

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
DIRIGAVIMO KATEDRA

Mantvydas Drūlia

**LUDWIGO VAN BEETHOVENO IX SIMFONIJS METRONOMO
NUORODŲ ANALIZĖ**

Studijų programa: muzikos atlikimas (dirigavimas)

Magistro darbas

Darbo autorius:

Mantvydas Drūlia
(parašas)

Darbo vadovė:

Prof. Audronė Žigaitytė-Nekrošienė
(parašas)

Vilnius, 2020

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2020 m. d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas „Ludwigo van Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodų analizė“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

(Parašas)

(Vardas, pavardė)

SANTRAUKA

Rinkdamiesi muzikinio kūrinio tempą atlikėjai turi apsvarstyti daug veiksnių. Paprastai atsižvelgiama į tempo nuorodas itališkais terminais, akustiką, atlikimo tradicijas, norimą perteikti kūrinio nuotaiką. Tačiau ne visada atkreipiamas dėmesys į svarbią tempo nuorodą – metronomo žymes, kartais jas laikant neautentiškomis, nelogiškomis. Šios mąstymo klischės ypač populiarios diskutuojant apie XIX amžiaus pirmos pusės kūrinius, kada metronomas buvo dar neseniai išrastas. Pasitaiko, kad kai kuriems atlikėjams netgi nėra žinoma, kad toks kompozitorius kaip Ludwigas van Beethovenas jau naudojo Maelzelio metronomą, todėl kai kada manoma, kad įvairios metronomo nuorodos yra parašytos ne kompozitoriaus, o tam tikros leidyklos. Šiame darbe analizuotas L. van Beethoveno metronomo nuorodų patikimumas, aiškinasi, ar reikėtų laikytis IX simfonijai paliktų nuorodų. Taip pat analizuotos kai kurių dirigentų interpretacijos, siekiant atskleisti įvairias atlikėjų nuomones šiuo klausimu. Šią problemą jau yra nagrinėję šios srities specialistai, daugiausia Vakarų Europos bei JAV muzikologai bei atlikėjai – kuriais ir remtasi darbe – tokie, kaip Clive'as Brownas, Peteris Stadlenas, Erica Buurman ir kiti. Šių autorių nuomonės kalbant apie tam tikras IX simfonijos metronomo nuorodas išsiskiria, todėl darbe pateikta nuomonių įvairovė ir atsakymai į diskutuotinus klausimus. Ši tema lietuvių kalba analizuota tik fragmentiškai, todėl Lietuvoje šis darbas yra aktualus.

SUMMARY

When choosing the right tempo for the piece, performers think about many different factors. Usually there are a few things, which are considered: Italian tempo terms, acoustics, performance traditions, the spirit of a particular musical piece. However, not enough attention is given to another tempo indicator – metronome marks, which are sometimes considered as inauthentic or illogical. These clichés are especially popular when discussing pieces written in the first half of XIX century, when metronome was recently invented. Occasionally, performers even don't know, that such composer as Ludwig van Beethoven already used Maelzel's metronome, therefore, they think that those markings were written not by composer, but by publisher. In this work it is analyzed if L. van Beethoven's metronome markings are reliable and if it is needed to follow markings left for ninth symphony. Moreover, some interpretations of conductors were analyzed, in order to reveal different points of view to the performance practice. This problem was already discussed by some major musicologists and performers, mostly from Western Europe and USA, as Clive Brown, Peter Stadlen, Erica Buurman and others, who are thus referred in this work. Some of the opinions considering ninth symphony's metronome marks differ, therefore variety of attitudes and answers to negotiable questions are presented in the work. This subject is not sufficiently analyzed in Lithuanian language, so this work will be relevant in Lithuania.

TURINYS

IVADAS	6
1. L. VAN BEETHOVENO METRONOMO NUORODŲ PATIKIMUMAS	8
1.1 Johannas Nepomukas Maelzelis, metronomo išradimas ir jo veikimo ypatumai .	10
1.2 Beethoveno metronomas	11
1.3 Karlo Czernio ir Ignazo Moscheleso paliktos metronomo nuorodos Beethoveno fortepijoniniams kūriniams	16
2. L. VAN BEETHOVENO IX SIMFONIJS METRONOMO NUORODŲ PATIKIMUMAS	20
2.1 <i>Trio Presto</i> ir <i>Allegro assai Vivace Alla Marcia</i>	21
2.2 Kitos IX simfonijos metronomo nuorodos.....	32
IŠVADOS	35
LITERATŪROS SĄRAŠAS	36
PRIEDAI	38
1 Priedas	38
2 Priedas	39
3 Priedas	40
4 Priedas	41
5 Priedas	42
6 Priedas	43

IVADAS

Tyrimo aktualumas. Rinkdamiesi muzikinio kūrinio tempą atlikėjai turi apsvarstyti daug veiksnių. Paprastai atsižvelgiama į tempo nuorodas itališkais terminais, akustiką, atlikimo tradicijas, norimą perteikti kūrinio nuotaiką. Tačiau ne visada atkreipiamas dėmesys į metronomo nuorodas, kartais jas laikant neautentiškomis, nelogiškomis. Šios mąstymo klišės ypač populiarios diskutuojant apie XIX amžiaus pirmos pusės kūrinius, kada metronomas buvo dar neseniai išrastas. Pasitaiko, kad kai kuriems atlikėjams netgi nėra žinoma, kad toks kompozitorius kaip Ludwigas van Beethovenas jau naudojo Maelzelio metronomą, todėl kai kada manoma, kad įvairios metronomo nuorodos yra parašytos ne kompozitoriaus, o tam tikros leidyklos. Šiuo darbu norima analizuoti L. van Beethoveno paliktų metronomo nuorodų patikimumą, ištirti, ar reikėtų laikytis IX simfonijai paliktų nuorodų. Taip pat bus analizuojamos kai kurių dirigentų interpretacijos, siekiant atskleisti įvairias atlikėjų nuomones šiuo klausimu. Šią problemą jau yra nagrinėję šios srities specialistai, daugiausia Vakarų Europos bei JAV muzikologai bei atlikėjai – kuriais ir bus remiamasi darbe – tokie kaip Clive'as Brownas, Peteris Stadlenas, Erica Buurman ir kiti. Šių autorių nuomonės kalbant apie tam tikras IX simfonijos metronomo nuorodas išsiskiria, todėl darbe bus pateikta nuomonių įvairovė ir atsakymai į diskutuotinus klausimus. Ši tema lietuvių kalba analizuota tik fragmentiškai, todėl Lietuvoje šis darbas bus aktualus.

Tyrimo problema. Ar reikia laikytis Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodų?

Tyrimo objektas. Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodos.

Tyrimo tikslas. Išnagrinėti mokslinės literatūros šaltinius ir įvertinti, ar reikia laikytis Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodų. Apžvelgti ryškiausias šios simfonijos interpretacijas koncentruojantis ties tempo pasirinkimu.

Tyrimo uždaviniai:

1. Apžvelgti L. van Beethoveno požiūrį į naudojimąsi Maelzelio metronomu
2. Įvertinti L. van Beethoveno paliktų metronomo nuorodų savo kūriniams patikimumą
3. Apžvelgti atlikėjų požiūrį į naudojimąsi L. van Beethoveno paliktomis metronomo nuorodomis
4. Išanalizuoti L. van Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodų patikimumą

Tyrimo metodai:

- Istorinis aprašomasis
- Lyginamasis

- Mokslinės literatūros analizė
- Interpretacijų analizė
- Garso ir vaizdo įrašų analizė

Darbe naudota įvairi literatūra: biografinės knygos ir straipsniai, L. van Beethoveno laiškai, memuarai. Visgi daugiausia informacijos rasta moksliniuose straipsniuose, kurie analizuoja šią, ar panašią temą.

Darbo struktūra. Darbą sudaro šios dalys: Įvadas, 2 skyriai, išvados, literatūros sąrašas, 6 priedai.

1. L. VAN BEETHOVENO METRONOMO NUORODŲ PATIKIMUMAS

XX amžiaus pradžios – vidurio muzikologai ir atlikėjai pradėjo aktyviai diskutuoti apie tai, kaip turėtų skambėti muzika, kurią užrašę kompozitoriai ir jų amžininkai jau mirę, o jų darbai ir jų darbų aprašymai likę tik rankraščiuose, knygoose, straipsniuose, dienoraščiuose ir kitokio pobūdžio memuaruose. Žinoma, daugiausia diskusijų kėlė ankstyvesnė, Viduramžių, Renesanso ir Baroko muzika. Tačiau neretai buvo nesutariama ir dėl Klasicizmo, netgi Romantizmo laikotarpiais parašytų kūrinių, kurie, atrodytų, dar buvo gyvi kai kurių žmonių, gyvenusių tame laikotarpyje, ar jų palikuonių atmintyje. Šiose diskusijose buvo kalbama ir apie tai, kaip atlikti tam tikro laikotarpio muziką kuo autentiškiau: groti instrumentais, kuriais buvo grojama tam tikrais laikotarpiais, ar jų kopijomis, orkestruose groti atitinkama sudėtimi, vadovautis tam tikro laikmečio muzikos atlikimo principais, autentiškai interpretuoti muziką, net kai kompozitorius užrašo tik natas ir nepalieka jokių kitų nuorodų (pvz. kaip Johannas Sebastianas Bachas) ir t. t. Šie klausimai buvo sprendžiami tyrinėjant įvairią tam tikro laikmečio literatūrą, amžininkų užrašus, kompozitorių vadovėlius ir kt. Susidomėjimas autentiško atlikimo tema rado daug pasekėjų ir tokio tipo muzikos atlikimas netgi įgavo savo pavadinimą – istoriškai informuotas atlikimas (angl. HIP – Historically Informed Performance). Žinoma, kadangi iki XIX amžiaus pabaigos dar nebuvo išrastų garso ar vaizdo įrašymo technologijų, nėra išlikusių ir jokių įrašų, todėl kaip autentiškai skambėjo to laikmečio muzika pasakyti neįmanoma.

Vienas klausimų, sukėlusių bene aršiausias diskusijas – tempo nuorodos. Kaip žinia, iki pat XIX amžiaus pradžios tempui nusakyti buvo naudojami tik itališki terminai, iš kurių pagrindiniai – *Presto*, *Allegro*, *Andante* ir *Adagio*. Dar anksčiau, Baroko bei Renesanso laikotarpiais nebuvo rašomi net itališki terminai, o viso labo vadovaujamasi metro nuorodomis, *tempo ordinario* ar *tempo giusto* sąvokomis bei natų vertėmis, pagal kurias buvo pasirenkamas tempas. Taigi nei viena iš buvusių tempo nuorodų nenurodydavo pakankamai tiksliai, koku greičiu reikia atlikti muziką, kad bet kuris atlikėjas (o ypač šių dienų atlikėjas, kuris yra atitolęs nuo tų laikmečių atlikimo tradicijų) galėtų žinoti, kokį tikslų tempą jam pasirinkti. Yra išlikę keletas kompozitorių pasisakymai, atskleidžiantys įdomių detalių apie kompozitoriaus požiūrį į tempo pasirinkimą. Štai pavyzdžiui Christophas Willibaldas von Gluckas, kalbėdamas apie jo operos „Alciesta“ atlikimą rašo: „Akompanimente, kur instrumentinės partijos reikalauja tiek daug interpretacijos, nieko negalima pradėti, jeigu manęs ten nėra [repeticijoje – aut. past.]: kai kurios natos turi būti prailgintos, kitos akcentuotos, kai kurios sugrotos *mezzo forte*, kitos garsiau ar tyliau, neminint svarbos pasirenkant greitį; grojant nors truputėlį lėčiau ar greičiau galima sužlugdyti visą kūrinį...“ (Rose, 2013, p. 50). Kitas operų kompozitorius, Giuseppe

Verdi, 1871 metų balandžio 11d. laiške Giulio Ricordi, užsimindamas apie dirigentų ir dainininkų kūrybinį savivaliavimą, rašo: „Aš noriu tik vieno kūrėjo ir aš esu patenkintas tada, kai tai, kas parašyta, yra atlikta paprastai bei tiksliai; problema yra tame, kad niekas neatlieka taip, kaip parašyta! [...] Aš negaliu dainininkams ar dirigentams suteikti teisės kurti, nes tai yra principas, kuris veda, kaip anksčiau minėjau, į katastrofą...“ (Werfel, 1973, p. 301). Prieš pat operos „Aida“ premjerą G. Verdi 1871 rugpjūčio 10 d. laiške G. Ricordi rašė: „Pasirūpinkite, kad visi tempai būtų lygiai tokie patys kaip metronomo nuorodos“ (Brown, 2004, p. 284). Vėliau jau priekaištaudamas apie vieną iš Aidos atlikimų Verdi įsiau drinės rašo: „Vidutinybė Aida! Sopranas, dainuojantis Amneris! Ir virš visko, dirigentas, kuris drįsta keisti tempus!!!“ (Bamberger, 1965, p. 312). Taip pat, jau daug vėliau, XX amžiuje iškilo panašus konfliktas dėl pagarbos autorinėms tempų nuorodoms. Ir, nors šis konfliktas įvyko jau tuomet, kai kompozitoriai labai tiksliai nurodydavo, kaip reikia atlikti jų kūrinius, šis įvykis puikiai atspindi per amžius besitęsiantį konfliktą tarp kompozitoriaus ir atlikėjo. Po vieno itin sėkmingo „Bolero“ atlikimo, kurį dirigavo A. Toscanini, prie jo priėjo nepatenkintas Maurice'as Ravelis ir pasakė: „Tai nebuvo mano tempas!“ – Toscanini jam atsakė: „Kai aš diriguoju jūsų tempe, jis [kūrinys – aut. past.] ne efektingas“ – o Ravelis jam atrėžė: „Tuomet negrokite šio kūrinio!“ (Dunoyer, 1993, p. 97). Po šio įvykio Toscanini daugiau „Bolero“ nebeatliko. Šiais ir kitais pavyzdžiais, dėl kurių gausybės jie čia nepaminėti, norima parodyti, kad kai kurie kompozitoriai kreipė ypatingą dėmesį į tai, koku tempu yra atliekama jų muzika ir dažnai labai griežtai netoleravo jokių, net minimalių nukrypimų nuo jų užmanymų.

