

Tamara Goličnik

Samostojna ustvarjalka na področju kulture

IZVAJALNA PRAKSA KLAVIRSKIH DEL LUDWIGA VAN BEETHOVNA (povzetek magistrske naloge)

Glasbena umetnost se razlikuje od ostalih umetnosti v prvi vrsti po tem, da vedno potrebuje interpreta – posrednika med njo in tistimi, h katerim se obrača. Položaj glasbe je specifičen tudi zato, ker je njeno poustvarjanje prizadevanje za čim točnejše in popolnejše upoštevanje skladateljevih namenov s pomočjo znakov v notnem tekstu kakor tudi za vse bolj točno in popolno dešifriranje teh znakov. Kako danes izvajati Beethovnova klavirska dela, je pomembno vprašanje tako za pianista – interpreta, ki naj igra v slogu in duhu časa, kot za pedagoga, ki s podajanjem tega znanja daje učencu široko podlago, v okviru katere lahko najde svojo interpretacijsko svobodo. Čeprav so Beethovnovi klavirske skladbe stare že okrog dvesto let, so še vedno pogosto na koncertnih repertoarjih, so obvezna snov v izobraževalnem procesu pianistov in so skoraj vedno obvezni del programa na pianističnih tekmovanjih. Ker so danes na voljo tehnično dobro opremljene dvorane, drugačni in večji klavirji ter veliko različnih izdaj notnega teksta, se v procesu oblikovanja popolnoma preišljene interpretacije in v ohranjanju slogovne neokrnjenosti Beethovnovih klavirskih del poraja mnogo vprašanj, na katera poskuša odgovoriti magistrsko delo.

Mnogh elementov interpretacije v Beethovnovem času niso zapisovali v notni tekst, zato je potrebno poznavanje stare izvajalne prakse. Razkorak med notnim zapisom in zvokom so glasbeniki nekdanj premostili z nezapisanimi izvajalskimi navadami. Sodbo o tem, kako je skladatelj sam igral svoje skladbe, pa si lahko ustvarimo ne le s preučevanjem historične izvajalne prakse klasične dobe, v kateri je ustvarjal, temveč tudi z dobrim poznavanjem Beethovna kot komponista in pianista ter s poznavanjem pogojev, v katerih je ustvarjal. Tu mislim predvsem na družbeno okolje in duh časa, ki sta vplivala na njegov slog skladanja, pa tudi na razvoj klavirja, ki je pogojeval in omejeval Beethovno skladateljsko svobodo.

Ali sodobna izvajalna praksa in interpretacije odražajo skladateljeve namere in se približujejo njegovim idealom, ali so sodobne izdaje notnih tekstov dovolj avtentične, da je to sploh mogoče, in h kakšnim izvedbam se nagibajo sodobni interpreti Beethovnovih klavirskih del? Problem je osvetljen s preučevanjem komponent interpretacije, kot so izbor instrumenta, svoboda v obravnavanju notnega teksta in izrazne komponente od tempa do pedaliziranja. Pri tem so upoštevani tako stara izvajalna praksa, Beethovnov pianizem in pogoji, v katerih je ustvarjal, kot mnenja pomembnih sodobnih interpretov in teoretikov, saj se

komponente s časom spreminjajo in različno vrednotijo in se zato spreminja tudi izvajalna praksa.

Prvo poglavje predstavlja razvoj in značilnosti Beethovnovih klavirjev in podaja odgovore na vprašanja o tem, katere klavirje je uporabljal in jih najbolj cenil, kako je bil z njimi zadovoljen glede na svoje preference v zvezi s tonom in mehaniko, kaj najbolj opredeljuje njegovo skladanje za te klavirje oziroma njegov pianizem, katere kvalitete opredeljujejo njegovo lastno igranje, saj še vedno velja za izvrstnega pianista, kateri tip klavirja naj se danes uporabi za izvedbo njegovih klavirskih skladb in ali naj te skladbe igramo na avtentičnih instrumentih ali ne, saj Beethoven z njimi nikoli ni bil popolnoma zadovoljen.

