



prof. dr Erika Schuchardt (Hannover)¹

„Muzyka jest objawieniem wyższym niż wszystka mądrość i filozofia”². Finał Trzeciego Festiwalu Filozofii 2012: „Ile rozumu potrzebuje człowiek?”

Koncert-rozmowa z zespołem Szymanowski Quartet w studiu koncertowym NDR, w programie:

**Ludwig van Beethoven, kwartet smyczkowy a-moll, op. 132,
*Modlitwa dziękczynna cudownie uzdrowionego w tonacji lidyjskiej***³



Il 1: Szymanowski Quartett

Preludium

Dobry wieczór! Serdecznie witam wszystkich uczestników Festiwalu Filozofii, słuchaczy NDR, gości finału imprezy oraz słuchaczy naszego koncertu-rozmowy w studiu koncertowym NDR⁴.

Trzeci Festiwal Filozofii 2012 stawiał sobie w ostatnich dniach przede wszystkim dwa pytania: „Ile rozumu potrzebuje człowiek?” oraz „Ile człowieczeństwa potrzebuje rozum?” Nie będą one jednak stanowiły przedmiotu dzisiejszych rozważań. Zakończenie Festiwalu, nasz koncert-rozmowę, zatytułowaliśmy prowokacyjną wypowiedzią Ludwika van Beethovena: „Muzyka jest objawieniem wyższym niż wszystka mądrość i jakakolwiek filozofia“.

¹ Więcej o prof. Erike Schuchardt: www.prof-schuchardt.de (dostęp: 09.09.2018).

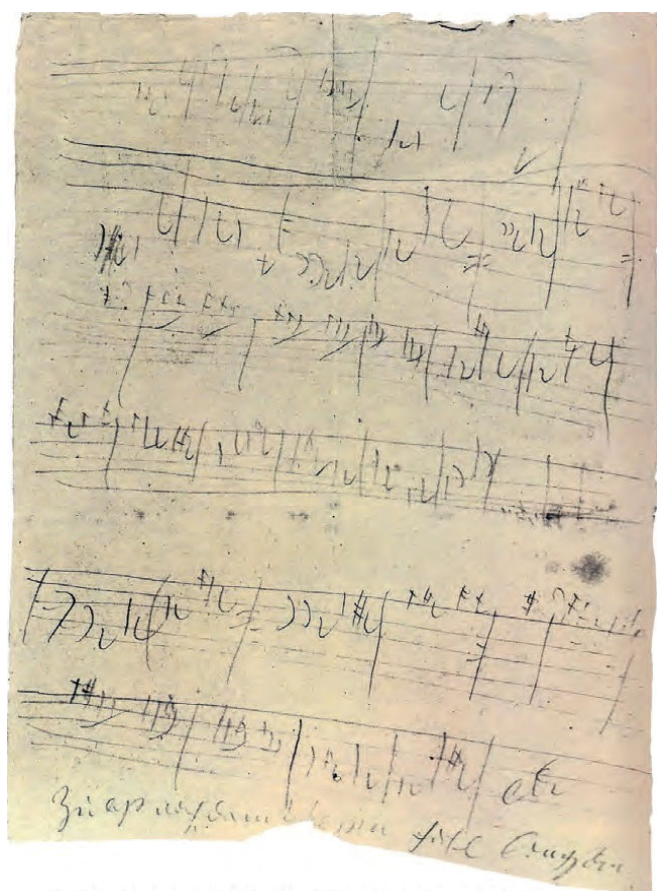
² Tłum. za: www.cytaty.info/cytat/muzykajestwyzszymobjawieniem.htm (dostęp: 19.08.2018).

³ Tłum. wg: Stefania Łobaczewska, *Beethoven*, Kraków 1984, s. 215.

⁴ Przep. tłumacz.: NDR to regionalny publiczny nadawca radio-telewizyjny obsługujący północne regiony Niemiec.

Czy naprawdę słuszny jest pogląd Beethovena? Czy rozwiązanie znajduje się rzeczywiście jedynie w języku muzyki jako tym wyższym objawieniu? Zdajemy sobie sprawę z tego, że słowa Beethovena także właśnie z jego punktu widzenia dotyczą większości jego muzycznej spuścizny. Z pewnością nasz muzyczny przykład, jakim jest kwartet op. 132, brat kwartetu cis-moll op. 131, pozwoli nam je zrozumieć. Są jednak momenty, w których Beethoven sięgał po inne środki wyrazu niż muzyka.

Zacznijmy od *objawienia* i posłuchajmy trzecią część, centralny element, kwartetu nr 15 a-moll op. 132. Pochodzi on z późnego okresu twórczości Beethovena. Powstał prawie jednocześnie z końcową wersją *IX Symfonii* z 1824 i z *Missą solemnis* z 1825 roku – krótko przed śmiercią kompozytora. Współcześni Beethovena uważali ten kwartet za dziwaczny, trudny do zrozumienia i niezwykle skomplikowany. Teraz to właśnie te cechy się podziwia. Jestem też przekonana, że dziś wieczorem na końcu naszego koncertu-rozmowy wy, drodzy słuchacze w studiu koncertowym NDR, będziecie ten kwartet pojmowali zupełnie inaczej.



Il. 2: Szkic Beethovena do kwartetu cis-moll op. 131, brata kwartetu op. 132⁵.

⁵ Kwartet smyczkowy nr 15 a-moll op. 132 Beethoven ukończył z dużym opóźnieniem w 1825 roku. Wiązało się to z jego ciężką chorobą i problemami w negocjacjach z wydawnictwem. Dopiero 4. 9. 1825 sprzedał go Schlesingerowi, a kwartet ukazał się dwa lata po śmierci kompozytora w 1829 r. Otrzymał dlatego wyższy numer opusowy niż ewidentne później powstałe kwartety op. 130 i 131, przy czym op. 131 określa się „bratem“ op. 132. Por.: Emil Platen, *Beethovens letzte Streichquartette und der Verleger Maurice Schlesinger*, Bonn 2012, s. 90. Tam też o epizodzie z elegancko brzmiącym pierwotnym błędzie w zapisie, który „przez stulecia z pełnym przekonaniem publikowano, odpowiednio wykonywano i odpowiednio nagrywano”. (Przeł. M.S. W dalszych ustępach tekstu jeśli nie jest inaczej zaznaczone przeł. M.S.).

