

Dr. Győriványi Ráth György

Beethoven szimfóniai metronómszámaik tükrében

Beethoven: 1. szimfónia Op 21, 2. tétel Andante cantabile con moto (nyolcad=120)

Wiener Philharmoniker vezényel Karl Böhm (Nyolcad=92)

London Classic Players vezényel Roger Norrington (Nyolcad=128)

Elég meghallgatni ezt a két felvételt Beethoven első szimfóniájának második tételéből. Az elsőt a Bécsi Filharmonikusok játsszák Karl Böhm, a másodikat a London Classic Players Roger Norrington vezényletével.

A meghallgatott zenerészletek alapján is világos, hogy egy darab előadását merőben befolyásolja a választott tempó, az egyes témák tempó karaktere. Míg mindkét esetben ugyanazokat a hangokat, ritmusokat, harmóniákat sőt még dinamikákat hallottuk kidolgozott, végig átgondolt előadásban, addig a tempó szélsőségesen különbözősége mégis teljességgel átformálta az egyes témák karakterét, mondanivalóját. Az első esetben egy komoly, éneklő hagyományos értelemben vett lassú tételt volt módunkban élvezni, úgy a második változatban egy könnyed már-már táncos, üdítő, szórakoztató tánczenét. Összességében aligha beszélhetünk ugyanarról a műről. Melyik hát az alkotás, amelyet a szerző elképzelhetett, művészi lelkiismeretünkkel melyik irányban kell haladnunk interpretációnk felépítésekor?

Carl Czerny, aki maga is Beethoven növendéke volt, és aki szinte valamennyi Beethoven művet játszotta Beethoven jelenlétében, így ír zongoraiskolájában, amelyet teljes egészében mestere művei helyes interpretációjának szentelt¹:

¹ Carl Czerny: The Art of playing the ancient and modern pianoforte works R Cocks & Co., London,

“ 33. § Mindenhol arra törekedtünk, hogy a pontos tempót jelezzük, Mälzl metronómjával és szavakkal egyaránt; s ennek betartása minden bizonnyal a legnagyobb jelentőségű, mivel a darab egész karakterét eltorzítja egy rossz tempó.”

vagy másutt:

“ 34. § De jelen esetben csak egy tökéletesen helyes előadásmód létezhet, és igyekeztünk legjobb emlékezetünk szerint a tempót, (mint a helyes felfogás legfontosabb részét) feltüntetni, valamint a előadásmódot, Beethoven saját nézete szerint.”

Wolfgang Amadeus Mozart a tempót a zene leglényegesebb, legnehezebb és legfőbb kellékének nevezi.²

Wagner „A vezényletről” című cikkében azt írta, hogy a megfelelő tempó önmagában is megadja az előadó számára a mű helyes értelmezésének eszközeit.³

Sztravinszkij szerint a tempó a legfontosabb tényező. “ Azt hiszem, minden zeneműnek megvan a maga egyetlen tempója, lüktetése....Egy darabom szinte bármit átvészelhet, csak nem rossz vagy bizonytalan tempót... A tempó lehet metronóm szerint rossz, de szellemében helyes, noha természetesen a metronómtól való eltérés nem lehet nagyon nagy...” De megállapítja azt is: “ Meglepődnék, ha bármelyik saját felvételem követné a metronómjelzéseket”⁴

² The Letters of Mozart and his family, 2nd edition, ed. Emily Anderson, New York, St. Martin's Press, 1966, 1777 október 24-i levél

³Wagner: Válogatott elméleti írások, Budapest, Rózsavölgyi és társa, 2020

⁴ Beszélgetések Robert Craft - Igor Stravinsky, Budapest, Gondolat, 1987, p. 367- 368, p. 373

De hívhatjuk segítségül Leopold Mozartot, aki 1789-ben írta hegedűiskoláját, vagy Johann J Quantzot, aki 1752-ben Berlinben publikálta fuvolaiskoláját, mindketten szintén megegyeznek abban, hogy a tempó megválasztása alapvető fontosságú, és kísérletet tesznek a helyes tempó meghatározására is.

Leopold Mozart szerint a feladat nem nehéz:

“Minden dallamos darabnak van legalább egy olyan szólama, amelyikből egészen biztosan fel lehet ismerni a tétel által megkívánt mozgás jellegét.⁵ “

Quantz ezzel szemben fontosnak találja bővebben kifejteni:

“A tempónak a kitalálása nem tartozik a legkönnyebb dolgok közé a zenében, éppen ezért annál szükségesebb lenne, amennyire csak lehet, bizonyos szabályokat megállapítani rá. Aki tudja, hogy milyen sok múlik a helyes tempón, amelyet egy-egy darab megkövetel, és hogy milyen nagy hibákat lehet elkövetni benne, az nem fog ennek szükségességében kételkedni.

Ha erre vonatkozólag biztos szabályaink lennének, és kellően oda is figyelnénk rájuk, némelyik darab, amely gyakran a helytelen tempó miatt megy tönkre, jobb hatást tenne, és kitalálójának nagyobb megbecsülést szerezne, mint az legtöbbször történik. Nem szólva arról hogy ezáltal egy távol levő komponista könnyebben közölhetné írásban az általa megkívánt tempót egy másik emberrel, aki művét elő akarja adni. Nagy együtteseknél az a tapasztalat hogy egy darab kezdésekor nem mindig érti meg mindenki úgy a tempót, amint kellene, hanem olykor egy vagy több ütem is elmúlik, mire valamennyien megegyeznek egymással. Ha már most legalább bizonyos fokig mindegyik el tudná képzelni az odaillő tempót, a sok rendetlenség és a tempó sok kellemetlen változása könnyen elkerülhető lenne. Ha valakitől játszani hallanánk egy darabot, ennek a tempóját könnyebben megjegyezhetnénk, és a darabot más alkalommal annál könnyebben utána játszhatnánk ugyanabban a tempóban. Hogy

⁵ Leopold Mozart: Hegedű-iskola, Mágus kiadó, Budapest, 1998, eredeti Augsburg, 1789, 52. oldal

még inkább meggyőződünk némely efféle szabályok szükségességéről, tegyük példát, és játsszunk például egy adagiót egyszer, kétszer, háromszor vagy négyszer lassabban, mint kellene. Nem úgy találjuk-e majd, hogy a dallam apródonként kihuny, és a végén nem hallunk mást, mint harmonikus hangzatokat? Ha egy különleges tűzzel játszandó allegrót ilyen sokkal lassabban játszanak, mint ahogy kellene, biztosan lesz, akinek végül alhatnékja támad.”⁶

vagy később:

