

# BETHOVEN

- heroj subjektivnosti  
i osobnosti

*durda otržan*



Historiografija Beethovenove komorne glazbe obimna je i rastuća, no nesumnjivo je da gudački kvarteti zauzimaju posve posebno i izdvojeno mjesto u njoj. Premda svako razdoblje čita, doživljava i reagira na njegove kvartete na svoj način, koji se ubrzo potom ne razrješava nego se zaboravlja ili tek pridodaje rastućoj povijesnoj pisanoj građi, pravo shvaćanje ovih djela još uvijek nam izmiče. No, uočljive su barem tri tendencije.

Često citirano i dokumentirano je odbacivanje tih skladbi u Beethovenovo vrijeme, koje je graničilo gotovo s "manijom". S nestankom njegovih suvremenika, to je zauvijek palo u zaborav. Učestalijom praksom pisanja gudačkih kvarteta od strane drugih skladatelja javila se potreba za uspostavljanjem vrijednosnih (su)odnosa glede narasle potrebe češćeg izvođenja kvarteta, pa se tada posegnulo za drugim, *fin de sieclovskim* (iz)čitanjem kvarteta, koje je bilo još poraznije. Tek gotovo stotinu godina kasnije, gotovo rozenkrojcerski uskršli kvarteti će biti prepoznati kao glazba pisana za nasljedna pokoljenja. Superiorna razina čitanja partitura gudačkih kvarteta koje je Beethoven ostavio u nasljeđe dostigla je povezanost s njegovim simfonijama i usuglašavanjem s drugim dijelovima njegova opusa tek u novije vrijeme.

Druga je tendencija proizišla iz same prakse. Što ih se više svira, to ih se više želi svirati, čak i kad koncepcija nije posve jasna na razini smisla, no i ono što se ima, dovoljno je i previše da napuni bića njihovih

svirača. Uostalom, ta su djela tako i nastajala i to je njihov prirodni produžetak životnoga vijeka. Ignaz Schuppanzigh (1776.-1830.), prvi violinist gudačkog ansambla koji je oformio grof Razumovsky, svirao je sa svojim kolegama, a počesto i s grofom samim kao drugim violinistom, sve gudačke kvartete, od prvoga do zadnjega. Ovaj pretili dobroćudni virtuoz, na čiji se račun Beethoven često i ustrajno šalio, nakratko je ustupio mjesto Josephu Bohmu koji je vodio gudačku bečku sezonu, inače učitelj čuvenog Joachima, pa je razumljivo da je Beethoven pisao kvartete imajući na umu izvedbene mogućnosti svojih svirača (i prepisivača, kad je kasnio s notama). Izuzetna ljepota ovih skladbi bila je već sredinom XIX. stoljeća razvidna naprednim ušima, osobito onima izvježbanima u Berliozovoj i Lisztovoj školi. Na tu se tradiciju otmjenog i duboko vrijednog referira Aldous Huxley, kao i T. S. Eliot. 120 godina po nastanku kvarteta, ova je glazba postala *lingua franca* među glazbeno obrazovanima i uobičajilo ju se smatrati jednim od vrhunaca zapadne kulture. Međutim, kako primjećuju mnogi muzikolozi, to ne znači da je ona ujedno bila i razumljena.

Treća je tendencija poniznost. Beethovenovi će nas kvarteti zasigurno nadživjeti kao što su nadživjeli mnoge prije nas. Suvremeno poimanje glazbe kao razumljene ako su i razumljene note, past će u zaborav kao samo još jedna povijesnom modom uvjetovana uzajamna reakcija izvođača i slušatelja.

