

Mieczysław Tomaszewski - ponadczasowy geniusz Beethovena

Paryski uczeń Chopina a przyjaciel Franciszka Liszta, Wilhelm von Lenz, twierdził, że: „Od czasu do czasu pojawia się w historii ludzkości geniusz, który łączy w sobie przeszłość i teraźniejszość pewnej nauki lub sztuki, by następnie wytyczyć jej przyszłość, skierować ją na nowe tory. Takim geniuszem jest Ludwig van Beethoven.” Czy dzisiejsza nauka potwierdza ten sąd ?

Z całą pewnością tak. Choć współczesna beethovenologia, co oczywiste, wyraża go w sposób nie tak emfatyczny. Wilhelm von Lenz - postać godna filmu, szlachcic inflancki na służbie u cara, snujący się po Zachodzie Europy - zasłynął jako autor dwu, do dziś znaczących książek. W jednej z nich naszkicował portrety najwybitniejszych pianistów epoki, wśród nich Chopina i Liszta. W drugiej spróbował uchwycić fenomen twórczości Beethovena. Chopina sportretował nie bez egzaltacji, acz z wiernością fotograficzną, tak jego grę jak i sens jego muzyki. To Lenz nazwał autora *Sonaty b-moll* jedynym „pianistą politycznym” swego czasu. Jak twierdził: „On swoją muzyką dawał Polskę, komponował Polskę.” Ale pasją najwyższą Lenza była muzyka Beethovena. Podobno znał na pamięć takt po takcie. I to jej badaniu poświęcił znaczną część życia. Wiele z koncepcji zawartych w jego słynnym studium z roku 1852 zatytułowanym *Beethoven i jego trzy style* pozostało aktualnych do dziś. To on zauważył, że autora dzieł tak różnych, jak *Sonata patetyczna*, *Appassionata* i *Sonata opus III* - nie można wiązać z jednym rodzajem stylu. Swoją twórczością wyrastał Beethoven ponad epokę, ponad style i nurty swego czasu. Zarazem stworzył pomost pomiędzy muzyką XVIII a XIX wieku, między Haydnem i Mozartem z jednej, a Chopinem i Brahmssem - z drugiej strony.

Czy te konstatacje mogą tłumaczyć to, że twórczość Beethovena można - jak to się dzieje właśnie na Festiwalach Beethovenowskich - stawiać w rozmaitych kontekstach, zestawiać z muzyką romantyzmu, baroku a nawet współczesną ?

Dzięki swej niezwykłej różnorodności, muzyka Beethovena, jak mało która nadaje się do konfrontacji, porównań, spotkań i zderzeń z muzyką odmiennych faz dziejów muzyki, tych minionych i przyszłych. Pomyślmy. W roku 1792 jechał z Bonn do Wiednia, by - jak to sformułował hrabia Waldstein, przysły dedykant *Sonaty* op. 53 „otrzymać z rąk Haydna ducha Mozarta”. Ale Beethoven, ucząc się na klasycznych wzorach jedynie utwierdzał własną odrębność. Jak zawsze hardy, powie kiedyś, chyba niesprawiedliwie: „Haydn? Niczego się u niego nie nauczyłem.” Sam odkrywał nowe światy i dlatego swoim obwołali go romantycy. Ci bardziej śmiali. Tych mniej śmiałych - szokował. Karol Maria Weber, przecież autor superromantycznego *Wolnego strzelca* - po usłyszeniu *Siódmej Symfonii* miał podobno powiedzieć: „No, teraz, to jest on już zupełnie gotowy do domu wariatów”. Chopina Beethoven zdumiewał i



Mieczysław Tomaszewski

© J. Maltarzewski

zadziwiał. Pewnego lata, w Nohant, Eugeniusz Delacroix zanotował: „Chopin grał mi dziś jedną z sonat Beethovena - „divinement”, cudownie!”

Czy wiadomo, które z sonat Beethovena miał Chopin w swoim repertuarze ?

Wiadomo; zdradza nam to nieoceniony Lenz, ponad to - zapiski repertuarowe uczennic Chopina. Grał więc Sonatę *As-dur*, tę z marszem żałobnym, *cis-moll*, „Księżycową”, *d-moll*, nazywaną „Burzą” i *f-moll*, „*Appassionatę*”. Grał zresztą bardzo na swój sposób, zdaniem Lenza aż „nazbyt po chopinowsku”.

A jak twórczość autora „Eroiki” zareagował wiek dwudziesty ?

W sposób zróżnicowany. Na estradzie koncertowej trwał Beethoven przez cały wiek niezmiennie i rzecz można - triumfalnie. Gdy chodzi jednak o sferę twórczości, to wraz z pojawieniem się kolejnych etapów XX-wiecznej awangardy - znikł na jakiś czas całkowicie z pola widzenia. Trudno było by szukać śladów jego sztuki w utworach kształtowanych przez zasady dodekafonii czy serializmu, aleatoryki czy minimalizmu. Nie zapierała się go jedynie twórczość kontynuująca wielką symfoniczną tradycję, od Mahlera i Honeggera po Szostakowicza i późnego Pendereckiego. Większość kompozytorów odstawiła go jednak ostentacyjnie do lamusa. Nawet Szymanowski, który kiedyś wyznał, iż pierwsze spotkanie z muzyką Beethovena przyniosło mu „przeżycie najgłębsze”, nieco później, odpowiadając na rocznicową ankietę, nazwał muzykę



autora *Dziewiątej* „najwspanialszym grobowcem na ziemi”. Może bał się, by nie zaliczono go do kompozytorów staromodnych? Dopiero z czasem Beethoven zaczął wracać. Niekiedy w sposób dziwny, bo gołym okiem niewidoczny. Igor Strawiński, w rozmowie z Robertem Craftem, zdradził się kiedyś, iż, jak to określił, by „rozruszać się do własnego aktu twórczego” - przegrywa sobie kwartety, sonaty i niektóre symfonie Beethovena. Dobrze szukając, na dnie którejs z partytur autora *Symfonii Psalmów* można by więc może trafić na ślad czy na ducha autora *Missae solemnis*? Również Witold Lutosławski nie krył tego, ile się od Beethovena nauczył. Nazwał go „najsubtelniejszym wirtuozem formy, jaki kiedykolwiek istniał”.

Tematem tegorocznego festiwalu jest „Beethoven: muzyka i literatura”. Program ułożono tak, by ukazywał dzieło Beethovena w kontekście ze słowem ...

Tym, co wywyższyło Beethovena ponad innych było mistrzostwo absolutne w sferze muzyki instrumentalnej. Nie co innego, jak fortepianowe sonaty, kwartety smyczkowe i symfonie przyniosły mu wielkość i sławę. Wprawdzie skomponował *Fidelia*, *Chrystusa na górze Oliwnej* i wcale nie tak mało pieśni, to jednak ani w dziedzinie opery czy oratorium ani w sferze liryki wokalne nie sięgnął szczytu. Nie prześcignął *Don Juana* Mozarta, ani *Mesjasza* Haendla, ani *Podróży zimowej* Schuberta. A jednak, w szczególny sposób, odcisnął swoją obecność na związku słowa i muzyki. Stał u źródeł i na czele nurtu, który nazwać by można nurtem muzyki zaangażowanej. Więc anty-dworskiej, niezależnej od rządzących i sponsorów. Literatury potrzebował jako impulsu. Literatury szczególnej. W jednym z notatników konwersacyjnych zanotował: „Potrzebuję tekstu, który mnie pobudzi! Musi to być coś moralnego i wzniosłego.” Kiedy indziej zdradził swą dezaprobatę dla - skądinąd zawsze podziwianego przez siebie - Mozarta, jako autora oper na tematy nazbyt swobodne, jak miłostki Don Juana czy perypetie hrabiego Almavivy (z *Wesela Figara*). Sam sięgnął po wątek *Fidelia*, by wyrazić swój hołd dla miłości małżeńskiej, tej trwałej i wiernej. Muzykę do *Egmonta* tworzył jako apoteozę walki o narodowe wyzwolenie. Literatura - jej słowa i wątki - były mu potrzebne, by poprzez muzykę wyrażać własne idee i przesłania. Dźwięki stawały się środkiem wobec celów natury wyższej.

