászinduló 7. üteme helyére:



Itt jegyezzük meg, hogy Beethoven 2. vázlatának 7. ütemében nyújtott ritmusok vannak.

Petőfi szépen írja a magyar lassúról „Magyar vagyok...” c. versében: „... Természetem komoly, mint hegedűnk első hangjai...”

A kezdetben a hegedűkön megszólaló gyászinduló-téma is a magyar lassú nyomán szerzett hangulati és ritmikai benyomás alapján keletkezett, Beethoven által komponált dallamnak tekinthető.

Tancos lüktetésében felismerhető az a törvényszerűség, hogy a harmincketted hangok (és az 1. ütem előkéje is!) mindig lüktetést és sohasem súlyt visznek bele ebbe az ünnepélyes „magyar gyászbalett”-be, még akkor is, amikor a „szabálytalanságában” hiteles, elcsukló zokogás miatt, a 3. ütem 3. nyolcadán súlyra kerülne a továbbra is súlytalanul játszandó ef-harmincketted.

Hogy egyéb verbunkos példákat is említsünk, Beethoven gyászindulójának lüktetését érezzük Rózsavölgyi Lassú magyarjában is (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 115. szám, Bécs, 1831).

Kimondottan „gyászindulós” hangulat fog el bennünket, „kicsiben” és „nagyban” ugyanezt a trocheus, hosszú-rövid lüktetést érezve Ruzitska Ignác „Lassan szomorúan” tempójelzésű lassújának hallgatása közben – illetve ritmikáját megvizsgálva, miután „kihámoztuk” azt a díszítések erdejéből (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 4. szám, Bécs, 1823).





Mivel a dallam és a hangvétel erősen emlékeztet bennünket egy másik, híres gyászindulóra Chopin b-moll szonátájából (1839), megjegyezzük: Chopin még csak 13 éves volt, amikor Ruzitska „Lassan szomorúan” lassúja nyomtatásban megjelent. Ruzitska tempójelzése egyértelműen alátámasztja, milyen tartalmiságot kell keresnünk ebben a verbunkosban. Megfigyelhető, hogy az 1. ütem 3. nyolcadára eső ritmus azért nem nyújtott, hogy jobban érvényesüljön a 2. tizenhatod, cé-hangot körülíró, sémaszerű díszítése.

Fel kell tennünk a kérdést, miért ilyen felütést írt Beethoven? Miért nem kezd felütés nélkül, vagy egyszerűen nyolcad felütéssel ezt az Adagio assai (nagyon lassan) tempójelzésű gyászindulót?

Természetesen a ritmikus lüktetés biztosítása érdekében. A felütésben található trocheus, hosszú-rövid lüktetésben – mint cseppben a tenger – már benne van a tétel mondanivalója által meghatározott, mindvégig uralkodó, szaggatott, „elcsukló” lüktetés.

Ennek a lüktetésnek első, „mérőütés-szerű” megjelenése maga a felütés pontozott tizenhatod és harmincketted viszonya, a második, lüktetést meghatározó, verbunkos módra (lüktetést követő jelleggel) „augmentált” ritmikai egység pedig az 1. ütem első negyedén helyezkedik el, de itt a „verbunkos módra” történt lejegyzésünk ritmikáját (éppen a trocheus-lüktetés miatt) kell alapul venni.

Amint a G-dúr románcnál (2. téma 12. ütem) már utaltunk rá, a gyászinduló 1. ütemében nem „spontán” módon a dallamba simuló előkét kell játszani, hanem – ritmikus billentéssel – a lüktetés fontos részét képező, súlytalan harmincketted hangot, és pontosan azon a helyen, ahogy azt a felütés harminckettedje előzőleg kijelölte.

Beethoven tudatosan alkalmazza ezt a harmincketted-pontosságú „mérőt”, hiszen majd nagy szüksége lesz rá a 3. ütemben. De ő ott nem jambikus, rövid-hosszú lüktetést akar! De mi oka is lett volna rá, hogy a ritmika „változatossá” tétele, két jambus beiktatása kedvéért, a tétel hangütéséből kilépve, lemondjon a már a felütésbe „betáplált”, hosszú-rövid lüktetésről? (Itt jegyezzük meg, hogy az 1800-as évek elején megjelent verbunkos kiadványokban, Bihari, Lavotta, Csermák, Berner, Mohaupt műveiben azért találhatunk – ha nem is túl gyakran – éles ritmusokat is. Persze a rövid-előkés játékmód is eredményezhetett éles ritmust, tehát nemcsak a ritmikai lejegyzés alapján kell tájékozódnunk. Nem szabad viszont figyelmen kívül hagynunk, hogy éles ritmus esetén a verbunkos lassúban a lüktetés súlya a rövid hangra kerül, tehát ilyenkor fontos jelleg-változás következik be. Beethoven már az Eroica szimfónia megírása előtt, a G-dúr románcban imponáló jártaságról tesz bizonyosságot a verbunkos lassú stílusában, tehát ezt a körülményt mindenképpen figyelembe kell vennünk.)