Pedig naponta látjuk, hogy milyen gyakran meggyötrik a tempót, mennyire nem ritka, hogy ugyanazt a darabot hol mérsékelten, hol gyorsan, majd még gyorsabban játsszák. ⁷

Quantz még a színházi gyakorlat problémáit is taglalja:

A tapasztalat mutatja azt is, hogy a táncosok a reggeli próbákon, amikor még éhgyomorra vannak, és hidegvérrel táncolnak, ritkán kívánnak olyan élénk tempót, mint az előadáson, amely rendes körülmények között este zajlik le, amikor részben a korábban magukhoz vett jó tápláléktól, részben a nézők sokaságától és a becsvágytól inkább tűzbe jönnek, mint a próbán. ⁸

Quantz beszél egy eszközről is, amelyet a tempó meghatározására fejlesztettek ki:

“Bizony már hosszú ideje fáradoznak egy, a tempó biztos eltalálására szolgáló szerkezet feltalálásán.

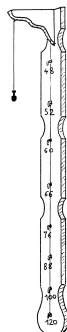
Loulié az *Elements ou Principes de Musique*, mis dans on nouvell ordre című 1698-ban Párizsban kiadott művében közli egy általa *chronometre*-nek nevezett szerkezet

⁶ J.J. Quantz: Fuvola-iskola, Argumentum kiadó, Budapest, 2011, eredeti Berlin, 1752, 257. oldal

⁷ J.J. Quantz: Fuvola-iskola, Argumentum kiadó, Budapest, 2011, eredeti Berlin, 1752, 262. oldal

⁸ J.J. Quantz: Fuvola-iskola, Argumentum kiadó, Budapest, 2011, eredeti Berlin, 1752, 262. oldal

rajzát. “Mindenesetre aligha fogja mindig mindenki magával cipelni ezt a masinát, nem is beszélve arról, hogy csaknem általános elfeledettsége– hiszen amennyire tudni lehet, senki sem használta – eleve gyanút kelt, mennyire is lehetett megfelelő és alkalmas ez a szerkezet.”⁹



1.ábra

Mindkét író részletesen elemzi az általánosan használt tempó előírásokat, és ezeknek az alapján 4 csoport alakítható ki:

- Presto-allegro assai és variációi: prestissimo, molto allegro stb.
- allegro-allegretto
- adagio, larghetto, poco andante
- adagio assai, lento, lento assai, grave

Quanz tovább megy a gyakorlatiasság felé, és javasolja az érverés alapul vételét. Az első csoportba tartozó tempók félkottáinak tempója 1 érverés, a második csoportban a negyedeké ennyi, a harmadikban a nyolcadoké, a negyedikben pedig minden nyolcad két érverést kap.

Meghatározza az érverés tudományos tempóját is, ez percenként 80.

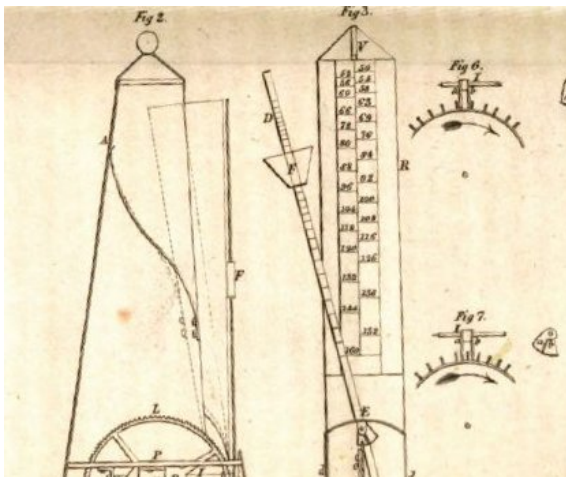
Ugyan figyelmeztet, hogy bizonyos vérmérsékletű embereknek az érverése lassabb vagy gyorsabb, de nem számol azzal, hogy adott ember érverése egy-egy nap folyamán is változik, akár 60 és 80 percenkénti érték között, amely már nagy különbséget eredményezhet egy darab előadásánál.

⁹ J.J. Quantz: Fuvola-iskola, Argumentum kiadó, Budapest, 2011, eredeti Berlin, 1752, 257. oldal

Zárójelben megjegyezném, hogy Beethoven metronómszám értékei nem tükrözik Quantz érverés elméletét.

Tehát végülis leszögezhetjük, hogy továbbra is váratott magára egy eszköz feltalálása, amely alkalmas lehetett a pontos tempó meghatározására.

A metronóm őse, amelyet Gallilei inga elvének fejlesztésével 1814-ben Dietrich Nikolaus Winkel (1780–1826) amsterdami feltaláló zenei kronométer néven szerkesztett meg, és amely a zenészek számára állandó tempót tudott ütni. Mivel találmányát nem védette le, Johann Nepomuk Maelzel (1772-1838), -aki szintén feltaláló volt Bécsben- hozzáadva Winkel készülékéhez egy numerikus skálát metronóm néven benyújtotta szabadalmát, és elkezdte forgalmazni mint saját terméket.



2.ábra



3.ábra

Ezen az eredeti metronómon még nem voltak feltüntetve zenei tempójelzések, ezeket Maelzel halála után a párizsi Paquet, - aki átvette Maelzel cégét -foganatosította.



4.ábra

Beethoven 1813-tól volt kapcsolatban Maelzellel, mivel meggyöngült hallása miatt Maelzel különböző hallást segítő tölcseket gyártott neki.



5.ábra

Beethoven kapva kapott Maelzel új találmányán, és komoly publicitást fejtett ki elterjesztésének érdekében.