W przedmowie do 324 wydania partytury kwartetu w wiedeńskim Philharmonia Verlag z 1920 r. napisano: „Jest to ostatnie, najwyższe i najbardziej uduchowione osiągnięcie, jakie wydała instrumentalna muzyka”⁶. Utwór ten prawykonał kwartet Schuppanzigha, który Beethoven uważał za sobie niezwykle bliski. Dzisiaj witam Szymanowski Quartet: obu skrzypków – pana Andrzeja Bielowowa i pana Grzegorza Kotów, altystę – pana Władimira Mykytkę oraz wiolonczelistę – pana Marcina Sienwiskiego. I niech będzie mi wolno podziękować im za ich artystyczną wrażliwość i wirtuozerię, z którymi wykonują dziś kwartet a-moll. Państwo, drodzy słuchacze, zdecydujecie, każdy dla siebie, czy zgadzacie się z myślą Beethovena, że „muzyka jest objawieniem wyższym niż wszystka mądrość i filozofia”. Wysłuchamy teraz trzeciej części kwartetu smyczkowego nr 15, w a-moll, op. 132⁷.



Il. 3: 324 wydanie kwartetu a-moll L. v. Beethovena w wydawnictwie Philharmonia.

Beethoven przekracza granice: *Modlitwa dziękczynna cudownie uzdrowionego*

Czuliście Państwo objawienie w muzyce Beethovena? Do swojego ucznia, Louisa Schlössera, Beethoven pisał w 1823 roku: „Zapyta pan, skąd biorę moje pomysły? Nie potrafię na to pytanie w pełni odpowiedzieć. One przychodzą niezawołane, przychodzą tak bezpośrednio, że mógłbym je chwytać rękami, pojawiają się w wolnej naturze, w lesie, w czasie spaceru, w ciszy nocnej, o wczesnym poranku, pobudzone przez nastroje, które poecie w słowie a mnie w dźwiękach dochodzą do głosu, dźwięczą, szumią, szturmują do momentu, gdy wreszcie staną w moich nutach”⁸.

⁶ Wiener Philharmonia Partituren (1920), Beethoven, Kwartet smyczkowy op. 132, przedmowa.

⁷ Por. audycję NDRkultur Journal z 16.4.2012 z komentarzami i na stronie: <http://www.prof-schuchardt.de/index.php/veroeffentlichungen-person/audio-video-reportagen/441-av-beethoven-soiree-deu-13-ndr-dialog-konzert> (dostęp: 09. 09.2018).

⁸ Cyt. wg: Albert Leitzman, *Beethovens Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen*, Bd. 2, Leipzig 1914, s. 290. Kopia oryginalnego dokumentu w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt – Wege aus der Krise. Beethovens schöpferischer Sprung* z DVD niem., ang., jap., Hildesheim i in. ²2013, s. 125.

Czy możecie sobie drodzy słuchacze wyobrazić, że Beethoven miał potrzebę, by komentować swoją porywającą muzykę? Chciał przekazać Państwu, jakie treści poruszał w tej części utworu. Dlatego odczuł konieczność, by oddać swoje zupełnie osobiste i autobiograficzne wrażenia, używając jeszcze jednego medium przekazu – języka.

W tym kontekście przypomnijcie sobie Państwo powszechnie znane zakończenie *IX Symfonii*, niezwykle chór „O radości iskro bogów”, umuzycznioną *Odę do radości* Fryderyka Schillera. Od 200 lat zachwyca on ludzi w 156 krajach świata, w niektórych też jako hymn narodowy. W Nowy Rok zabrzmiał on po niemiecku w wykonaniu 10 tysięcy elektrycznie zsynchronizowanych japońskich głosów w eterze nadawców całego świata. Będzie to jakby przesłanie pojednania. Ponadto rozbrzmiewa od 1972 zawsze o północy na zakończenie dnia w niemieckim radiu jako bez tekstowy, czysto muzyczny hymn Europy⁹.

Na czym polega jednak tajemnica muzycznego przesłania Beethovena? Beethoven radykalnie przełamuje współczesne mu klasyczne reguły kompozycji. Do symfonii, gatunku muzyki instrumentalnej, dołącza po raz pierwszy niezwykle element, ludzki głos, a zatem kompozycję wokalną. Znaczący to, że Beethoven wzbogaca muzykę symfonii o głos i pełne znaczenia słowa, przekracza zatem granice czysto instrumentalnej kompozycji.

Ostatnio muzykolog Joachim Kaiser w rozmowie z Christianem Thielemannem zatytułowanej *Odkrywać Beethovena* („*Beethoven entdecken – Discovering Beethoven*“) objaśniał: „Beethovenowi nie wystarczają już jego własne dźwięki, by wyrazić to, co mu leży na sercu. On już nie ufa swojej muzyce. Pokazuje to, że wszystkie czyste afekty, jak radość, miłość, ból [...] trudne są do wyrażenia [...]. Beethoven potrzebował na to trzydziestu lat [...], i to wcale nie było łatwe”¹⁰.

Teraz powstaje pytanie: Co ma to wszystko, drodzy słuchacze, wspólnego z naszym kwartetem smyczkowym op. 132? Przypomnijcie sobie usłyszaną przed chwilą jego trzecią część. Także tu Beethoven nie zaufał muzyce i objaśnił wybraną przez siebie muzyczną formę w ten sposób: „modlitwa dziękczynna cudownie uzdrowionego”. I jest to więcej niż tylko opis charakteru muzyki. Beethoven łączy tu, przekraczając granice, dźwięk i słowo. Chce, by doszła do głosu jego najbardziej osobista autobiograficzna wypowiedź, do której doskonałego muzycznego wyrazu dodał opis wyjęty z „rozumu” i wynikający z głębi jego wiary. Powtórzę raz jeszcze: „modlitwa dziękczynna cudownie uzdrowionego w tonacji lidyjskiej”. Jednocześnie przyznaje się tu Beethoven: do cierpienia, do ozdrowienia, do swojej relacji z bóstwem, do użycia kościelnej tonacji lidyjskiej i przez to nawiązanie do starej formy przeróbek chorału. I jakby miał jeszcze zbyt mało słów, dodaje kolejne podtytuły w następnym odcinku: „odczuwając nową siłę” i „z najgłębszym odczuciem” (por. il. 4).

Posłuchajmy raz jeszcze fragmentów trzeciej części kwartetu, mając w świadomości współbrzmienia dźwięków i później dołączonych do nich słów. Niech będzie przypomniane, że Max Frisch w opowiadaniu *Powiedzmy Gantenbein* (*Mein Name sei Gantenbein*)¹¹ o „dołączanych” słowach pisze następująco: „Każdy człowiek prędzej czy później wymyśla historię, którą uważa za swoje życie”¹². Zdanie to pasuje też do Beethovena. Jeśli go odwrócimy, oznaczać będzie jednak, że ten, kto siebie nie stwarza, nie ma tego, co mógłby uważać za swoje życie. Takie stwierdzenie z kolei, jak widzimy, do Beethovena nie pasuje. W jednym ze swoich ostatnich kwartetów smyczkowych op. 132 stwarza on autobiograficzną historię „dziękczynnej modlitwy”.

⁹ Por. ibidem, s. 50 i nast.

¹⁰ Wg: Joachim Kaiser, Christian Thielemann, *Beethoven entdecken – Discovering Beethoven*, Naxos Deutschland 2011.

¹¹ Max Frisch, *Powiedzmy Gantenbein*, przeł. Jacek Frühling, Kraków 2008.

¹² Tłum za: pl.wikiquote.org/wiki/Max_Frisch (dostęp:19.08.2018).

LUDWIG VAN BEETHOVEN

STREICHQUARTETT

STRING QUARTET / QUATUOR À CORDES

A moll / A minor / La mineur

op. 132

Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart
(Cantata di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito, in modo lidico)

Molto adagio

Musical score for the first part of the third movement of Beethoven's String Quartet Op. 132, measures 1-30. The score is in A minor and 3/4 time, marked 'Molto adagio'. It features a complex texture with multiple voices and dynamic markings such as 'sotto voce', 'cresc.', and 'p'.

W. Ph. V. 324

Neue Kraft fühlend
(Sentendo nuova forza)

Andante

23

Musical score for the second part of the third movement of Beethoven's String Quartet Op. 132, measures 31-50. The score is in A minor and 3/4 time, marked 'Andante'. It features a complex texture with multiple voices and dynamic markings such as 'cresc.', 'p', and 'tr'.

W. Ph. V. 324

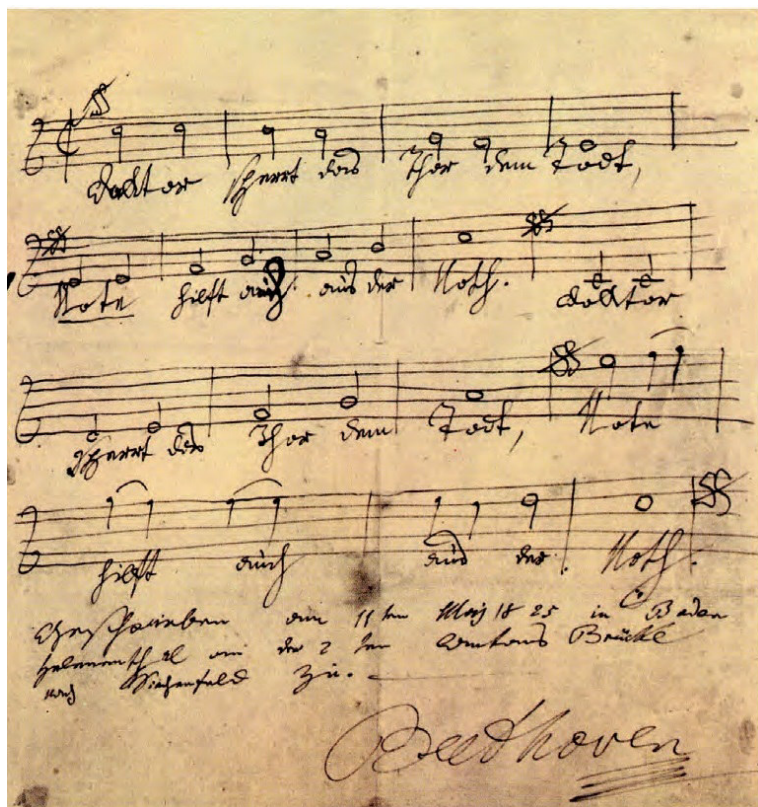
Il 4: Pierwszy odcinek III części: „modlitwa dziękczynna cudownie ozdrowionego”.

Drugi odcinek III części: „Odczuwając nową siłę”.

Beethoven dzieli „dziękczynną modlitwę” – centralną część smyczkowego kwartetu – na pięć odcinków. Pierwszy, w nadziemskim *molto adagio*, otwiera motyw wznoszącego się skoku sekstowego. Jest to doskonały przykład, porównywalny z rozbłyskającym wschodem słońca, wołaniem, lub zawołaniem. Łączy się z nim wpleciony chorałowy motyw prowadzony w jednomiarowych półnutach w takcie cztery czwarte. Tonacja lidyjska wnosi tu obco brzmiącą, surową harmonię, która jednocześnie opiera się na starej formie chorałowej przeróbki.

