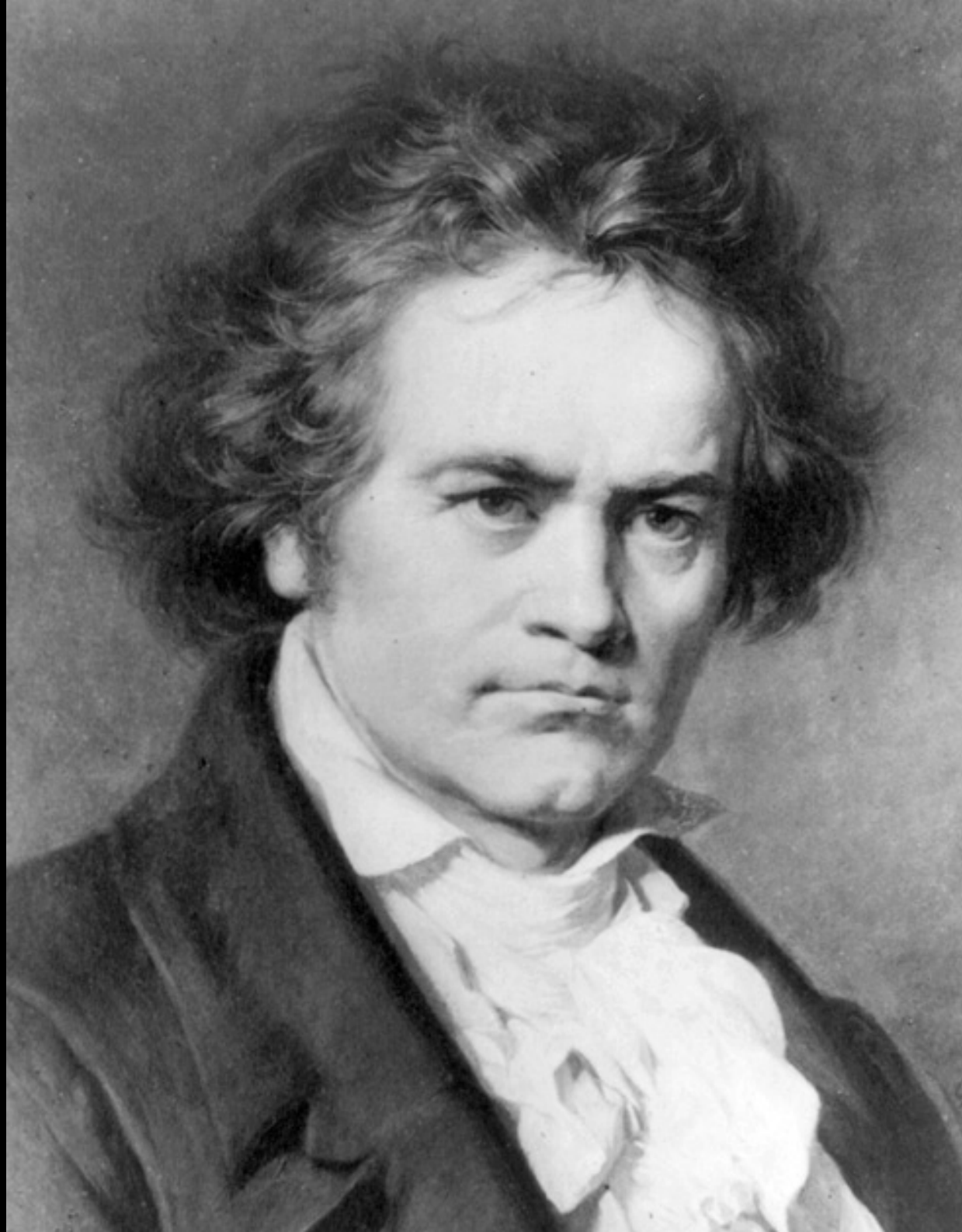


BEETHOVEN

- sonate za klavir

đurđa otržan



Od svih klasično-romantičarskih opusa, Beethovenove klavirske sonate pokazuju najviše života. Uvijek iznova izazivaju na okršaj, sazrijevanje, učenje. Začudo, tamo gdje se površno misli da predstavljaju uvod u romantizam, zapravo se radilo o nečem vrlo klasičnom: disciplini oblika. Veliki pijanist i improvizator, Beethoven bi to i ostao, poput mnogih romantičara, pa i najvećih, koji su svoju moć trenutne inspiracije tretirali kao oblik, ali on je imao snage da i oblikom obuzda svoju maštu. Utoliko je ciklus sonata poseban u povijesti glazbe jer ujedinjuje dvije oprečne tendencije – prihvatljivost za slušatelja naspram virtuoznosti i majstorstva za izvođača.