Panašiai mąstė ir Ludwigas van Beethovenas, kuris buvo vienas pirmųjų kompozitorių jau naudojusį metronomą tempui nurodyti. Viename iš laišku B. Schott & Sons leidyklai, 1826 metų gruodį Beethovenas rašė: „Iš Berlyno girdėjau, kad pirmasis [devintosios – aut. past.] simfonijos atlikimas praėjo su didžiuliu entuziazmu, ką aš didžia dalimi priskiriu metronomo nuorodų laikymuisi“ (Eaglefield-Hull, 1972, p. 381).

Visgi, iki pat šių dienų kai kurie atlikėjai neatsižvelgia arba tiesiog ignoruoja kompozitoriaus siūlomas metronomo nuorodas ir dažniausiai kūrinius atlieka lėčiau negu parašyta (nors retkarčiais ir daug greičiau). Dažniausi argumentai tokiai savivalei – kitokios, negu parašyta nuorodose, atlikimo tradicijos bei per greitos nuorodos, kad būtų įmanoma techniškai jas išpildyti (nors kaip minėta, kai kada atliekama greičiau, negu nurodoma kompozitoriaus). Nors kai kuriais atvejais nukrypti nuo metronomo nuorodų yra leistina (pvz. groti lėčiau priverčia akustinės aplinkybės), tačiau faktas, jog Beethovenas taip entuziastingai sutiko šį išradimą, juo naudojosi ir rekomendavo savo draugams rodo, kad tikslios tempo nuorodos buvo itin svarbios kompozitoriui, todėl jas ignoruoti būtų mažiausiai nepagarba menininko kūrybai.

Ypač daug diskusijų sukelia Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodos, o kai kurios iš jų netgi laikomos klaidingomis. Nors nėra galutinio sutarimo vos dėl kelių nuorodų, tačiau dažniausiai, nesilaikoma daugelio jų.

Šiame skyriuje bus bandoma išsiaiškinti Beethoveno paliktų metronomo nuorodų patikimumą, aptarti kompozitoriaus požiūrį į naudojimąsi metronomu bei atskleisti metronomo atsiradimo aplinkybes bei veikimo ypatumus.

1.1 Johannas Nepomukas Maelzelis, metronomo išradimas, jo veikimo ypatumai

Johannas Nepomukas Maelzelis (1772–1838) buvo vokiečių išradėjas, inžinierius geriausiai žinomas dėl metronomo išradimo užpatentavimo. Gimęs ir užaugęs Rėgensburge, 1792 metais apsigyveno Vienoje, kur dirbo muzikos mokytoju, konstravo įvairius mechaninius prietaisus įskaitant chronometrą, metronomą, orkestrioną, panharmoniką, mechaninį trimitininką ir kt.

1808 metais Maelzelis buvo paskirtas dirbti imperatoriaus dvaro konstruktoriumi. Prestižinė darbo vieta užtikrino tai, kad jo išradimais domėtusi įtakingi to meto žmonės įskaitant menininkus, stambius pirklius, dvarininkus. Pavyzdžiui, tuo metu išradėjas pradėjo gaminti ausų trimitus, kurie leisdavo žmonėms geriau girdėti. Vieną iš tokių trimitų naudojo pats Beethovenas, kuris tuo metu jau turėjo klausos problemų. Pasinaudodamas savo padėtimi, o taip pat ir įgimtu verslumo talentu, Maelzelis išpopuliarino ne vieną savo išradimą, įskaitant ir metronomą.

1813 metais Maelzelis sukūrė metronomo prototipą – švytuoklinį prietaisą, kurio pagalba buvo galima nustatyti muzikinio kūrinio tempą matuojant smūgiais per minutę. Mažiausias išmatuojamas skaičius buvo 48 smūgiai per minutę, didžiausias – 160 smūgių per minutę. Iki XX amžiaus buvo tikima, kad Beethovenas 1813 metais metronomo išradimo proga sukūrė kanoną pavadinimu „Ta, ta, ta, lieber Maelzel“, tačiau galiausiai paaiškėjo, kad tai tebuvo jo draugo Antono Schindlerio pramanas. Nepaisant to, Beethovenas ir kiti žymūs to meto kompozitoriai buvo susidomėję naujuoju išradimu, kas vėliau leido Maelzeliui plačiai išpopuliarinti savo produktą.

Vienoje kelionėje, organizuotoje komerciniais tikslais, 1815 metais Maelzelis pristatė savo prototipą vienam Amsterdame gyvenusiam išradėjui – Dietrichui Nikolausui Winkeliui. Pastarasis iki atvykstant Maelzeliui, eksperimentavo su švytuoklėmis bei taip pat buvo sukūręs panašų muzikos tempo matavimo instrumentą, tačiau su tobulesniu mechanizmu, kuris leido ženkliai sumažinti instrumento dydį ir taip padaryti jį patogesnę plačiam naudojimui. Anot Fallowso (2001), Maelzelis pasiūlė nupirkti kolegos išradimą, tačiau pasiūlymas buvo atmestas. Būdamas itin apsukrus, Maelzelis pritaikė savo modeliui Winkelio patobulinimus ir

paprastčiausiai greičiau už pastarąjį nuvyko į Londoną, o vėliau į Paryžių, ir abiejuose miestuose užpatentavo naują prietaisą, kurį ir pavadino metronomu. Netrukus jis taip pat išleido naudojimosi aprašą prancūzų ir anglų kalbomis bei išsiuntė 200 metronomų įvairiems Europos kompozitoriams.

XIX amžiaus pradžios nežinomo autoriaus patentų knygoje (*The Repertory of Patent Inventions of Arts, Manufactures, and Agriculture*, 1818) yra aprašomas Maelzelio metronomo išradimas: „Metronomas arba muzikinio tempo palaikytojas yra išrastas tam, kad būtų galima skaičiuoti ir mušti muzikos tempą, arba, kitais žodžiais tariant, dalyti, nurodyti ar pažymėti lygias tempo dalis ar intervalus, kas reiškia reguliuoti ir nustatyti lėtumo ir greičio laipsnį, kuriuo turėtų būti atliktas bet koks muzikinis kūrinys. Šie lygūs laiko intervalai yra matuojami tam tikros švytuoklės svyravimų, iš kurių kiekvienas svyravimas atlikėjui išreiškiamas girdėjimo būdu, kurį sukelia judėjimo regulatoriaus tikslėjimas arba kritimas, panašiai kaip tam tikros rūšies laikrodžiuose. Minėtasis regulatorius, perduodamas svarmens arba spyruoklės pastovios jėgos poveikį švytuoklei, palaiko pastovų svyravimą tol, kol jį veikia svarmuo ar spyruoklė. [...] Šiuo būdu bus patobulintas muzikos atlikimas, nes laiko intervalų dydžiai bus paremti tuo pačiu standartu t. y. svyravimais per minutę; ir minėtųjų intervalų lygumas bus tobuliau pasiekiamas tokiu būdu, nei įprastai skaičiuojant ar mušant lygius intervalus rankomis ar kojomis.“ Taigi, nuo to laiko visi pasaulio kompozitoriai, atlikėjai, mokytojai bei muzikos mėgėjai turėjo galimybę visuotinai suprantama matavimo sistema išmatuoti muzikinių kūrinių tempą.

1.2 Beethoveno metronomas

Maelzelis ir Beethovenas artimiau susipažino 1813 metais, kuomet išradėjas pasiūlė kompozitoriui parašyti muzikinį kūrinį karo tematika jo išrastam instrumentui – panharmonikai. Tai buvo mechaninė grojimo mašina, kuri galėjo imituoti visus orkestro instrumentus bei išgauti tokius garso efektus kaip artilerijos šūviai. Kūrinys apie kurį kalbama – „Wellingtono pergalė“ arba „Vitorijos mūšis“. Visgi, galiausiai, Beethovenas parašė tokį kūrinį, kuris buvo nesugrojamas naujuoju išradimu, tad Maelzelio sumanymas liko neįgyvendintas. 1813 metų pabaigoje įvyko kūrinio premjera. Koncerto programoje buvo ir Beethoveno Septintosios simfonijos premjera bei kūrinys, kuris buvo atliekamas Maelzelio mechaniniu trimitininku.

Labiausiai Beethovenas vertino žymiausią Maelzelio išradimą (nors kaip minėta, tai buvo ne tik jo išradimas) – metronomą. Beethovenui jis buvo svarbus tuo, kad kitaip negu anksčiau, dabar jis galėjo tiksliai, pagal visuotinai suprantamą matavimo sistemą, nurodyti tempą, kuriuo turėtų būti atliktas tam tikras jo kūrinys. 1813 metais, kai metronomas dar nebuvo užpatentuotas, Beethovenas jau žinojo apie Maelzelio kuriamą prietaisą tuomet vadintą

chronometru ir itin karštai palaikė išradimą, teigdamas jo svarbą. Young (1991) darbe cituojamas Beethoveno tekstas iš vieno laikraščio: „Žiūriu į šį išradimą kaip priimtina priemonę užtikrinti mano kompozicijų atlikimą mano sugalvotuose tempuose, kurie, mano apgailestavimui, dažnai būdavo nesuprasti“ (pagal Wiener Vaterländische Blätter, 1813). 1817 metų laiške Hofrathui von Moseliui Beethovenas štai taip išreiškia savo požiūrį į naudojamąsi metronomu: „Pavyzdžiui, kas galėtų būti iracionaliau negu bendrinis terminas *allegro*, kuris tereiškia *gyvai*. [...] Aš ilgai ketinau atsisakyti tų prieštaringų terminų *allegro*, *andante*, *adagio* ir *presto*; ir Maelzelio metronomas tam suteikia geriausią galimybę. Šioje vietoje aš pasižadu daugiau niekada jų nenaudoti nei vienoje naujoje mano kompozicijoje“ (Wallace, 2004).

1818 metais Beethovenas kartu su kitu žymiu kompozitoriumi Antonio Salieri viename Vienos muzikiniame laikraštyje pasirašo po štai tokiu straipsniu: „Maelzelio metronomas jau čia! Šio išradimo naudingumas bus įrodytas vis labiau ir labiau. Kompozitoriai iš Vokietijos, Anglijos ir Prancūzijos jau naudojami juo. Mes rekomenduojame metronomą kaip būtiną priemonę visiems mokiniams, nes mokinys neturi teisės neprižiūrimas mokytojo savavališkai dainuoti ar groti ne tuo tempu, kuris nurodytas. Metronomo pagalba mokinio tempo ir ritmo pojūtis bus greitai išugdytas. Mes manome, kad turėtume pripažinti šio Maelzelio išradimo vertingumą ir naudą, nes matome, kad jis dar nėra pakankamai įvertintas“ („Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung“, 1818).

1824 metų laiške savo sūnėnui Karlui Beethovenas dar labiau pabrėžia metronomo svarbą: „Galėtum atsinešti metronomą, nes be jo negalima daryti nieko“ (Wallace, 2004). Taigi akivaizdu, kad Beethovenas itin entuziastingai palaikė šį išradimą ir jam jis atrodė ypač svarbus, kai buvo kalbama apie tempo perteikimą bei muzikos atlikimą apskritai.

Netrukus po to, kai Maelzelis užpatentavo savąjį metronomą, Beethovenas 1817 metais viename muzikiniame Leipzigo laikraštyje išleido visų iki tol parašytų jo simfonijų metronomo nuorodas (1 priedas). Vėliau, 1826 metais laiške leidėjams B. Schotts & Sons, Beethovenas pateikė visas IX simfonijos metronomo nuorodas (2 priedas). Taigi, savo amžininkams bei būsimų kartų muzikams paliko nuorodas, koku tempu reikia atlikti jo parašytas simfonijas. Beje, yra išlikusios metronomo nuorodos vienuolikai pirmųjų styginių kvartetų, septetui, kai kuriems fortepijoniniams ir kitiems kūriniams.

