

L. VAN BEETHOVEN: *AND DIE FERNE GELIEBTE* DALCIKLUSÁNAK FORMAI, TONÁLIS ÉS HARMÓNIAI LOGIKÁJA

Beethoven 1816 áprilisában komponálta dalciklusát, Alois Isidor Jeitteles verseire. Alois Isidor Jeitteles (1794-1858) Brno-ban született. Filozófiát tanult Prágában és Brno-ban, majd orvosi egyetemet végzett Bécsben. Tevékenykedett, mint orvos Brno-ban és ugyanakkor irodalmi tevékenységei is voltak, mint költő, fordító újságszerkesztő. *A távoli kedveshez* című verseit 1815-ben írta, amikor 21 éves volt. Beethoven ismerte őt és unokatestvérét Ignazot, viszont nem lehet tudni, hogy Jeitteles kimondottan neki írta-e a versciklust, vagy Beethoven, mint már kiadott műhöz jutott hozzá.

Beethoven 1816-ban 46 éves volt, tehát *A távoli kedveshez* egy érett férfi dala. Joseph von Lobkowitz hercegnek ajánlotta. Op. 98-cal számozzák.

A dalok megírásakor Beethoven már túl van olyan művek komponálásán, mint: 8 szimfónia, mind az 5 zongoraverseny, 27 zongoraszonáta, 11 vonósnégyes, mind a 10 szonáta hegedűre és zongorára, a hegedűverseny, a hármaverseny, C-dúr mise stb.

Hogyan nézett ki Beethovennek a zenei lelkivilága 1816-ban, *A távoli kedveshez* komponálási évében? Ugyanebben az évben komponálta az op. 101-es zongoraszonátáját. (...) Elgondolkodtató. A következő idézetben kicsit betekintést nyerünk Beethoven érzelmeibe:

„*Szeptember vége. Fanni Giannatasio egy Baden környéki sétán hallotta, amint Beethoven azt mondta atyjának, hogy boldogtalanul szeret! Öt évvel ezelőtt megismerkedett valakivel, akivel közeli kapcsolatot teremteni élete legnagyobb boldogságának tartotta volna. De erre gondolni sem lehet, csaknem lehetetlen agyém.*» *Ennek ellenére ma is úgy van, mint az első napokban*”
»Ezt a harmóniát, tette hozzá, eddig nem találta meg!”¹

A mellékletben lévő összesítő formai táblázatot elemezve látjuk, hogy Beethoven igen rugalmasan kezeli a mondatok hosszát. Az első és harmadik dalban a szerző 8 ütemes zenei periódusokat komponál, viszont a 2. dalban a bevezető 3,5 ütemes, az A formarész 9 ütemes, melynek keretébe beilleszt egy együtemes toldást [5 (+1) + 4], az Av₁ viszont már 12 ütemes. Az Av₂ szintén 9 ütemes, de Beethoven 2 ütemes toldást ékel be a közepébe [5 (+2) + 4]. A 4. dalban is 9 ütemes zenei periódusokat komponál, és részben a rugalmas formarészeket, úgy, mint a 2. átvezetőt és a *Codetta*-t 2,5, valamint 3,5 ütemre komponálja. Az 5. dalnak leghosszabb a hangszeres bevezetője. Nem kevesebb mint 14 ütem. Ebben a dalban is keveri Beethoven a tipikus és az atipikus szerkesztési módot. Vannak zenei periódusok, amelyek 8 ütemesek, de vannak 6 ütemesek is. A 6 ütemes szerkesztés amúgy a klasszicizmusban gyakori, Mozart műveiben is számos helyen találkozunk vele. Az 5. dalban az átvezetők és toldások rövidek, alig 1 ütemesek, és a *Codetta* sem egyensúlyozza ki a hosszú bevezetőt. Alig 3 ütemes és szöveges, nem tiszta hangszeres. A 6. dal első fele hagyományos 8 ütemes zenei periódusokat használ, míg a második fele, mely az egész dalciklus *Codetta*-ja és az 1. dal zenei anyagát hozza vissza 6 ütemes és 10 ütemes szegmentumokat is használ. Természetesen, szöveges zene révén, a zenei mondatok és szegmentumok hosszát a szöveg határozza meg, adott esetben a vers. Érdekesek nem azok a szerkesztések melyeket hagyományosan old meg a szerző, hanem azok, amelyekben eltér a szimmetrikus szerkesztéstől.

*

¹ BRODSZKY Ferenc: *Ludwig van Beethoven életének krónikája napról napra*, Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 124.

Az **1. dal** alaphangneme *Esz-dúr*. Hősies hangnem. Harmóniailag, tartalmaz egyes helyeken merész megoldásokat. Már az 1. ütemben terc elliptikus $V\frac{4}{3}$ akkordot használ a 3. ütemrészen. A 3-4. ütem között plagális lépést hoz létre, ami meglepő $V\frac{6}{4}$ - II₆, minek utána szeptim akkorddá változtatja és alterálja a basszusban levő tercet és általa modulál *Esz-dúr*-ból *B-dúr*-ba. Az 5-6. ütemben egy nagyon érdekes és szép megoldáshoz folyamodik Beethoven. A „*nach den fernen Triffen*” (a távoli sodrás) szavak hatására *B-dúr*-ból II_{5b}⁷ második fok szeptim akkord kvintjét lefele alterálva *b-moll*ba modulál három kvintet ereszkedve a mélybe a kvintkörön. Lendvai Ernő szerint: *Az azonosnevű dúr és moll hangnemek viszonya*² fejezetében a *B-dúr* és *b-moll*-t a következőképpen jellemzi: „*B-dúr*: csáberő (mint a külső megjelenés eszköze), hiú vagy vágyra gyújtó szépség; az ünnep öröme (pl. a királyi vadászat derűje). *b-moll*: a túlvilági élet vonzóereje: irracionális vágyak”. A 10. ütemben Beethoven bifunkcionalitást hoz létre Tonika (T)-Domináns (D) között: *Esz-dúr* I. fok alaphangjára a szerző ráhelyez egy VII₆ akkordot, majd egy $V\frac{4}{3}$ -ot $\frac{DD}{T}$. Mindezt, az ütem utolsó nyolcadhangján a VII. fok alaphangjára vezeti. A következő ütemben *f-moll*-ba modulál Beethoven, melyben plagális megoldáshoz folyamodik, VII - IV₃⁴ / (D) Domináns - S (Szubdomináns) képében. Szintén plagális lépéssel oldja meg a szerző a 13-14. ütemekben a „*trennend liegen Berg und Tal*” (elválasztva fekszik hegy és völgy) versszakot. Az egész szöveg, melyet Beethoven ezekkel a plagális megoldásokkal illusztrál és bifunkcionalitással vezeti be, majd a 16. ütemben hangnemi ugrással *b-moll*-ra vált [*b-moll*: VII₅⁶ - (I₅⁶ = *Esz-dúr* $V\frac{6}{5}$)] így hangzik: „*Weit bin ich von dir geschieden, / trennend liegen Berg Und Tal / zwischen uns und unser Qual*” (Távol vagyok, tőled elválasztva / elterülő hegyekkel és völgyekkel / közöttünk és békénk között / boldogságunk és fájdalomunk között). Ezt a plagális folyamatot a szerző a 17-19. ütemekben egy kromatikus és diatonikus késleltetésekkel díszített autentikus zárlattal fejezi be *Esz-dúr*-ban, ami a hősies, kitartó reményt sugallja:

$$\text{Esz-dúr: I - I} \frac{7-6-5}{6} \mid \text{IV} \frac{4-3}{2-2,-3} V \frac{8-7}{6-5} V^7 \mid \text{I}$$

Érdekes hangzaskép alakul ki a 40. ütemben, a hangszeres átvezetőben. *Esz-dúr* V. fokú $\frac{6}{5}$ akkordjában a balkéz szólamában a zeneszerző *Asz* hangot ír (az akkord szeptimjeként), míg a jobb kéz *grupetto*-szerű dallamában, szintén VI. fokú akkord szeptimjeként *A* hangot. A bővített oktáv jellegzetesen 20. századi hangzást előlegez. Ugyanezt az *Asz* - *A* bővített oktáv ütközést hozza létre Beethoven a *Codetta*-ban, az 50. ütemben. A mű formája strófikus dal (lásd sémáját a mellékletben). A strófák énekszólama dallamilag megegyezik, a kíséretben azonban vannak enyhe változások.

A dal terjedelme 53 ütem, metruma stabil 3/4-es. Tempója a *Codetta*-ig szintén stabil: „*Ziemlich langsam und mit Ausdruck*” (elégé lassan és kifejezéssel). Csak a hangszeres *Codetta* vált *Allegro* tempóra. Alapdinamikája *piano*. Az Av¹ formarész végén (a 16-17. ütemekben) találunk egy kétütemes *crescendo*-t valamint a *Codetta* előtt egy háromütemes *crescendo*-t, mely elvezet a 49. ütemben a *forté*-ig. A *Codetta* *sf*-kkel ékelt, hangsúlytalan, 2. ütemrészekben, mely a záró két ütemben hirtelen *piano*-ra csökken.

Az 1. és a 2. dal közötti átvezetést Beethoven koronákkal oldja meg. Alaphang és terc oktávokban kitarított *Esz-dúr* I. fokú kvintelliptikus akkord után, kétszer megismétli azt *diminuendo*-ban.

*

² LENDVAI Ernő: *Verdi és a 20. század. A Falstaff hangzás-dramaturgiája*. Budapest, Akkord kiadó, 1998, 411.

A 2. dal elején, tempót, hangnemet és metrumot vált. Formai szerkezete tristrófikus A Av₁ Av₂ – átvezetőkkel összekötött, jól elkülönülő részek. A fődal alapmotívuma:

Fokozatosan emelkedő, szekvenciális feldolgozásával Beethoven a szerelmes lelkében fokozódó vágyat sugallja. A „hegyek kék színét a ködös szürkétől”, a kihalt napsugarat Beethoven *G-dúr* alaphangnemmél illusztrálja. A felhők bodros mozgását pedig a főmotívum visszahajló profiljával.

Koronával kitartott, *G-dúr* V. fokú $\frac{6}{4}$ akkorddal indít. Előjegyzést vált *G-dúr*-ba, $\frac{6}{8}$ -as metrumban, *Poco Allegretto*-ban. A három ütem bevezetőben Beethoven folyamatosan $V\frac{6}{4}$ akkordot $\frac{5}{3}$ -al váltakoztat. A 4. ütem első ütemrészén hozza először *G-dúr* I. fokú akkordját.

