

Virág Barnabás

„Nem a sors kopogtat az ajtón” Beethoven 5., c-moll, (Sors) szimfóniájának elemzése

Az 1990-es évek közepén kezdtem általános iskolai tanulmányaimat. Emlékszem, otthon sorakoztak a bakelit lemezek, és én rendszerint kettő közül választottam: Vivaldi Négy évszakját vagy Beethoven Ötödikjét – utóbbinak is leginkább az első tételét – hallgattam. Még a borító is előttem van, amin Ferencsik János szigorú tekintettel emeli magasba karmesteri pálcáját. És vezényeltem, legalábbis ritmusra mozogtam. Innen indult el az én „klasszikus” zene iránti szeretetem. Most, mikor nagy karmestereknél (Harnoncourtnál vagy Kocsis Zoltánnál) olvasom, hogy Beethoven valamelyik szimfóniája indította el őket pályájukon, büszkeség tölt el, hiszen – ezek szerint – jó ízléssel választottam.

Arról, hogy Beethoven két korszak embere, rengetegen publikáltak már.¹ Az iskolai tankönyvek a bécsi klasszikánál² tárgyalják a komponista életművét, holott műveinek jó része – köztük az itt elemzésre kerülő 5. szimfónia – ízig-vérig romantikus muzsika. A bécsi klasszika tulajdonképpen szoros keretek közé szorított, kvázi kontrollált romantika, szigorú hangnemi renddel. A zeneszerzők nem alkalmaztak extrém hangnemeket és szabályok szerint moduláltak. Beethoven kezdte felbontani ezeket a kereteket: „Nem a forma a fontos, hanem, hogy én a hatalmas lelkeimmel, mit akarok kifejezni.” Úgy gondolta, hogy arról nem ő tehet, hogy a közönség fafejű és nem értik, mit akar mondani. Tipikus romantikus jelenség a hosszú coda is, hogy a zeneszerző egyszerűen nem tudja befejezni a művet.

A szimfónia többtételű zenekari darab: kezdetben három tételű, gyors – lassú – gyors felépítést mutattak (ilyenek pl. Mozart korai szimfóniái, vagy a híres K.504 D-dúr Prágai szimfónia); később Haydn Mannheim³ hatására a menüettétel beiktatásával alakította ki a szimfónia négytételű modelljét. A bécsi klasszikában egy tételnek kötelezően szonátaformában⁴ kellett íródni, s ezt a hagyományt a következő korok is megőrizték.

¹ Gondolhatunk Szabolcsi Bence Beethoven-kötetének alcímére: *Művész és műalkotás két korszak határán*.

² Korszakhatárok meghatározása a zenetörténetben szinte lehetetlen. A bécsi klasszikát általában J. S. Bach halálától (1750) L. van Beethoven haláláig (1827) számítjuk. G. F. Händel 9, G. P. Telemann pedig 17 évvel Bach után halt meg, de ők 1750 után is barokk zenét írtak, miközben Mannheimben már más zene szólt. Érdekes a klasszika és a romantika határa is. W. A. Mozart és Beethoven halála között 36 év – majdnem egy teljes Mozart-életnek megfelelő idő telt el. F. Schubert – a nagy romantikus dalszerző – csupán egy évvel később, C. M. von Weber – a romantikus német opera megteremtője – pedig egy évvel előbb halt meg, mint Beethoven.

³ A 18. század közepén Mannheim városában, Johann Stamitz cseh hegedős vezetésével, Európa egyik legrangosabb zenekara működött. A folyamatos basszust állandó összetételű fafüvőskarral helyettesítették és fontos szerepet jutott a klarinétnak. Azonos iskolai háttérrel bíró, jól képzett zenészek játszottak együtt, ami homogén játéktípus eredményezett, egységes vonókezelés alakult ki. Lehetővé vált a fokozatos hangerőváltás (crescendo, decrescendo). A szimfónia első tételének formája szonátaforma lett és a tételek közé bekerült a menüett.