To je najprije osjetila publika, poglavito salonska, koja je voljela i sama odsvirati glazbu koja joj se sviđala, pa je tako i prigrlila sonate poput kućnog namještaja i duševne higijene, posustajući tek pred onom drugom tendencijom: virtuoznost i majstorstvo. Oblik sonate je za koleričnog Beethovena bio poput dogme koja je branila od nasrtaja mašte, dogma kao aspekt slobode. Unutar okvira sonate, koji je on itekako mijenjao, od neregularnih kombinacija do samo dva dijela u opusu 111., Beethovenu je

forma bila okvir za platno *fresco* razmjera, u kojima je mogao dati maha svojoj prirodi varijabilnog, ali i onog posebno Beethovenovog, a to su unutarnja aktivnost i dramatika, kojom se nisu mogle pohvaliti čak ni Chopinove skladbe, koje svakako nisu mogle pretendirati na taj kvalifikativ kao na konstantu. Zahvaljujući oprečnoj kombinaciji unutarnje monumentalnosti i formalne ograničenosti „lakših“ sonata s jasnim obilježjima socijalnog ukusa epohe, ovaj spoj individualnog i društvenog osigurao im je vitalnost, koja ne samo da ne jenjava nego i raste.

Po epohalnoj težini, ovaj ciklus ide odmah poslije Bachovih preludija i fuga, a prije Chopinovih i Debussyjevih preludija. U sva tri slučaja se radi o umjetnosti improvizacije i variranja. Beethoven je napisao skoro isto toliko varijacija koliko i sonata, ali ta su djela koncentrirana sama na sebe, na svoju vlastitu naraciju i samodostatna su. Sonata traži snalaženje unutar zadanih okvira. Poput soneta, nalaže i obuzdava, i time je teži izazov od improvizacije u slobodnom prostoru, koja je, prije nego li je počela, odbacila svako pravilo. Stoga takva raznorodnost 32 sonata, koje su se svirale u građanskim kućama od najranije dobi, ali samo neke od njih, dok su druge, poput „Waldstein“ ili „Appassionata“ i „Les Adieux“ i „Hammerklavier“, isključivo bile privilegija profesionalaca. Građanski su saloni podgrijevali vatru žrtvenika na kojoj će se grijati koncertni majstori u potrazi za točnim čitanjem velikih monologa bonskog majstora.

Premda je i Johann Sebastian Bach, baš kao i Chopin, bio, slično Beethovenu, čitavog života posvećen jednom instrumentu, orguljama u Bachovom slučaju, a klaviru u svim ostalim, velika je razlika u prirodnom tijeku procesa nastanka njihovih velebnih ostvaraja na polju solističke instrumentalne glazbe. Bach, Chopin, Šostakovič, Debussy i dr. kreću od više-manje jasnih i pomno ciljanih koncepcija, a zajednička im je česta podjela na 12 (48 Preludija i fuga „Dobro ugođenog klavira“, 24 Preludija i sl). Tako nešto ne možemo naći u slijedu od 32 klavirske sonate Ludwiga van Beethovena. One su jednostavno nastajale, jedna po jedna, posebno i individualno, i tek ih se retrogradno moglo sagledavati kao cjelinu, ali ne i kao projekt.

Taj je ritam rasta zračio i u prihvaćanje skladbi od tadašnje publike. U jednom vrlo nepravilnom reljefu je najprije niz sonata koje su se odmah i vrlo rado svirale u cijelosti, op. 7, 10, 14, 28 i druge, a odmah zatim njima srodne sonate bliskih opusa, koje su se također odmah udomaćile u salonima, ali tek s ponekim stavkom. Čak i vrlo uvježbani amateri mogli su se nositi, primjerice, s prva dva stavka neke sonate, ali s trećim nikako; „Mjesečina“, op. 27, „Patetična“, op. 13, op. 54 itd. Čini se da je Beethoven bio toga svjestan kad je Czernyju nakon slušanja neke izvedbe njegove „Pastoralne sonate“, op. 28 povjerio: „*Samo Bog zna zašto moja klavirska glazba još uvijek na mene tako loše djeluje pogotovo kada je loše svirana.*“ Ali, on se nije obazirao na

te diskrepancije u izvedbenom smislu koje su mu se događale, već ih je ako tako smijemo reći, njegovao bez uvažavanja.