Az A formarész tovább folytatja a bevezető harmonizálási stílusát, a szeptim akkordot is alkalmazva ($\frac{5-6-7-6-5}{3-4-5-4-3}$ stb.) *G-dúr* V. fokán. Alig az első formarész 2. és 3. mondatából kerül jobban előtérbe a Tonikai funkció (az I. fok és a VI. fok képében). Toldásokkal köti össze Beethoven a zenei mondatokat. Az első formarész 2. mondata után három toldást is hoz egymás után, oktáv távolsággal ugyanazt a sejtet ismételve egy egyszerű autentikus zárlat képében (lásd a 14-16. ütemeket: VI - V₆ - V⁷ – I. Kétütemes átvezető után az Av₁ formarész sajátos módon kiemelkedik a dal központi ütemeiben. Tizenkét ütemében az énekszólam elejétől végéig *recitativo recto-tono* formájában a G₁-es hangot ritmizálja. Ezt Beethoven a szöveg hatására komponálja, ilyen formában illusztrálva az: „Ott a nyugodt völgyben. Csendes fájdalom és gyötrelem” szavakat. Ráérez Beethoven zenéjében a vers tartalmára, ott szeretne lenni „ahol a sziklában a kankalin töpreng, és a szél oly halkan fúj”. Ezt a szinte megdermedt nyugalmat adja vissza e második formarész recitáló egyvonalúságával. *C-dúr*-ba vált előjegyzést ez a formarész. Az egyvonalban ritmizáló énekszólamot szinte végig kettőzik a zongorista balkézben ismétlődő *G*-oktávjai és a *C-G* üres kvintjei. A zongorista jobb kezében tovább hullámozik szekvenciákban a főmotívum, elérve az ambitus legmagasabb szintjét, a G₂-t a 27-31. ütemek között, avagy a második formarész záró ütemeiben. A dallami hullámozás itt is többnyire V. fokon és I. fokon zajlik. A kezdő két formarész tempója stabil *Ein wenig geschwinde* (*Poco Allegretto*). A harmadik formarészt megelőző két ütem átvezetőben Beethoven nem kevesebb mint 4 modulációt hoz: *C-dúr* - *G-dúr* - *d-moll* - *g-moll* - *G-dúr*.

C-dúr: I - V⁷ - VII₄⁶ - V⁷ - I *d-moll*: VII₆ - III^{7b} *G-dúr*: I - V $\frac{8-7-6}{6-5-4}$ hullámozás
G-dúr: IV - V₄⁶ - IV_{6#} *g-moll*: VII⁷ - I₄

Az első formarész egysíkú *G-dúr*-ja után, valamint a második formarész egysíkú *C-dúr*-ja után, meglepő tonális és harmóniai rész ez, a legzsúfoltabb az egész 2. dal folyamán - a szövegben elhangzó „innere Pein” (belső szorongás) zenei kifejezője.

A *g-moll* és *d-moll* hangnem a következő két mondat közötti toldásban is visszatér a 38-39. ütemekben. Itt a harmóniak viszont szélesebben tárulkoznak ki. A 39. ütem utolsó nyolcad hangértékén bitonalitást létesít Beethoven.

| 38.ü. | 39.ü. | 40.ü.

$$8-9b-8$$

G-dúr: $V \frac{7-6-5}{5-4-3}$ $V \frac{7}{5}$ *d-moll*: VII^7 I^{8-9b-8} *G-dúr*: -----

g-moll: $V \frac{7-6b-5}{5-4-3}$ $V \frac{9b}{7}$ $\underbrace{V \frac{6}{4} \quad g: V^{8-9-8}}_{\textit{bitonalitás!}}$ $V \frac{5-6_2}{3-4}$

Alul *g-moll* $V \frac{6}{4}$, fölötte pedig *d-moll* VII^7 . Ez az egész folyamat a 40. ütemben *G-dúr*-ra oldódik. A *G-dúr* ezután stabil marad a 2. dal végéig és az 1. és 2. formarészben már megszokott módon hullámzik átvezető hangokban és késleltetéseken dominánsan és tonikán. Toldás zárja a 2. dalt is *Poco Adagio*-ban, nyomatékos *forte*-ban, mely az első és második formarész *pp* alapdinamikája után a 3. formarész *Allegro assai* tempóban fokozatosan *crescendok*-kal készít elő. A záró *forte*-val Beethoven az utolsó két szót hangsúlyozza a vers utolsó sorából:
 „Tudnék kedvesem veled / Örökké lenni!” (*Ewiglich sein!*).

*

A 3. dal. Az előző dal záróakkordja után Beethoven előjegyzést vált *G-dúr*-ból *C-dúr*-ba, aztán kétütemes akkordikus átvezetőben hozza létre a szerző a modulációt *C-dúr*-ból *Asz-dúr*-ba, a 3. dal alaphangnemébe. A modulációt *C-dúr* V. fokú szeptim akkordjáról indítja, melynek szeptimjét *6b*-re vezeti, moll kvártszext akkordot hozva létre, aztán pedig alaphangját felemeli *G*-ről *Asz*-ra, ami VI. fok leszállított alappal *C-dúr*-ban és ugyanakkor I. fok *Asz-dúr*-ban, tulajdonképpen egy kromatikus álzárlat:

III. ..

poco Adagio Allegro assai

ewiglich sein!

Az A formarész bevezetőjében a „Leichte Segler in den Höhen” (*Fény hajósok a magasban*) szavak hatására a zongorakíséret felső szolamát felviszi a kétvonalas *Asz*-ig:
 4.ü.

Leich - te Seg - ler in den Hö - hen, und du Bäch - lein

sempre p

Szintén a szöveg hatására, amely második sorában azt mondja: „Und du, Bächlein klein und schmal” (*És te, kicsi, kedves patak*) a zongorista jobbkéz szólama nyolcad triolákban hullámzik, akkordelemeket, valamint alsó-felső kromatikus váltóhangokat érintve. Beethoven az *Asz-dúr* hangnemet az I. fok folyamatos ismétlésével stabilizálja négy ütemen keresztül (lásd a 3-6. ütemeket), viszont színezi az I. fokot minden második ütemrészen diatonikus és kromatikus díszítő (váltó és átvezető) hangokkal, ekképpen:

$$I \frac{5-4_2-5}{3-2_2-3} \quad I \quad I \frac{3-4b-5}{1-2-3} \quad I_{4_3-5} \quad I \frac{5-4_2-5}{3-2_2-3} \quad I \quad I \frac{3-4b-5}{1-2b-3} \quad I$$

A 7. ütemben a zeneszerző *Esz-dúr*-ba modulál diatonikusan, amelyben egyszerűen és tisztán („mint a patak vize”) átlátszóan, domináns-tonika, szubdomináns-tonika főfokokat váltakoztat. A 11.ütemben visszatér az *Asz-dúr* alaphangnem, ezzel, az A és Av₁ közötti két ütem átvezetőt is beleértve, Beethoven három egyenlő szeletre osztja hangnemileg az A formarészt:

<i>Asz-dúr</i> ~	<i>Esz-dúr</i> ~	<i>Asz-dúr</i>
4 ütem	4 ütem	4 ütem (2+2 átvezető)

Az Av₁ formarész hangnemileg nemigen hoz újat, *Asz-dúr* és *Esz-dúr* szegmentumok váltják egymást, viszont a 17. ütemben az *Esz-dúr* hangnembe való diatonikus modulációval együtt egy nagyon szembetűnő ritmus változást is beékel Beethoven: a zongorista jobb kézzel játszott trioláit pontozott nyolcad és tizenhatod sorozatokra váltja. Teszi mindezt a következő verssorok hatására (lásd az aláhúzást):

„Seht ihr, Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft'gen Himmelssaal”

.....
 (Látjátok ti felhők, kik elhaladtok
Meditálva a csendes völgyben
Hadd keletkezzen előtte a képem
 A szellős égi teremben.)³

A formarész végén, az utolsó versszakban, valamint az átvezetőben visszahozza Beethoven a jobb kézben a triolákat.

A következő formarész, Av₂, a triolákat abbahagyja és az énekszólamot akkordszerű kísérettel váltja fel. Az Av₂-t megelőző átvezető második ütemében a zeneszerző *asz-moll*-ba modulál. Az *Asz-dúr* ~ *asz-moll* azonosnevű dúr és moll hangnemek viszonyáról Lendvai Ernő a következőket írja:

„*Asz-dúr*: megváltás – önmegtagadás révén: feloldozás.

Asz-moll: ellobbanás – önpusztítás útján; zavargás; felkelés a rend ellen.”⁴

Beethoven 3. dalában a szerelmes férfi *asz-moll*-ban kéri a kis madarakat, hogy panaszolják el gyötrelmét. Ugyanabban a versszakban, alig 4 ütemmel hamarabb, *esz-moll*-ban ábrázolja az őszi, sápadt, kopár bokrokat. Lendvai szerint az *esz-moll*: „titok, idegenség, elvágyódás, társtalanság”⁵, „vágy az elérhetetlen felé: sóvárgás misztikus élmények iránt”⁶. Másszóval: „misztikus élmények kifejezője, gyakran a távolság teremtette magány megnyilatkozása (vallásosság, amelyet érzelmek táplálnak): sóvárgás az örökkévalóság iránt; elvágyódás.”⁷ E formarész 29. ütemében, visszatérve *asz-moll*-ba, Beethoven harmóniailag e dal legkomplexebb, legbonyolultabb ütemeit komponálja meg. A II., VI. és VII. fokokon kívül főleg főfokokat használ, viszont azokat áthatóan kromatizálja, bifunkcionalitást teremt a 30. ütem 3. ütemrészén VII₂/II₂, aztán 3+3+3+3+3+3 hat kistercből épülő kromatikus IV. fokú terc-kvárt akkordot, IV_{4v}^{6v}/₃, majd a következő ütemben leszállított VI. fokra épülő késleltető $\frac{6}{4}$

akkordot: VI_{4b-3}⁶⁻⁵

³ Szó szerinti fordítás.

⁴ LENDVAI Ernő: *Verdi és a 20. század. A Falstaff hangzás-dramaturgiája*. Budapest, Akkord kiadó, 1998, 411.

⁵ U.o., 411.

⁶ U.o., 408.

⁷ U.o., 406.

29. 30. 31. 32.

asz: V⁷----- V⁷ I II₂

VII₂ IV₄⁶₃ I I₆ VI_{4b-3}⁶⁻⁵ V⁷ V₄⁶ I

bifunkcionalitás S/D

Mindezek érdekes, meglepő hangzások. Ötször hozza vissza Beethoven ezt a VI. fokú leszállított $\frac{6}{4}$ akkordot (ebből egyszer a 3. és egyszer a 4. formarészben – lásd a 31. és 41. ütemeket; kétszer a formarészek közötti hangszeres átvezetőben – lásd a 33. és 43. ütemeket), valamint a dal végén az 51. ütemben, ahol azonban duplabé hangot helyez a basszusba és ezáltal leszállított II. fokká alakítja az eddig VI $\frac{6}{4b}$ -ként használt akkordot. Külön felhívja rá a figyelmet Beethoven, mert mind a négy esetben *ritardando*-t ír fölé. Mind az öt esetben fájdalmas *pp*-ban fejezi ki panaszát, gyötrelmét, sóhaját, könnyörgését a szeretetért.

A következő formarész (Av₃) tonális profilja ugyanaz, *asz-moll*, alig két ütemre felváltva *esz-moll*-al (37-38. ütemek). Szívdobogást imitáló folyamatos kontratimp lüktetésű ritmust ad a szerző a formarész nyolc ütemének (35-42. ütemek). Konstans *pp* a rész dinamikája, mely az utolsó két ütemben halkul. A vers itt így szól:

„Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl”

.....
(Csendes mellény, vajúdást hoz
A szívem választotta után
A sóhajaim elmúlnak
Mint az utolsó napsugár”⁸

A záró, Av₄-es formarész szövegében újra szó van a kicsi, keskeny patakról, melynek hullámaiban vannak a szerelmes férfi számtalan könnyei. A patak csobogását illusztrálva visszatérnek itt a triolák, felbontott akkordok hangzásában. A zenei folyamat marad *asz-moll*-ban és szintén csak két ütem erejéig tér át *esz-moll*-ba. Visszatérnek a triolák által az A és Av₃ formarészben használt díszítő, átvezető és váltóhangok is. A három záró ütem visszahozza a formarészek közötti átvezetők bonyolult lehajló akkordikáját, melyet a VI. fokú $\frac{6}{4b}$ akkord kapcsán már elemeztem. A dal tempója *Allegro assai*, ami csak pár rövid *ritardando* erejéig lassul. Metruma szintén stabil 4/4-es ütemű.

*

A dalciklus **4. dala** „Diese Wolken in der Höhen” (Ezek a felhők a magasban) szintén variáció alapú strófikus forma, bevezetővel, codettával és kétütemes hangszeres átvezetővel a strófák között. Képlete látható a mellékletben.

⁸ Szó szerinti fordítás.

A strófák dallama nem változik, viszont strófánként változik a zongoraszólam írásmódja, faktúrája. A dal tonalitása stabil, elejétől végéig *Asz-dúr* egyetlen moduláció nélkül. Minden strófa kezdő frázisa az V. fokot ritmizált pedálként állítja be. Minden formarész második mondata hozza a Tonikát és a Szubdomináns, de csak egy-két rövid akkord erejéig, mert ezekben a szerző domináns felé hajlítja a zenei folyamatot. Az V. fok variálása túlnyomó részt késleltető és átvezető hangok használatával történik. E dalban a felhők magaslatába vágyik a szerető. A felhők magaslatát Beethoven a háromvonalas *Esz* és olykor *F* hang játékaival szimbolizálja. A versben megjelenített kis vidám madár röptét, melyhez a szerető úgyszintén vágyakozva társulna, az első strófában mordentekkel és trillákkal illusztrálja (lásd a 3-7. ütemeket).

Az AV_1 formarészben a versben említett mellény játékát, a 2 és 3 vonalas *Esz* hang oktáv váltakoztatásával ábrázolja zenében Beethoven. Az AV_2 (harmadik) formarészben pedig a patak sietős szorgalmát aláhajló és felfutó skálamenetekkel zenésíti meg. A dal metruma $6/8$ -ados, stabil elejétől a végéig. Tempója úgyszintén stabil, nem túl gyors, kényelmes, és az előadás sok érzéssel telített. A tempó csak a dal végén gyorsul fel fokozatosan *sempre più Allegro*-t kér a szerző. A dal alapdinamikája *piano*, viszont minden formarész 7. ütemében hullámzó *crescendo*-val eléri a *forte*-t és úgyszintén, minden formarész végén a zenei történés *piano*-ból hirtelen *forte*-ba vált.

Érdekesen oldja meg Beethoven harmóniaiilag a dal végét (lásd a 36-37. ütemeket). *Asz-dúr* I. fokáról, felemelt VI. fokú szextakkordot hoz. A *fisz* hang *G-dúr* felé húz, a basszusban levő *Asz* hang viszont *Asz-dúr* felé. Így a következő kromatikus egyenlet jön létre:

$$\begin{array}{ccccccc} & 36.ü. & & 37.ü. & & 1.ü. & \\ \text{Asz:} & I - VI_{6\#} & & \text{Asz:} I - VI_{6\#} & & V. \text{ Dal (Vivace)} & \\ & G: VII_6 & - | & I - II & & G: VII_6 & - | & I \\ & & b & & b & & & & \end{array}$$

Tulajdonképpen, ez egy tipikus kromatikus moduláció példa, amelyik a kiinduló hangnemben is módosított akkord és az érkező hangnemben is módosított akkord által jön létre.

*

Az **5. dal**, az előző dal sötét *Asz-dúr* alaphangneméhez képest *C-dúr* alaphangnemben van megkomponálva. Ezt Beethoven úgy éri el, hogy az előző dal *Codetta*-ját, valamint eme 5. dal kezdő szinkópalánc motívumát *G-dúr*-ban komponálja meg, ezzel nem kevesebb mint 5 kvintet emelkedve. Innen fordul aztán vissza a kvintoszlopon a világos *C-dúr*-ba. Lendvai Ernő a *C-dúr*-ról a következőket írja:

„*C-dúr*: a 'fizikai' világ központja, szilárd talaj, a kézzelfogható valóság képe, természetes fény, - lételeme a zenei 'tér'⁹;

„*C-dúr*: a lét alapélménye, a látható (érzésekkel tapasztalható) világ¹⁰;

„*C-dúr*: statikus erő, magától értetődő népi természetesség¹¹.”

Beethoven az 5. dalban a május visszatérését komponálja meg *C-dúr* színeiben, az ártér kivirágzását, a szellőt, amely oly enyhén és langyosan fúj, a patakok fecsegését. A fecskét ábrázolja, mely visszatér az igazi tetőre és szorgalmasan építi lakodalmi szobáját, puha, lágy darabokat téve a menyasszonyi ágyhoz és sok melegítő darabkát a kicsiknek. Dicséri Beethoven a májust, amely összehozza és egyesíti mindazt, amit szeret. És ugyanakkor fájlalja a szerző, hogy csak az ő szerelme számára nem jelenik meg a tavasz, és neki könnybe fúlnak érzelmei, mert távol van a kedvese. E dal keretében a zeneszerző *C-dúr*-ból csak közeli hangnemekbe modulál – *G-dúr*-ba, *á-moll*-ba, *é-moll*-ba, *F-dúr*-ba. Csak a dal záró frázisát komponálja meg meglepően *c-moll*-ba és *Adagio*-ba, amit a szerző egy terjedelmes (5 ütem) *ritardando* után hoz zárásként. Az alap tempó *Vivace*-hoz viszonyítva, ez egy hatalmas váltás itt a dal *Codetta*-jában.