⁴ A szonátaforma háromtagú, – és az expozíció megismétlése miatt – négyrészes, visszatérő szerkezetű, hangszerezés vagy zenekari tételformája. Az expozíció egy markáns, lendületes, heroikus főtémából áll alaphangnemenben, amit egy összekötő (átvezető) modulációs szakasz után a melléktéma (2. téma vagy kontraszttema) követ domináns

I.	gyors	szonátaforma	alaphangnem
II.	lassú	dalforma vagy variációs forma	szubdomináns
III.	menüett	triós forma	alaphangnem
IV.	gyors	szonáta-, rondó-, vagy szonátarondó forma	alaphangnem

A szimfónia tételrendje

Haydn találmánya volt a szimfóniák első, gyors tétele elé iktatott rövid, lassú bevezetés. A II. és III. tétel ritkán felcserélődött. Általában Beethovennek tulajdonítják, hogy elsőként ő cserélte ki a menüettet scherzo-ra (jelentése: „tréfa”, vidám karakterű tétel), de Haydn kb. 15 évvel Beethoven előtt már scherzo-t használt vonósnégyeseiben.

Beethoven 5., *c-moll (Sors) szimfóniája* a hangverseny-műsorok legnépszerűbb darabja – annak ellenére, hogy Nikolaus Harnoncourt (1929-2016) osztrák karmester szerint valójában „ez az a szimfóniák közül, amit nem is hívhatnánk valójában szimfóniának. Ez egy olyan szimfónia, ami nem témával kezdődik, hiszen a *tatata-taa* nem téma.”⁵ Feltehetően Harnoncourt ezzel a mondattal arra utal, hogy ez a négy hang nem a klasszikus értelemben vett téma. Ez is Beethoven romantikus voltát mutatja, hogy ilyen szokatlan módon – újszerűen – viszonyul a témához.

A zeneszerző 1805-ben, a 3., *Esz-dúr (Eroica) szimfónia* befejezése után kezdett hozzá a *c-moll* mű megírásához, ám azt a 4., *B-dúr szimfónia* kedvéért félretette, így a munka nagy részét 1807-1808-ban végezte (de még a bemutató után is alakított rajta). Köszönetképpen korábbi jótékonyági hangversenyeiért Beethoven egy estére megkapta a Theater an der Wien épületét. Itt került sor 1808. december 22-én az 5. *szimfónia* bemutatójára, meglehetősen szerencsétlen körülmények között. A maratoni hosszúságú – több mint négyórás – műsorban az 5. és 6. *szimfónia* ösbemutatója mellett elhangzott a 4., *G-dúr zongoraverseny* (Op.58) is Beethoven szólójával (ez volt a concerto első nyilvános bécsi előadása). Előadtak két részletet a *C-dúr miséből*, elhangzott a 12 évvel korábban Prága számára komponált *Ah! perfido scena ed aria* (Op.65) és Beethoven improvizált is. A szerzői estet a *Karfantázia* (Op.80) zárta. Szép műsor, csak közönség legyen, aki végigüli – ráadásul az 5. *szimfónia* kilencedik helyen szerepelt a programban. Beethoven a koncert előtt összeveszett a zenekarral és a szoprán szólistával is, a helyette beugró énekesnő pedig gyengének bizonyult. A fantázia a hangverseny előtt, az utolsó pillanatban készült el, így nem volt elég idő összepróbálni: a mű közben a zenekar szétcsúszott és újra kellett kezdeni.⁶

hangnemben; végül a zárótéma megerősíti az új, domináns hangnemet (ha az alaphangnem *moll*, akkor a párhuzamos *dúr* hangnembe megy). A kidolgozási vagy feldolgozási részben a komponista szabadon modulál és szabadon bánik a már megismert témákkal (Beethovennél új téma is megjelenhet). A visszatérés (re-expozíció vagy repríz) az expozíció valamennyi témáját alaphangnemben hozza. A tételt hosszabb-rövidebb coda zárja.

⁵ HARNONCOURT, Nikolaus: Beethoven: Symphonies 4 & 5, Sony Classical, 2016., Kísérőfüzet, p.8.

⁶ KERMAN, Joseph; TYSON, Alan: Beethoven, Budapest : Zeneműkiadó, 1986., p.46.

Az 5. és 6. szimfónia egy időben születtek, a zenetörténészek testvérdarabokként tekintenek rájuk. Szabolcsi Bence szerint Beethoven a két szimfóniában „a kor alapeszméjének két fő gondolatát valósítja meg a szimfonikus műfaj módszereivel: a természettel harmonikusan egyesülő ember szabadságának eszméjét a 6., a felszabadító forradalmi cselekvését az 5.”⁷

Az 5. szimfónia elsőként Lipcsében jelent meg nyomtatásban 1809-ben, szólamkották formájában. A művet Lobkowitz hercegnek és Andrej Razumovszkij grófnak ajánlotta (ám ez az ajánlás az 1826-os partitúrákiadáson már nem szerepelt).