Mosel udvari tanácsosnak 1817-ben írt leveléből értesülhetünk róla, hogyan vélekedett Beethoven a metronómról:

“Tisztelt uram szívből megörvendeztetett, hogy osztja a véleményemet, amely szerint a ma használt tempó megjelölések még a zenének barbár korából származnak, mert – csak példaképpen – mi lehet értelmetlenebb, mint egy – egy „allegro”, Ami tudvalevően egyszer s mindenkorra vidámat jelent. Holott mi a műveinkben ama vidámság fogalmától gyakran olyannyira eltávolodunk, hogy zenénk e megjelölés egyenes ellentétét tartalmazza. Ami a négy főtempó elnevezését illeti, amelyek távolról sem közelíthetik meg a négy fő szélirány pontosságát és fontosságát, azokról örömet lemondhatunk: de másképp állunk a darab jellegét meghatározó szavakkal, ezekről nem mondhatunk le, mert az időmérték tulajdonképpen inkább csak a dolgok anyagi része, a megjelölésnek azonban már magára a mű eszmei tartalmára kell vonatkoznia. Ami engem illet, én már régóta tervezem, hogy az ilyen értelmetlen elnevezéseket, mint “Allegro”, “Andante”, “Adagio” és “Presto”, elhagyom és Maelzel metronómja most a legjobb alkalmat nyújtja ehhez. Szavamat adom arra, hogy nevezett megjelöléseket egyetlen újabb szerzeményemben sem fogom többé alkalmazni. (nem tartotta be) Más kérdés viszont, hogy meghonosíthatjuk-e a metronóm általános használatát, ami igen kíváncsú lenne, de én kételkedem ebben! Nem kételkedem viszont abban, hogy zsarnoknak neveznek majd minket, de ha ebből a jó ügy látna előnyt, bizony még azt se bánám, csak feudalizmussal ne vádoljanak. – Úgy vélem, hogy ez a kezdeményezés különösen hasznossá válnék éppen a mi országunkban, ahol a zene immár nemzeti szükségletté vált, tehát minden falusi iskolamestert buzdítanunk kellene a metronóm használatára oly módon, hogy Maelzel egy bizonyos számú metronómot előfizetési alapon és magasabb áron áruljon, majd pedig, mihelyt ez a mennyiség fedezte költségeit, képes legyen a nemzeti zeneszükségleteknek megfelelő számú metronómot olyan olcsón eladni, hogy bizvást számíthassunk annak legáltalánosabb meghonosítására. Magától értetődik, hogy egyeseknek a kezdeményezés élére kell állniuk, serkenteniük kell a

többieket. Ami engem illet, én rám határozottan számíthat és örömmel vállalom az ezzel kapcsolatban én rám bízott feladatokat.

Igaz tisztelője és híve: Ludwig van Beethoven”¹⁰

A levél alapján rögtön elvethetjük az első érvet, amelyet a metronómszámok valóságát kétségbe vonók szoktak hangsúlyozni, miszerint egy igazi muzsikust nem érdekelhetnek ilyen zene ellenes műszerek, mint a metronóm.

Viszont éppen ellenkezőleg. Anton Felix Schindler, aki Beethoven önkéntes titkára, zenésztársa és élete végén -talán mondhatjuk- barátja volt ezt írja *Biographie von Ludwig van Beethoven* ¹¹ című munkájában:

“ Amikor előadták egy művét, amelyet személyesen nem hallott, első kérdése mindig az volt: Milyenek voltak a tempók? Úgy tűnt minden más szempont másodlagos volt számára”

De leveleiben is találhatunk kitételeket, mennyire nem szerette, ha nem előírásainak megfelelően adták elő műveit.

Carl Czernynek, tanítványának, ünnepelt zongoristának írja 1816. áprilisában: ¹²

“Ma nem láthatom nálam, de holnap magam fogom felkeresni, hogy beszéljünk egymással. Tegnap nagyon felfortyantam, és mihelyt megtörtént, már meg is bántam. Ám ezt meg kell bocsátania egy szerzőnek, aki művét szívesebben hallotta volna pontosan úgy, ahogyan ő megírta, bármily szépen zongorázták is. – A történeteket a gordonka-szonátánál fennhangon fogom jóvátenni.

¹⁰ Beethoven élete leveleiben, válogatta Jemnitz Sándor, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 1960, 269. oldal

¹¹ Anton Felix Schindler: *Beethoven as I knew him*, Donald W MacArdle, Chapel Hill University of North Carolina Press, 1966. 423. oldal

¹² Beethoven élete leveleiben, válogatta Jemnitz Sándor, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 1960, 234. oldal

Legyen meggyőződve, hogy én, mint művész, a legjobb indulattal vagyok ön iránt, és mindig azon leszek, hogy ennek tanújelét adjam.

Igaz barátja

Beethoven”

vagy a Fidelio előadásáról 1806 áprilisában:¹³

“Kedves Mayer, Kérlek járj közben Seyfried úrnál, hogy vezényelné operám mai előadását, én magam ma távolabb ülve szeretném végignézni és végighallgatni, így legalább a türelmem nem lesz annyira próbára téve, mintha közelből kellene végighallgatnom muzsikám tönkretételét. Kénytelen vagyok azt hinni, hogy szándékosan történik ez bosszantásomra. A fúvóhangszerekről semmit sem kívánok szólni, de ez mégiscsak..., hogy minden pianissimo és crescendo, hogy minden decrescendo és fortissimo nyomtalanul kiveszett operámból, jelzéseimet egyszerűen nem veszik figyelembe. Elmegy a kedvem attól, hogy valaha is írjak megint bármit, ha műveimet ily torzul kell hallanom!

barátod Beethoven

Ui. Ha az operát holnapután elő akarják adni, akkor holnap még egy terempróbát kell tartani – különben naponta hibásabb lesz!”

Egyik kései szerelméhez Marie Pachler-Koschak asszonyhoz 1817-ben pedig így írt¹⁴

“Szerzeményeimet még senki sem adta elő olyan megértően mint Ön. Még a leghíresebb pianistákat sem veszem ki, ezek vagy hideg virtuózok, vagy lágy szenvelgők. Ön az én szellemem gyermekeinek igaz istápolója.”

¹³ Beethoven élete leveleiben, válogatta Jemnitz Sándor, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 1960, 98. oldal

¹⁴ Beethoven élete leveleiben, válogatta Jemnitz Sándor, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 1960, 275. oldal

Ismert Beethoven precizitása, hányszor és milyen vehemenciával javította partitúráit. A korrekcióktól, áthúzásoktól gyakran még a papír is átlyukadt, teljességgel olvashatatlan sokszor a kotta.



6.ábra

A fentiek alapján hihető lenne-e, hogy pont a számára oly fontos tempó jelzéseket ne a legnagyobb pontossággal adta volna meg?

35 évvel ezelőtti tanulmányaim során a zenész szakma még egyértelműen elutasította Beethoven metronómszámaint, amelyeket utólag szimfóniaihoz¹⁵, 1817 előtt írt quartettjeihez¹⁶, valamint az Op. 106 B dúr Hammerklavier szonátához¹⁷ adott meg.