A 3. ütem 3. nyolcadára eső, megkésett ef-hangot nem előkének írja, mint kellene az 1. ütem logikája szerint, hanem – mivel azt a vártnál később akarja hozni – előre „kiszámítja” az ütem végén kívánt hatást, és kiírja a harminckettedet. Így súlyos helyről (3. nyolcad), súlytalan harmincketteddel tovább folytatva a lüktetést, eléri, hogy a 3. ütem végén és a 4. ütem elején szinte letaglóz a tragikus c-moll jelleg meghatározó, súlyra jövő két negyed: a cé és az esz-hang.

Ha a 3. ütem 3. és 4. nyolcadára eső és dé-harminckettedet előkének írta volna, akkor Raiger Fridrik 1821-ben Bécsben megjelent „Hat magyar tánczok” c. sorozatában 5. számmal található Lassú magyar 1. ütemében látható ritmikai képlet valósult volna meg, és mivel a verbunkos lüktetés szabályainak megfelelően az előkék (vagyis harminckettedek) itt is súlytalan helyen játszandók, nem jött volna létre az elakadás.



A 3. ütem második felében lévő, akadózó, tántorgó motívumot – vontatottságából adódóan – késő-tendencia jellemzi, ezért az ütem első felének „vonzásában” marad. Nem a 4. ütem első hangjához szert, szándékában ahhoz igazodó, felzárkózó tendenciát képvisel, hanem elnehezült, erőfeszítés árán továbbhaladó, vánszorgó motívumot takar, ami majd szembesül a „halálpontosan” érkező esz-negyed kegyetlen súlyával. Ez a „valamihez képest” irányultság itt igen fontos szerepet játszik.

Nem elég metronómszerűen eljárni a ritmust, a vonzási irányt, a „valamihez képest” lemaradást érzékeltetni kell a verbunkos lüktetés segítségével, különben csorbát szenved a tétel tartalmisága és a szerző szándéka: egy kicsit a metronóm „ellen” kell érvényesülni hagyni a lemaradó tendenciát.

Az értékes és hiteles interpretációt ebben az esetben nem a ritmusok „pontos” el-

játszása, hanem „... a siratás ellenállhatatlanul szuggesztív kivételése...” garantálja.

Bár a szokatlan mű tartalmi értékeit a korabeli kritika általában elismeri, az Allgemeine Musikalische Zeitung 1805 februárjában felpanaszolja (lásd Szabolcsi B. i.m. 208. l.) hogy az „... sokszor teljes összevisszaságba vész... sok benne a riktó és bizarr vonás, ami megnehezíti az áttekintést...”

Hősi jelleg, nemes arcél, magyar zene – Beethoven egykori hősi ideálját, s vele a reményeket ébresztő, „szabadság, egyenlőség, testvériség” eszméjét siratja. Megrendítő gyászzene: Bonaparte temetése... magyar módra. Funèrailles... à la hongroise.

Vizsgálódásunk eredményeit összefoglalva úgy tűnik, hogy a G-dúr románc verbunkos részletének 12. ütemében található egyértelmű stílusjegy és ritmikai képlet, valamint a III. szimfónia gyászindulójának 1. ütemében található, azonos stílusjegy és képlet alapján, továbbá a 3. ütemben, a verbunkos lüktetés alapján megkomponált elakadásnak a tétel tartalmiságával is alátámasztható megléte, valamint már az 1. ütemben sajátosan „hősi” hangvétel alapján időszzerű lenne a gyászinduló zenei anyagának újraértelmezése.

Külön figyelmet érdemel, hogy a gyászinduló-tétel első vázlatai (1801) nagyjából akkor keletkezhettek, amikor – feltételezésünk szerint – Beethoven a G-dúr románcot írta, amelynek második témája verbunkos-lassú hallás-élményről tanúskodik. Ez arra vall, hogy Beethoven ebben az időszakban foglalkoztatta a magyar lassú, és ez a körülmény a további kutatások szempontjából is fontos lehet.

És ezzel lényegében elérte ahhoz a kérdéshez, amire a válasszal sajnos még adósok vagyunk. Vajon mit jelent Beethovennek az a mondata, ami magyar csellista barátjához, Zmeskáll Miklóshoz (bécsi udvari kancelláriai titkár) 1811 nyarán írott levelében olvasható, amit még azt megelőzően vetett papírra, hogy október elején felkérést kapott Budáról, írjon valamit az új pesti színház megnyitására:

„...Nos, itt láthatja mellékelten, mi mindent nem tettem a magyarokért...” (Környei Elek: Beethoven Martonvásáron, Székesfehérvár, 1958, István Király Múzeum közleményei. B sorozat 16–17. sz., 43. l.; vö.: Hornyák Mária: Beethoven, Brunszvikok, Martonvásár, 1993, 134. l.)

Sajnos, Beethoven „listája” elkallódott, nem tudjuk, mi állhatott benne. De számára fontos lehetett, azért írta le. Legálább kíséreljük meg újra összeállítani ezt a listát...

Rakos Miklós