A bécsi klasszika szimfonikus zenekara⁸ a IV. tételben piccolóval, kontrafagottal és három harsonával egészül ki. A vonósok gyakran unisono játszanak, és a fa-, ill. rézfúvósok is csoportosan, ami nagyon tömör hangzást eredményez.

Az I. tétel szonátaforma, a szimmetriára való törekvés a formarészek ütemszámában jól nyomon követhető: az expozíció 124, a kidolgozás 123, a visszatérés 126, a coda pedig – elképesztően hosszú – 129 ütem!

Beethoven korai életrajzírója, Anton Schindler (1795-1864) szerint a komponista azt mondta a nyitómotívumról, hogy „így zörget a sors az ajtón”. Ilyen értelemben azt mondhatjuk, hogy az I. tétel az ember és a sors hatalmának a küzdelme, ami a IV. tételben az emberi akarat diadalával ér véget. Harnoncourt szerint „nem kell mindent elhinni azoknak, akik a zseni közelében éltek. [...] Ha a sors kopogna, akkor a ház összeomlana.”⁹ A zenetudós-karmester számára már fiatalon is egyértelmű volt, hogy az utolsó tétel kültéri zenére jellemző hangszerei (a piccoló és a harsonák) arra utalnak, hogy nem befelé kopogásról van szó, hanem épp a bent lévők szeretnének kijutni (és aztán majd ki is „szabadulnak” a szobából).

Nagyon izgalmas a mű „sors”-sal való összekapcsolása. Ha megnézzük az eredeti kéziratot¹⁰, nem találjuk rajta ezt a feliratot, tehát Beethoven nem adta ezt a címet munkájának. Akár hallgatjuk a szimfóniát, akár olvasunk róla, mindenképp az az érzés támad bennünk, hogy egy nagy misztériummal állunk szemben. A zenetudósok is csak találgatnak róla, hogy mi is lehet a mű üzenete. Gál Zsuzsa egy a zeneszerzőtől származó képzeletbeli, fiktív naplóbemjegyzésben fogalmazta meg, hogyan gondolkozhatott a komponista életről, halálról, a sorssal való küzdelemről: „...Évek

⁷ UJFALUSSY József: Ludwig van Beethoven: 5. szimfónia, c-moll, Op. 67 (Május 7. Kossuth 9¹⁰), In: Kroó György (szerk.): A hét zeneműve 1972/2, Bp.: Zeneműkiadó, 1972., p.57

⁸ A klasszikus szimfonikus zenekar alapja a négyszólamú vonóskar (I. és II. hegedű, brácsa, csellók és nagybőgők oktávjátéka). A barokk korban a fuvolák és oboák ugyanazt játszották, mint a vonósok, a bécsi klasszikában azonban a fáfúvósok önállósodtak: 2 fuvola, 2 oboa, 1-2 fagott és klarinét kapott helyet az együttesben. A rezesek közül elsőként (2-4) kürt csatlakozott a szimfonikus zenekarhoz (a basszus megerősítésére), majd később a trombita. Szintén a basszus megerősítésére szolgált egy üstdob-pár tonikára és dominánsra hangolva.

⁹ HARNONCOURT, p.9.

¹⁰ BEETHOVEN, Ludwig van: Sinfonia 5, kézirat, URL: http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/4/4b/IMSLP46080-PMLP01586-Op.67_Manuscript.pdf (2019.08.15.)