Szokták hangoztatni, hogy talán metronómja nem volt megfelelő. Komoly fizikai értekezések is születtek kimutatván a tempó eltérések és a metronóm súlyainak összefüggéseit.¹⁸

¹⁵ S.A. Steiner: Bestimmung des Musikalischen Zeitmasses nach Maelzel's Metronom, Bécs, kiadói szám 2811

¹⁶ P. Stadlen: Beethoven and the Metronome II. soundings VII. (june 1978)

¹⁷ S. A Steiner, kiadói szám 2812

¹⁸ Sture Forsén, Harry B. Gray, L. K. Olof Lindgren, and Shirley B. Gray: Was Something Wrong with Beethoven's Metronome? október 2013, Notices of the AMS, volume 60 number 9 1149. oldal

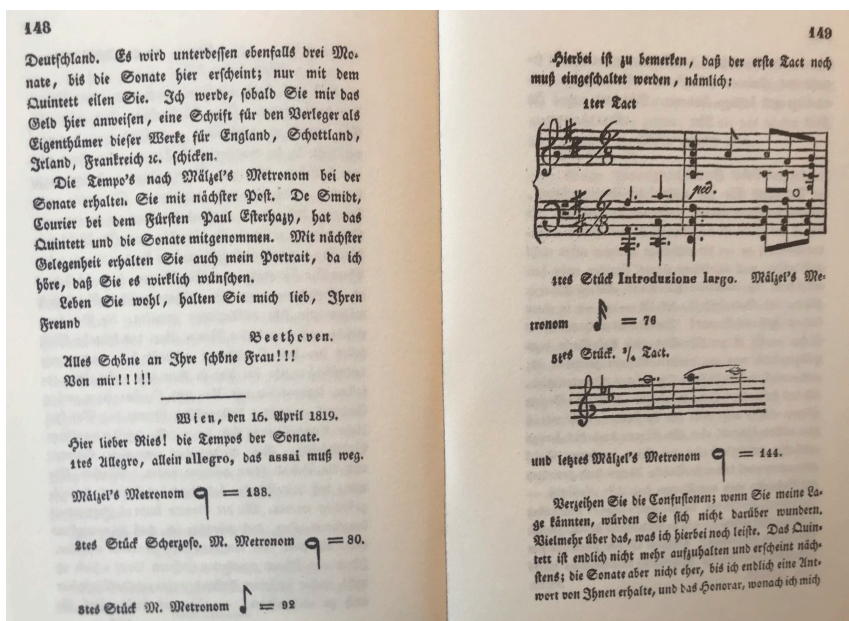
Otmar Suitner karmester a Bécsi Musikhochschule tanára egy karmester órán arról beszélt, hogy talán ferdén állt Beethoven metronómja, vagy a zongoránál ülve alulról nézte a számlapot, és így a perspektíva miatt más számokat olvasott le. (bár ez utóbbi inkább lassabb tempókat eredményezett volna.) Van olyan teória is, hogy Beethoven a súly alján és nem a tetején olvasta le a számokat.

Beethoven mind a szimfóniák, mind a vonósnégyesek esetén utólag adta meg a számokat. Ebben társalkodó füzetei tanúsága szerint unokaöccse Karl segített neki. Megvannak a kiadók által közzé tett számok, de nincsenek meg az eredeti Beethoven által írt listák, Így Karl, vagy akár a kiadó is tévedhetett.

A tévedési lehetőségek megvilágítására álljon itt az op. 106 B Dúr Hammerklavier szonáta tempóinak története. A szonáta Beethoven talán legnehezebben játszható műve különösen a szerző által megadott metronóm számokkal diktált tempóban.

A mű, és előadása körül megszületése óta folyik a vita, és ezt a vitát többek között az is okozta, hogy Beethovennek ez az egyetlen szonátája, amelyhez személyesen adta meg tempóinak metronóm számát.

Beethoven ezt levélben tette, amelyet Ferdinand Rieshez intézett Londonba 1819. április 16.-i keltezéssel, Ebben az op. 106 B Dúr Hammerklavier szonátájának korrekcióit adja meg. A levél másolatát Ferdinand Ries Biografische Notizen über Ludwig van Beethoven munkájában (1838!) Adja közre.



7.ábra

A levélben világosan olvashatók Beethoven utasításai.

Azonban a javítási utasítások alapján megjelent kotta kiadásban már máshogy szerepeltek a tempók.

Később több kiadó is Beethoven leveleinek publikálása kapcsán a Ries által közölt levélmásolatot adta közre változatlan formában.

Nem így Jemnitz Sándor, aki az általa összeállított magyarul kiadott Beethoven élete leveleiben című munkájában már az említett első kottakiadásnak megfelelően javítja a tempókat. (a különbségeket aláhúzással jelöltem)

“Íme, kedves Ries!

A Szonáta tempó feliratai:

1. tétel: Allegro, csakis allegro, az assai törlendő. Maelzel metronómján félkotta = 138,

2. tétel: Scherzo. Maelzel metronómján pontozott félkotta = 80

3. tétel: Maelzel metronómján nyolcad = 92.

Itt megjegyzem, hogy még beleillesztendő az első ütem is a megadott példa szerint.

(a kotta példa szintén 2 kereszt előjegyzéssel físz mollban lejegyezve, így téves hangokkal!)

4. tétel: Introduzione, largo. Maelzel metronómján tizenhatod = 76

5. tétel: három negyedes ütem és mint utolsó, Maelzel metronómján negyed = 144

Bocsássa meg a konfúziót, ha ismerné jelen helyzetemet, nem efelett csodálkoznék, hanem inkább azon, hogy mindemellett még mekkora alkotásokra vagyok képes.

híve

Beethoven”

Ez egy remek példa a tévedési lehetőségek alátámasztására, mivel Beethoven a 2. és az 5. tételnél a Ries levél szerint fél-kottát ír, míg a darab 3/4-ben van, tehát értelmezhető tévedésként is. (tehát hogy a tempó minden bizonnyal pontozott félre értendő)

Persze erről eszünkbe juthat Quantz egy kitétele is:

“Háromnegyedes ütemben, ha a darab allegro, és a menetek benne tizenhatodokból vagy nyolcadtriolákból állnak, nem lehet érveréssel egy ütemben biztos tempót megállapítani. Ha azonban két ütemet egybe veszünk, akkor már lehet, és akkor az első ütem első és harmadik negyedére a második ütem második negyedére (hemiola) egy-egy érverés esik, következésképpen három érverés hat negyedre. Kilencnyolcadnál ugyanez a helyzet”.¹⁹

Akár lehetne, hogy Beethoven is így gondolkodott.

Elsőként talán Liszt játszhatta el az egyébként korábban játszhatatlannak gondolt művet teljes egészében Párizsban a Salle Erardban 1836 júniusában. Az eseményről Hector Berlioz számol be a Gazette Musicale-ban 1836. június 12.-én.

“Az új Oidipus, Liszt megoldotta, méghozzá úgy oldotta meg, hogy a zeneszerző visszatért a sírjából, az öröm és büszkeség önkívületében. Egy hangot sem hagytak ki, egyet sem tettek hozzá...sem egy hajlítást, sem tempó változtatást nem engedélyeztek...Bebizonyosodott, hogy ő a jövő zongoristája.”

Liszt egy későbbi levelében melyet 1876 októberében írt Carolyne von Sayn-Wittgensteinnek azonban ezt írja:

A szonáta “ majdnem egy óráig tart”.²⁰

Ez viszont arra utal, hogy Liszt a ma is megszokott, a Beethoven által megadott tempóknál lassabban játszotta a darabot.

¹⁹ J.J. Quantz: Fuvola-iskola, Argumentum kiadó, Budapest, 2011, eredeti Berlin, 1752, 260. oldal

²⁰ Alan Walker: Liszt Ferenc , EMB, Budapest, 1986,

A szonáta első tételének megadott tempója ugyanis olyan gyors, hogy ezt a régebbi kiadások nagy része hibának könyvelte el, és javította is ki-ki ízlése szerint a többi tétel metronóm számainak meghagyásával.

A gyorsaságot kérdőjelezi meg az is, hogy Beethoven a korábban említett levélben törölteti az assai előírást az allegro mellől.

A kortárs Ignaz Moscheles már óvatosabban fogalmaz Beethovenról írt művében:

“ Én ennek a szonátának az általam kiadott változatában a Beethoven által megadott félkotta=138-as Maelzel metronómszámot adtam meg, mivel Beethoven ezt személyesen határozta meg, de a nagy embertől eltérően, én mostmár arra utasítom a játékost, hogy egy közepes megoldást válasszon, és vegyen egy félkotta = 116-os tempót”²¹

Minden lehetséges azonban, Claudio Arrau lemezre vette a darabot a Beethoven által előírt tempóban is, miközben általában a Moscheles által ajánlott értékkel adta elő. Mindkét változatban azonban teljes értékű, átgondolt interpretációt hallhatunk.

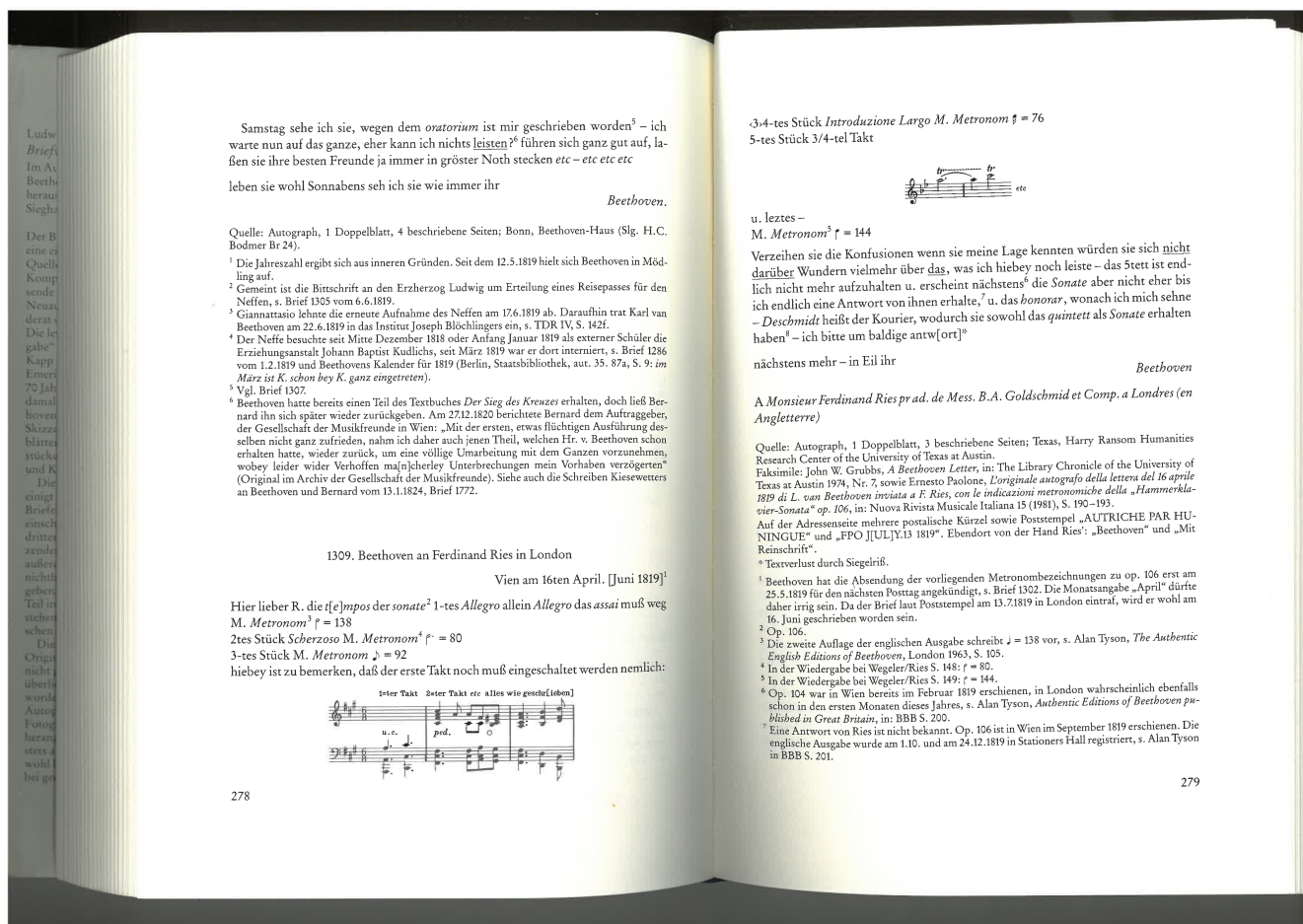
A Ries által közölt levél szerint azonban a záró tétel esetében is félkottára értendő a 144-es metronóm szám, míg a kiadások mind negyed értékre értelmezik. A darab viszont itt is 3/4-es lüktetésű.