Visgi dauguma atlikėjų, atrodo, nekreipia dėmesio į šias autorines nuorodas, vadovaudamiesi tik savo muzikine intuicija ar atlikimo tradicijomis. Žinoma, tą galima suprasti – Beethoveno kūriniai, įskaitant jo simfonijas, yra ir buvo bene vieni populiariausių klasikinės muzikos literatūroje iki pat šių dienų. Štai, pavyzdžiui, 2019 metais pagal Bachtrack internetiniame puslapyje pateiktą statistiką (Classical Music in 2019, The Year in Statistics, 2020), pažymima, kad Beethovenas buvo dažniausiai koncertuose atliekamas

kompozitorius, ir 13-oje procentų visų klasikinės muzikos koncertų skambėjo Beethoveno kūriniai. O populiariausias kūrinys šiame sąraše – Beethoveno Trečioji simfonija „Eroica“.

Taigi didžioji dauguma Beethoveno kūrinių muzikams yra puikiai žinomi. Tad ir daugumos kūrinių atlikimo tradicijas garsiausi atlikėjai kūrė įkvėpti savo muzikinės intuicijos ir supratimo, o gerbdami didžiuosius, interpretacijų tradicijas perėmė kiti atlikėjai iki pat šių dienų. XIX – XX amžiuje, įsigalėjus atlikėjo kultui, interpretacijos tradicijoms didžiausią įtaką darė ne kompozitorių paliktos nuorodos partitūroje, o didžiųjų dirigentų, pianistų, smuikininkų ir kitų garsių atlikėjų interpretacijos (nemenkinant jų meistriškumo). Jie nustatė tam tikras atlikimo normas, kuriomis vadovavosi jaunesniųjų kartų atlikėjai ir tokios kūrinių interpretacijos tapo neatsiejama pastarųjų požiūrio į kūrinio atlikimą ir suvokimo apie patį kūrinį dalimi. Na ir, žinoma, informacijos stygius trukdė kitaip mėstantiems atrasti kitokį požiūrį į Beethoveno muzikos atlikimą.

Vokiečių kilmės amerikietis dirigentas Maxas Rudolfas 1980 metais rašė, jog: „Moderniosiose partitūrose metronomo indikacijos yra laikomos svarbiu orientyru kompozitoriaus intencijoms [suprasti – aut. past.]. Priešingai, jos dažnai ignoruojamos kūriniuose parašytuose XIX amžiuje. Todėl reikia manyti, kad atlikėjai arba mano, kad ankstesnių laikų metronomo nuorodos yra nepatikimos, arba rinkdamiesi tempą neatsižvelgia į kompozitoriaus norus. Beethoveno simfonijos yra tarp tų kūrinių, kurių metronomo nuorodos daugumos dirigentų laikomos nepatikimomis. Tiesą sakant, iškilūs šios profesijos atstovai rekomenduoja, kad šių nuorodų būtų nepaisoma apskritai“ (Young, 1991, p. 37). Visgi, plėtojant muzikologijos mokslą, dažniausiai Vakarų šalyse atsirado muzikų, kurie nepasikliovė vien tik savo muzikine nuojauta ar tradicijomis. Šie muzikai apsijungė į anksčiau minėtą HIP judėjimą. Žinoma, tradicijų linkę paisyti atlikėjai ir muzikologai tam priešinosi ir turėjo savų argumentų netikėti bandomu piršti nauju požiūriu. Štai keli argumentai.

Pirma, yra teigiama, kad Beethoveno metronomas buvo sugedęs. Iš tikrųjų tai tėra šio argumento šalininkų hipotezė, nes patikrinti ar Beethoveno metronomas buvo sugedęs neįmanoma. Iki šių dienų yra išlikęs Beethoveno naudotas metronomas, tačiau jis apskritai neveikiantis, tad vėlgi, nėra jokio pagrindo tikėti šiuo argumentu. Tiesa, viename laiške, kurį Beethovenas rašė 1825 metų kovą leidėjui B. Shott & Sons (tuomet jau buvo visų simfonijų nuorodos išskyrus IX simfoniją), kompozitorius užsimena: „Metronomo tempus atsiųsiu netrukus, maniškis [šiuo metu – aut. past.] yra sugedęs ir pas laikrodininką turi būti atstatyta jo lygi pulsacija“ (Kalischer, 1909, p. 419). Reikia tikėti, jog tuo metu kompozitoriaus metronomas ir buvo sugedęs, tačiau Beethovenas tą puikiai žinojo ir

suprato ir dėl tos priežasties jo nenaudojo ir leidėjo prašė palaukti, kol jį pataisys ir jis galės atsiųsti nuorodas pagal veikiantį instrumentą.

Antra, yra sakoma, kad laikantis Beethoveno paliktų metronomo nuorodų tempai tampa tiesiog per greitai, nesugrojami arba nelogiški. Tačiau HIP judėjimo atlikėjai įrodė, kad tempo nuorodų laikymasis tėra sunkesnių ir ilgesnių repeticijų reikalaujantis dalykas, ir kad tempai, kuriuos paliko Beethovenas yra sugrojami. Taigi, atlikėjams iškyla pagrindinė problema – atsisakyti tai, kas ausiai yra priimtina ir įprasta, bei atrasti naujas seniai žinomų kūrinių prasmes, nes sykį pakeitus kūrinio tempą, jo emocija, nuotaika, prasminės reikšmės radikaliai pasikeičia (tačiau tai nereiškia, kad kūrinys tampa nelogiškas). Taigi, ar nėra taip, kad tradiciškai mąstantiems atlikėjams tiesiog sunku atmesti tai, kas jiems yra įprasta? Be to, šis argumentas netenka savo vertės, kai grojama greičiau, o kartais ko ne dvigubai greičiau, negu nurodo metronomo nuoroda. Apie tai bus kalbama plačiau kitame skyriuje.

Trečia – teigiama, kad Beethovenas buvo jau kurčias, kai naudojos metronomu, todėl negirdėjo prietaiso skleidžiamo garso. Šis argumentas gali būti ir tikriausiai yra teisingas, nors kiek kurčias buvo Beethovenas, kai užrašinėjo metronomo nuorodas, ir ar jis visai negirdėjo metronomo tiksėjimo, taip pat niekas negali patikrinti. Tačiau klausia anaip tol nėra būtina norint metronomu nustatyti pageidaujamą tempą. Kaip minėta, Maelzelio metronomas turėjo švytuoklę, kuri buvo sugraduota smūgiais per minutę nuo 48 iki 160. Svarelį pastūmus labiau į viršų ar į apačią, švytuoklė svyravo atitinkamai lėčiau arba greičiau. Taigi, užtenka vidutinės regos ir galima būti netgi visiškai kurčiu – vidinė kompozitoriaus klausos diktuoja norimą tempą, o švytuoklės judėjimas padeda nustatyti atlikimo tempo nuorodas. Tad drąsiai galime teigti, jog Beethovenas, turėdamas jautrią vidinę muzikinę klausą tikrai galėjo nustatyti, ar švytuoklės svyravimo greitis sutampa su jo įsivaizduojamu muzikos atlikimo tempu ir taip nustatyti metronomo nuorodą. Be to, ar galėjo Beethovenas suklysti dėl tempo, kai nurodydavo šešiasdešimt metronomo smūgių per minutę? Juk tai yra tolygu šešiasdešimčiai sekundžių per minutę, ką galima tiksliai išmatuoti bet koku veikiančiu laikrodžiu. O nuo XVII amžiaus žmonės naudojo švytuoklinius laikrodžius, o kitokio tipo laikrodžiai naudoti ir dar anksčiau. Be to, ar nebūtų Beethovenas kur nors laiškuose savo draugams ar leidėjams, ar netgi tam pačiam Maelzeliui užsiminęs, kad dėl prastėjančios klausos jis negali naudotis metronomu? Nuolatinis klausos blogėjimas ir taip buvo jautri tema kompozitoriui, o žinant, kaip jis karštai sutiko Maelzelio išradimą, labiau tikėtina, kad dėl klausos nebegalėdamas naudotis metronomu, kompozitorius būtų sielvartavęs ir artimiesiems laiškuose pasiguodęs dėl to. Beje, juk Beethovenas retkarčiais pasitelkdavo ir

pagalbininkus tam, kad jie užrašytų metronomo nuorodas. Vienas tokių buvo jo sūnėnas Karlas. Tad šis argumentas taip pat nėra įtikinantis.

Ketvirta, teigiama, kad Beethovenas, kai jau buvo kurčias, įsivaizdavo kitokius tempus, nei iš tikrųjų norėjo, arba, tiksliau pasakius, įsivaizdavo greitesnius tempus, nei tuos, kurie galėjo realiai skambėti. Žinoma, istorijoje yra buvę atvejų, kai kompozitoriai savo užrašytas metronomo nuorodas laiko tik patariamosiomis ir leidžia atlikti arba netgi patys atlieka savo kūrinius kitokiame tempe nei parašė. Vienas tokių garsių kompozitorių – Johannesas Brahmsas, kuris savo laiške Georgui Henscheliui rašo: „Aš manau, kad čia [Vokiškajame Requiem – aut. past.] kaip ir visoje kitoje muzikoje, metronomas neturi jokios reikšmės. [...] Tos nuorodos, kurias galima rasti mano darbe – geri draugai mane įkalbėjo jas įrašyti, kai tuo tarpu aš pats niekada netikėjau, kad mano kraujas ir mechaninis instrumentas gali eiti kartu išvien“ (Henschel, 1907, p. 78) Tačiau tuoj pat priduria: „Ar tai tinkamas atsakymas? Aš nežinau geresnio. Tačiau ką aš žinau yra tai, kad aš nurodau (be skaičių) savo tempus [...] su didžiausiu atidumu ir aiškumu.“ (Ten pat, 1907, p. 79). Visgi kalbant apie Beethoveną, nėra jokių įtikinamų įrodymų – amžininkų atsiliepimų, Beethoveno mokinių bei draugų prisiminimų – kad Beethovenas vienaip ar kitaip būtų toleravęs ar netgi pats taikęs tokią praktiką, kai grojama ar dainuojama kitu tempu, nei kompozitoriaus sumanyta, ar kad apskritai kompozitorius būtų leidęs atlikėjui nukrypti nuo jo sumanytų atlikimo subtilybių. Netgi priešingai. Vienas iš jo mokinių Ferdinandas Riesas prisiminė Beethoveno pamokas ir teigė, jog Beethovenas kūrinio interpretacijos ir atlikimo ekspresyvumo klausimais (į ką įeina ir kūrinio tempo pasirinkimas) buvo labai griežtas ir reiklus. Štai kaip skamba jo prisiminimas: „Kai Beethovenas vedė man pamoką, turiu pripažinti, kad priešingai nei kalbama apie jo charakterį, jis buvo ypatingai kantrus. Aš buvau įsitikinęs priskirdamas šią jo savybę ir jo draugišką laikyseną [mano atžvilgiu – aut. past.] pagrinde tam, kad jis didžiai gerbė ir jautė palankumą mano tėvui. Todėl kartais jis teikdavosi [kantriai išklausti mane – aut. past.] man kartoiant tam tikrą vietą dešimt kartų, o kartais ir daugiau. Grojant variacijas dedikuotas princesei Odescalchi (Op. 34), aš buvau priverstas pakartoti paskutinę *Adagio* variaciją beveik visą net septyniolika kartų; tačiau jis vis tiek buvo nepatenkintas mažosios kadencijos išraiškingumu, nors aš maniau, kad ją pagrojau taip pat gerai kaip jis. Tą dieną turėjau pamoką, kuri truko beveik dvi valandas. Jeigu padarydavau klaidą pasažuose ar praleisdavau natas ir šuolius, [...] jis retai ką nors pasakydavo; tačiau jei aš grodavau su klaidinga išraiška darant *crescendo*, ir t. t., arba klaidingu muzikos charakteriu, jis supykdamas, nes, kaip jis sakė, pirmosios klaidos buvo atsitiktinės, o pastarosios atskleidžia žinių, pajautimo ir dėmesingumo trūkumą. Pirmąsias (technines) klaidas jis dažnai darydavo ir pats, net kai grodavo viešai“ (Thayer, 2018). Taigi, iš šio prisiminimo mes matome, kad Beethovenui itin rūpėjo tiksliai

kūrinio ekspresija ir jis netoleravo atlikėjo savivaliavimo ir tai priskirdavo neišmanymui ir muzikinės empatijos trūkumui. Žinoma, gali būti, jog Beethoveno veržlus protas kūrinių tempus įsivaizdavo kiek greitesnius, nei kad būtų galima atlikti, tačiau ar įmanoma, kad jo galvoje skambėjo dvigubai greitesni tempai, negu kad iš tikrųjų turėtų skambėti? O juk neretai atlikėjai pasirenka tokį tempą (ką pamatysime vėlesnėje šio darbo dalyje), kuris yra lygiai per pusę lėtesnis negu nurodo metronomo nuoroda. Tad šis argumentas jeigu ir turi kokį nors pagrindą, tai labai menką.

Taigi, šiame skyriuje norėta pasakyti, kad nors ir gali kilti abejonių dėl to, ar Beethoveno metronomas buvo sugedęs ir ar Beethovenas teisingai ir racionaliai juo naudojosi, tačiau minėtiems teiginiams trūksta pakankamai svarios argumentacijos. Susidaro įspūdis, kad tokie atlikėjai paprasčiausiai nenori priimti naujų muzikologijos mokslo atradimų, priimti naujo Beethoveno kūrinių skambesio, o gal yra tiesiog per daug užimti, kad iš esmės pakeistų savo požiūrį į atlikimą, nes tam, kad įsitikintum kitokio atlikimo teisingumu, reikia ir ilgų studijų, ir gebėjimo pakeisti savo mąstymą (pastarąjį dalyką, regis, padaryti daug sunkiau nei pirmąjį). Minėtas Maxas Rudolfas yra pasakęs: „...Dėl ištikimybės Beethoveno autorystei, nereikėtų abejoti dėl jo paties nurodytų metronomo nuorodų, pirmiausia neištyrus, kaip jos atsirado“ (Young, 1991, p. 38-39).