óta kísértett ez a négy kopogó hang, amely most V. szimfóniám alapgondolata lett. Ti-ti-ti tá. Így kopog a végzet az ajtón. Kegyetlenül. Kérlelhetetlenül. Elkerülhetetlenül. És ami elkerülhetetlen, azzal szembe kell nézni. Én szembenéztem vele. Nem volt alakja, arca, neve sem volt, csak vad, kopogó hangja. Mikor jelentkezett először? Amikor boldog voltam s azt hittem, enyém a világ? Amikor boldogtalan voltam, s azt hittem, mindent elvesztettem? A dübörgő hadak hangja keltette életre bennem, vagy vérem zakatolása fülemben? Próbáltam megnevezni. Hívtam hatalmasok patogó parancsszavának, hívtam az örület tombolásának, elemi erők viharának. De a hatalom véges, az örület elnyugszik, a vihar kifárad. Ez a makacs, monoton kopogás azonban nem nyugodott el, nem fáradt ki. Jelentkezett éjjel és nappal, pökhendien és kihívóan. Vívj meg velem, ha mersz! Állj ki, ha van bátorságod! Győzz le, ha tudsz! És összemértük az erőnket, én és a sors... És én győztem. Szolgám lett a muzsikában. Olykor már-már két vállra fektetett, de én a földhöz, természetanyámhoz fordultam erőért. És megsegített. Nem csak erőt, bátorságot és kitartást öntött belém, sokkal, sokkal többet adott. Adta a pásztor szelíd furulyaszavát, amelyet - ó kegyetlen sors - oly régen nem hallok már! Adta a hársak lombsusogását, madarak énekét. Szerzőtársaim lettek a heiligenstadti sármányok, fülemülék, fűrjek és kakukkok. Lekottáztatta velem vihara zenéjét s az egyszerű emberek hálaénekét a zivatar után.

Ezt kaptam, ezt írtam meg. S a sorssal való viaskodásom közben így született meg V. szimfóniám lágy arcú ikertestvére, a VI., a Pastorale-szimfónia, a hatalmas, örök természet himnusza.”¹¹

Schindler a tempókkal kapcsolatban is állást foglalt: szerinte az első öt ütemben 1/4 kotta = 126, utána pedig 1/2 kotta = 108, tehát a kezdés, a kopogó motívum – és később a visszatérése is – lassabb, mint a tétel egésze.

A kezdőmotívumon (1. kottapélda) kívül a tételnek alig van egyéb zenei anyaga. Beethoven „a négyhangos energiatömbből formát gyúr, átalakítja, tovább fejleszti, s végül egy arányaiban klasszikus szimfóniatételt épít fel belőle.”¹² A melléktéma (2. kottapélda) is ennek a motívumnak a származéka, „csak megnöveli a főtéma hangközlépeit, s ezzel a közeli rokon Esz-dúrba teszi át. [...] A két téma összefüggését maga Beethoven árulja el, amikor az 1. tétel végén, a [...] coda kezdetén a bevezető kettős szignál dallamát a kürt-téma ritmusában szólaltatja meg, egy ellenpontos szakasz alsó szólamaként.”¹³ (3. kottapélda)

¹¹ GÁL Zsuzsa: Beethoven, Bp.: Holnap, 2005. p.104.

¹² BORONKAY Antal: Ludwig van Beethoven V. szimfónia, In: Kovács Sándor (szerk.): Szemelvények a zenehallgatáshoz, Bp.: Tankönyvkiadó, 1990., p.115.

¹³ UJFALUSSY, p.51.

A 21. ütemben minden szólamban a szüneten van a fermata, kivéve a hegedűknél, ahol a korona a hangon van, így a hegedűk szólama belelóg a szünetbe. Ugyanebben a szituációban a visszatérésnél, a 268. ütemben, „*az oboa panaszos recitativójával «elsírja magát»*”¹⁴

A szignál-téma ritmusa nem egyedülálló a zenetörténetben. Bartha Dénes elemzésében Luigi Cherubini (1760-1842): *Hymne du Panthéon* (1795-96) c. fúvóskíséretes férfikari művének egyik részletére hívta fel a figyelmet: „*Nous jurons tous, nous jurons tous...*” / „*Mindannyian esküszünk, mindannyian esküszünk...*” (4. kottapélda). Ujfalussy József elemzésében rávilágított arra, hogy a melléktéma kürttémája hangról hangra megegyezik a Marseillaise kezdetével, ráadásul a francia himnusz is a szignál-ritmussal indul, csak pontozott változatban (5. kottapélda).