Notni tekst je v interpretaciji glasbe najpomembnejši. Na praktičnem nivoju to pomeni, da mora biti tekst, po katerem izvajalec pripravlja delo, skladateljev dokončni ideal. Ko izbiramo izdajo, se vprašamo: katere vire je založnik upošteval, ali so oznake skladatelja dovolj jasne in ločene od predlogov izdajatelja in ali so vprašanja, ki se pojavijo ob izdaji, dovolj pojasnjena. Beethovnovim rokopisom in izdajam njegovih del je namenjeno drugo poglavje.

V zadnjem poglavju so predstavljeni problemi v zvezi z interpretacijo, ki izvirajo iz njenih parametrov. Pri izvajanju Beethovnovih del je odločilna izbira tempa. Kljub navdušenju nad širitvijo rabe metronoma je označil metronomske oznake samo za Sonato op. 106 in Deveto simfonijo. Prvo podpoglavje podaja dognanja o tem ali sta Czerny in Moscheles pravilno ocenila metronomske oznake, o vplivih na določitev osnovnega tempa za izvedbo posamezne skladbe in o tem, do kakšne mere si pri izvajanju lahko dovolimo spremenljivost v tempu. Poleg tempa je eden najpogostejših izzivov pri izvajanju artikulacija. Beethovnova raba lokov in *staccatov* pogosto sproža vprašanja ne samo o njihovem pomenu in namenu, ampak tudi o tem, kje se loki začnejo in končajo in kako naj se različne oznake za *staccato* – pike, črtice in klini – med seboj razlikujejo. Porajajo se vprašanja, ali je v odsekih njegovih skladb, ki nimajo specifične oznake artikulacije, običajen udarec *legato* ali katerakoli tradicionalna različica običajnega udarca 18. stoletja. Ugotovitve o tem, kako je Beethoven zapisoval in izvajal poudarke, dinamiko in uporabljal pedal ter kako to upošteevajo današnji interpreti, so navedene v zadnjih dveh podpoglavjih.

Do ugotovitev sem prišla z izbrano metodologijo in sicer s kvalitativno raziskavo – študijo primera, v kateri sem uporabila več metod za zbiranje, analiziranje in interpretacijo podatkov. To je fenomenološka študija primera, v kateri zaradi velikega obsega Beethovnovega klavirskega opusa preučujem izvajalno prakso njegovih klavirskih del na izbranih reprezentativnih skladbah iz treh ustvarjalnih obdobj. Z zgodovinsko-biografskim pristopom, z metodo kvalitativne analize vsebin in s hermenevtiko ugotavljam, kdaj so preučevana dela nastala, kdaj so bila izdana, komu so posvečena, kateri dogodki so z njimi povezani ter kako se v njih odražajo komponente izvajalne prakse. Odgovore sem

pridobila predvsem s preučevanjem literature in drugih pisnih virov o parametrih interpretacije, o posameznikih in dogodkih, ki so vplivali na Beethovno delo, s preučevanjem dokumentov iz življenja skladatelja – pisem, skic, rokopisov, edicij, biografij in drugih zapisov sodobnikov ter kasnejših avtorjev. Uporabila sem tudi sekundarne podatke, ki so v spletnih virih ter si pomagala z igranjem na ohranjenih in rekonstruiranih klavirjih Beethovnovnega časa.

Sodobna izvajalna praksa Beethovnovih klavirskih del je opredeljena s preučevanjem knjig, esejev, zapisov in intervjujev sodobnih poustvarjalcev Beethovnovne klavirske glasbe kot so Alfred Brendel, Rudolf Buchbinder, Paul Badura-Skoda, András Schiff in Robert Taub, s preučevanjem novih edicij ter brošur zvočnih in vizualnih posnetkov. Na podlagi izbranega pristopa in odgovorov na zastavljena vprašanja zaključujem, da tako sodobni poustvarjalci Beethovnovne glasbe kot teoretiki, s tem ko raziskujejo izvajalno prakso Beethovnovnega časa, ker želijo izvajati njegova klavirska dela tako, kot je on hotel in zapisal, potrjujejo mojo domnevo, da je sodobna izvajalna praksa prizadevanje za čimbolj avtentično izvedbo na sodobnih klavirjih.

Zagovor: 16. novembra 2011 na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani