

Jak (nie) grać Beethovena

Ludvig van Beethoven
**Violinkonzert op. 61, Romanzen für Violine
 & Orchester Nr 1 & 2; Violinkonzert D-dur WoO 5**
 (Fragment)
 Patricia Kopatchinskaja
 Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe
 edycja 2009 Wydawnictwo NAÏVE

Koncert skrzypcowy Ludwiga van Beethovena stanowi od lat żelazny repertuar tradycyjnych koncertów filharmonicznych, było tedy pewne, że prędzej czy później wezmą się za niego muzycy grający na instrumentach historycznych. Oczywiście wymagało to postawienia sobie tych samych pytań, przewyciężenia tych samych problemów, jakie stanęły przed praktykami nowej estetyki, kiedy zmagali się zrazu z Bachem. Harnoncourt i spółka byli jednak w sytuacji o tyle lepszej, że w czasie ich pionierskich wędrówek nie było właściwie żadnej skali porównawczej, nawet tej negatywnej. W przypadku Bacha (i całej zresztą muzyki barokowej) wszystko było nowe, zatem w zasadzie do wstępnego przynajmniej zaakceptowania. W przypadku muzyki późniejszej dochodzi do konfrontacji estetyk, zwłaszcza kiedy na warsztat jest brany „nienaruszalny” repertuar filharmoniczny.

Beethovena wzięto pod lupę stosunkowo późno, wtedy dopiero, gdy poradzono sobie z muzyką dużo wcześniejszą. Odchudzono więc orkiestry,

przyspieszono tempa, wyostrzono kontrasty. Postawiono sobie pytanie zasadnicze: jak powinna brzmieć muzyka tego kompozytora? Podobne pytania pojawiały się oczywiście wcześniej w odniesieniu do poprzednich epok muzycznych. Przeciwnicy takiego stawiania sprawy (za ich przywódcę uznać można Richarda Taruskina) odsądzają takie stawianie sprawy od rozumu. Przecież nigdy się nie dowiemy, jak grano przed epoką wynalezienia maszyn do zapisu dźwięku. Oczywiście. Rzecz w tym, że nie są to jedyne dane o tamtym czasie. Przede wszystkim mamy źródła pisane, które na powrót zaczęto czytać, zapomniane w epoce późnego romantyzmu, a to on odpowiedzialny jest za określony, zakłamuający, a przy tym totalizujący sposób myślenia o praktyce wykonawczej muzyki artystycznej, ograniczający ją zresztą do nieledwie 200 lat historii. To po pierwsze. Kwestia druga, może bardziej dyskusyjna, polega na tym, że patrzmy na ewolucję w muzyce dawnej w oderwaniu od czynników niekoniecznie mających związek z samą muzyką, mających wszak znaczenie, jeśli sprawę rozpatrywać z punktu widzenia praktyki wykonawczej. Muzyka zmienia się na przestrzeni wieków, tak jak zmieniają się literatura, nauka, moda. Ale czy to oznacza, że zmienia się zasadniczo i w tym samym tempie praktyka gry na skrzypcach, waltorni czy wiolonczeli? Umiemy rekonstruować lub budować od podstaw dawne instrumenty. Umiemy na nich grać. Czy nasza gra różni się od gry sprzed wieków? Nie chce mi się wierzyć: nasze mózgi, umiejętności manualne, możliwości oddechowe, wokalne (tu różnice mogłyby jakieś wystąpić, ale nie pora i miejsce) nie ewoluują z szybkością zmian w kulturze, są to prędkości, których nie sposób porównać.

Piszę o tym dlatego, że muzyka Beethovena jest szczególnie charakterystyczna, już sama notacja posiada swój niepowtarzalny idiom wykonawczy. Są w historii muzyki kompozytorzy wołający +

o określony sposób gry: Haendel, Bach, Mozart, Chopin, Brahms... Wszystkich nie wymienię, ale wśród nich jest oczywiście Beethoven, absolutnie bezwzględny. Jego koncert skrzypcowy ma szczególne wymagania. To środkowa część twórczości artysty – buntownicza, walcząca, bezkompromisowa – dźwięki tłuką się pomiędzy sobą niczym na polu walki. To prawdziwa dialektyka, stwarzanie się poprzez zderzenia czołowe na dużych prędkościach. Instrumenty dawne bardzo w tym pomagają ze względu na swoje selektywne, nielejące się brzmienie. Drapeżna, ostro grająca orkiestra ma szansę stoczyć prawdziwy bój z solistą. Ten musi dysponować jednak dużo większą elastycznością. To bowiem pierwszy w historii muzyki koncert skrzypcowy, w którym obok fragmentów tradycyjnie lirycznych konieczne są również zmarszczenie brwi, nieklamana wściekłość, siła zdolna wziąć się za bary nie tylko ze swoją partią solistyczną, ale także z orkiestrą, która – to typowe dla Beethovena – raz bywa akompaniatorem i tłem, by za chwilę starać się narzucić całkowitą dominację. Do tego utworu potrzeba od skrzypka i orkiestry nie lada giętkości, otwartości na rozwiązania skrajne – już choćby wstępne allegro, w którym fragmenty z gruba ciosane, militarne, marszowe kontrastują z bezpretensjonalnym, wspaniale wplecionym liryzmem kadencji. Nie jest to sprawa łatwa.

Dotychczasowa przygoda Philippe'a Herreweghe'a i jego Orchestre des Champs-Élysées z muzyką Ludwiga van Beethovena nie była udana. Miękkie, wycofane, jakby zamglone brzmienie orkiestry, płynne, szlachetne, ale jakże delikatne – taka charakterystyka nie może pasować do tej muzyki. Poza tym zespół belgijskiego dyrygenta jest w omawianym nagraniu koncertu skrzypcowego jakby nadmiernie przyciężkawy, a to nie jest z pewnością Beethovenowski walor. Prawdziwą klasę muzycy pokazują w momentach wolnych, poetyckich, skupionych – bardzo po-

prawnie brzmią obydwa dołączone do płyty **Romance** na skrzypce i orkiestrę (op. 40 i op. 50). To samo powiedzieć można o solistce – jej gra jest zwiewna, sentymentalna, ale pozbawiona siły, nieco wstydliva. Brak w niej pierwiastka siły. Filozofią gry w pełni dostosowuje się do orkiestry.

Nie jest to rejestracja najszcześniejsza. Do dzisiejszego dnia kilka razy nagrano na dawnych instrumentach **Koncert skrzypcowy D-dur** Ludwiga van Beethovena. Ja mam dwóch faworytów: Verę Beths i Tafelmusik z Bruno Weilem oraz Thomasa Zehetmaira i Orchestra of the 18th Century Fransa Brüggena. Herreweghe – piszę o tym z przykrością – nie zaproponował tutaj nic, co uznałbym za szczególnie wartościowe. Nie zmienia to faktu, że nadal pozostaje on dla mnie muzykiem absolutnie wyjątkowym.

Adam Adamczyk