A melléktémában két karakter találkozik: egy négy ütemes fortissimo szignált egy lírai dolce-motívum követ (6. kottapélda). A zárótémát a 95. ütemtől szekvenciális menetek alkotják, melódiai értelemben vett zárótéma nincs (7. kottapélda). Az expozíció Esz-dúrban zár. „*A zene hangulata e ponton a harcrakész energiáé.*”¹⁵

A kidolgozási rész is a kopogó motívummal kezdődik, azonban itt a fafúvósok és a vonósok felelgetnek egymásnak. „*A kidolgozás két fő dramaturgiai eleme az expozíció utáni továbbblendítést szolgáló modulációsor, valamint a reprízttal ellentétben előkészítő, pianissimóig visszahúzódiminuendo.*”¹⁶

A szabályos visszatérést követően a codában „*a könnyörtelen sors (egyelőre) diadalmaskodik az érző ember felett.*”¹⁷

A **II. tétel** a szimfónia szabályai szerint a szubdomináns Asz-dúr hangnemben van. Formája szabadvariációs dalforma, kettős témára. „*Számomra a második tétel egy imádság, – vallja Harnoncourt, – amit különböző variációkban hallunk.*”¹⁸

A 8 ütemes, szimmetrikus főtémát Beethoven eredetileg 3/4-esre tervezte, de később táncos jellegét eltüntette: egyéni változatos ritmikává alakította a menüett sablonritmusát (így a főtémában nincs két ütem, aminek egyezne a ritmusa) és a vázlat egyszerű szekundlépéses dallamából (8. kottapélda) egyéni profilt alakított ki (9. kottapélda). „*A menüettnek abból a típusából való, amelyről Haydn egyik londoni naplójegyzete azt mondja, hogy nem is olaszos, nem is osztrák-németes, hanem inkább lengyeles. Vagyis [...] a lengyel polonéz hősibb, délcegebb tartású ritmikájához húz.*”¹⁹

¹⁴ BARTHA Dénes: Beethoven és kilenc szimfóniája, 2. kiad., Budapest : Zeneműkiadó, 1975., p.321.

¹⁵ Uo., p.323.

¹⁶ BORONKAY, p.116.

¹⁷ BARTHA, p.326.

¹⁸ HARNONCOURT, p.9.

¹⁹ UJFALUSSY, p.54.

A 22. ütemtől kezdődő második, fanfár-jellegű témát eredetileg triószerepre szánta a zeneszerző. Egyeseket régi német táncokra emlékeztet, amit a hangszerelés is megerősít: klarinétok, fagottok és vonósok játszanak.

Az első variáció ugyanúgy 49 ütem, mint a „téma”. A komponista főtéma dallamát tizenhatodos figurációkba bontja fel, az utótag és a második téma szakaszában pedig csak a kísérelőszólamokhoz nyúl: a dallamot a mélyvonósokon halljuk, „*felette a messze magasból ide világító átszellemült klarinét-ellenszólam.*”²⁰

A második változatban háromszor 8-8 ütemes periódusban, először brácsa és gordonka, másodszer (106. ütemtől) az első hegedű, harmadszor (114. ütemtől) a vonósbasszus veszi át a fődallam harminckettedekben figurált megszólaltatásának szerepét. A 123. ütemben egy fermáta után közjáték következik, melynek eleje a főtémából veszi anyagát. A 147. ütemtől a második témát halljuk C-dúrban. A 166-175. ütemig a főtéma indulókarakterű moll-variációja következik, ami Beethoven „*lengyeles polonéze magyaros párja.*”²¹ (10. kottapélda)

A moll hangnem után a tétel visszatér dúrba: sötétből a világosba megy, ami az egész szimfónia fő iránya. A harmadik variáció kezdetén fafúvók és a hegedűk egy-egy ütem eltolódással imitálják a főtéma motívumait a mélyvonósok és a rézfúvók lüktető kísérete mellett (a főtéma eredeti dúr változatának ez az első és egyetlen kiharmonizált változata).

A 42 ütemes coda bár szinte végig hangzó Asz-dúr, mégsem egyhangú.