Taigi, nors į keletą argumentų trumpai atsakyta, tačiau daugiau teiginių galima pateikti analizuojant konkrečias nuorodas ir jas lyginant su kitomis panašiomis Beethoveno ir jo mokinių paliktomis nuorodomis.

1.3 Karlo Czernio ir Ignazo Moscheleso paliktos metronomo nuorodos Beethoveno fortepijoniniams kūriniais

Prieš pradėdant nagrinėti Beethoveno paliktas tempo nuorodas IX simfonijai, reikėtų paanalizuoti ir jo mokinių bei pasekėjų paliktas metronomo nuorodas. Tokiu būdu mėginsime suprasti, kad yra tikimybė, jog tais laikais kompozitoriai iš tikrųjų kai kuriuos tempus įsivaizdavo kitokius nei kad buvo atliekama XX amžiuje ar netgi dabar.

Čia bus panagrinėti dviejų Beethoveno mokinių – Karlo Czernio ir Ignazo Moscheleso prisiminimai apie didžiojo kompozitoriaus muziką. Šie du kompozitoriai bei atlikėjai patys nurodė bei išspausdino kai kurias metronomo nuorodas tiems kūriniais (dažniausiai fortepijonui), kuriems Beethovenas metronomo nuorodų nepaliko. Žinoma, gali kilti klausimas, ar jie buvo pakankamai kompetentingi savavališkai priskirti metronomo nuorodas Beethoveno kūriniais. Būtent tai ir panagrinėsime.

Karlas Czernis (1791–1857) – čekų kilmės austrų kompozitorius, pianistas, pedagogas, vienas žymiausių L. van Beethoveno mokinių. Jau nuo pat vaikystės pasižymėjo išskirtiniais

muzikiniai gabumais, o dešimties metų „jau galėjo švariai ir sklandžiai sugroti bet kokią Mozarto [ir] Klementi kūrinį“ (Lindeman, 2001.). Būtent tuomet, kai jam sukako dešimt metų, Karlas pradėjo mokytis pas L. van Beethoveną. Pirmojo susitikimo metu berniukas „jam grojo Mozarto koncertą fortepijonui C – dur, K503, [Beethoveno – aut. past.] Patetinę sonatą ir Adelaidės akompanimentą“ (ten pat, 2001). Czerniu Beethovenas taip pasitikėjo, kad 1812 metais leido jam atlikti jo Imperatoriškojo koncerto fortepijonui premjerą Vienoje. „Pradedant 1816 metais [Czernis – aut. past.] rengė kassavaitines programas, skirtas išskirtinai Beethoveno fortepijoninei muzikai, kuriose dažnai dalyvaudavo ir pats kompozitorius. Akivaizdu, kad jis galėjo atlikti visą fortepijoninę Beethoveno muziką mintinai“ (ten pat, 2001). Pastarasis faktas svarbus kalbant apie metronomo nuorodų, kurias užrašė K. Czernis Beethoveno kūriniams, patikimumą.

Ignazas Moschelesas (1794–1870) – žydų kilmės kompozitorius, pianistas, pedagogas gimęs Prahoje. 1808 metais, po ankstyvos tėvo mirties, atsikraustė į Vieną, siekdamas susipažinti su didžiuoju L. van Beethovenu. Čia pradėjo lankyti kompozicijos pamokas pas A. Salierį. Vienoje, o vėliau ir visoje Europoje, jis pelnė pripažinimą kaip pianistas-virtuozas. 1814 metais Beethovenas patiki Moschelesui paruošti jo operos „Fidelijas“ klavyrą (Roche, 2001). I. Moschelesas 1841 metais išverčia Antono Schindlerio biografinę knygą apie Beethoveną „*Biographie von Ludwig van Beethoven*“ į anglų kalbą, kurioje taip pat palieka nemažai savo komentarų bei prisiminimų apie kompozitoriaus gyvenimą ir kūrybą. Keletas jų ypač svarbūs kalbant apie metronomo nuorodų, kurias užrašė I. Moschelesas Beethoveno kūriniams, patikimumą: „Metronominis ženklas gali būti palygintas su įstatymų kodekso paragrafu, kuriuo yra remiamasi sprendžiant tam tikrą bylą. Įsakmus metronomo judėjimas palengvina [kelį link – aut. past.] teisingo muzikinės kompozicijos supratimo. Teisinga metronomo nuoroda protingą muziką veda teisingu keliu į muzikos dvasią. Tuo tarpu kai klaidinga tempo nuoroda jį veda klystkeliais stengiantis suprasti tą dvasią“ (Moscheles, 1841, p. 106). Vėliau jis priduria labai svarbų teiginį: „Metronomizuodamas kai kurias [Beethoveno – aut. past.] kompozicijas, aš neklausiau paprasčiausiai savo muzikinių jausmų, tačiau buvau vedamas savo prisiminimų, ką aš patyriau iš paties Beethoveno, o taip pat ir baronienės Ertman skambinimo, kurią aš girdėjau grojant daugelį jo kūrinių jo paties akivaizdoje ir jo didžiam pasitenkinimui, [taip pat – aut. past.] muzikiniuose susitikimuose bei pas poną Zmeskillį. Kai kuriose greitose dalyse aš sąmoningai susilaikiau nuo leidimo groti pianinu tokiu spartumu, koks yra įsigalėjęs šiuo metu. Su malonumu priduriu, kad tempai, kuriuos aš išdrįsau nurodyti, labai nedaug skiriasi nuo tų, kuriuos nurodė Karlas Czernis, kurį aš laikau itin kompetentingu autoritetu šiuo klausimu.“ (Ten pat, 1841, p. 107).

Ir Moschelesas ir Czernis per savo gyvenimus paliko keletą metronomo nuorodų rinkinių. Nors, kaip minėjo Moschelesas, jūdvių nuorodos šiek tiek skiriasi, tačiau jos yra vertingos, norint turėti supratimą, koku tempu Beethovenas ar jo amžininkai galėjo atlikti didžiojo kompozitoriaus kūrinius.

Žemiau pateikiama lentelė, sudaryta pagal Herberto Seiferto straipsnį „Czernio ir Moscheleso metronomo nuorodos Beethoveno kūriniams“ (Seifert, 1983), kuriame parodytos kelių Beethoveno fortepijoninių sonatų metronomo nuorodos, kurias K. Czernis paliko savo vadovėlyje „Fortepijono mokykla“ 1839 metais, ir kurias paliko I. Moschelesas J. B. Cramerio leidyklos išleistame visų fortepijoninių sonatų rinkinyje 1841 metais. Palyginimui šalia parodyti keleto žymių pianistų pasirinkti tempai (pasirinkti kai kurie pianistai, įrašę visas ar daugumą Beethoveno fortepijoninių sonatų).

1 lentelė. Beethoveno fortepijoninių sonatų tempai

Opusas, numeris	Dalis	Tempo nuoroda	Metras	K. Czernio nuorodos, 1839 metais	I. Moscheleso nuorodos, 1841 metais	D. Barenboimo tempai 1999 m.	C. Arrau tempai ? m.	V. Ashkenazy tempai 1995 m.	G. Gouldo tempai ? m.
Op. 2, nr. 1	I	<i>Allegro</i>	♩	♩=104	♩=108	♩=105-120	♩=115-125	♩=110-120	♩=85
	II	<i>Adagio</i>	3/4	♩=80	♩=100	♩~70-80	♩~60-80	♩~85-90	♩~55
	III	<i>Menuetto . Allegretto</i>	3/4	♩=69	♩=72	♩= 54-57	♩= 65-67	♩~59	♩~50
	IV	<i>Prestissimo</i>	♩	♩=104	♩=112	♩=115	♩~105-110	♩~110-115	♩=95
Op. 13	I	<i>Grave</i>	c	♩=46	♩=60	♩=40-50	♩~50	♩=45-60	♩~57
		<i>Allegro molto e con brio</i>	♩	♩=144	♩=144	♩=145-150	♩=145-155	♩~165	♩~190
	II	<i>Adagio cantabile</i>	2/4	♩=54	♩=60	♩=55-65	♩~47	♩~65	♩~65-70
	III	<i>Allegro</i>	♩	♩=96	♩=104	♩=80-100	♩=87-105	♩=85-95	♩=105-122
Op. 27 nr. 2	I	<i>Adagio sostenuto</i>	♩	♩=54	♩=60	♩=45-50	♩~42	♩~50	♩~70
	II	<i>Allegretto</i>	3/4	♩=76	♩=76	♩=69	♩=66	♩=72-75	♩=78-82
	III	<i>Presto agitato</i>	c	♩=80	♩=92	♩=80-85	♩=75-80	♩=85-90	♩~103
Op. 53	I	<i>Allegro con brio</i>	c	♩=88	♩=88	♩=63-80	♩=60-75	♩=60-75	-
	II	<i>Adagio molto</i>	6/8	♩=56	♩=60	♩=35-40	♩=35-45	♩=35-40	-
	III	<i>Allegretto moderato</i>	2/4	♩=88	♩=112	♩=86-90	♩=95-100	♩~100	-

		<i>Prestissimo</i>	♩	♩=88	♩=84	♩~75	♩~65-72	♩=75-85	-
Op. 57	I	<i>Allegro assai</i>	12/8	♩=108	♩=138	♩=85-100	♩=85-100	♩~100	♩~60
		<i>Piu Allegro</i>	12/8	*	♩=160	♩=165	♩=140	♩=145-150	♩=95
	II	<i>Andante con moto</i>	2/4	♩=108	♩=92	♩~70	♩~75	♩=80-85	♩=45-50
	III	<i>Allegro ma non troppo</i>	2/4	♩=132	♩=152	♩=120-135	♩=130-135	♩~140	♩~140
		<i>Presto</i>	2/4	♩=92	♩=100	♩=105-110	♩=90-95	♩~100	♩~95

Iš lentelėje pateiktų metronomo nuorodų galima susidaryti keletą išvadų. Pirmiausia savo tempais iš visų atlikėjų išsiskiria G. Gouldas. Žinoma, kad šis pianistas buvo unikalūs ir tuo pačiu išsiskiriantis iš visų savo kolegų. Jo pasirinkti tempai ir apskritai kūrinų interpretacijos kartais net drastiškai skyrėsi nuo kitų atlikėjų. Nors jo unikalumo niekas negali nuginčyti, tačiau Gouldas yra vienas iš tų pavyzdžių klasikinės muzikos atlikimo istorijoje, kai atlikėjas laisvai pasirenka tokį tempą, koks jo manymu yra geriausias, nekreipdamas dėmesio į istorinius šaltinius. Štai, pavyzdžiui, garsiojoje Beethoveno sonatoje *Appassionata* op. 57, atlikėjas leidžia sau pasirinkti kone dvigubai lėtesnį tempą *allegro assai* dalyje, nei kad rekomenduoja Czernis ar Moschelesas. O štai sonatoje *pathetique* op. 13 *allegro molto e con brio* dalyje groja neįtikimai greitu tempu – apie 190 lygu pusinei natai. Kaip matyti, G. Gouldas buvo linkęs į tam tikrus kraštutinumus, tad šis atlikėjas tebūna vertinamas atskirai nuo kitų trijų.

Sonatoje op. 2 nr. 1, pastebėta, kad pirmąją bei paskutiniąją dalis visi likę trys atlikėjai skambino nurodytu arba greitesniu tempu (tempai skambinant tą pačią dalį kinta eigoje). Antrąją, lėtąją dalį, atlikėjai skambino nurodytu arba gerokai lėtesniu tempu (išskyrus Ashkenazy). Na, o visi sutartinai trečiąją dalį, menuetą, skambino lėčiau arba žymiai lėčiau, kas sudarė patogaus tempo įspūdį (bet ne grakštaus menueto).

Sonatoje op. 13, („Patetinėje“), atlikėjų tempai nuo nuorodų beveik nesiskyrė, jeigu lyginti su Czernio nuorodomis, ir buvo lėtesni palyginti su Moscheleso.

Sonatoje op. 27 nr. 2, („Mėnesienos“), išsiskyrė visų atlikėjų noras lėčiau atlikti pirmąją *adagio sostenuto* dalį. Atlikėjai tokiu būdu sukūrė didingumo, paslaptingumo jausmą, tačiau prarado melodijos tekėjimo pojūtį.

Kitose dviejose sonatose dažniausiai nuo nuorodų nukrypstama apie 5-15 tempo vienetų (dažniausiai į lėtesnę pusę). Visgi itin išsiskiria dvi nuorodos – t. y. *Waldsteino* sonatos op. 53 II dalies *Adagio molto* ir *Appassionata* sonatos op. 57 II dalies *Andante con moto*. Čia minėtieji atlikėjai nuo metronomo nuorodų nukrypsta apie 20-25 tempo vienetų ar net daugiau (reikia pasakyti, kad matuojant metronomu imtas apytikslis interpretacijos tempas, nes atlikėjai

dažnai naudojo įvairias *ritenuto*, *sostenuto*, *accelerando* ir kitokias agogines priemones). Reikia sutikti, kad tai yra pakankamai daug, ir toks tempo nukrypimas sukuria visai kitokią kūrinio nuotaiką. Nors kitų kūrinių lėtosiose dalyse nėra tokių didelių skirtumų, tačiau iš lentelės galima pastebėti tendenciją lėtasias dalis groti lėčiau ar net gerokai lėčiau (tą patį galima pastebėti ir analizuojant dirigentų interpretacijas grojant Beethoveno simfonijas).

Žinoma, reikia pripažinti, kad Czernio ir Moscheleso nuorodos nėra identiškos, o kai kur nesutampa net per 30 tempo vienetų. Visgi tokie nesutapimai yra išskirtiniai ir dauguma nuorodų skiriasi per 5-10 tempo vienetų (o kai kur ir yra identiškos), kas tam tikrais atvejais dar mažai pakeičia perteikiamo kūrinio nuotaiką. Todėl šių dviejų Beethoveno mokinių nuorodos ypač naudingos, norint susidaryti įspūdį kokiais tempais Beethovenas galėjo groti savo kūrinius. Akivaizdu, kad XX amžiaus atlikimo tradicijoje dominuoja polinkis groti lėčiau nei siūlo minėti kompozitoriai, tačiau jeigu 5-15 tempo vienetų nukrypimai dar kartais gali būti suprantami, tai 20-25 vienetų – keliantys daug klausimų.

2. L. VAN BEETHOVENO IX SIMFONIJS METRONOMO NUORODŲ PATIKIMUMAS

Beethoveno IX simfonija – vienas žymiausių ir dažniausiai atliekamų klasikinės muzikos kūrinių pasaulyje. Per praėjusius beveik du šimtus metų nuo kompozicijos sukūrimo, atlikėjai (pirmiausia dirigantai) interpretavo šią simfoniją tūkstančius, o gal net šimtus tūkstančių kartų. Ir negalima teigti, jog bent dvi interpretacijos buvo identiškos (netgi diriguojant tam pačiam dirigentui). Tad kai interpretacijų tokia daugybė, kaip nuspręsti, kuris atlikėjas atliko autentiškiau, taip kaip Beethovenas įsivaizdavo šį kūrinį, o kuris kurdamas savąją interpretaciją daugiau savivaliavo? Praėjus tokiam ilgam laiko tarpui, atlikimo tradicijos galėjo keistis, prarasti savo autentiškumą ir tapti nebeatikimomis. Todėl kiekvieno atlikėjo pirma ir pagrindinė užduotis turėtų būti išsami partitūros analizė.

Yra išlikę keturi šaltiniai, kuriuose yra pateiktos metronomo nuorodos, kuriomis derėtų atlikti jo devintąją simfoniją: 1826 metų rugsėjo 27 d. sūnėno Karlo įrašai Beethoveno pokalbių knygoje (3 ir 4 priedai) (o vėliau ir to pačio Karlo įrašai dedikacinėje kopijoje Prūsijos karaliui Friederichui Wilhelmui III), 1826 metų spalio 13 d. laiškas B. Schott & Sons leidyklai (rašytas sūnėno Karlo) (2 priedas), žurnalo *Caecilia* skelbimas 1827 metų numeryje (5 priedas) ir 1827 metų kovo 18 d. laiškas Ignazui Moschelesui (rašytas A. Schindlerio) (6 priedas). Visų keturių šaltinių metronomo nuorodos yra tokios pačios, kas rodo tam tikrą nuoseklumą skirtingiems adresatams nurodant metronomo nuorodas. Tiesa, yra vienas nesutapimas – *Caecilia* žurnale bei laiške Moschelesui *Finale Presto* daliai nurodyta 96 pusinei natai su tašku, o ne 66 kaip kituose dviejuose šaltiniuose. Visgi, kaip pažymi Stadlenas savo straipsnyje

„Beethoven and the Metronome, I“ (1967), tai tebuvo neatidi Schotto leidyklos darbuotojo, kuris perrašinėjo laiške gautas nuorodas spausdinimui Caecilia žurnale klaida – *Finale Presto* dalis pirmajame partitūros leidime (kuris išėjo 1824 metais) prasideda 96 puslapyje. Tokiu būdu perrašinėtojas galėjo lengvai suklysti. Taip pat Stadlenas pažymi, kad Caecilios žurnalo bei Moscheleso laiško nereikėtų laikyti atskirais šaltiniais, kurie reprezentuotų Beethoveno užmanymus. Pasak Stadleno straipsnio, vokiečių muzikologas vardu Otto Baenschas tikina, kad laiške Moschelesui esančios nuorodos buvo greičiausiai nukopijuotos nuo Caecilios žurnalo, o pastarojo nukopijuotos nuo laiško B. Schotts & Sons leidyklai. Šis faktas paaiškina nuorodos 96 *Finale Presto* sutapimą minėtuose dviejuose šaltiniuose.

Čia lentelėje pateikiamos visos Beethoveno metronomo nuorodos, kurias jis paliko minėtuose šaltiniuose (su ištaisyta *Finale Presto* klaida).

2 lentelė. Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodos

Tempo nuorodos	Beethoveno metronomo nuorodos
<i>Allegro ma non troppo</i>	♩ = 88
<i>Molto vivace</i>	♩ = 116
<i>Presto</i>	♩ = 116
<i>Adagio molto e cantabile</i>	♩ = 60
<i>Andante moderato</i>	♩ = 63
<i>Finale presto</i>	♩ = 66
<i>Allegro ma non troppo</i>	♩ = 88
<i>Allegro assai</i>	♩ = 80
<i>Allegro assai vivace alla Marcia</i>	♩ = 84
<i>Andante Maestoso</i>	♩ = 72
<i>Adagio divoto</i>	♩ = 60
<i>Allegro energico</i>	♩ = 84
<i>Allegro ma non tanto</i>	♩ = 120
<i>Prestissimo</i>	♩ = 132
<i>Maestoso</i>	♩ = 60

Visgi, nors dėl daugumos nuorodų HIP šalininkai nesiginčija, yra keletas, kurios kelia didelių ginčų net tarp autentiškojo atlikimo siekiančių muzikologų ir atlikėjų. Pirmiausia jas galima ir aptarti.

2.1 *Trio Presto ir Allegro assai Vivace Alla Marcia*

Pirmoji nuoroda – II dalies *Trio Presto*, kur išlikusi Beethoveno nuoroda yra lygi 116 pusinei natai. Nors dėl skaičiaus 116 nėra ginčijamasi, daug klausimų kelia tai, kokios vertės nata visgi turėtų būti šalia šio skaičiaus. Baerenreiterio leidyklos išleistoje Urtext partitūroje toje vietoje netgi paliktas klaustukas – ženklas, kad galutinio sprendimo šioje situacijoje dar

nerasta. Kai kurie muzikologai teigia, jog pusinė nata yra klaida, ir iš tikrųjų turėtų būti 116 nuoroda lygi sveikajai natai. Tam įrodyti pasitelkiami įvairūs argumentai.

Peteris Stadlenas minėto straipsnio „Beethoven and his Metronome, I“ pradžioje sulygina Beethoveno III simfonijos *Scherzo* su IX simfonijos *Scherzo*. Kaip galima matyti iš pavyzdžio (1 pavyzdys), III simfonijoje yra epizodas, kuomet trejinis (a) *Scherzo* metras staiga pasikeičia į dvejinį (b).

1 pavyzdys. L. van Beethoveno III simfonijos *Scherzo*

a) $\text{♩} = 116$



b) $\text{♩} = 116$
Alla breve



Nors metras bei ritmas pasikeičia, metronomo nuorodos skaičius išlieka toks pat – 116 (sutapimas ar ne, tačiau ironiška, kad šios dalies metronomo nuoroda identiška IX simfonijos *Scherzo* – 116), tačiau pasikeičia natos vertė prie nuorodos – iš pusinės su tašku į pilnąją. Stadlenas (1967) teigia, kad XVIII amžiaus atlikimo teorijoje ir praktikoje, kurių tam tikru mastu vis dar laikėsi Beethovenas, nauji tempai visada turėjo tam tikrą santykį su prieš tai buvusi tempu, o trejinio metro keitimas į *alla breve* tam tikrose vietose buvo įprasta praktika, todėl atlikėjams dėl tokio epizodo atlikimo nekildavo jokių abejonų. Akivaizdu, jog duotajame pavyzdyje vieno trejinio metro takto trukmė lygi vieno *alla breve* takto trukmei. Galbūt, norėdamas užtikrinti šio epizodo atlikimo tempą ir atlikėjų gebėjimą teisingai perskaityti notaciją, Beethovenas užrašo metronomo nuorodą, kuri patvirtina minėtų frazių tempo santykį. Turėdamas tai omenyje, Stadlenas svarsto, jog IX simfonijoje susiduriama su panašiu atveju, kada prieš *Trio Presto* yra trejinis metras, o tuomet, kai ateina *Trio*, pasikeičia į *alla breve*, todėl galimai prie metronomo nuorodos turėtų būti sveikoji nata, kaip ir trečiojoje simfonijoje, o ne pusinė. Visgi Stadlenas, atrodo, praleidžia tą faktą, kad IX simfonijoje *Trio* dalyje vyrauja ne pusinės, kaip III simfonijos minėtame epizode, o ketvirtinės natos, kas leidžia manyti, jog tempas turėtų būti dvigubai lėtesnis.

Dar vienas argumentas, kurį pasitelkia Stadlenas pagrįsti savo teiginiui – Beethoveno nuoroda aštuoni taktai prieš *Trio Presto* – *Stringendo il tempo*. Autorius teigia, kad *Presto* dalies nuoroda 116 pusinei natai tempą padaro lėtesnį negu prieš tai buvęs (t. y. *Trio* ketvirtinė nata tampa lėtesnė už *Scherzo* ketvirtinę), tačiau nuoroda *stringendo il tempo* sako priešingai – kad tempas turėtų pagreitinėti. Taigi: „Jeigu, tuomet mes priimame kaip *sine qua non* [būtina sąlyga

– aut. past], kad pirmas *Presto* taktas turi būti greitesnis už paskutinįjį *stringendo*, ir kad naujas tempas turi išlikti toks pats per visą *Trio*, tuomet pusinė nata prie metronomo nuorodos yra absoliučiai užtikrintai klaidinga – turint omenyje, kad mes neabejojame pusinės su tašku lygios 116 nuorodos patikimumu *Scherzo* daliai.“ (Ten pat, 1967).

Taip pat, kaip galima pamatyti Beethoveno pokalbių knygoje (3 priedas), prie *Trio Presto* metronomo nuorodos 116 yra prirašytos dvi pusinės natos. Beje, Stadlenas svarsto, kad jas galėjo prirašyti pats Beethovenas, o ne Karlas, nes jos yra parašytos kitokia rašysena, keistai didelės ir keistai priglaustos prie nuorodos skaičiaus (ko nėra kitais atvejais). Visgi pagrindinis dalykas, ką autorius nori pasakyti yra tas, kad galimai Beethovenas norėjo parodyti, kiek natų sutelpa į skaičių 116 (beje, kam reikia prirašyti dvi pusines natas, jeigu norima pasakyti, kad 116 turi būti lygu vienai pusinei?). Pagal šią teoriją išeitų, kad dvi pusinės natos sutelpa į 116, o tai yra lygu vienai sveikajai natai. Tokią pačią teoriją galima pritaikyti ir kitiems pokalbių knygoje matomiems užrašams.

Galiausiai, Stadlenas teigia, jog itališki terminai taip pat sako, kad *Trio* dalis, kuri yra pažymėta *Presto*, yra greitesnė nei *Scherzo*, kuri pažymėta *Allegro vivace*. Autorius net priduria, jog iš rankraščio matyti, kad Beethovenas pirmiausia buvo parašęs *Prestissimo*, tačiau vėliau nutrynė ir parašė *Presto*. Beje, tempas, kai pusinė lygi 116, nesukuria tokios nuotaikos, kurią galima būti apibrėžti kaip *Presto* (kas yra ne tik tempo, bet ir muzikos charakterio nuoroda).

Kitas muzikologas, Clive'as Brownas, savo straipsnyje apie tempą ir metronomo nuorodas Beethoveno simfonijose (1991) svarstydamas, koks turėtų būti *Trio* tempas, taip pat pasitelkia XVIII amžiaus muzikos atlikimo teoriją ir praktiką. Jo teigimu, XVIII amžiuje, dar nesant metronomo išradimui, buvo priimtini keli faktoriai, kurie ir lėmė kūrinio tempą t. y. kūrinio metras, itališka tempo nuoroda ir dominuojančios natų vertės. C. Brownas cituoja Johanną Abrahamą Peterį Schulzą, XVIII amžiaus vokiečių kompozitorių, kuris teigia, kad: „Pavyzdžiui, aštuntinės 3/8 metre yra ne tokios ilgos kaip ketvirtinės 3/4 metre, tačiau ne tokios trumpos kaip aštuntinės pastarajame. Taigi, kūrinys pažymėtas *Vivace* 3/8 metre turės gyvesnį tempą, nei turėtų 3/4 metre.“ (Ten pat, 1991). Taigi, ta pati melodija, kaip pažymi Brownas, užrašyta 3/2, 3/4 ir 3/8 metruose būtų atliekama atitinkamai vis greičiau ir lengviau. Na, o itališki terminai buvo parenkami pagal metrą. Brownas pasitelkia ir kitą Schulzo citatą pabrėždamas, kad: „Jeigu 2/4 metro kūrinys yra pažymėtas *Allegro* ir turi tik keletą arba neturi šešioliktinių natų, tai judėjimas yra greitesnis nei tuo atveju, jei kūrinys būtų pilnas šešioliktinių natų. Tas pats galioja ir su lėtesniais tempais“ (Ten pat, 1991). Turėdamas tai omenyje, Brownas teigia, kad panašiais principais naudojosi ir Beethovenas, todėl palyginimui paima kelis skirtingus kompozitoriaus kūrinius ir pasinaudoja tokiu metodu: suskaičiuoja tam tikro kūrinio

ar kūrinio dalies taktus, kuriuose yra trys arba daugiau smulčiausios vertės natų ir tuomet ši taktų kiekį išreiškia procentais santykiyje su iš viso esančių taktų skaičiumi. Taip pat autorius pažymi, kad reikia atskirti, kada smulčiausios natos figūruoja tik kaip papuošimai arba tremolando efektai ir pan., kadangi pastarieji gali būti atlikti ir žymiai greitesniuose tempuose nesudarydami skubotumo pojūčio, o skubėjimo pojūtį gali sukelti smulčiausios natos, kurios nėra tie efektai. Taigi autorius pateikia štai tokią lentelę su kai kuriais Beethoveno kūriniais:

3 lentelė. Kai kurių Beethoveno kūrinių tempų lentelė

Opusas/ numeris /dalis	Tempo nuoroda itališkai	Metro nuoroda	Metronomo nuoroda	Smulčiausių natų vertė	Apytikris procentas taktų, kuriuose figūruoja smulčiausios natos
125/II	<i>Presto</i>	♢	♩ (♩)=116	♩	99
20/IV	<i>Presto</i>	♢	♩ = 112	♩ [3]	24
59/2/IV	<i>Presto</i>	♢	♩ = 88	♩	47
67/IV	<i>Presto</i>	♢	♩ = 112	♩	32
125/IV	<i>Prestissimo</i>	♢	♩ = 132	♩	80
18/4/IV	<i>Prestissimo</i>	♢	♩ = 84	♩	34

Iš lentelės galima matyti, kad IX simfonijos *Trio* dalyje dominuoja ketvirtinės natos ir tik labai mažas procentas (apie 2 procentai) taktų, kuriuose yra smulkiųjų aštuntinių natų. Kita vertus kitų kūrinių *Presto* ar *Prestissimo* dalyse yra nemažas procentų aštuntinių. Remiantis Schulzo ir Brownio teiginiais galima teigti, kad kuo kūrinys daugiau aštuntinių natų, tuo jis turėtų būti lėtesnis, o kuo jų mažiau, tuo greitesnis. Iš lentelės panašią tendenciją ir galima pastebėti išskyrus tai, jog labai skiriasi op.67 ir op.18 nr. 4 tempai, nors aštuntinių kiekis panašus. Tą galima paaiškinti tuo, kad op. 67, V simfonijoje, *Presto* dalyje aštuntinės pagrinde yra atliekamos *tremolando* štrichu, ir jas yra žymiai lengviau sugroti greičiau negu op. 18 nr. 4 styginių kvartete I smuikui parašytą melodiją. Na, o op. 20 aštuntinės yra triolinės, kas savaime prideda greitumo pojūtį, todėl ir bendras tempas taip pat yra sulėtinamas. Tačiau jei IX simfonijos *Trio Presto* metronomo nuoroda būtų 116 lygi pusinei natai, tuomet ši tendencija sugriūtų, nes šioje dalyje yra labai mažai aštuntinių natų, tačiau lentelėje ji yra lėčiausia (nors pagal autoriaus pateiktą dėsningumą turėtų būti greičiausia). Dėl to Brownui peršasi išvada, kad visgi vietoje pusinės turėtų būti sveikoji nata ir tuomet šis tempas puikiai derėtų su kitais tempais pagal pateiktą mąstymo logiką.

Kita vertus Brownas pažymi, kad nuoroda 116 lygi pusinei natai galbūt turėtų logikos, jeigu Beethovenas būtų pasirinkęs 2/4 metrą, o natų vertes sumažinęs dvigubai. Tuomet ši dalis turėtų 99 procentus aštuntinių ir lengvai įsipaišytų tarp kitų tempų pagal pateiktą logiką. Beje, Beethovenas, ką galima matyti analizuojant jo rankraštį, iš tikrųjų pradžioje buvo sumąstęs šią dalį rašyti 2/4 metre, tačiau vėliau persigalvojo.

Taip pat Brownas primena, kad tai nebuvo beprecedentis atvejis, kuomet Beethovenas panaudojo tokią notaciją (*alla breve*, dominuojant ketvirtinėms natoms) ypač kuomet muzika reikalavo tokio greičio. Pavyzdžiui, *alla breve Presto* op. 67 V simfonijoje IV dalies pabaigoje yra nurodyta metronomo nuoroda 112 sveikajai natai, kas yra visiškai logiška ir netgi tokiu tempu dažniausiai atliekama. Beje, kaip minėta čia aštuntinės sudaro 32 procentus taktų, tačiau yra atliekamos *tremolando* štrichu, todėl greitas tempas yra techniškai priimtinas. Taip pat styginių kvarteto op. 59 nr. 2 paskutinės dalies pabaigoje *Piu Presto* sveikoji nata taip pat lygi 112, o aštuntinių natų yra 20 procentų, kas suteikia dar didesnę greitumo įspūdį. Taip pat, nors ir neturi metronomo nuorodos, styginių kvartetas op. 131 turi daug panašumo su IX simfonijos *Trio*, ir dažniausiai atliekamas tempe, kuris yra maždaug 116 sveikajai natai.

Ir Brownas ir Stadlenas teigia, jog būta ne vieno atvejo, kada Beethovenas teisingam metronomo skaičiui prirašo neteisingos vertės natą, tuo norėdami pasakyti, jog galimai tokia klaida buvo padaryta ir IX simfonijoje. Du akivaizdūs to pavyzdžiai yra nuoroda styginių kvarteto op. 59 nr. 1 IV *Presto* dalyje, kur vietoje pusinės, lygios 92, pažymėta ketvirtinė nata, ir Herojinės simfonijos finale, kur vietoje ketvirtinės, lygios 116, pažymėta aštuntinė nata (Stadlen, 1967). Panašiai yra ir su kita IX simfonijos nuoroda *Allegro assai vivace alla marcia*, kur ketvirtinė su tašku lygi 84, nors greičiausiai turėtų būti pusinė su tašku. Apie pastarąją nuorodą plačiau bus pakalbėta vėliau.

Na ir galiausiai Brownas, kaip ir Stadlenas pažymi, kad jei nuoroda 116 būtų lygi pusinei natai, tuomet ši dalis nesukurtų įspūdžio net artimo *Presto* charakteriui. Ir taip pat dar kartą primena, kad Beethovenas pirmiausia *Trio* daliai buvo užrašęs *Prestissimo*, o tik vėliau ištrynė ir parašė *Presto*.

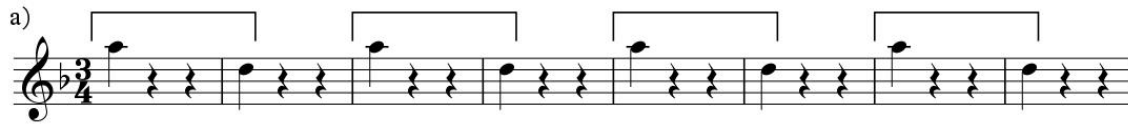
Visgi ne visiems atlikėjams bei muzikologams atrodo, kad nuoroda 116 galėtų būti lygi sveikajai natai ir pasilieka prie varianto pusinei natai. Pirmiausia jie argumentuoja tai tuo, kad visuose išlikusiuose šaltiniuose, kuriuose yra nurodytos Beethoveno metronomo nuorodos IX simfonijai, nuoroda lygi pusinei natai. Štai garsus muzikologas Heinrichas Schenkeris rašo: „Dėl klausimo, ar nuorodos 116 sveikajai natai turėtų būti čia laikomasi, kaip yra parašyta Schotto arba Breitkopfo ir Hartelio išleistose partitūrose, ar vis tik 116 pusinei natai yra labiau tinkama nuoroda, sprendimas turi būti priimtas pastarosios naudai. Todėl, kad ši nuoroda aiškiai parodyta Beethoveno dedikacinėje kopijoje Prūsijos Karaliui Friedrichui Wilhelmui III, o taip pat ir Beethoveno laiške [...] Moschelesui.“ (Schenker, 1992, p. 171). Čia pat Schenkeris dar patikslina: „Kaip Grove‘as išdėsto, Schotto partitūroje metronomo nuorodos pusinei natai puslapio viršuje išsitynė kotelis, todėl atrodo, lyg tai būtų sveikoji nata. Tuo tarpu apačioje puslapio, Grove‘as tęsia, aptariamoji nata išlaikiusi savo kotelį ir atitinka Beethoveno ketinimus“ (ten pat, 1992).

Heinrichas Schenkeris, parašęs detalią knygą apie Beethoveno IX simfoniją, pateikia dar vieną hipotezę, pagal kurią tvirtina, jog pilnas *Scherzo* taktas turi būti lygus pusei *Trio* takto. Muzikologas sulygina pirmuosius du *Presto* taktus, kurie jau yra naujame *alla breve* metre su aštuoniais prieš tai esančiais. Matyt, pasitelkdamas savo naudojamą muzikos kūrinių tyrimo metodiką, pateikia tų aštuonių taktų fundamentinę struktūrą (vok. *Ursatz*) (2 pavyzdys).

2 pavyzdys. *Scherzo* ir *Trio* dalių sudūrimas

Stringendo il tempo ♩. = 116

a)



Presto ♩ = 116

b)



Iš pateikto pavyzdžio matyti, kad pagrindinės natos, pagal Schenkerį, sudarančios aštuonių taktų struktūrą yra antrosios oktavos natos *la* ir *re* ir jos pažymėtos laužtiniuose skliaustuose. Lygiai tokia pati struktūra yra *Presto* dalies pirmajame takte, todėl, Schenkerio manymu, šių struktūrų tempai turėtų būti visiškai vienodi t. y. vienas 3/4 taktas lygus pusei *Presto* takto, arba du 3/4 taktai lygūs vienam *Presto*.

Visgi aiškindamas, kaip reikia atlikti *Stringendo il tempo*, Schenkeris neišlieka iki galo tikslus: „Tam, kad atlikti perėjimą į *Presto* teisingai, laikantis Beethoveno nurodymo *Stringendo il tempo*, būtina visada esmę matyti tik aptartų dviejų tonų sekoje. Jeigu tai yra padaryta, t. y. per keturis kartus pasikartojančią ką tik minėtą dviejų tonų seką atliktas greitėjimas, kurio reikalauja maestro [Beethovenas – aut. past.], tuomet automatiškai ateinama į teisingą *Presto* tempą, kuomet pusinė nata lygi pilnam *Scherzo* taktui.“ (ten pat, 1992). Visgi šis Schenkerio paaiškinimas lieka neaiškus, nes pirma, iš šio paaiškinimo nėra aišku, koks yra paskutinio takto tempas prieš *Presto*, ir, antra, jeigu, kaip sako autorius, pusė takto *Presto* turi būti lygu visam *Scherzo* taktui, tuomet jokio *Stringendo il tempo* atlikti nereikia, o tiesiog atidėti visada lygų judesį, kuris yra lygus 116 pagal metronomą ir tokiu būdu atsiras autoriaus pateikiamas santykis.

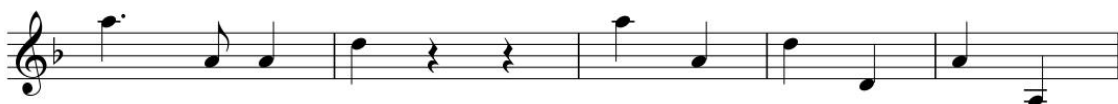
Pusinės natos naudai pateikiamas dar vienas argumentas. Kaip yra pateikta Ericos Buurman straipsnyje (Buurman, 2011), analizuojant Beethoveno IX simfonijos rankraštį ir eskizus, matyti, kad *Trio* dalis iš pradžių buvo užrašyta 2/4 metru, o tik po to buvo pakeista į *alla breve* metrą su dvigubai ilgesniais taktais. „Beethovenas perrašė kelis pirmus *Trio* taktus naujame metre ištrindamas nereikalingus takto brūkšnius, tačiau visame kitame likusiame *Trio* tiesiog sunumeravo kas antrą taktą, tuo pačiu pažymėdamas perrašinėtoji žodžiu, kad *Trio* turi

būti *alla breve* metre, pusinės turi būti sujungtos per takto brūkšnį ir paverstos į sveikąsias natas.“ (ten pat, 2011). Taip pat straipsnyje yra pateikiama britų muzikologo Donaldo Francio Tovey citata, jog: „Su tokia notacija [t. y. 2/4 metre] būtų neįmanoma *Trio* diriguoti greitai“ (ten pat, 2011).