⁹ LENDVAI Ernő: i.m., 406.

¹⁰ U.o., 408.

¹¹ U.o., 410.

Kiegyensúlyozza itt, a dal elején a 4. ütemben megjelenő *Poco Adagio* tempóváltást. Egyetlen helyen hoz még Beethoven egy *ritardando*-t, az 55. ütemben, amikor fájdalmát fejezi ki a szerelmes, hogy „*csak ő nem tud elköltözni innen*”. Formai képlete az 5. dalnak sokkal érdekesebb, mint a ciklus előző dalainak (lásd a mellékletet). Folyamatos váltakozás egy A (6 ütemes zenei periódus) és egy B (8 ütemes zenei periódus) között. Mindegyik formarészt átvezető, valamint toldás, valamint belső bevezetők szegélyezik. Tizennégy ütemes hangszeres bevezetővel kezd a szerző és 3 ütemes *Codetta*-val zárja dalát. Rugalmas formai felépítés ez *Vivace*-ban – az egész dalciklusban a leggyorsabb tempóban.

*

A **6. dal** egy ajánlás, melyben a szerelmes ifjú kéri, hogy e dalok szálljanak el kedveséhez, ki vegye magához őket és énekelje újra este, a lant édes hangjára. Azért, hogy ők ketten énekeljék ugyanazt és érjen el a szerető szívéig az, mit egy szerető szív felszentelt. Formailag, a dal 85 üteme két nagy részre oszlik (37+48). A második rész az egész dalciklusnak a *CODA*-ja. Ebben visszahozza Beethoven a ciklus első dalának a zenei anyagát, ezzel mintegy lekerekítve a nagyformát. Ez amúgy önálló részként is értelmezhető.

Mindkét része a 6. dalnak tovább tagolódik kisebb alkotó részekre (lásd a formai sémát a mellékletben). Az első rész szép, szimmetrikus dalforma, 2/4-es ütemben, *Andante con moto, cantabile* tempóban. Tonálisan visszahozza az egész dalciklus alaphangnemt, az *Esz-dúr*-t. Túlnyomó részben *Esz-dúr*-ban van és csak közeli hangnemekbe modulál, úgy, mint *B-dúr*-ba és *c-moll*-ba. Egyetlen távoli modulációja van *b-moll*-ba, a 23-24. ütemekben, a „*hinter jener Bergeshöh*” (*Ama domb mögött*) verssor hatására. Az egész B formarészen végig húzódó *ritardando* záró ütemei ezek, melyet egy együtemes *Molto Adagio* átvezető visz újra az A formarészbe, az eredeti *Esz-dúr* hangnembe és a *Tempo I*-be. Egy hárfaszerű domináns szeptim akkord *arpeggiato*-val és egy koronával cseng ki ez az első formarész.

A második része a VI. dalnak, mely visszahozza az I. dal zenei anyagát, *Ziemlich langsam und mit Ausdruck* (*Meglehetősen lassan és kifejezéssel*) tempóban van és a 3/4-es ütemet hozza vissza. Tonális profilja az előző részhez képest nem változik: marad az *Esz-dúr* alaphangnem. Itt *Esz-dúr*-ból csak *B-dúr*-ba modulál és olykor *b-moll*-ba. Viszont ezekbe a hangnemekbe elég gyakoriak a váltások, 48 ütemben 19 moduláció van. Vannak tonálisan zsúfoltabb szegmentumok, úgy, mint a 43-53. ütemek, valamint a 64-70. ütemek és vannak sík szakaszok. Formai képletét az 1. dalhoz igazítottam (lásd a mellékletet), az A formarészeket illetően, a C pedig új zenei anyag a 6. dal előző részéhez képest. Egy fokozatos tempó gyorsítás kezdődik a 44. ütemben és a 48.-ban *Allegro molto e con brio*-t kér Beethoven. Ezt megőrzi egészen a mű végéig. A 6. dal alapdinamikája *piano*. Az első részben a szerző csak enyhe *crescendo* – *decrescendo*-kat ír. A második részben viszont van négy nagy *crescendo*. Az első a 44-47. ütemekben van, a következő verssorokat nyomatékosítva: „*und ein liebend Herz erreicht / Was ein liebend Herz geweiht*” (*és szerető szívig ért, mit egy szerető szív felszentelt*). Aztán egy újabb *crescendo*, ezúttal csak kétütemes, de szintén a *forte*-ig emelkedik a V formarész elején, az 58-60. ütemekben, a „*dann vor diesen Liedern weicht*” (*Akkor adjon utat ezeknek a daloknak*). A harmadik nagy *crescendo*, és ez a legnagyobb, elvezet a *ff*-ig egy lehalkulás után. A 66. ütemben kezdődik és a 72.-ben csendesedik le egy koronán. Aztán *forte*-ban, majd *fortissimo*-ban tör ki a 72-73. ütemben és tartja ezt a *fortissimo*-t egészen a 80. ütemig, a dalciklust záró toldás közepéig. A záró két ütemben van még egy *crescendo* és a mű *forte*-ban *sf*-val cseng ki egy *Esz-dúr* akkordon.

Érdekes az a mód is ahogyan Beethoven adagolja a szöveget ebben a 6. dalban. Az első részben, 38 ütemben három darab négysoros versszak van besűrítve, míg a második részben 48 ütemben csak egyetlen négysoros versszak, amelyet azonban folyamatosan ismételt a zeneszerző. A kényszerképzet, a rögeszmévé vált szerelem jelképe ez.

Következtetések: Beethoven A távoli kedveshez dalciklusa szép, de nemcsak szép, hanem egy logikusan felépített egység, melyben minden elem, legyen az tonalitás, akkord, moduláció,

formai struktúra, nagybani építkezés, tempó, dinamika, metrum, agogika, megtalálja a magyarázatát és a vershez való igazodását.