Prepoznavanje fraziranja i ulančavanja tematskog materijala sigurno nije način da se doživi umjetnost, kao što nije npr. način da se pod razumijevanje književnosti ponudi prepoznavanje gramatičkih pravila i

iznimki. Primjerice, još nije izvedena *zadovoljavajuća* komparacija zadnjeg stavka "Devete simfonije" s "Velikom fugom", opus 133, kao blizanački makro-mikro pokušaj ustanovljavanje posebnog tipa forme. Naime, čuvši Mozartov "Kvartet u A-duru", KO 464, Beethoven je oko 1790. godine rekao: *"To ja zovem djelom! U njemu Mozart kao da kaže svijetu: Pogledaj što ja mogu učiniti samo kad bi ti bio spreman za to!"* Stoga je i prije početka samog skladanja "Kvarteta", opus 18, Beethoven u sebi točno znao što su te četiri dionice, koje su najprije Haydn a potom i Mozart koristili kad su htjeli nešto važno nam prenijeti. Broj je četiri osnova glazbenog, pitagorejskog svijeta, jer tetraktisa kao princip stvaranja obuhvaća prostornu dimenziju svijeta. Poredana geometrijski, uobličuje piramidu, oblik vječne vatre. Prvo, ali vrlo dugotrajno prizemljivanje i realizacija tog načela trajale su kroz vokalnu glazbu gotovo više od tisućljeća, u borbi *logosa* da se izrazi. Nakon Bacha i njegovog zbora, koji je također vrlo jasno bio podijeljen na četiri sfere, instrumentalni je pandan iznjedrio Haydn, ali je tek s Beethovenom ono vanjsko, vokalno, masovno: 'sopran-alt-tenor-bas' postalo unutarnje. Koncizne "sonate" opusa 18 (njih šest), koncizni "koncerti" op. 59 Razumovskog (njih tri) i koncizne "simfonije" op. 74, 95 te šest zadnjih velikih kvarteta op. 127, 130, 131, 132, 135 i 133 s velikom fugom. U usporedbi s njima, deset violinskih sonata, pet sonata za violončelo i klavir te devet klavirskih trija varijacije su sočnog tematskog opusa velikog avanturista forme, koji i u duo sonatama nastoji odstupiti od tradicije i klavirsku dionicu tretirati kao glavnu.

Postoje najmanje tri ugođaja koja su prepoznatljiva za Beethovenove skladbe i prema kojima se bolje snalazimo unutar njegova opusa. Bez namjere vrednovanja u poretku, prvi bi bio herojska borba, koja je *novum*, kako za njega tako i za epohu kojoj ju je donio: razvlaštenje objektivnog i osvajanje osobnog, individualnog, a gdje god individua osvoji prostor, ostavi svjetlo iza sebe: Es-dur, sjaj limenih puhača, tri tonička kvintakorda kao samo-potvrdu i slično. To je ugođaj za ne-refleksivne slušatelje koji ne mogu odoljeti prometejskom zovu novoga doba. Drugi je ugođaj poštovanja, usrdnosti i ljudske blagosti. Obično je himnički nagovještavan, a osim u klavirskim sonatama ("Appassionata"), vrlo je čest u kvartetima "Razumovsky". To je vezano i za ugođaj pastoralnog, koji se da obuhvatiti izrazom da je u tim trenucima Beethovenu zemlja sveto tlo po kojem hodi, i to ga čuvstvo ispunja posvema. Treći je nukleus iz kojeg se rađa more burnih reakcija, pobjednički heroj koji svojom pobjedom ne ostavlja mjesta sumnji. I tako će to biti do Straussovog "Zaratustre". No to je ujedno i ugođaj koji se najbrže istrošio nakon doba velikih prevrata i revolucija. I ne da se transfigurirati ni u što drugo.

Beethoven je heroj subjektivnosti i osobnosti. Vinuti se u takve prostore, pogotovo kod interpretacije njegovih kasnih kvarteta, da se dokuči objektivno, titanski je već u namjeri i odvažnosti za svakog interpretu. Za objektivni svijet, osobnost, specifična individualnost je anomalija, a Beethoven je tražio priznanje i pobjedu upravo te anomalije. I uspio.