A Ries másolat autenticitásának kételyeit erősíti az a tény is, hogy a harmadik tétel físz mollban van, míg a levélben előjegyzésként csak két kereszts szerepel. Lehetséges lenne, hogy Beethoven maga követett el egy ilyen hibát, esetleg hibákat az általa említett konfúzióban.

²¹ The Life of Beethoven, London, 2. kötet, 252. oldalon

A Henle kiadó által közölt új Beethoven kritikai kiadás aztán mindent a talpára állított, hivatkozik a megkerült eredeti autograph levélre²², amely alapján egy másik kép rajzolódik ki.

Az itteni tempó értékek már megegyeznek az autentikus kiadásokban szereplőkkel, és a kotta példa előjegyzése is megfelelően van lejegyezve.



8.ábra

Egy évszázados vita zárult ezzel le.

²² Texas University, Harry Ransom Center, Music Manuscripts Collection 1668-1967 container, 10.6.

Érdekes összehasonlítást végez Falvay Attila, aki munkájában²³ különböző vonósnégyesek tempóit elemzi az eredeti metronómszámok tükrében. Elemzésében jól látható, hogy van olyan vonósnégyes, aki igyekszik a Beethoven által előírt tempók elérésére (Emerson Quartet), és van olyan is, aki inkább figyelmen kívül hagyja ezt a szempontot.

Roger Norrington karmester egy egész sorozatot készített a szimfóniákból, ahol megpróbálja a Beethoveni előírásokat maximálisan követni.

Természetesen érintenünk kell még egy fontos kérdést, vajon egy tételt feltétlenül azonos tempóban (metronómszerűen) kell-e eljátszanunk, vagy létezik egy alaptempó és ezen belül a különböző történések, új témák, új karakterek, frazeálások az alaptempótól való eltérést mutathatnak.

Én Carl Maria von Weberrel értek egyet, aki ezt írja:

“A zenei metrum és tempó soha nem egy zsarnokian merev, mechanikus kalapálás. Inkább az emberi élet lüktetésének dobogása. Nincs olyan lassú tétel, amelyben ne lenne olyan részlet, amely az alaptempóénál gyorsabb mozgást kívánná annak érdekében, hogy a zenei gondolatot ne szorítsa béklyóba. Ugyanígy nem létezik olyan presto, amelyben ne esne jól a tételen belüli kontrasztként egy nyugodtabb terület. Ezek hiányában elveszhet a kifejezőképesség.”²⁴

²³ Falvay Attila: L. van Beethoven vonósnégyeseinek metronómszámai és azok játszhatósága, DLA doktori értekezés, Zeneakadémia, 2019

²⁴A. Schindler: Beethoven as I knew him, Faber and Faber LTD, London, 1966 260. oldal

Egy Beethoven dal (a Nord oder Süd) autográf lapján jól olvasható a szerző keze írása:

“ Maelzel szerint 100, de ez csak az első ütemekre érvényes, amíg megvan a kezdő metrum, utána nem lehet folytatni ugyanebben a tempóban.”²⁵

Ezek után nézzük át egy táblázatban Beethoven szimfóniáinak tempójelzéseit, és a megadott metronómszámait. Természetesen nincs arra lehetőség itt, hogy mindent kielemezhessünk, csak néhány kirívó esetre szeretném felhívni a figyelmet.

Legfeltűnőbb, hogy a legtöbb scherzo tempója megegyezik azzal a tempóval, amelyben azt általában játszani szokták. Talán ez mutatja legjobban, hogy a számok nem ad hoc alapon lettek kiválasztva, ezeknél a tételeknél a mester metronómja érdekes módon jól működött, és jól is olvasta le a számokat

A scherzónál egyedül kérdéses a triók esete. Ugyanabban a tempóban kell-e előadni őket, ahogy az a táncparketten szokásos, vagy kisebb-nagyobb tempókarakteri különbségek lehetségesek. (A 4. a 6. a 7. és a 9. szimfónia esetében maga a szerző is kiírta a lassabb tempót a triónál és itt el is látta azokat új metronómszámokkal.)

A zongoraszonáták között Czerny op. 500 művében többször tesz említést a scherzók trióira. Az Op. 2 no. 3 scherzo-jához azt fűzi:

“A triót ugyanabban a gyors tempóban”

Az op. 10 no. 2 scherzójában viszont:

“A középső részt (Desz dúr) lényegesen lassabban és nagyon puhán.”

Az op. 26-ban ismét arra hívja fel a figyelmet:

*“ A triót ugyanabban a gyors tempóban kell játszani, mint a scherzót”,
de az op 101 esetében:*

“A triót éppen ellenkezőleg, rendkívül finoman és jelentősen lassabban”

²⁵ Adolf Bernhard Max: Beethoven Piano Works, Manchester, University of Manchester, 2016, 69. oldal

Az első tételek tempói sem számítanak különlegesnek, bár előadásuk hagyományosan lassabb az előírtnál, könnyű meggyőzni azonban a kétkedőket, hogy a gyorsabb, energikusabb tempók nem állhattak távol Beethoventől.

Muzio Clementi (1752-1832), híres zeneszerző és zongora virtuóz említi, hogy Beethoven zongorázása heves és robbanékony volt, érzelmileg gazdag játéka technikailag nem volt tökéletes. Úgy játszott, ahogy gondolkodott.²⁶

Az 1. 2. 4. 5. 6. 7. 8. 9. szimfóniánál az előírt tempóhoz való közelítés, természetesen a szonátaforma sok témájúságának kisebb tempókarakter változtatásainak segítségével, a fent idézett Clementi észrevétel beethoveni játékmódjára kell, hogy emlékeztessen minket. Az ilyen előadás, – mint Beethoven gyakran alkalmazza műveinek előírásaiban– “con brio” karaktert ad az interpretációnak.

A 3. szimfónia 1. tételének “pontosított félkotta=60” jelzése azonban egy valcsernél is gyorsabb tempót ír elő. Hogyan lehetséges ebben a tempóban az előírt heroikus Allegro con brio-t érvényesíteni, de akár a vonósok megduplázott nyolcad hangjaiba energiát vinni. Gondolom, itt is, mint a többi első tétel esetében a tendencia a megoldás, nem hagyni a részleteket érvényesülni az egész sodrásának feláldozásával.

Beethoven növendéke, Ferdinand Ries említi, hogy amikor Beethovennek játszott, és nem jól sikerült valami, ritkán szólt érte, de amikor játékában a crescendók kevésbé voltak kifejezők, és a karakter érdektelenre sikerült, megjegyezte az érzelm és a figyelemfelkeltés hiányát.²⁷

²⁶ K. Drake: The Sonatas of Beethoven, Indiana University Press, Bloomington, 1981 5.