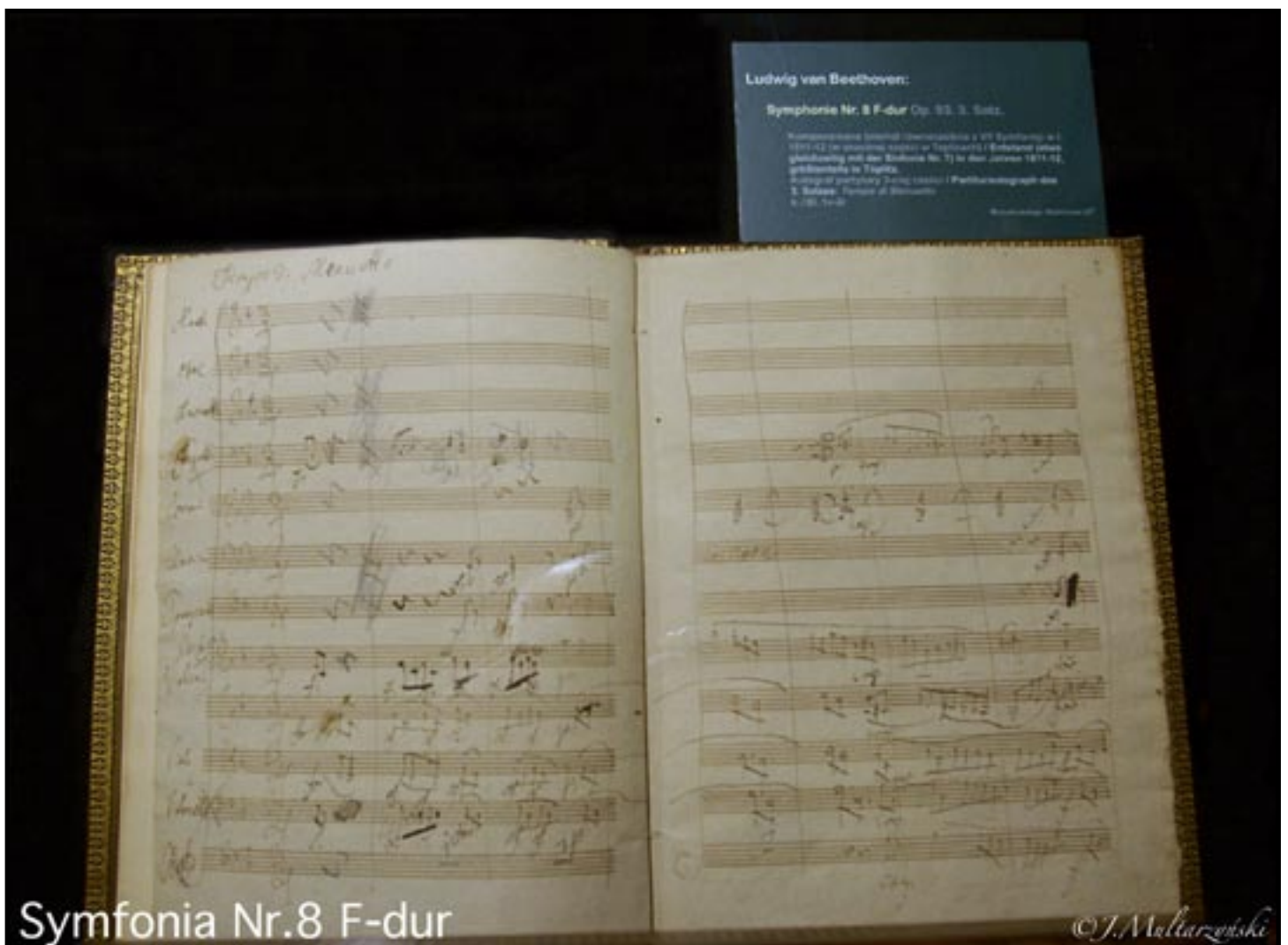
Które dzieła literackie wyrastają z beethovenowskiego ducha, a które, prócz oczywiście schillerowskiej „Ody do radości”, miały wpływ na kompozytora?