A szélső tételek óriási, szinte emberfeletti viaskodása között a II. tétel Szabolcsi Bence szerint „*nem lehet több, mint enyhítő közjáték, erőgyűjtés; nem is életről vagy halálról van benne szó (mint az Eroica gyászindulójában), hanem a férfias bölcsesség diadaláról.*”²²

A III. tétel nyitótémájának (11. kottapélda) első nyolc hangja megegyezik Mozart *g-moll szimfóniája*, IV. tételének főtémájával (12. kottapélda), csupán a ritmusa más. Mivel ez a Mozart-idézet szerepel Beethoven vázlatai között, itt valós rokonságról beszélhetünk.²³

A III. tétel a szimfónia tételrendjében menüett vagy scherzo, itt azonban a felirat: Allegro. 3/4-es, visszatérő szerkezet, triós forma,²⁴ mégsem mondhatjuk menüettnek, inkább tekinthetjük a „*drámai akarat végső kifejelethez vezető tagjának.*”²⁵ Tréfának, jó kedvnek nyoma sincs, scherzóról tehát nem beszélhetünk.

²⁰ BARTHA, p.332.

²¹ UJFALUSSY, p.54.

²² BARTHA, p.328.

²³ Erre az összefüggésre Bartha Dénes és Boronkay Antal is felhívja a figyelmet elemzésében.

²⁴ A triós forma háromrésztes zenei forma, ahol „A” főrész, „B” trió és „A” visszatérés követik egymást. A „da capo” áriával ellentétben itt a formarészek önmagukban is zártak. A trió részt kezdetben valóban háromtagú együttes játszotta és azt később is megőrizték, hogy a közép részt kevesebben szólaltatják meg, mint a főrészt.

²⁵ UJFALUSSY, p.55.

A cselló és nagybőgő-szólamban induló ún. rakéta-témáról Boronkay azt írja, hogy felszáll a magasba, majd elenyészik, mint egy sóhaj. A 2. téma (19. ütemtől) egy hangon repetál, tehát a ritmus válik fontossá, az pedig rokonságban van az I. tétel kopogó ritmusával.

A trió mozgalmas, háromrészes fugato C-dúrban. Témáját mélyvonós basszusok kezdik, majd átveszik a brácsák és a fagottok, végül sorban a magasabb vonós szólamok. Berlioz ezt az elefánt esetlen ugráncolásához hasonlította.²⁶

A 220. ütemtől fokozatos crescendo vezet vissza a 236. ütembe a visszatéréshez, c-moll hangnembe. „*Ez az a pillanata az opera-drámának, amikor a rokonszenyünkkel kísért elnyomottak suttogva, lábujjhegyen, titkolózva készülnek nagy forradalmi tetteik végrehajtására.*”²⁷ Nem szó szerinti ismétlés a visszatérés, hanem variáció! A triót körülvevő főrészben nincsenek ismétlőjelek. Beethoven eredetileg szeretett volna ismétlést, de aztán hogy a III. közvetlenül torkolljon a IV. tételbe, letett róla. Mivel az eredeti kottában benne maradt az ismétléshez tervezett prima volta és seconda volta jelölése, többen – Schindler, Berlioz és Marx – tévesen, de lelkesen támogatták, hogy ezen a ponton egymásután kell játszani a prima és seconda volta ütemeit.²⁸ (13. kottapélda)

A IV. tételt megelőző kísérteties pillanatok (a Scherzo-tétel coda-ját, 324-373. ütem) Boronkay elemzésében „pokolraszálláshoz” hasonlítja. „*A háromszoros pianóban az üstdob tompa ütései hangzanak csak a mélyvonósok kitartott hangjai alatt, majd a kezdőtéma motívuma egyre nagyobb hangközugrásokkal kezd felfelé kapaszkodni, míg végül a teljes zenekar G-dúr szeptim akkord (a szerk. C-dúr dominánsa) dörömbölése után, mintegy a fojtásból egyre jobban kiszabadulva, kirobban a Finálé vakítóan fényes C-dúr témája.*”²⁹ Bartha szerint ez az átvezetés a zenetörténet egyik legmerészebb tette. Beethoven fűzött már össze korábban is két tételt szünet nélkül zongoraszónatában (pl. Esz-dúr, Op. 27/1), de erre az attacca kapcsolásra szimfóniában korábban nem volt példa.

A szonátaformájú **IV. tétel** kezdetét Boronkay vulkánkitöréshez, Ujfalussy nagy győzelmi felvonuláshoz hasonlítja, míg Bartha szerint „*mennydörgés, szinte elemi erejű természeti tüntetés.*”³⁰ Fényes C-dúr indulóval elérkezik a szabadulás pillanata. Ahogyan azt korábban említettem, itt szólal meg elsőként piccolo, kontrafagott és 3 harsona a műben. A mű első párizsi bemutatóján jelen voltak Napóleon katonái, akik ezen a ponton felkiáltottak: „Éljen a császár!” „*Ők azonnal politikai színben látták a munkát, mint egy felszabadulási eseményt, a nagy győzelmet. Ebben*

²⁶ BARTHA, p.336.