²⁷ K. Drake: The Sonatas of Beethoven, Indiana University Press, Bloomington, 1981 5.

A 4. tételek sem ébresztenek különös kétségeket. Itt is az első tételekhez hasonlóan a szinte játszhatatlan repetált nyolcadok, és néhány szinte megoldhatatlan passzázs okoz fejtörést. (4. szimfónia, 8. szimfónia) Viszont például az 5. szimfónia fináléját, vagy a 3. szimfónia variációs tételét rögtön kényelmesnek érezzük a megadott tempóban, sőt az ötödik szimfóniát szokták a megadottnál akár gyorsabban is játszani.

Elérkeztünk a legnehezebb részhez a lassú tételekhez, bevezetőkhöz, lassú cantabilis szakaszokhoz. Ezeket külön csoportokra oszthatjuk.

A tételek, mint pl. a 8. szimfónia 2. tétele panaszmentes, ezt egyébként úgy vélik, Beethoven Mälzel tiszteletére írta. *Allegretto scherzando*. A Beethoveni tempó bejegyzés ennek a karakternek a megszületését segíti elő. Az 5. szimfónia *Andante con moto* tételének tempó indikációja is könnyedén megvalósítható. A 6. szimfónia *Andante molto moto* mellett megadott metronóm szám is elősegíti a folyamatos patakvíz csordogálás érzésének fenntartását.

Az 1. és a 2. szimfónia lassú tételeinek *Andante cantabile con moto* és *Larghetto* tételei egy a szokottnál gyorsabb, de még a Beethoveni tempót el nem érő interpretációja egy szokatlanul boldog, táncos karaktert kölcsönöz a zenének.

De mi a helyzet a 3. szimfónia híres gyászzenéjével? Ha meghallgatjuk a dúr szakasz zenéjét itt nyugodtan közelíthetünk az előírt tempóhoz. Ez a szinte mozarti zene szívesen veszi ezt a könnyedebb hangzást, de az első formai részt vagy a drámai közjátékot el tudjuk képzelni ugyanebben a tempóban?

Az op. 26 zongora szonáta Marcia funebre tételének Czerny például negyed = 72 tempót ad az Eroica nyolcad = 80 szemben. A 7. szimfónia Allegretto tétele negyed = 72.

Lehet, hogy Beethoven idejében ez a tempó társult a gyászzenéhez?

A 4. szimfónia *Adagio*-ja és a 9. szimfónia *Adagio molto e cantabile* tétele is problémás. A variációk egyre sűrűsödő zenei anyaga hogyan képzelhető el a beethoveni tempóban? Dallam helyett csak díszítő elem funkcióját töltik be a figurációk? És a 4. lírai, éteri klarinét szólói hogyan születnek majd meg? Mindkét esetben ugyanazok az előadói dilemmák vannak jelen.

A 7. szimfónia *Allegretto* tétele, már elnevezésében is hordozza egy könnyed tempó érzetét. Ezt a tételt azonban a 3. szimfónia mintájára egy gyászinduló interpretációjának szokta meg a közönség. Hasonló a tétel struktúrája is a 3. szimfóniáéhoz. A romantika találta ezt ki? A tétel egyébként egyszerűen játszható a megadott tempóban, főleg, ha betartjuk a staccatő előírásokat is. Zeneszerzői szándék lehetett ez?

Itt is Czernyre utalnék. A zongora iskolában az op 26 szonáta első, variációs tételénél, amelyet Beethoven végig egy tempóban jegyzett le, Czerny (tévesen negyed, valóban inkább nyolcad=72) tempót ad meg és a következő instrukciókkal lát el bennünket:

“ Az első variáció ugyanabban a tempóban, de nyugodtan, a második részben energikusan és élénkebben....A második variáció egy kicsit élénkebb (kb. nyolcad=92)...., a harmadik variáció a téma tempójában..., a negyedik élénken (nyolcad=92, mint a 2.-ban)...., az 5. variáció ismét a téma tempójában.”

Ahhoz, hogy teljes képet kapjunk, nem hagyhatjuk semmiképpen figyelmen kívül Carl Czerny megjegyzését Beethoven *adagio* játékáról:

“Beethoven *adagio* és tartott *legátó* játéka szinte megbabonázott mindenkit, aki csak hallotta.”

De figyelembe kell vennünk Paul Badura-Skoda világhírű zongoraművész és korabeli hangszer szakértő és gyűjtő észrevételét is, amelyet a Czerny op. 500 hozzászólásainak 3. oldalán tesz. Felhívja figyelmünket, hogy a Beethoven idejében használatos fortepianók rezonanciája körülbelül kétszer rövidebb volt. Talán ez is indokolhatta a lassú tételek gyorsabb hangvételét.

Beethoven tempói bár kétségtelenül gyorsak, de találkozhatunk két ellenkező esettel is, ahol a megadott metronóm szám alapján kétségeink támadhatnak, nem túl lassú-e a megadott metronóm szám. A 9. szimfónia indulóját, allegro assai vivace az elnevezés ellenére még csak-csak el lehetne képzelni a megadott tempóban, de az utána következő fuga szinte elviselhetetlen lassúságú és így hosszúságú lenne.

Egy másik érdekességet, két nagyon hasonlító helyet a 3. és a 9. szimfónia scherzo tételeiben találunk. Mindkét esetben a hármas lüktetés hirtelen alla-breve-re vált. Érdekes, hogy mindkét tétel pontozott félkotta=116 tempójú. Az egyik esetben allegro vivace a másikéban molto vivace a tempó előírás. A 3. szimfónia esetében a változás egyszerűen Alla breve jelzést kap. egész taktus=116, tehát egy megelőző ütem egyenlő egy új ütemmel. A 9. szimfónia esetben viszont az alla breve ütem felére adja meg a 116 tempót, amely a kiírt Presto ellenére a negyedek lassítását eredményezi. Így persze az azt követő népies téma nagyon lassú lesz. Valóban ez lehetett Beethoven szándéka, vagy itt is egy egyszerű hibáról van szó?

A hagyományos metronómokon az alaptempók használatos átlagértékei is leolvashatók. Az enyémen például:

Adagio 66-70, Andante 76-108, Allegro 120-168, Presto 168-208.