Próbowano odtworzyć Beethovenowską bibliotekę podręczną. Wiadomo, więc na przykład, że trzymał w niej tomy Homera i Plutarcha, że zaczytywał się romansami Waltera Scotta i *Pieśniami Osjana*. Szukając tekstów do własnych pieśni penetrował tomiki Klopstocka, Herdera i Matthisona, Lessinga i Gellerta, Höltzy’ego i Bürgera. Miał słabość do wierszy Metastasia. Miejsce najwyższe zdawał się u niego zajmować Szekspir. Na egzemplarzach *Hamleta* i *Romea i Julii* podkreślał słowa i zdania, gryzmolił na marginesach. Szekspirowska Burza miała go - jak twierdził sekretarz kompozytora, Anton Schindler, zainspirować do skomponowania *Sonaty d-moll*, z tego też powodu nazywanej *Burzą*.

A wpływ, jaki z kolei muzyka Beethovena wywarła na literaturę?

Ten najbardziej spektakularny widać na utworach w rodzaju *Sonaty Kreutzerowskiej* Lwa Tołstoja. Przypuszcza się, że ślad Beethovena odcisnął się również na twórczości dramatycznej

autora *Sonaty widm*, Augusta Strindberga. Beethovenowska symfonia miała swój wpływ nie tylko na kształt i charakter wielkiej symfoniki XIX wieku, ale również na rozmach i wielowątkową fakturę postromantycznej powieści. Obecność Beethovena w wielkiej literaturze, to także próby interpretacji jego dzieł podejmowane przez poetów i pisarzy. Początek uczynił autor *Dziadka do orzechów*, E.T.A. Hoffmann. W słynnej recenzji *Piątej Symfonii* uznał sztukę Beethovena za wzorzec dla romantyków. Po prawdzie, to on sam ją na ten właśnie sposób odczytał. W jego odczuciu i przekonaniu muzyka ta „uderza w struny grozy, strachu, przerażenia i bólu”, a równocześnie „roztacza tę bezmierną tęsknotę, która stanowi istotę tego, co romantyczne”. Szczytową interpretację ostatniej z Beethovenowskich sonat (op. 111), ofiarował czytelnikom *Doktora Faustusa* Tomasz Mann. Reminiscencje tyżące niegdyś wysłuchanych i przeżytych utworów pojawiają się w światowej poezji od Austriaka Franza Grillparzera po Miłosza (*Mistrz*). Także w zapiskach epistolarnych i wszelkiego rodzaju dziennikach intymnych. Na przykład u Gombrowicza, beethovenisty nawróconego. Wprawdzie w młodości „z rozkoszą go pożerał”, lecz nadeszła chwila, że go Beethoven znudził: „Jego forma stała się mi czymś bliskim frazesu”. Dopiero po latach nastąpiło przebudzenie, a to za sprawą ostatnich kwartetów. One to sprawiły, że Gombrowicz powtórnie, a „z nienacka zachorował na Beethovena”. Uwiódł go, co dziwne, nie tyle ich przejmujący, solilokwialny charakter, co sam „wykwintny czwórśpiew smyczków”.