Remélem, hogy dolgozatom kedvet ad a mű hallgatásához, tanulásához, tanulmányozásához, előadásához.

MELLÉKLETEK

A dalok formai sémája:

I. DAL										
A	átv.	Av1	átv.	Av2	átv.	Av3	átv.	Av4	Codetta	átv.
8ü.	2	8	2	8	2	8	2	8	4	1

II. DAL										
Bev.	A ... (told.) ... told.	told.	told.	átv.	Av1	átv.	Av2 ... (told.) ... told.	átv.	átv.	átv.
3,5	5	1	4	1	1	1	2	12	2	5

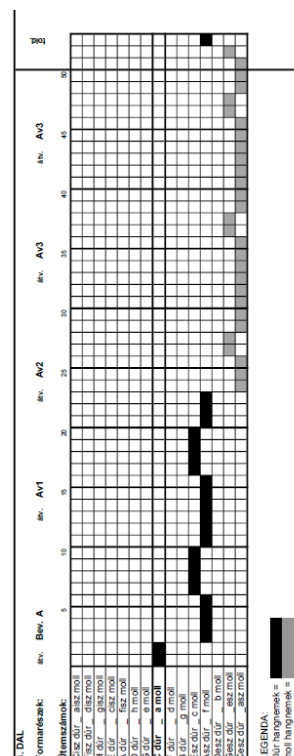
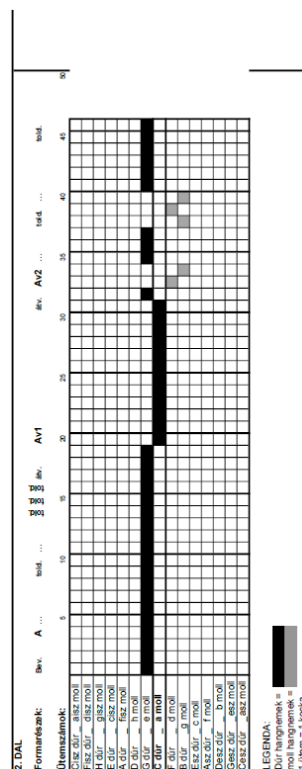
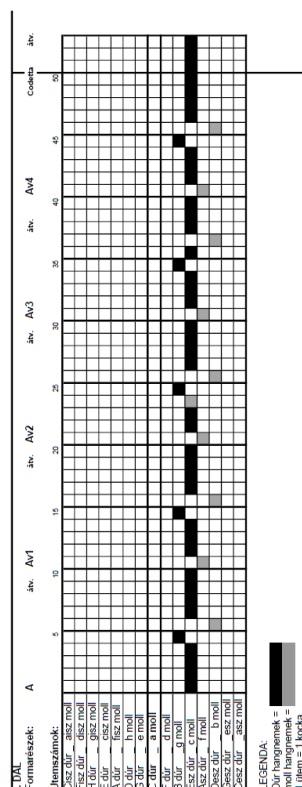
III. DAL										
Bev.	A	átv.	Av1	átv.	Av2	átv.	Av3	átv.	Av4	told.
2	8	2	8	2	8	2	8	2	8	1

IV. DAL						
Bev.	A	átv.	Av1	átv.	Av2	Codetta
2	9	2	9	2,5	9	3,5

V. DAL														
Bev.	A	átv.	B	told.	Bev.	A	átv.	B	átv.	Bev.	A	told.	Bv1	Codetta
14	6	1	8	1	2	6	1	8	1	2	6	1	8	3

VI. DAL / I. DAL															
Bev.	A	told.	B	átv.	A	told.	Bev.	Av4	átv.	Av5	told.	C	átv.	Av6	told.
8	8	1	8	1	8	3	2	8	3	6	1	10	2	8	9

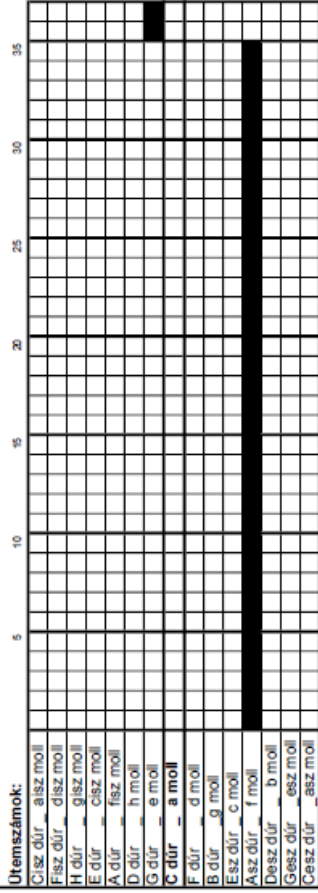
A dalok tonális struktúrája:¹²



¹² A grafikonokban lehetnek fél/negyedütemes eltérések, technikai, szerkesztési okok miatt.