Niz od 32 sonate je istovremeno i njegova poetska biografija, i njegov intimni skladateljski dnevnik, odraz stanja i razvoja duha. Heiligenstadtska kriza na prijelazu stoljeća u skladateljevih tridesetim godinama i sukob sa svijetom obilježeni su „Sonatom u c-molu“, op. 13, „Patetičnom“, prvom sonatom koja je stekla univerzalnu popularnost. Kriza sluha u „Sonati u f-molu“, op. 57 „Appassionata“. Ili politički egzil i bijeg pred Francuzima, koji je ispraznio Beč u svibnju 1809. godine u „Sonati u Es-duru“, op. 81a, „Les Adieux“. Tužna je ironija da je toj sonati u kojoj je opisan bijeg obitelji nadvojvode Rudolpha pred francuskim bombardiranjem Beča, u stavcima s naslovima „Das Lebewohl“, „Abwesenheit“ i „Das Wiedersehen“, usprkos Beethovenovom upornom insistiranju na njemačkom nazivu cijele sonate prema prvome stavku „Das Lebewohl“, tijekom vremena nametnuo je francusku verziju naslova – „Les Adieux“. To je ujedno i jedina sonata, uz „Pathetique“, kojoj je naziv dao sam skladatelj i prva skladba romantizma koja je sprovela nešto što je kasnije u Wagnerovu djelu postalo poznato kao *leitmotiv*.

Veliko oduševljenje i silan poticaj daljnjem stvaralaštvu dao mu je novi instrument – glasovir Erard, koji je nabavio 1803. godine u vrijeme pisanja simfonije „Eroice“. Odmah je preradio neke dijelove svog „Trećeg koncerta za klavir i orkestar“, ali

sonate nije dirao, već je išao dalje. Stvorio je najtežu sonatu od svih koje je do tada napisao: „Sonatu u C-duru“, op. 53, „Waldstein“. Erard ga je nadahnuo na ekspanziju oblika sonate i „Waldstein“ je prva od tzv. velikih sonata, a tehnički vrvi svim mogućim efektima: oktave, trileri, *glissandi*, koji su je odmah stavili potpuno izvan domašaja bilo kakve amaterske izvedbe.

Kasni visoki opusi sonata, op. 101-111, predstavljaju odraz njegove zrele produhovljenosti, koja je uvijek bila na liniji borbe srca i glave, predstavljenoj u sve češćem pribjegavanju dvostavačnom obliku. Tehnički, opusi oko broja sto dijele zajedničku strast prema motivičkom radu, fugiranju kontrapunktalnih odjeljaka i nadasve novu sonornost, duboku ekspresiju kojom se odlikuju i Beethovenove skladbe za gudače u vremenu oko 1818. do 1820. godine.

Svoju sklonost narativnom Beethoven je povjerio „Sonati u d-molu“, op. 31, koja je nadahnuta Shakespeareovom „Olujom“, a vlastitu je epsku stranu svoga talenta ugradio u monumentalnu „Sonatu u B-duru“, op. 106, „Hammerklavier“. I tu je bila prisutna istodobnost solo-tutti, jer je tada pisao i „Devetu simfoniju“. Ono što nije podnio solistički instrument, izraslo je u idealističku tvorevinu „Devete“, a ono što je tražilo veću kompleksnost i krajnji tehnički izazov svakom pijanistu, upisano je u stranice „Hammerklaviera“. Opet je Beethoven bio svjestan proporcija svoje skladbe i njenog značaja za glazbu. Bilo mu je stalo da ju

čuje, primjerice, londonska publika, ali je tražio da se izostavi čitav jedan stavak jer je mislio da ju premijerna publika neće moći podnijeti u cijelosti. Premda je o toj sonati govorio da su to „utisci i sanjarenja“, jedna mu se bečka dama požalila kako je uporno vježbala mjesecima, ali da još uvijek ne može odsvirati ni početak „Hammerklavier“ sonate. Sukladno „Devetoj simfoniji“, i u „Hammerklavier“ sonati nakon prvog moćnog i sugestivnog stavka slijedi „Scherzo“, dok je „Adagio“ najdulji samostalni stavak u cijeloj klavirskoj literaturi. Finale fugalnog karaktera predstavlja izazov i najvećim virtuozima.

U vrijeme skladanja opere „Fidelio“, pri čemu je imao vrlo složenih koncepcijskih teškoća, Beethoven si je dao oduška u „Sonati u F-duru“, op. 54, koja kao interval između „Waldstein“ sonate i „Appassionata“ predstavlja najveći iskorak iz konvencije. Odmor od skladanja „Devete simfonije“, „Missae solemnis“ i „Hammerklavira“ idilična je i mirna „Sonata u E-duru“, op. 109 i „Sonata u As-duru“, op. 110. Naposljetku, najsublimnija verzija borbe „srca i glave“ je zadnja „Sonata u c-molu“, op. 111, s dva kontrastna stavka snage i duhovnog savršenstva. U sonatama je vidljivo i Beethovenovo umjetničko odrastanje i odnos prema uzorima. U njima je prisutna i konvencija, sonate u tri stavka poput opusa 14, ali i inovacija, poput vrlo drske i neuobičajene kombinacije Varijacije, „Scherza“, „Posmrtna koračnica“ i „Ronda“ u „Sonati u As-duru“, op. 26.