Pati Erica Buurman pateikia dar įdomesnių hipotezių tvirtindama, jog pusinės natos nuoroda yra teisinga. Ši mokslų daktarė, kuri taip pat yra ir Beethoveno centro San Chosė mieste JAV direktorė, teigia, jog geriau išanalizavus Beethoveno rankraščius, ko, pasak jos, iki šiol nėra iki galo padarę muzikologai, galima atrasti įdomių detalių, kurios leidžia susidaryti tam tikrą nuomonę apie tempų koreliacijas tarp *Scherzo* ir *Trio*. Kaip rašo autorė, kuomet Beethovenas dar tik eskizavo savo simfoniją (tai galėjo būti apie 1822 metus), jis savo užrašuose paliko tokį įrašą: „...2 [simfonijos] dalis 2/4 metre kaip sonatoje As-dur...“ (Buurman, 2011). Kaip pažymi Buurman, sonata, kurią Beethovenas turi galvoje – op. 110, kurią kompozitorius parašė 1821 metais. Šios sonatos antra dalis *Allegro molto* iš tikrųjų yra 2/4 metre, o tos dalies notacija labai panaši į galutinio varianto IX simfonijos *Trio* – dominuoja ketvirtinės, su kai kur esančiomis aštuntinėmis (tiesa, galutiniam *Trio* yra *alla breve* metras, tačiau, kaip minėta, Beethovenas svarstė ir 2/4 variantą). Anksčiau minėtuose Czernio ir Moscheleso šaltiniuose, kuriuose jie nurodo savo siūlomas metronomo nuorodas Beethoveno fortepijoniniams kūriniais, yra nurodytos atitinkamai 120 ir 108 nuorodos lygios pusinei natai būtent šioje sonatos dalyje. Šios nuorodos daug labiau sutampa su Beethoveno nuoroda 116 pusinei natai, nei, kaip teigia kai kurie minėti muzikologai, sveikajai natai. Galima manyti, kad nuoroda 116 pusinei natai kompozitoriui atrodė tinkamas tempas jo įsivaizduojamai greitajai simfonijos daliai, nes akivaizdu, kad jis, minėdamas sonatos op. 110 dalį, turėjo omenyje ritmą ir metrą, kurį panašų galėtų pritaikyti simfonijoje.

Taip pat Buurman pabrėžia, jog viename iš eskizų matyti, jog Beethovenas vieną iš *Scherzo* motyvų sutraukia į 2/4 (3 pavyzdys), po kurio vėl seka trejinis metras, kas parodo, kad dvejinis metras tėra laikinas pastovaus trejinio tekėjimo pertraukimas, panašiai kaip ir jau minėtame Eroica simfonijos pavyzdyje (žr. 1 pavyzdį) (tiesa III simfonijoje yra pusinės, o čia ketvirtinės natos). Ir III simfonijoje ir šiame pavyzdyje visame takte yra dvi natos, kas suponuoja, kad santykis tarp trejinio ir dvejinio metro abejais atvejais yra vienodas. Taigi išeina, jog trejinio metro trukmė lygi dvejinio trukmei kas yra lygu 116 (kaip žinome iš galutinio simfonijos varianto).

3 pavyzdys. Beethoveno rankraščio ištrauka



Kaip ir Stadlenas, taip ir Buurman pažymi šių dviejų simfonijų dalių tokią pačią metronomo nuorodą, kuri, atrodo, dar labiau patvirtina tą faktą (tiesa Stadlenas, kaip minėta praleidžia tą faktą, jog eskizuose yra ketvirtinės, o ne pusinės natos kaip III simfonijoje).

Iš šių ir kitų čia nepaminėtų Beethoveno eskizuose matomų užrašų ir nuorodų Buurman teigia, jog visgi prie skaičiaus 116 turėtų būti pusinė nata. Tiesa, ji taip pat užsimena, kad tokia nuoroda negali paaiškinti nuorodos *Stringendo il tempo* legitimumo. Kaip spėja mokslininkė, galbūt Beethovenas, užrašydamas metronomo nuorodas laiške B. Schott & Sons leidyklai buvo susirūpinęs šių dalių susikirtimo esme, t. y. tempų santykiais, todėl apie *stringendo* tiesiog pamiršo (beje *stringendo* buvo pridėtas tik rankraštyje, eskizuose jo nebuvo). Žinoma, tai nėra įtikinamas paaiškinimas ir atlikėjams bei muzikologams vis tiek lieka neatsakyti klausimai dėl šios nuorodos.

Na ir galiausiai pusinės natos šalininkai teigia, kad pirma, sugroti *Trio*, kuomet 116 būtų lygu sveikajai natai yra praktiškai neįmanoma. Žymus dirigentas Felixas Weingartneris netgi pabrėžė, kad: „Tai apskritai viršija galimybių ribas“ (Weingartner, 1969, p. 202) (nors visai neseniai Benjamino Zanderio ir Philharmonia Orchestra padarytas įrašas, kai *Trio* metronomo nuoroda lygi 116 sveikajai natai įrodo priešingai). O antra, kad ši muzika, atliekama tokia greitime tempe, praranda savo logiką ir prasmę. Šį argumentą nuginčyti sunkiausia, nes tai yra labai subjektyvus dalykas, ypač turint omenyje, kad daugelis muzikantų šią simfoniją puikiai žino ir yra ne vieną kartą ją klausę ar atlikę ir turi tam tikrą įvaizdį ir suvokimą, kokias prasmes ir jausmus jiems tas kūrinys kelia.

Taigi, nors ir galima teigti, jog abiejų pusių šalininkai turi pakankamai svarių įrodymų, visgi galutinio atsakymo nėra, todėl suprantama, kodėl dirigentų interpretacijos varijuoja nuo vieno kraštutinumo iki kito.

Antra nuoroda sukelianti nemažai diskusijų – *Allegro vivace alla marcia*. Minėtuose šaltiniuose Beethovenas ją pažymi metronomo nuoroda lygia 84 ketvirtinei natai su tašku. Vėlgi, kaip ir dėl *Trio* nuorodos, taip ir dėl šios niekas nesiginčija dėl teisingo skaičiaus, kuris turi būti 84, tačiau nesutariama, kokios vertės nata turi būti parašyta prie skaičiaus: ar pusinė su tašku, ar ketvirtinė su tašku.

Prieš pateikiant argumentus *už* ir *prieš*, norėtusi papildomai įrodyti skaičiaus 84 teisingumą. Kaip žinoma, XVIII pabaigoje ir XIX amžiaus pradžioje daugelio Europoje gyvenančių žmonių sąmonę ir kasdienį gyvenimą veikė Didžioji prancūzų revoliucija ir jos dėka besiskleidžiančios žmogaus teisių, lygybės, brolybės ir laisvės idėjos. Jomis, žinoma, buvo susižavėjęs ir L. van Beethovenas, kurio III, Herojinė, simfonija buvo aukščiausia šio susižavėjimo išraiška. Visgi revoliucijos, o ypač iš to kilusios Napoleono Bonaparto imperialistinės užmačios, nebuvo taikingos ir neapsiėjo be kariuomenės dalyvavimo. Kaip

žinia, Prancūzų revoliucijos metu įsigaliojo šauktinių įstatymas, skelbiantis, kad kiekvienas prancūzų vyras yra karys ir turi ginti Prancūziją nuo jos priešų. Taip buvo bandoma apsaugoti naujai susidariusią Respubliką nuo galimų priešų. Tuo vėliau pasinaudojo ir pats Napoleonas, surinkęs iki tol nematytą milijoninę kariuomenę, palyginus su menkomis kitų monarchijų kariuomenėmis. Taigi tais laikais kariuomenės gyvenimas turėjo būti gerai pažįstamas ir įprastas civiliams. Žinoma, kad net ir šiais laikais kariuomenės neapsieina be karinių paradų, kuriuose yra grojami kariniai maršai. Reikia manyti, kad revoliucijos laikais tokie maršai buvo itin populiarūs pažįstami ir artimi žmonėms. Neatsitiktinai kompozitoriai į savo kūrinius ar jų dalis įtraukdavo maršinio tipo ritmus, kariuomenės orkestrus imituojančias fanfaras, būgnus ir kitus instrumentus, o kai kurios dalys ar netgi kūriniai buvo savarankiški maršai. Čia galima trumpai paanalizuoti kelis tokius pavyzdžius iš Beethoveno kūrybos.

Tos pačios jau minėtos III simfonijos antroji dalis yra pažymėta *Marcia funebre* ir šiai daliai priskirta metronomo nuoroda 80 lygi aštuntinei natai. Kitame kūrinyje, Chorinėje Fantazijoje op. 80, yra trumpas epizodas, kuriame yra įkomponuotas maršas, pažymėtas *Marcia assai vivace*. Šiai daliai kompozitorius nuorodos nepaliko, tačiau Czernis, kuris pasak dr. Marteno Noorduin (Noorduin, 2016) šį kūrinį studijavo kartu su Beethovenu, paliko šiai daliai nuorodą 80 ketvirtinei natai. Taip pat šeštojoje Septeto op. 20 dalyje yra nuoroda *Andante con moto alla marcia*, kuriai pats Beethovenas pažymėjo metronomo nuorodą 76 aštuntinei natai. Na ir galiausiai tas pats Czernis Beethoveno sonatos op. 101 antrai daliai *Vivace alla marcia* taip pat pažymi metronomo nuorodą 76 pusinei natai. Taigi, atrodo, kad kūriniuose, kur Beethovenas yra pažymėjęs nuorodą *alla marcia*, metronomo nuoroda yra apie 80 (priklauso nuo kūrinio kokiai natos vertei). Iš to galima daryti prielaidą, kad Beethoveno nuoroda 84 IX simfonijos *Allegro vivace assai alla marcia* dalyje nėra klaidinga. Be to, kaip teigia Brownas (1991), 84 buvo įprastas prancūziško maršo tempas. Žinoma, to meto Europoje buvo įvairių maršų, kurių metrai ir tempai skyrėsi, priklausomai nuo to, kokios buvo atlikimo tradicijos (dažniausiai skirstoma pagal šalis). Tačiau iš pateiktų pavyzdžių galima matyti, kad Beethovenas buvo pakankamai nuoseklus pasirinkdamas maršo tempą. Beje, įdomus faktas, kad Fredericas Chopinas savo garsiajam laidotuvių maršui paliko tokią nuorodą – *Tempo di marcia*, o metronomo nuorodą lygią 84 ketvirtinei natai, kas rodo tam tikras įsigalėjusias maršo tempo tradicijas. Taigi, belieka išsiaiškinti, kokiai gi natos vertei visgi reikėtų priskirti skaičių 84.

Yra keletas svarių argumentų, kuriuos pateikia tie, kurie palaiko idėją, kad šalia skaičiaus 84 turėtų būti pusinė nata su tašku. Clive'as Brownas aukščiau minėtame straipsnyje (1991) pasitelkia panašų smulkiausių natų skaičiavimo metodą ir lyginimą su kitomis Beethoveno nuorodomis. Savo darbe Brownas pateikia štai tokią lentelę:

4 lentelė. Kai kurių Beethoveno kūrinių tempų lentelė (2)

Opusas/ numeris/dalis	Tempo nuoroda itališkai	Metro nuoroda	Metronomo nuoroda	Smulčiausios natos vertė	Apytikris procentas taktų, kuriuose figūruoja smulčiausios natos
59/3/II	<i>Andante con moto quasi Allegretto</i>	6/8	♩. =56	♩	15
68/V	<i>Allegretto</i>	6/8	♩. =60	♩ [3]	16
95/IV	<i>Allegretto agitato</i>	6/8	♩. =92	♩	48
18/5/I	<i>Allegro</i>	6/8	♩. =104	♩	18
59/2/I	<i>Allegro</i>	6/8	♩. =84	♩	58
112	<i>Allegro vivace</i>	6/8	♩. =138	♩	19
92/I	<i>Vivace</i>	6/8	♩. =104	♩	32
125/IV	<i>Allegro assai vivace alla marcia</i>	6/8	♩. =84	♩	59
18/3/IV	<i>Presto</i>	6/8	♩. =96	♩	83

Kaip ir *alla marcia*, taip ir ketvirtosios styginių kvarteto op.18 nr.3 dalies smulčiausios natos vertė – aštuntinė. Pastarasis kūrinys turi 83 procentus taktų, kuriuose yra aštuntinės natos, o jo tempo nuoroda – *Presto*. Galimai dėl greitesnės tempo nuorodos yra ir greitesnė metronomo nuoroda. Visgi, nors tempo nuoroda ir procentas smulčiausių natų daro įtakos kūrinio greičiui, tačiau, kaip pažymi autorius, jis neturėtų skirtis dvigubai (taip būtų, jeigu *alla marcia* natos vertė prie metronomo nuorodos būtų ketvirtinė su tašku).