²⁷ UJFALUSSY, p.56.

²⁸ BARTHA, p.337.

²⁹ BORONKAY, p.119.

³⁰ BARTHA, p.340-341.

az értelemben azt kell mondanom, hogy számomra – írja Harnoncourt – ez Beethoven egyetlen politikai szimfóniája.”³¹

Ellentétben az I. tétellel, ahol egy téma volt és a többi annak származéka, itt az expozícióban legalább négy önálló témával találkozunk. A második témában (26-44. ütem, 14. kottapélda) Mozart: *K.551 C-dúr (Jupiter) szimfóniája* II. tételének hangjait (15. kottapélda) fedezhetjük fel.

A 35. ütemtől kezdve modulál és a 44. ütemre megérkezik a domináns G-dúr hangnembe. A melléktéma (16. kottapélda) a feldolgozási szakasz fontos alapanyaga lesz. A zárótéma a 64. ütemben kezdődik (17. kottapélda).

A kidolgozási rész tehát ízekre szedi a táncos jellegű melléktémát. Kevesebb hangszerrel, kamarazenei hangzást idéz a zeneszerző. A 153. ütemtől, a IV. tétel visszatérése előtt meglepő módon a III. tétel végét is idézi, ez is „jól bizonyítja e két rész tételhatárokat átlépő összetartozását.”³² Arra, hogy egy zeneszerző korábbi tételből idézzon, volt már példa korábban is a zenetörténetben: Haydn 46. *H-dúr szimfóniájában* (1772), vagy a Beethoven által feltehetően ismert Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) *C-dúr szimfóniájában* (1787).

A visszatérésben az eredeti megszólalás sorrendjében, majdnem változatlanul halljuk az expozíció témáit. A C-dúr kvartszexttel induló coda nagyobb, közel akkora, mint a tétel fele és két új téma is van benne. Már a repríz végén, a 308-317. ütemben található kadencia után azt gondoljuk, hogy vége a műnek, de szünni nem akaró C-dúr akkordok sora kezdődik és tart a mű végéig, a 444. ütemig.

A szimfónia végkicsengését tekinthetjük a „Sorssal” szembeni győzelemnek, az emberi felszabadulás, és a felvilágosodás eszméiben is megfogalmazott „SZABADSÁG” betetőzésének. A szimfóniának „*semmi köze semmiféle sorshoz, nem a sors kopogtat az ajtón. Beethoven ötödikje a tömegek lázadásáról beszél. Ahogy azt a spanyol filozófus, José Ortega y Gasset (szerk. spanyol filozófus, 1883-1955) anno megfogalmazta, a tömegek lázadása nem más, mint a műveletlenség, a bárdolatlanság és primitívség uralomra jutása.*”³³

³¹ HARNONCOURT, p.9.

³² BORONKAY, p.120.

³³ KLING József: Teljesen félreértették Beethoven ötödik szimfóniáját, Origo, 2016.02.16. URL: <https://www.origo.hu/kultura/20160215-harnoncourt-beethoven-utolso-lemesz-vegrendelet.html> (2019.05.12.)

Irodalom

- BARTHA Dénes: Beethoven és kilenc szimfóniája, 2. kiad., Budapest : Zeneműkiadó, 1975.
- BEETHOVEN, Ludwig van: Sinfonia 5, kézirat, URL: http://ks.petrucmusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/4/4b/IMSLP46080-PMLP01586-Op.67_Manuscript.pdf (2019.08.15.)
- BEETHOVEN, Ludwig van: Symphonie V, kispártitúra, Wiener Philharmonischer Verlag, 1927
- BORONKAY Antal: Ludwig van Beethoven V. szimfónia, In: Kovács Sándor (szerk.): Szemelvények a zenehallgatáshoz, Bp.: Tankönyvkiadó, 1990. p.115-120
- GÁL Zsuzsa: Beethoven, Bp. : Holnap, 2005.
- HARNONCOURT, Nikolaus: Beethoven: Symphonies 4 & 5, Sony Classical, 2016., Kísérőfüzet
- KERMAN, Joseph; TYSON, Alan: Beethoven, Budapest : Zeneműkiadó, 1986.
- KLING József: Teljesen félreértették Beethoven ötödik szimfóniáját, Origo, 2016.02.16. URL: <https://www.origo.hu/kultura/20160215-harnoncourt-beethoven-utolso-lemez-vegrendelet.html> (2019.05.12.)
- UJFALUSSY József: Ludwig van Beethoven: 5. szimfónia, c-moll, Opl. 67 (Május 7. Kossuth 910), In: Kroó György (szerk.): A hét zeneműve 1972/2, Bp.: Zeneműkiadó, 1972. p.50-57