Beethoven wyraził muzyczne podziękowanie także wobec swojego lekarza, dr Braunhofera. 11 maja 1825 r. zapisał je żartobliwie w kanonie: „Doktorze, zamknij śmierci drzwi, nuta też ratuje z niedoli” („Doktor sperrt das Thor dem Todt, Note hilft auch aus der Noth“)¹³. Myśl ta znalazła się potem w poważny sposób w kwartecie a-moll, w „dziękczynnej modlitwie”. Posłuchajmy teraz *molto adagio*, pierwszego odcinka trzeciej części kwartetu smyczkowego op. 132.

¹³ Por. Il. nr 5. LvB Kanon. Wszystkie podkreślenia w wypowiedziach Beethovena tu i potem pochodzą od niego. Kopia oryginalnego dokumentu w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 28 i 29. Kom. tłum.: Beethoven używa w swojej słownej grze „kontrapunktu” opartego na podobieństwie słów: Thor (dzisiejszej ortografii Tor) = brama i Todt (dzisiejszej ortografii Tod) = śmierć oraz „Note” = „nuta” i „Noth” (w dzisiejszej ortografii „Not”) = bieda, nędza.



Il. 5: Kanon Beethovena wraz z rymowanką: „Doktorze, zamknij śmierci drzwi”.

Beethoven dziękuje, „czując nową siłę“

Molto adagio przechodzi w drugi odcinek, w silnie kontrastujące z nim *andante*, które Beethoven dookreśla słowami podyktowanymi rozumem „czując nową siłę”. Głosy kwartetu budzą się do lekkiego, jeszcze powściągliwego radosnego tańca i zatapiają się w pianissimo. W euforii radości z nowo zdobytej życiowej siły, „czując nowa siłę”, Beethoven człowiek wznosi się z cierpienia do lekkości bytu. W *andante* D-dur, takcie 3/8, kunsztownie i kontrapunktycznie zdaje się, że śpiewa i tańczy bez końca, bo w lidyjskich ustępach chorałowych nie ma kadencji. Ten radosny i jednocześnie pełny refleksji „spokój” służy Beethovenowi do muzycznego wyrażenia wdzięczności. Posłuchajmy *andante*, drugiego odcinka trzeciej części kwartetu smyczkowego op. 132.

W trzecim odcinku *molto adagio* następuje pierwsze połączenie usłyszanego na początku motywu wznoszącej się seksty w moll i wplecionego chorału. Przeżyjmy *molto adagio*, trzeci odcinek trzeciej części kwartetu smyczkowego op. 132.

Uwalniająca symbioza: „z najgłębszym uczuciem“

Po kolejnym *andante* w czwartym odcinku następuje ostatni, piąty odcinek w *molto adagio*, który Beethoven nazwał: „z najgłębszym uczuciem”. Tytuł ten jest jednocześnie interpretacyjną wskazówką. Powstaje tu jakby zogniskowana w soczewce symbioza myśli, wszystko się uwalnia, rozchodzi – jest prawie jak apoteoza – w wysokim i cichym brzmieniu w F-dur. Posłuchajmy *molto adagio*, piątego odcinka trzeciej części kwartetu smyczkowego op. 132.

Wyjście Beethovena z kryzysu – jego życiowa spirala w modelu komplementarnym¹⁴

Gdybym była muzykologiem, starałabym się jeszcze intensywniej przeanalizować z Państwem muzyczne elementy kwartetu, takie jak choćby określenia części i strukturę form. Redaktor partytury z wiedeńskiego Philharmonia Verlag w wymienionym wcześniej wydaniu 324 następująco pisał o kwartecie: „Muzyka ta jest całkowicie wyzwolona z materii, jest wyrazem wznoszącego się nad każdym ziemskim elementem, w każdej komórce najwyższego i najczystszej ducha, także zdaje się stać już niemal na granicy muzyczności. Jest to muzyka, którą tylko ten mógł stworzyć, kto, podobnie jak Beethoven, nie należy już naprawdę do tego świata, kto jest oddzielony od zmysłowej sfery dźwięków, kto mógł się wsłuchiwać tylko w siebie jako ktoś zupełnie samotny ze sobą i swoim bogiem”¹⁵.

Moje zainteresowanie jako badaczki edukacji wychodzi poza perspektywę muzykologiczną, kieruje się ku odkryciu tajemnicy Beethovena, koncentruje się na współistnieniu życia i twórczości kompozytora. W wieloletniej pracy naukowej zajmowałam się pytaniem, w jaki sposób tak ciężko doświadczony człowiek jak Beethoven, mógł dotrzeć do ponadczasowego wyrazu muzyki? Zaskakujący jest fakt, że moi wszyscy rozmówcy, około 2000 osób, którzy opowiedzieli mi swoje i historie innych osób, działali intuicyjnie. Każdy z nich przeszedł podobną, spiralną drogę, by na końcu odkryć, że każdy życiowy kryzys stanowi szansę.

Zainspirowana w 2007 r. wykładami w Japonii, kraju, w którym Beethoven traktowany jest jak ikona, zajęłam się oprócz już zbadanych 2000 historii życia także losem Beethovena. Właśnie na przykładzie jego życia i twórczości można doskonale pokazać, w jaki sposób udało mu się pokonać samego siebie, swoją głuchotę i przełamać kryzys¹⁶.

Pójdźmy śladami Beethovena. Przebieg wydarzeń zaczyna się w momencie, kiedy 28 letni człowiek uświadamia sobie, że dotknęła go postępująca głuchota. W tzw. testamencie heiligenstadzkim z 1802 r. napisał: „Takie zdarzenia doprowadzały mnie prawie do rozpacz, i już niewiele brakowało, a byłbym sam zrobił koniec z mem życiem. – Tylko ona, Sztuka, wstrzymała mnie”¹⁷. Historia Beethovena kończy się pocałunkiem pojednania, „pocałunkiem całego świata” z *IX Symfonii* z 1824 roku, *Missą solemnis* z 1825 i jednocześnie powstałymi ostatnimi kwartetami smyczkowymi, między innymi tym z *dziękczynną modlitwą*. Sam Beethoven miał to podsumować: „Krzyże w życiu pełnią podobną rolę jak krzyżyki w muzyce: podwyższają”¹⁸. Z Beethovenem jest zatem podobnie jak z 2000 wymienionymi przeze mnie autobiografiami poszkodowanych ludzi – przeszedł spiralną drogę przełamania życiowych kryzysów.¹⁹ Krótko ją naszkicuję:

Także człowiek Beethoven walczy, tak jak każdy obywatel świata, o wygraną z kryzysami. Także on przechodzi spiralną drogę, by przezwyciężyć liczne życiowe kryzysy: być *fizycznie* głuchym, *artystycznie* pragnąc śmierci, *politycznie* będąc pozbawionym iluzji, *ekonomicznie* nie być ziemskim właścicielem, a jedynie właścicielem umysłu, być *społecznie* odizolowanym i niekochanym. Beethoven przechodzi mistrzowsko swoją spiralną drogę, swoją podróż duchową przełamania kryzysu głową, sercem i ręką. Głową czyli rozumem, sercem, czyli emocjami, ręką, czyli twórczością – przechodzi wszystkie osiem faz spirali²⁰.

¹⁴ Por. Ilustracja nr. 6 na końcu tekstu.. Model komplementarny. Metoda spiralna i Ludwig van Beethoven. Por. do tego rozdz. 3: „Globales Forschung-Ergebnis: Krise als Chance“, w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 53 i następne oraz ilustracje na s. 82 i 83.

¹⁵ Wiener Philharmonia Partituren (1920), Beethoven, Kwartet smyczkowy op. 132, przedmowa.

¹⁶ Por. rozdz. 4, „Vom Heiligenstädter Testament zur 9. Symphonie“, w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, S. 79 i następne oraz Erika Schuchardt, *Krisen-Management und Integration*, dwa tomy z płytą DVD. T. 1: Biographische Erfahrungen und wissenschaftliche Theorie, t. 2: Weiterbildung als Krisenverarbeitung, Bielefeld⁸2003.

¹⁷ *Listy wybrane Ludwika van Beethovena*, tłum. Władysław Fabry, Warszawa 1927, s. 29.

¹⁸ Tłum. za: www.aforyzmy.com.pl/bol-i-cierpienie/krzyze-w-zyciu-pelnia-podobna-role-jak-krzyzyki-w-muzyce-podwyzszaja, (dostęp: 10.08.2018).

¹⁹ Kopie oryginalnych ilustracji w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 34–35

²⁰ Spirala od czasów C. G. Junga stanowi symbol podróży duszy, przedstawiona w różnorodnych zjawiskach w naturze, kulturze i technice, por. Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, Übersichten s. 75 i s. 144, Erläuterungen s. 65.

Także Beethoven przeszedł przez **I wyjściowe stadium** wątpliwości i *niepewności* (1. faza spirali) z należącymi do niego elementami wyparcia i ucieczki, by dotrzeć do *pewności* (2. faza spirali). **II stadium przejściowe** nastąpiło zaraz potem w niekontrolowanych wybuchach afektów i emocji podobnych do wybuchów wulkanu, znajdujących swe ujście w *agresji* (3. faza spirali), w *pertraktacji* (4. faza spirali) i *depresji* (5. faza spirali). Aż w końcu osiągnął **stadium III – stadium celu**, wygrał sam ze sobą i był zdolnym do *akceptacji* (6. faza), wynikającej z tego *aktywności* (7. faza) by ostatecznie dojść do *solidarności* (8. faza)

W jaki jednak sposób „pokonany“ Beethoven przełamał osobiste i społeczne kryzysy w mierzalnym i zwycięskim procesie, który stanowi spiralna metoda przełamywania kryzysów? Aby odpowiedzieć na to pytanie, obserwowałam proces ten w dziennikach, listach, zeszytach komunikacji, szkicach, partyturach i szczególnie w heiligenstadzkim testamencie Beethovena. Aż nadto wyraźnie i dobitnie, ponieważ subiektywnie „prawdziwie” dostrzega się w szerokim spektrum wyrazowym Beethovena, jego słowach, dźwiękach, działanie spiralnej metody przełamywania kryzysów. W ten sposób wypadek Beethovena potwierdza powszechnie uznaną uniwersalność komplementarnego modelu rozwiązywania kryzysów oraz tezę naukową Autorki:

Każdy kryzys staje się sukcesem w ośmioletniej spirальной metodzie przełamywania kryzysów²¹

Ponadto Beethoven wskazuje wyraziście źródła swojego zwycięstwa: przywiązanie do Boga i wdzięczność za boski dar muzyki. W ten sposób ukazuje się nam urzeczywistnienie jego życzenia-modlitwy. Widzimy je w przebiegu przemian jego myślenia; od stwierdzenia własnej głuchoty w wieku 28 lat w heiligenstadzkim testamencie, aż do pocałunku pojednania w *IX Symfonii* i *Dziękczynnej modlitwie cudownie ozdrowionego* w późnym kwartecie smyczkowym. Na swe egzystencjalne pytanie odpowiada sobie w pierwszym zapisie w dzienniku z 1812 roku:

„Nie będziesz żył dla siebie, tylko dla innych; nie ma dla ciebie szczęścia, tylko to, które tworzy się w twojej sztuce”.

Razem z modlitwą:

„O Boże! Daj mi siły, abym pokonał siebie!”²²

Czy mogę was, drodzy słuchacze, zaprosić do tego, żebyśmy razem przeszli zwycięską drogę Beethovena?²³

Niepewność Beethovena (1. faza: co się w zasadzie dzieje...?) jeśli chodzi o głuchnięcie jest tak ogromna, że wszystkim przyjaciółom nakazuję w tej kwestii milczeć. Do teologa Amendy pisze następujące słowa: „Twój Beethoven pędzi życie bardzo nieszczęśliwe [...]. Tę sprawę mojego słuchu zachowaj, proszę Cię, w najgłębszej tajemnicy, i z nikim się nią nie dziel, ktokolwiek by to był”.²⁴ Wegelerowi, swemu późniejszemu lekarzowi, zdradza: „Jednak ten za-

²¹ Por. il. 7 na końcu tekstu i r. 3: „Beethovens Leben und Schaffen – Schlaglichter einer Karriere“, w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 45 i następane.

²² Polski przekład za: Jan Kochończyk, *Muzyczna sztuka kochania*, Będzin 2012, s. 78. Por też: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, il. na s.16.

²³ Por. r. 4: Vom Heiligenstädter Testament zur 9. Symphonie, w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 79 i następane.

²⁴ *Listy wybrane Ludwika van Beethovena*, ibidem, s. 16.

wistny demon [...] krzyżuje wszystkie moje plany. [...] Nie będzie w tem przesady, gdy powiem, że pędzę żywot oplakany. [...] Już nieraz przeklinałem Stwórcę i mą egzystencję!”²⁵

Nie da się nie dostrzec, że Beethoven dochodzi do **pewności** (2 faza: tak, ale to przecież nie jest możliwe...). Głowa mówi „tak”, ale serce „nie chce tego przyjąć”, bo tak być nie może, tak być nie wolno. Rosnąca pewność Beethovena najlepiej dochodzi do głosu w testamencie heiligenstadzikiem, który rozpoczyna skargą: „O ludzie, którzy uznajecie mnie za nieprzyjawnego, zgryźliwego lub mizantropa, jakąż krzywdę mi wyrządzacie! Wy nie znacie ukrytej przyczyny tego, na czym opierając się, wystawiacie mi takie świadectwo”²⁶. Beethoven już przed 200 laty rozpoznaje zjawisko wykluczenia jako stygmatyzacji, pisze dalej: „Moje nieszczęście sprowadza na mnie podwójne cierpienia, gdyż właśnie z powodu niego muszę pozostać zapoznany. [...] Muszę pędzić życie jak banita”²⁷. Najwyższy punkt zwątpienia Beethoven wyraża w ostatnim zdaniu testamentu: „O Opatrzności! daj mi ujrzeć choć raz jeden dzień wesela! [...] (podkreślenia to i dalej LvB) Kiedyż, kiedyż wreszcie Boże mój? [...] Czy nigdy? Nie! to byłoby zbyt okrutne”²⁸.

Poza tym nie można pominąć faktu, że także Beethoven po **stadium I wstępnym**, kierowanym rozsądkiem, dochodzi pod wpływem nagromadzonych afektów i emocji w niepohamowanym **stadium II przechodnim** do wybuchów **agresji** (3 faza: dlaczego właśnie ja...?). Beethoven jest mistrzem agresji przeciw wszystkiemu, co go spotyka, ponieważ właściwego obiektu agresji, swojej głuchoty, nie może tą agresją dotknąć.

I zapytam teraz Państwa, gdzie wyładowują Państwo swoje agresje? Państwa uśmiech pokazuje mi, że wiedzą państwo o tajemnym skarbie. Agresję mogę wyładować tylko tam, gdzie jestem kochany, gdzie jest pomieszczenie, którego się nigdy nie zamyka. Moja jasna **teza** jest następująca: **Agresja jest dowodem miłości**. Beethoven dał nam nieskończenie wiele takich „agresywnych dowodów miłości”. Jeden z nich przeszedł do historii jako *incydent w Cieplicach*. Kiedy Beethoven przy spotkaniu z cesarską rodziną w Cieplicach przechodzi z dumnie podniesioną głową, Goethe składa tej samej rodzinie pełen szacunku głęboki ukłon²⁹. Poza tym Beethoven zabronił swoim najbliższym przyjaciółom (agresja jest dowodem miłości) – uczniowi Riesowi, mecenasowi Lichnowskiemu i matce Grillparzera – do końca ich życia słuchać jego utworów. Wynikało to z tego, że swojego czasu odważyli się oni zagrać – dla żartu – jego jeszcze nieopublikowaną kompozycję. I wreszcie najbardziej znany dowód nagromadzenia agresji. Historyczną stała się wydrapana przez Beethovena dziura w partyturze *Eroici*. Do tego dodał jeszcze: „Człowiek ten [Napoleon], dla którego napisałem moją symfonię [...], symfonię wolności, równości, braterstwa, ten parweniusz, który sam siebie uczynił cesarzem!”³⁰

Nie dziwi zatem, że paralelnie do *agresji* pojawia się jednocześnie **chęć do negocjacji** (4 faza: jeśli ..., to przecież jednak musi...?) Beethoven pertraktuje z lekarzami, cudotwórcami i z Bogiem. Idzie robić zakupy w lekarskim domu towarowym w Cieplicach, w Heiligenstadt, w Mariańskich Łażniach i pertraktuje z cudami. Znacznie dramatyczniejsze są jego pertraktacje z bratankiem Karlem o zastępczą miłość. Metrowe akty procesowe dokumentują walkę, w której Beethoven dochodzi na drodze sądowej prawa do opieki nad bratankiem, które na łożu śmierci wymusił od brata (matkę Karla określał Beethoven mianem „ladacznicy”). Beethoven jest tak rozgniewany tą sytuacją, że z jednej strony pisze: „on jest już dużym nicponiem [...], moja miłość do niego znikła, on jej potrzebuje, mnie jego nie jest konieczna [...]”, żeby z dru-

²⁵ Ibidem, s. 20 i 21.

²⁶ Ibidem, s. 28.

²⁷ Ibidem, s. 29.

²⁸ Ibidem, s. 31. Przypis Autorki: W tym miejscu urywa się testament Heiligenstadzki Beethovena (1802).

²⁹ Kopia oryginalnego dokumentu w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 109.

³⁰ Kopia oryginalnego dokumentu w: ibidem, s. 106 i 107.

giej strony zaraz dodać: „[...] kocham go jak zawsze [...] tak, że często płaczę z jego powodu”³¹.

Na końcu przechodniego stadium II znajduje się w sensie „pracy żałoby” **depresja** (5. faza: po co..., to wszystko jest bez sensu...?) Wiadomo, że Beethovenowi od samego początku towarzyszyła świadomość przemijania i tematyka śmierci: *kantata żałobna* (zaginiona) dziesięciolatka, wariacje na temat *marsza żałobnego* Dresslera dwunastolatka, oratorium *Chrystus na górze oliwnej*, pieśni do słów Gellerta, najpopularniejszy marsz żałobny z *Eroici*, chór więźniów z *Fidelia*, *Symfonia losu*. Zawsze chodzi o zwycięstwo bohatera przez bohaterską śmierć, o katharsis przez przemianę.

Oprócz tematyki przemijania miał Beethoven inny centralny temat: brak miłości. Oficjalnie jest on udokumentowany w 28 „koszach”, czyli odmowach partnerek, które był zmuszony przyjąć. Pozostaje otwartym pytanie, czy ów znany list do *nieśmiertelnej ukochanej* był także fikcją pomocną w procesie przełamywania kryzysu. Znaczące jest bowiem, że list ten nie ma ani nagłówka, ani miejscowości, ani adresata. Wielometrowa literatura się zajmuje tym problemem.

Jest tak, że także Beethoven, człowiek, dotarł w ciemności do najciemniejszego dna studni, rozpoznał pod nogami grunt i wówczas mógł się samodzielnie odbić, szukać i znajdować własną drogę.

Beethoven dotarł do stadium celowego III, **akceptacji** (6. faza: rozpoznaję dopiero teraz). Teraz już się nie patrzy na to, co stracone. Ważne jest teraz to, co jeszcze jest i to, co można z tym jeszcze zrobić. **Akceptacja** nie wiąże się nigdy z pozytywnym nastawieniem, jest natomiast momentem dojrzałości, balansowaniem na krawędzi, drogą na granicy i odwagą, by zrobić kolejny krok. Także Beethoven odkrywa, jakie znaczenie ma ból. Do hrabiny Erdödy, także ciężko pokrzywdzonej przez los, pisze 19 września z Wiednia: „[...] więc pocieszam się, a równocześnie pocieszam Panią, że my skończeni, a obdarzeni nieskończonym duchem, jesteśmy zrodzeni tylko dla cierpienia i radości, ” i dodaje „i można by twierdzić bez przesady, że radość staje się udziałem ludzi znakomitych tylko przez cierpienia”³².

W ten sposób Beethoven nie zrezygnował ze sprzeciwu wobec swojego cierpienia. Przyjął je i przetworzył w **aktywność** (7 faza: zrobię to). Państwo przypominają sobie na początku zacytowaną wypowiedź przypisywaną Beethovenowi: „Krzyże w życiu pełnią podobną rolę jak krzyżyki w muzyce: podwyższają”. Wielu artystów zamykało w swoich utworach taki „wznoszący podwójny krzyż”, weźmy na przykład choćby obraz Edwarda Muncha *Krzyż*³³.

W ten sposób pełne bólu cierpienie znalazło w twórczym wyjściu z kryzysu swoją przemianę, Beethoven osiąga **solidarność** (8 faza: działamy razem). W tym ostatnim stadium Beethoven napisał nie tylko *IX Symfonię*, *Missę solemnis*, *Dziękczynną modlitwę* w jednym ze swoich ostatnich kwartetów smyczkowych. Co więcej udało mu się osiągnąć pojednawczą *solidarność* z samym sobą, społeczeństwem i Bogiem.

Udało nam się zatem odtworzyć „podróż duszy” Beethovena od 28. do 56. roku życia w lustrze spiralnej metody przełamywania kryzysów. Trzeba jeszcze koniecznie zwrócić uwagę na fakt: Beethovenowi jako indywidualności udało się zakończyć swoją podróż sukcesem.

³¹ Ludwig van Beethoven. *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, t. 4, Nr. 1321 S. 301. Komentarz Autorki: Ostatnio obejrzone przeze mnie listy Beethovena do tzw. syna znajdujące się w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie podpisane są wielokrotnie: „Twój, o ciebie troszczący się, kochający ojciec“.

³² *Listy wybrane Ludwika van Beethovena*, ibidem, s.103.

³³ Kopia oryginalnego dokumentu w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 109 i s. 36

Ówczesne społeczeństwo zaś o dość jeszcze mocno zakorzenionych stereotypowych wyobrażeniach społecznych ról, nie umiało pojąć tej drogi zmiany myślenia. Dla nich modele uczenia się, takie jak przedstawiony tu model komplementarny zarządzania kryzysami, nie były jeszcze dostępne.

Beethoven na swojej drodze życia zwycięsko przełamał życzenie śmierci 28-latką z testamentu heiligenstadzkiego i przetworzył je w następnych prawie 25 latach w twórczą aktywność.



Il. 6: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt – Wege aus der Krise. Beethovens schöpferischer Sprung*, z DVD, niem., ang., jap., Hildesheim i in. 2013.

Zanim na zakończenie pozwolimy „objawieniu“, czyli całemu kwartetowi smyczkowemu na nas oddziałać, musimy się jeszcze na chwilę zatrzymać. Do tej pory doświadczyliśmy dialogu między muzyką Beethovena a mną, badaczką. Brakuje nam jeszcze do tej nowej próby zrozumienia muzyki Beethovena głosu muzyków. Czy mogę Pana poprosić, panie Kotów, by uzupełnił Pan w skrócie naszą rozmowę i przedstawił spojrzenie artystów na omówione zagadnienia?³⁴ Wysłuchamy teraz całego kwartetu smyczkowego nr. 15, a-moll, op. 132.

Zakończenie

Dziękujemy Państwu, Szymanowski Quartet, słowami, jakie Beethoven w liście z roku 1821 skierował do swego wieloletniego ucznia, późniejszego arcyksięcia i arcybiskupa. Także dziś, 200 lat później, Beethoven mógłby je do Państwa artystów wypowiedzieć: „Nie ma nic piękniejszego, jak zbliżyć się do bóstwa i stamtąd rozsiewać promienie na rodzaj ludzki”³⁵. Abyście wy, Państwo słuchacze, mogli zabrać ze sobą pamięć o *Modlitwie dziękczynnej cudownie uzdrowionego* jako światło nadziei do swojego i do domu innych ludzi, zapraszam byście wzięli ze sobą te oto szklane świeczniki. Jest ich około 500 sztuk. Last but not least dzie-

³⁴ Prezentacja dźwiękowa nr 8, NDRkultur Journal z 16.4.2012, pod: www.prof-schuchardt.de/aktuelles/ndr. Por. do tego też fragmenty wywiadu umieszczone na zakończenie koncertu-dialogu.

³⁵ Tłum. wg: Romain Rolland, *Życie Beethovena*, tłum. Jerzy Popiel, Kraków 1973; cytowane za: Program *Fidelio*, Państwowa Opera we Wrocławiu, Wrocław 1977, s. 24. Kopia oryginalnego dokumentu w: Erika Schuchardt, *Diesen Kuss der ganzen Welt*, ibidem, s. 109 i s. 223

kuję nadzwyczajnie inicjatorom Festiwalu Filozofii w Hanowerze, panu prof. Peterowi Nicklowi i jego żonie, artystce Assunta Verrone. Państwu udało się uczynić z tego przedsięwzięcia więcej niż jedno wydarzenie, organizując drugi Festiwal w 2010 i trzeci w 2012 roku. Być może nauczyliście się od Beethovena w czasie czwartego Festiwalu w 2014 roku, stawiać czoło kryzysom.

Fragment audycji NDRkultur z 16.04. 2012³⁶:

Dziennikarka NDR Andrea Swyzer:

„Szymanowski Quartet grał wczoraj dwa razy trzecią część kwartetu, przed i po rozmowie. Czy coś się tymczasem zmieniło? Czy stało się wczoraj coś niezwykłego?”

Skrzypek Szymanowski Quartet Grzegorz Kotów:

„Tak, to trzeba powiedzieć: Na początku graliśmy zupełnie inaczej, potem o tym rozmawialiśmy, a potem graliśmy raz jeszcze. I było to zupełnie coś innego, można powiedzieć, myśmy to czuli.”

NDR-dziennikarka Andrea Swyzer:

„To także odczuwał słuchacz: Nie gorzej, nie lepiej ale z intensywną, nową barwą.”

Beethovens schöpferischer Sprung aus der Krise – durch den Lebens-Spiralweg Krisenverarbeitung
1802

KOMPLEMENTÄR-MODELL KRISEN-MANAGEMENT individuell – der 8-FACHE LEBENS-SPIRALWEG DER PERSON
aufwärts für Krisen schon betroffene M, abwärts für noch nicht betroffene M, erschlossen aus weltweit über 2000 Auto-/Biographien – seit 1900

ZIEL-STADIUM III
reflexiv-aktional, selbst-gesteuerte, „HAND“-Dimension

DURCHGANGS-STADIUM II
affektiv-emotional, un-gesteuerte, „HERZ“-Dimension

EINGANGS-STADIUM I
kognitiv-reaktiv, fremd-gesteuerte, „KOPF“-Dimension

© Erika Schuchardt
• Warum gerade ich? *Leben lernen in Krisen*, V&R, 13. Aufl. 2013 + www.prof-schuchardt.de/dvdchance – Literaturpreis
• Why me? *Learning to Live in Crises*, Geneva WCC Publisher 2006, Order: publications.okonomie.org – Prize for Literature
• Übersetzungen in u.a. ins Japanische • Koreanische • Chinesische • Italienische • Amerikanische • Russische www.prof-schuchardt.de/why-me-bibling
• *Krisen-Management und Integration*, Doppelband mit DVD, Bertelsmann Verlag, 8. Aufl. 2003 + www.prof-schuchardt.de/dvdcrisis-management – Beststeller
• Bd 1 *Biograph. Erfahrung u. wis. Theorie, Bd 2 Weiterbildung als Krisenverarbeitung* www.prof-schuchardt.de/dvdcrisis-management
• *Dieser Kunst der ganzen Welt – Wege aus der Krise – Beethovens schöpferischer Sprung* Mit 300 Farb-Abb. u. DVD, Olms Verlag, 2. Aufl. 2013 + www.prof-schuchardt.de/dvdbeethoven
mit Beiträgen von Constantijn Floros und DVD *„Beethoven Soiree zum Jubiläum 150 Jahre Freundschaft Deutschland - Japan“*
Übersetzungen in u.a. ins Japanische • Koreanische • Chinesische • Russische • Polnische • Englische • Französische • Italienische i.V.
Buch-Rezensionen in • Printmedien • Funk • Fernsehen www.prof-schuchardt.de/aktuelles

BB 7 **Krise : Chance** www.prof-schuchardt.de

II. 7: Ludwig van Beethoven i życiowa spirala w modelu komplementarnym.

³⁶ NDRkultur Journal vom 16.4.2012, wg: <http://www.prof-schuchardt.de/index.php/veroeffentlichungen-person/audio-video-reportagen/441-av-beethoven-soiree-deu-13-ndr-dialog-konzert> (dostep: 09.09.2018)