4. DAL

Formarészek: Bev. A átv. Av1 átv. Av2 Coda

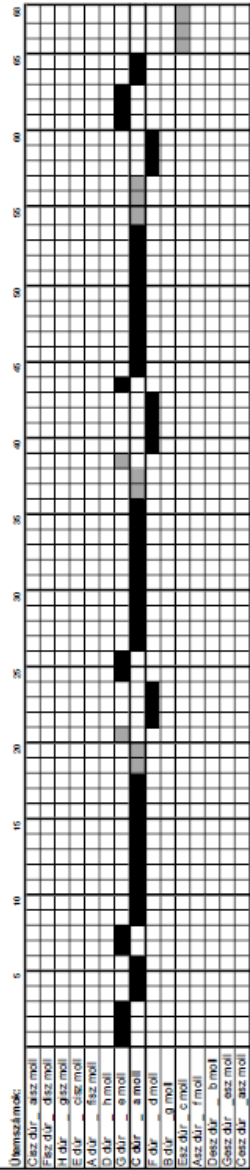


LEGENDA:

Dūr hangnemek = [black box]
 molli hangnemek = [grey box]
 f ütem = f kocka

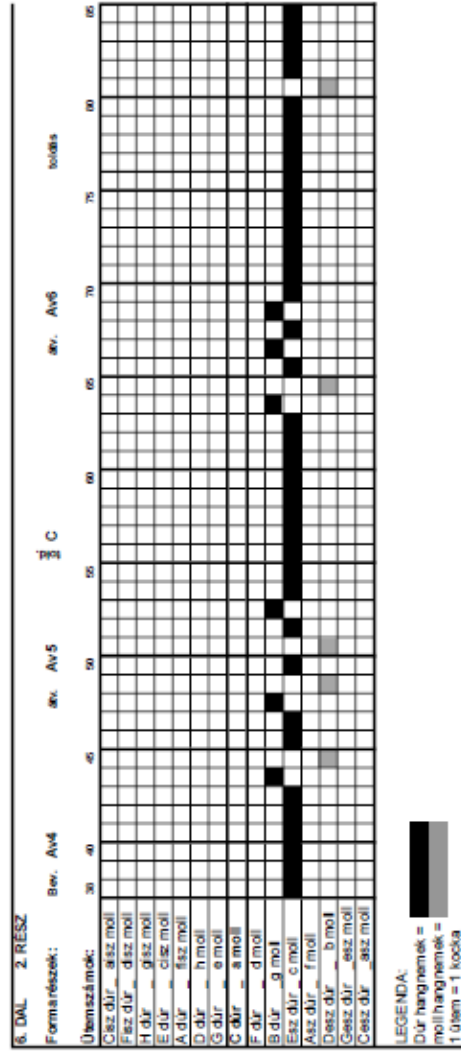
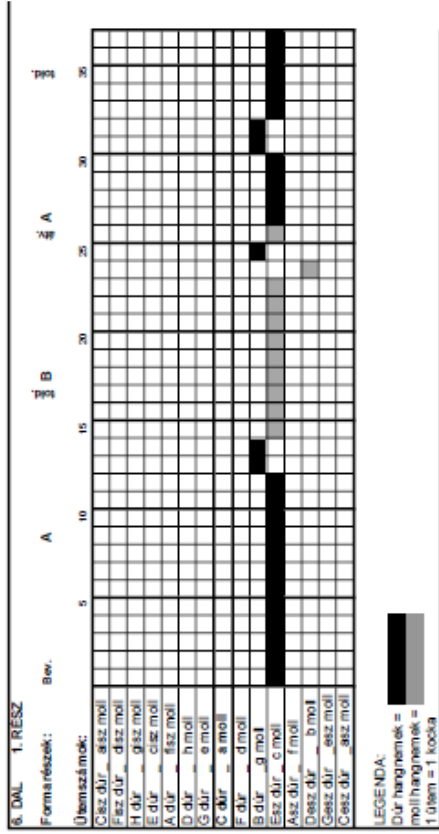
5. DAL

Formarészek: Bevezés A av. B A av. B A av. A av. B Bv1 Coda



LEGENDA:

Dūr hangnemek = [black box]
 molli hangnemek = [grey box]
 f ütem = f kocka



Irodalomjegyzék

- ALȘVANG, A.: *Beethoven*. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, 1960
- BARABÁS Tibor: *Beethoven*. Negyedik kiadás. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1962
- BARTHA Dénes: *Beethoven*. Franklin-Társulat, év nélkül.
- BENADOR, Ury: *Beethoven Omul (Beethoven az Ember)*. Editura pentru Literatură, București, 1964
- BRODSZKY Ferenc: *Ludwig van Beethoven életének krónikája*. Zeneműkiadó, Budapest, 1976
- FRANK Oszkár: *Hangzó zeneelmélet II. XIX. századi romantikus zene*. Főnix Zeneműhely, Debrecen, 2015
- GÁL Zsuzsa: *Az én zeneszerzőm Ludwig van Beethoven*. Zeneműkiadó, Budapest, 1977
- GÁRDONYI Zsolt – NORDHOFF, Hubert: *Összhang és tonalitás. A harmóniatörténet stílusjegyei*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2012
- HORNYÁK Mária: *Beethoven, Brunszvikok, Martonvásár*. MTA Mezőgazdasági Kutatóintézete, Martonvásár, 1993
- JEMNITZ Sándor (Válogatta, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta): *Beethoven élete leveleiben*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960
- KINSKY, Georg: *Das Werk Beethovens Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner Sämtlichen Vollendeten Kompositionen*. Nach dem Tode des Verfassers Abgeschlossen und Herausgegeben von Hans Halm. G. Henle Verlag, München, 1983.
- LÁNG György: *Beethoven tavasza*. Móra Ferenc könyvkiadó, Budapest, 1973
- LENDVAI Ernő: *Verdi és a 20. Század. A Falstaff hangzás-dramaturgiája*. Akkord kiadó, Budapest, 1998
- PRICOPE, Eugen: *Beethoven*. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor di R.P.R., 1958
- PROD'HOMME, J. G. (szerkesztő): *Beethoven văzut de contemporani (Beethoven, ahogy a kortársak látták)*. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1970
- SZABOLCSI Bence: *Beethoven. Művész és műalkotás két korszak határán*. Zeneműkiadó, Budapest, 1976
- SZELÉNYI István: *A romantikus zene harmóniavilága*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965
- SZELÉNYI István: *Gyakorlati modulációtan stílustörténeti alapon*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960