Z pewnością literatura nie przeszła też obojętnie, bez odbicia w swoim zwierciadle, samej osoby autora kwartetów, tych późnych i tych wczesnych...

Pozostawmy na boku piśmiennictwo ściśle fachowe, choć i ono zbliża się niekiedy do literatury. Literacki noblista, Romain Rolland był zarazem niezłe wykształconym muzykologiem. Przez lat dwadzieścia pracował nad 7-tomową monografią autora *Dziewiętej*. Na marginesie strząsnął z pióra esej *Życie Beethovena*, w którym objawił krańcowe uwielbienie dla osoby swego bohatera. Ale „nobla” otrzymał w roku 1916 za *Jana Krzysztofa*, powieść-rzekę, znaną szeroko z kongenialnego przekładu Leopolda Staffa. Nie była to rzecz o Beethovenie, lecz swobodna postaci tej parafraza rzucona na tło współczesne pisarzowi. U progu wieku XX znaczne wzięcie zyskał też rodzaj biografistyki z lekka beletryzowanej. Bohaterami stawali się tu twórcy będący *en vogue*: Michał Anioł i Goya, Dante i Dostojewski, Beethoven i Chopin. Tuż przed wojną zaczytywano się na przykład powieścią *Chopin ou le poète* Guy de Pourtalès a Witolda Hulewicza *Przybłądą Bożym*. Dziś ten *Beethoven* Hulewicza przyciągnąć może jedynie tych, którzy pokonają zaporę nieznośnie jeszcze młodopolskiego stylu. Jak Lenz, znał takt po takcie muzykę swego bohatera, opisując ją w nieustającym zafascynowaniu. Znakomity tłumacz z niemieckiego i autor najwybitniejszej polskiej książki o autorze *Eroiki* - taka bywa ironia losów - został w roku 1941 rozstrzelany w Palmirach.

Jak to się dzieje, że mit Beethovena jest wciąż tak silny w kulturze, również XXI wieku? Czy dlatego, że ten właśnie kompozytor postrzegany jest nie tylko jako symbol artysty walczącego ale i wolnego człowieka?

Może dlatego, że w muzyce Beethovena brzmi prawda. Jej przesłania nie są do brzmienia doczepione. Muzyka staje się tu bezpośrednim wyrazem osobowości. Stefan Kisielewski może nawet nieco przesadził, ale pisząc w roku 1958 swój zadziwiający trafnością esej o Beethovenie uznał, iż życia tu od sztuki nie da się oddzielić, że ta muzyka jest dramatem życiowym „organicznie przepojona”. Beethovenowi się wierzy, jego muzyce się ufa, ona nie oszukuje i nie zwodzi. W dziejach recepcji motyw ten przewija się na różny sposób. Lenz bezinteresowną ideowość autora muzyki do *Egmonta* nazywa prometeizmem, Szymanowski wyrazistą „supremacją momentu etycznego nad estetycznym”. Miłosz jej działanie ujrzał jako wyzwolicielskie. Jako „nas wywyższające / Ponad to, czym jesteśmy”.

Niespożyta siła ekspresji i radość tworzenia, która płynie z utworów Beethovena, wydaje się wciąż inspirująca dla artystów...

W korespondencji między Lisztem a Lenzem - którego duch zdaje się patronować tej rozmowie - pada takie zdanie: „Dla nas, muzyków, dzieło Beethovena jest jak dymiące słupy ognia, które wiodły Izraela przez pustynię.” Liszt, tak jak Schumann, a później Brahms, należą do tych, którym inspiracje płynące ze strony autora *Appassionaty* dodawały skrzydeł i wyznaczały kierunek. Ale na przykład Mendelssohn, chcąc pozostać sobą, musiał udawać, że obecności Beethovena nie zauważa. Schubert całe życie się zmagał, nie mogąc go ominąć. Zaistniał w dziedzinie pieśni, do której miał lepsze predyspozycje, niż autor cyklu adresowanego *Do dalekiej ukochanej*.

A co do owej niespożytej siły i radości tworzenia: nikt w tym Beethovenowi nie

dorównał, nawet nie miał szans. Może Berlioz ? Gest Beethovenowski jest niepowtarzalny, jak i ekstremalność we wszystkim, co czynił. Także jako pianista. Ludwik Spor, świadek naoczny, zanotował kiedyś swoje wrażenia: „Wszystkie *forte* bębnił tak mocno, że drżały struny, a *piano* grał tak cicho, że całe frazy stawały się niesłyszalne.” Myślę, że Theodor Adorno, szkicując postać Beethovena „ostatniego” nieco przesadził, ale w jego wizji jest chyba coś prawdy. Mowa o rodzeniu się muzyki do jednego z ostatnich kwartetów: „Gest późnego Beethovena, który w koszuli, mamrocząc ze wściekłości, w ogromnym powiększeniu maluje nuty *Kwartetu cis-moll* na ścianie swego pokoju ! Jak w paranoi - wściekłość i miłość przechodzą w siebie...” Sam kiedyś rzekł do Ignacego Schuppanziga: „Dlaczego piszę ? Chcę zrzucić z serca, co mam w sercu.”

Znana jest także inna wypowiedź Beethovena: „Muzyka winna krzesać ogień z ducha ludzi...”

Tak, wyraził się również i w ten sposób - do Bettiny Brentano. Był wielowymiarowy a przy tym żył na antypodach. Lubił zderzać lub dopełniać przeciwieństwa. Chciałby więc jak typowy romantyk, zrzucić z serca własne emocje, reagując na świat. Równocześnie jednak czuł, że powinien ten świat zmieniać, zaczynając od budzenia ludzi ze zniewolenia. Przede wszystkim własnego. Potrafił więc łączyć w swej muzyce funkcję ekspresywną z apelatywną. Własnym rozmachem i własną energią w pokonywaniu trudności pociągając innych. Sam nie raz formułował apostrofy w rodzaju tej, jaką zapisał w notatniku z roku 1812: „O Boże ! Daj mi siły, abym pokonał siebie !”

Które jego dzieła najdobitniej to obrazują ?

Przede wszystkim utwory stylu „środkowego”. Te powstałe między rokiem słynnego *Heiligenstackiego testamentu* (1802), stanowiącego reakcję na świadomość narastającej izolacji od świata ludzi z powodu rozwijającej się głuchoty, a tym momentem (1816), kiedy to porozumiewanie się stało się możliwe już tylko za pośrednictwem zapisów w zeszytach konwersacyjnych. A więc chodzi przede wszystkim o *Eroikę*, *Piątą* i *Siódmą* - z symfonii, z sonat o *Waldsteinowską* i *Appassionatę*, a poza tym, o *Fidelia*, *Koriolana*, *Egmonta*. Rzec można, iż wszystko to ślady zmagania, nieustającego przewycięzania siebie. Już w roku 1801 zwierzył się Franciszkowi Wegelerowi: „Te moje nieszczęsne uszy szumią i huczą, jak w dzień, tak w noc !” I nieco później: „Chcę przeznaczenie chwycić za gardło, by nie przygniotło mnie całkowicie.”

Jednak Beethoven to nie tylko kompozytor „Eroiki” i „Appassionaty”. To także liryk i romantyk ?...

Niewątpliwie. Jest czas, kiedy mu się wydaje, że los wziął we własne ręce i chwycił wiatr w żagle. Chodzi o lata między rokiem 1808 a 1812. *Lata Symfonii Pastoralnej* i *IV. Koncertu fortepianowego*, *Sonaty „Les Adieux”* i serii erotyków do słów Goethego. Odślania się druga twarz Beethovena, prawdziwie liryczna. Zwrócona w stronę natury i czuła na podniety idące ze strony młodych dam, w kręgu których, jako uczennic i protektorek się obracał. Wiadomo, że sam urodą nie grzeszył. R. Rolland zrekonstruował dość wiarygodnie jego postać, a swój opis zaczął od słów nie nazbyt pochlebnych: „Był mały i krępy... Szeroka twarz, o ceglasto czerwonej cerze... Włosy bardzo czarne, niezwykle gęste, zdawało się, że grzebień nigdy ich nie dotknął...” Dopiero, gdy opis sięgnął oczu, można było uwierzyć, że autor *Sonaty księżycowej*



Mieczysław Tomaszewski

© J. A. Malinowski

mógł fascynować. Rolland pozwala nam uwierzyć, iż „jego oczy płonęły cudowną siłą, która ujmowała wszystkich, co go ujrzeni... Rozwierały się gwałtownie w namiętności lub gniewie... A często też swoje melancholijne spojrzenie zwracały ku niebu”. Bettina Brentano, po spotkaniu w czeskich Cieplicach, latem roku 1812, zanotowała z pamięci - więc kto chce, niech wierzy - garść zwierzeń swego rozmówcy. Wśród nich takie dwa zdania: „Muzyk jest także poetą. Piękne oczy mogą go przenieść w inny, piękniejszy świat.”

Do dziś naukowcy spierają się, do kogo był adresowany jego piękny i tajemniczy cykl pieśni „Do dalekiej ukochanej”.

Nie tylko o ów cykl pieśni tu chodzi. Również, a może przede wszystkim, o list pisany o świcie, a dokończony o zmierzchu dnia 6 lipca roku 1812, w światowej beethovenologii nazywany „listem do nieśmiertelnej kochanki”. Jest równie tajemniczy, oczywiście ze względu na osobę adresatki. Osobę nieznaną i niezwykle trudną do identyfikacji. Nie ma biografę, który by nie próbował uznać za nią jedną z tych dam, które były mu bliskie. Niemiecki beethovenolog Harry Goldschmidt poświęcił 400 stron pasjonującej książki detektywistycznym dywagacjom na ten temat.

I doszedł do rozstrzygnięcia ?



Nie ! I on musiał koniec końców sprawę pozostawić otwartą. Zestawiwszy wszystkie za i przeciw, czytelnikowi pozostawił wybór. W grę wchodzi tych siedem: Młodziotka Giulietta Guicciardi, której dedykował *Sonatę księżycową* i wspomniana właśnie, nieco trzpiotowata przyjaciółka Goethego, Bettina Brentano, dalej, poznana przelotnie młoda śpiewaczka Amalia Sebold, znakomita pianistka Dorothea Ertmann, tajemnicza, uwikłana w skandale hrabina Maria Erdödy wreszcie dwie hrabianki von Brunsvick: Teresa, co do której się sądzi, że do końca życia nie mogła o Beethovena zapomnieć i jej - sądząc z portretu - arcypiękna siostra, Józefina, hrabina von Deym. A co najdziwniejsze, ów płomienny list zaczynający się od słów: „Mój aniele, moje wszystko, moje ja” a zakończony zapewnieniem : „na wieki twój” - chyba nigdy nie został wysłany. Są to wszystko, na szczęście zmartwienia biografów, nie muzykologów. Tym wystarczy fakt, iż swym listem Beethoven potwierdził prawdę przekazywaną przez muzykę: był romantykiem niewątpliwym. Choćby „avant la lettre”.

Podczas wszystkich festiwali przewodniczy Pan międzynarodowemu sympozjum naukowemu, podczas którego najtęższe głowy wciąż będą się nad dookreśleniem znaczenia beethovenowskiej spuścizny i nim samym. Czym ten geniusz tak naukowców prowokuje ?