Mellékletek

1. számú melléklet

Beethoven: 5., c-moll (Sors) szimfóniája tételeinek szerkezete³⁴

I. tétel: szonátaforma

Expozíció (1-124)			Kidolgozás	Repríz	Coda
Főtéma	Melléktéma	Zárótéma			
1-58	59-94	95-124	125-248	248-374	374-502

II. tétel: szabadvariációs dalforma

Téma	1. variáció	2. variáció	3. variáció codával
1-49	50-98	99-184	185-247

III. tétel: triós forma

Főtéma	Trio	Repríz	Átvezető szakasz a Fináléhoz
1-140	141-235	236-323	324-373

IV. tétel: szonátaforma

Expozíció (1-85)			Kidolgozás	Visszatérő motívumok a Scherzo tételből	Repríz	Coda
Főtéma	Melléktéma	Zárótéma				
1-44	45-63	64-85	86-152	153-206	207-317	318-444

³⁴ BEETHOVEN, Ludwig van: Symphonie V, kispártitúra, Wiener Philharmonischer Verlag, 1927

2. számú melléklet

Kottaszemelvények

1. **Allegro con brio**



I. tétel, főtéma³⁵

2.



I. tétel, melléktéma kezdete³⁶

3.



I. tétel, a főtéma és a melléktéma ötvözete a coda elején³⁷

4.



L. Cherubini: Hymne du Panthéon – részlet³⁸

5.



Marseillaise – részlet³⁹

6.



I. tétel, kettős karakterű melléktéma⁴⁰

7.



³⁵ UJFALUSSY, p.50-51.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., p.52-53.

³⁹ Uo.

⁴⁰ BARTHA, p.317.

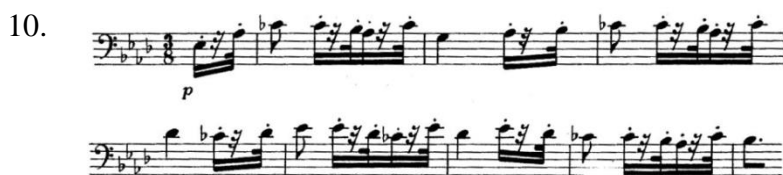
I. tétel, kvázi zárótéma⁴¹



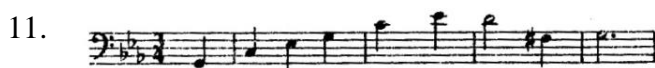
II. tétel, a főtéma vázlat⁴²



II. tétel, a főtéma végleges formája⁴³



II. tétel, a főtéma magyaros variációja (fuvola és fagott oktávjátékában) a 166. ütemtől⁴⁴



III. tétel, kezdőtéma⁴⁵



Mozart: K.550 g-moll szimfónia IV. tétel, főtéma⁴⁶



III. tétel, ismétléséhez tervezett ütemek, melyeket a komponista később elhagyott⁴⁷



IV. tétel, 2. téma a 26. ütemtől⁴⁸

⁴¹ Uo.

⁴² BORONKAY, p.117.

⁴³ UJFALUSSY, p.53.

⁴⁴ Uo., p.55.


⁴⁵ BORONKAY, p.118.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ BARTHA, p.334.

⁴⁸ Uo., p.339.

15. *Violino I*
Con sordini



Mozart: K.551 C-dúr (Jupiter) szimfónia II. tétel, főtéma

16.



IV. tétel, melléktéma cselló-alsószólammal, ami fontos szerepet kap a kidolgozási részben⁴⁹

17.



IV. tétel, zárótéma⁵⁰

⁴⁹ Uo., p.340.

⁵⁰ Uo., p.340.