Beethoven szimfónia tételeinek a szerző által megadott számai alapján

Adagio 60-88, Andante 50-120, Allegro 60-152 Presto 66-132

Könnyen felismerhetjük, hogy a szerző tempóit, tempójelzéseit, de metronómszámait sem valami előre eldöntött klisé alapján adta meg, hanem zenéinek karakteréhez, mondanivalójához igazította.

Az első szimfóniában a nyitó tétel bevezetője (Adagio) Malzel szerint nyolcad=63, míg a negyedik tétel bevezetője Adagio MOLTO előírással nyolcad=88. A 4. szimfóniában az első tétel bevezető Adagiója negyed=66, míg a 2. tétel Adagiója nyolcad=84.

Érdekes még a 6. szimfónia 2. tétele. Előírása Malzel szerint pontozott negyed =50. (Ez egyébként a legkisebb metronómszám, amelyet Beethoven a szimfóniáiban megadott.) A pulzáció lassú, a zenei anyag mozgalmas. A Tempo jelzés Andante molto moto, tehát egy nagyon menős andante. Megjegyezném személyes véleményként, hogy a tétel ebben a tempóban kitűnően játszható, és jól hagyja érvényesülni a patak csobogását illusztrálni kívánó zenét.

A 3. szimfónia 1. tétele Allegro con brio, ütem=60, és a 8. szimfónia 1. tétele Allegro vivace con brio, ütem=69 jelölése, mindkettő 3 negyedben van lejegyezve. Itt is a Metronómszámok lassúak, míg a zenei mozgás gyors. A 3. szimfónia esetében ez negyed egyenlő 180-at, míg a 8. esetében negyed egyenlő 207-t kellene eredményeznie. Megjegyezném, hogy a hasonló ütembeosztású scherzo tételek mind ütem egyenlő 100, tehát negyed egyenlő 300 felett vannak. A 3. és a 8. szimfónia esetében viszont rengeteg tizenhatodot kell eljátszani a megadott fergeteges tempóban

Az op10 no1 c moll szonáta tempó előírása Allegro molto con brio, Czerny az op500-ban egyenesen pontozott félkotta= 72 tempót ad meg, amely gyorsabb, mint az Eroica Allegro con briója, amely csupán pontozott félkotta=60.

Különös a 6. szimfónia Allegro ma non troppo jelzése félkotta=66. Ez a tempó talán segíti, hogy ne legyen unalmas a sok egyforma ütem ismétlése, de a negyed egyenlő 132 minden csak nem non troppo.

Hasonlóan szellemes a 4 szimfónia zárótételében megadott Allegro ma non troppo egész ütem=80 jelzése, amely szinte a játszhatóság határán van.

Mindenképpen érdemes azonban figyelembe vennünk egy Ferdinand Ries által leírt történetet amely jellemző Beethoven gondolkodásmódjára:

“Olyan gyorsan játszott egy még sohasem látott prestót, hogy egyáltalán nem volt lehetséges az egyes hangokat látni. Ezt válaszolta: Ez egyáltalán nem szükséges. Amikor gyorsan olvasol, akár tele lehet a szöveg sajtóhibával, észre sem veszed, ha ismered a nyelvet.”²⁸

Összefoglalásként szeretném egyértelműen leszögezni véleményemet, hogy Beethoven metronóm számai nem a véletlen szüleményei. A darabok előadásánál az előadónak kötelessége figyelembe venni ezeket, és legalábbis tendencia formájában érvényesíteni, és az eredmény remélhetőleg – Clementi szavaival élve – tényleg heves és robbanékony lesz.

²⁸ Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr Wegeler und Ferdinand Ries, Ries and Erler, Berlin, 1838

Bibliográfia:

- Sture Forsén, Haary B Grey, L.H Olof Lindgren, Shirley B. Grey: Was something wrong with Beethoven's metronome? www.ams.org/notices/moti-p1146
- Noorduyn, Marten A.: Beethoven's tempo indications, University of Manchester, Manchester, 2016
- Anton Schindler: Beethoven as I knew him, Faber and Faber LTD, London, 1966
- Rudolf Kolisch: Tempo and Character in Beethoven's Music *The Musical Quarterly*, vol 77, No 1 (Spring, 1993) pp 90-131 Oxford University Press
- Peter Stadlen: Beethoven and the metronom I., Oxford University Press, 1967
- Clive Brown: Historical performance, metronome marks and tempo in Beethoven's symphonie, Oxford University Press, 1991
- S.A. Steiner: Bestimmung des Musikalischen Zeitmasses nach Malzels Metronom, Wien kiadói szám 2811
- S.A. Steiner: Bestimmung des Musikalischen Zeitmasses nach Malzels Metronom, Wien kiadói szám 2812
- Carl Czerny: Clavier-Sonaten von Ludwig van Beethoven, Carl Haslinger, Bécs, cca. 1863
- Carl Czerny: The art of playing the ancient and modern piano forte works Op.500, R. Cocks & Co, London, 1846
- Kenneth Drake: The Sonatas of Beethoven, Indiana University Press, Bloomington, 1981
- Falvay Attila: Beethoven vonósnégységeinek metronómszámai és azok játszhatósága, Zeneakadémia, Budapest, 2019
- Alexander Wheelock Thayer: Life of Beethoven, Princetown University, Princetown, 1992
- Beethoven élete leveleiben, válogatta Jemnitz Sándor, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 1960
- Herbert Seifert: Czernys und Moseles' Metronomisierungen von Beethovens Werken für Klavier, *Studien zur Musikwissenschaft* 34Bd, pp 61-83 1983
- Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr Wegeler und Ferdinand Ries, Ries and Erler Berlin, 1838
- J.J. Quantz: Fuvola-iskola, Argumentum kiadó, Budapest, 2011, eredeti Berlin, 1752

Leopold Mozart: Hegedű-iskola, Mágus kiadó, Budapest, 1998, eredeti Augsburg, 1789
Richard Petzoldt: Ludwig van Beethoven Sein Leben in Bildern Leipzig 1953, VEB
Bibliographisches Institut
Yakov Gelfand: On tempo indications, based on Beethoven's music, www.jstor.org/stable/40374237, 1.oct. 1985
Robert Craft: Conversations with Igor Stravinsky New York, 1959, Doubleday
Briefe Beethoven's, Stuttgart, 1865,
Beethoven Briefe und Aufzeichnungen, Wien, 1907,
Wagner: Válogatott elméleti írások, Budapest, 2020, Rózsavölgyi és társa
Alan Walker: Liszt Ferenc, Budapest, 1986, EMB
Robert Craft: Stravinsky beszélgetések, Budapest, 1987 Gondolat kiadó