Siłą tego oddziaływania, jego trwałością i powszechnością. Beethoven – wraz z Bachem, Mozartem i Chopinem ani na chwilę nie przestaje fascynować słuchaczy, dziś można już powiedzieć: na całej kuli ziemskiej. Naukę interesują powody, dla których tak się dzieje. Gdzie tkwi przyczyna tej fascynacji. Jedną z dróg dochodzenia tej prawdy polega na badaniu korzeni, impulsów, inspiracji, które niepowtarzalny idiom muzyki Beethovena ukształtowały. Tych idących z śródziemnomorskiego, antycznego i klasycznego Południa i tych z romantyzującej Północy, z kraju Homera i z kraju Osjana, jak wówczas mawiano. Inna z dróg prowadzi po obszarach recepcji i rezonansu. Okazało się, że z tego, co poprzez dwa już wieki o muzyce Beethovena powiedziano można „wyciągnąć przed nawias” muzyki tej podstawowe atrybuty. I próbować skonstruować zespół jej jakości niepowtarzalnych i niezamienialnych. Nie znaczy to, że fenomen i tajemnica Beethovena zostanie w ten sposób odkryta. Zygmunt Mycielski udzielił kiedyś muzykologom rady dającej do myślenia: „Zła muzyka zdradziła nam kilka swoich sekretów. Dobra jeszcze nie”. I konkludował: „Sztuka jest po to, żeby każdy wydeptywał własną ścieżkę w gąszczu, którym są propozycje artysty.”

Zresztą nie tylko naukowców frapuje muzyka Beethovena i oczywiście on sam. Ostatni film o Beethovenie Agnieszki Holland, pokazuje, że geniuszowi można się przyglądać, można go doświadczyć, ale tak na prawdę nie można go do końca zrozumieć...

Agnieszka Holland w *Kopii Mistrza* uchwyciła jeden z aspektów tej tragicznej postaci: jej samotność, determinowaną traceniem słuchu i potrzebę bliskości drugiego. Ale nie pierwszy to film o Beethovenie i nie ostatni. Właśnie pojawił się zresztą film nowy, w reżyserii Bernarda Rose, który wykorzystał ów tak bardzo powieściowy motyw „nieśmiertelnej kochanki”, tropiąc jej ślady. A sam film zaczyna się *fortissimo*, momentem śmierci kompozytora. Beethoven umarł 26 marca roku 1827, jak wiadomo, wśród huku piorunów, podczas groźnej burzy. Można by sądzić, iż Niebo zesłało ją po to, by moment śmierci zrymować z dziejami życia.

Czy więc łatwiej będzie nam zrozumieć muzykę Beethovena, gdy będziemy umieli w geniuszu dostrzec człowieka ?

Każde odsłonięcie się jakiegoś aspektu życia może rzucić światło na muzykę, każda nowo poznana wypowiedź „Mistrza”. Choć może być i tak, że zbije z tropu. Jakże łatwo bowiem - jako klucz do tej muzyki - przyjąć po prostu wyznanie, jakie uczynił Beethoven jednej z młodych dam: „My, śmiertelnicy obdarzeni nieśmiertelnym darem - urodziliśmy się po to, by się cieszyć i cierpieć. Najbardziej wybrani z nas osiągną radość przez cierpienie”. Ale potem, jak ów wzniosły ton pogodzić na przykład z tą niezwykłą a nie ukrywaną pewnością siebie, jaka Beethovenowi niezmiennie towarzyszy ? „Grany wczoraj kwartet wcale się nie podobał..” - jakiś nieznany rozmówca zapisał w kajecie konwersacyjnym. „Nie szkodzi – odpisał Beethoven. Przyjdzie czas, że się będzie podobał.”

Na szczęście głos decydujący ma zawsze muzyka sama. A ta, gdy się na nią prawdziwie otworzyć, zachwyca nas, skłania do zadumy, porusza i porywa niezmiennie i niezawodnie.



© Adriana Ginal
ada.ginal@axelspringer.pl