Visų likusių kūrinių smulčiausios natos vertė – šešioliktinė. Galima išskirti styginių kvarteto op.59 nr.2 pirmąją dalį. Šioje dalyje metronomo nuoroda lygiai tokia pati – 84 ketvirtinei su tašku. Visgi, kaip matome iš lentelės, šios dalies smulčiausios natos vertė – šešioliktinė (kitaip nei *alla marcia* aštuntinė), o taktų, kuriuose yra smulčiausių natų procentas – 58 (panašiai kaip *alla marcia*). Santykis tarp pastarųjų dviejų kūrinių būtų logiškas, jeigu *alla marcia* tempas būtų pažymėtas pusinei natai su tašku. Galiausiai, kaip pažymi autorius, jeigu metronomo nuoroda būtų skirta ketvirtinei su tašku, tuomet *alla marcia* dalis turėtų priklausyti (lyginant su visa kita Beethoveno kūryba) *Andante/Allegretto* tempų grupei, o ne *Allegro*.

Dar vienas argumentas, kurį pasitelkia Brownas, tai palyginimas dviejų kūrinių – IX simfonijos *alla marcia* ir Chorinės fantazijos op. 80 *Marcia*. Jis sulygina abiejų kūrinių dalių temų struktūrą, kuri, kaip galima matyti iš 4 pavyzdžio yra identiška, bei natūralų jų pulsą, kurį diktuoja atraminės muzikinės logikos dalys.

4 pavyzdys. IX simfonijos op. 125 *alla marcia* ir Chorinės fantazijos op. 80 *Marcia* sugretinimas

Op. 80

Op. 125

a b

a b¹

c

a b¹

Kaip matome iš pavyzdžio, šie dviejų kūrinių panašūs epizodai suskirstyti į smulkesnes dalis – a, b ir b¹. Pagal Browną, abiejų opusų pulsas, temų struktūra yra labai panašios, o taip pat autorius atkreipia dėmesį į tai, kad prilyginus IX simfonijos *alla marcia* nuorodą pusinei natai su tašku, du taktai op. 125 tampa lygūs vienam op. 80, nes, kaip minėta, Czernis op. 80 kūrinio daliai priskyrė metronomo nuorodą 80 ketvirtinei natai (taktai tampa lygūs nekreipiant dėmesio į nežymų metronomo nuorodų skirtumą 84 ir 80).

Galiausiai, Clive'as Brownas svarsto, ar visgi muzikos kuriama prasmė atitiktų žodžių kuriamą prasmę tuomet, kai nuoroda būtų lygi ketvirtinei su tašku? Kūrinyje tenoras, atlikdamas solo partiją, kviečia visus žmones džiaugsmingai burtis draugėn, žygiuoti į pergalę, kaip kad Dievo saulės rieda per dangų. Esant lėtesnei nuorodai, tempas būtų sunkokas bei vangokas ir toli gražu nebūtų uždegantis „žygiuoti į pergalę“ bei jokių būdu neatitiktų nuorodų *Allegro assai vivace*.

Dar vieną argumentą pateikia Stadlenas minėtame straipsnyje „Beethoven and the metronome, I“ (1967). Jis kelia klausimą, ar galėjo Beethovenas savo kūrinyje džiaugsmo temai priskirti dvigubai besiskiriančius tempus? Taip būtų, jeigu metronomo nuoroda būtų skirta ketvirtinei su tašku. Ketvirtojoje simfonijos dalyje yra trys epizodai, kur eksponuojama ši tema – *Allegro assai*, *alla marcia* ir *Allegro energico*. Pirmajame epizode nuoroda yra 80 pusinei natai, trečiajame 84 pusinei su tašku. Tad, kelia klausimą Stadlenas, kodėl *alla marcia* džiaugsmo tema turėtų skambėti išskirtinai du kartus lėčiau?

Taigi visi išvardyti argumentai suponuoja, kad visgi pusinė su tašku turėtų būti teisinga natos vertė. Atrodo, kad vienintelis likęs argumentas šalininkams tų atlikėjų, kurie teigia, kad šioje vietoje turėtų būti ketvirtinė su tašku, tėra tas, kad taip parašyta išlikusiuose šaltiniuose, kur nurodomos metronomo nuorodos. Ir vis tik reikia pripažinti, kad laikantis užrašytos nuorodos, muzika skamba vangiai, nuobodžiai arba tiesiog pernelyg lėtai. Ir nors tokie HIP dirigentai, kaip Seras Rogeris Norringtonas, arba Christopheris Hogwoodas bandė įrašyti šią dalį lėtesniame tempe, akivaizdu, kad jiems ši nuoroda pasirodė taip pat per lėta, nes atitinkamai dirigavo per 16 ir 4 metronomo nuorodas greičiau. Tiesa vėliau, atėjus *fugato* epizodui, tempą dar pagreitina ir jis siekia pas abu dirigentus maždaug 104 ketvirtinei natai su tašku (kas jau yra pakankamai toli nuo nuorodos 84 ketvirtinei natai su tašku).

Atrodo, kad su greitesniąja nuoroda sutinka ir pagrindinis Baerenreiterio leidyklos išleistų Urtext Beethoveno simfonijų partitūrų redaktorius – Johnatanas del Maras. Jo redaguotoje IX simfonijoje prie *alla marcia* yra parašyta pusinė su tašku (kai tuo tarpu prie *Trio Presto* paliktas klausukas). Tai rodo, jog didelė tikimybė, kad visgi šioje nuorodoje turi būti pusinė su tašku.

2.2 Kitos IX simfonijos metronomo nuorodos

Aptarus minėtąsias dvi metronomo nuorodas, kurios kelia daugiausiai klausimų, lieka dar trylika nuorodų. Visgi dėl visų likusių nuorodų HIP muzikologai bei atlikėjai nesiginčija ir atlieka panašiam tempe. Atrodo, kad svarstant, ar reikėtų laikytis visų likusių nuorodų, kiekvienam atlikėjui reikia tik atsakyti į klausimą ar tikėti tomis nuorodomis, ar ne. Šis klausimas buvo aptartas pirmajame skyriuje, todėl čia nebus plėtojamas. Visgi norisi bent trumpai aptarti kelias nuorodas, kurių tradicinio atlikimo šalininkai dirigentai nesilaiko labiausiai.

Pirmoji nuoroda – *Allegro ma non troppo e un poco maestoso*. Metronomo nuoroda šiai daliai – 88 ketvirtinei natai. Čia galima palyginti vieno garsiausių XX a. pirmos pusės dirigentų Wilhelmo Furtwanglerio (Beethoven – Symphony no. 9 – Berlin / Furtwangler 1942, 2013) ir garsaus HIP judėjimo dirigento Benjamino Zanderio tempo interpretacijas (Benjamin Zander Conducts Beethoven Symphony no. 9 “Choral”, 2018). Pastarasis dirigentas per visą dalį išlaiko daugmaž vienodą stabilų tempą – apie 84-90 ketvirtinei natai. O štai Furtwangleris, garsusis Beethoveno interpretatorius, simfoniją pradeda tempu, lygiu 50 ketvirtinei natai (atsiliekant 38 vienetais nuo Beethoveno nuorodos!), kaip Richardas Taruskinas (1989), garsus amerikiečių muzikologas, pastebėjo: „Lyg grodamas Richardo Wagnerio operos Reino auksas įžangą“. Žinoma, reikia sutikti, kad Furtwanglerio interpretacija suteikia mistiškumo, patoso, didybės pojūčius, kurie kelia įspūdį, tačiau Zanderio interpretacija sukelia veržlumo, audringumo,

netikėtumo pojūčius, kurie, galimai, artimesni Beethoveno interpretacijai. Tiesa, Furtwangleris varijuoja tempą per visą dalį ir vienu metu pasiekia tempą beveik lygų 80 ketvirtinei natai, tačiau greitesnį tempą vėl keičia lėtesnis ir dalis baigiasi panašiam tempe kaip dalies pradžioje. Susidaro įspūdis, kad Furtwangleriui stabilus tempas nėra prioritetas, o atlikimo greičio pasirinkimą lemia norimas perteikti afektas, kuris kyla interpretatoriaus muzikinės intuicijos dėka. Deja, muzikinė intuicija gali ne visada pasiteisinti, kaip kad ir įrodo šis pavyzdys. Taigi Zanderio pirmosios dalies interpretacija trunka apie 13 min. 10 s., o Furtwanglerio – 17 min. 10 s., taigi keturiomis minutėmis ilgiau.

Kita nuoroda, kurios dažnai nesilaiko dirigentai – *Adagio molto e cantabile*. Metronomo nuoroda šiai daliai – 60 ketvirtinei natai. Kaip minėta anksčiau, kyla klausimas, ar galėjo Beethovenas suklysti dėl skaičiaus, kuris kiekvienam žmogui pasaulyje, kuris turėjo laikrodį, buvo ir yra labai gerai pažįstamas, o jo judėjimo bent jau apytikrį greitį gali pajusti kiekvienas? Taigi, Zanderis šioje dalyje laikosi daugmaž stabilaus tempo 56 ketvirtinei natai, o Furtwangleris ją atlieka daugiau nei dvigubai lėčiau – 25 ketvirtinei natai, arba 50 aštuntinei. Pastaroji interpretacija suteikia gilios nostalgijos, ilgesio, romantiškumo įspūdį, o Zanderio tempas suteikia muzikinei formai daugiau aiškumo, o melodijai daugiau dainingumo ir greitesniame tempe nelieka tos gilios rezignacijos, kuri jaučiama Furtwanglerio interpretacijoje, o atvirkščiai – vyrauja viltinumas. Reikia pripažinti, kad abi interpretacijos įtaigios, tačiau sukelia visiškai skirtingus pojūčius klausytojui. Tiesa, Furtwangleris III dalyje, kuomet ateina *Andante Moderato* tempą kiek pagyvina, tačiau nedaug ir išlaiko lėtą tempą per visą dalį. Taigi, Zanderio III dalies interpretacija trunka apie 11 min., o Furtwanglerio – apie 20 min.!

Toliau – *Allegro energico* epizodas simfonijos finale. Zanderis šiame epizode diriguoja tempu, lygiu maždaug 86 pusinei natai su tašku, t. y. arti Beethoveno nuorodos 84. Šį epizodą Furtwangleris, kitaip nei kituose ankstesniuose, diriguoja greičiau nei Zanderis – 110 pusinei natai su tašku. Ši jo interpretacija iš tikrųjų suteikia polėkio jausmą ir geriau nei Zanderio atitinka Beethoveno itališką nuorodą *energico*, tačiau Zanderio interpretacijoje daug geriau išryškinti atskiri fugos balsai, atskirtas kontrapunktas nuo temos, girdėti smulkios figūracijos. Šią dalį dauguma dirigentų kaip ir Furtwangleris diriguoja žymiai greičiau nei Beethoveno nuoroda. Taigi belieka paklausti, ar tikrai visos Beethoveno metronomo nuorodos yra per greitos?

Kita nuoroda – *Presto*. Beethoveno nuoroda šiame epizode – 132 pusinei natai. Tiesa, iš pradžių Beethovenas šiai daliai priskyrė *Prestissimo* nuorodą (tą rodo pieštuku įrašyta ir ištrinta nuoroda rankraštyje), tačiau vėliau, matyt, persigalvojo. Taigi, Zanderis šiame epizode groja 135 pusinei natai tempu, o Furtwangleris, kaip ir dauguma kitų dirigentų, žymiai greičiau – apie 165 pusinei natai. Taigi žymusis vokiečių dirigentas leidžia klausytojui pasinerti į

ugningą ir džiaugsmingą minios šėlsmą, kuriame, visgi, sunku suprasti dainuojamus žodžius, orkestrinę faktūrą. O racionaliajai Zanderio interpretacijai šiek tiek trūksta *Presto* pojūčio, tačiau neįjuntamas perskubėjimas, lėkimas, muzikantai gali išgroti ar išdainuoti savo partijas suprantamai ir aiškiai.

Na ir galiausiai *Maestoso*. Šiam priešpaskutiniam simfonijos tempui Beethovenas nurodo 60 ketvirtinei natai. Zanderis šį epizodą diriguoja apie 56 ketvirtinei natai, o Furtwangleris – bemaž dvigubai lėčiau: 65 aštuntinei natai. Pastarasis atlikimas sklidinas Beethoveno itališkos nuorodos *Maestoso* dvasios, tačiau stokoja veržlumo bei vedimo į galutinę *Prestissimo* dalį. Taip pat verta paminėti, kad paskutiniąją *Prestissimo* dalį Furtwangleris diriguoja neįtikėtinais greitu tempu – apie 115 sveikajai natai, kai tuo tarpu Zanderis apie 65 sveikajai natai (beveik tokiu pačiu tempu kaip ir *Presto*). Tiesa, Furtwanglerio paskutinio epizodo interpretacija – unikalus pavyzdys simfonijos atlikimo istorijoje ir dažniausiai taip dirigantai neinterpretuoja. Tai parodo, kokio kraštutinumo gali pasiekti noras perteikti afektą, kurį diktuoja tik interpretatoriaus muzikinė intuicija, o ne kompozitoriaus nuorodos.

Čia pasirinkti du dirigantai, kurių interpretacijos atspindi du kraštutinumus – vieną, kuomet yra griežtai ir tiksliai laikomasi kompozitoriaus nuorodų, o kitą – kai kompozitoriaus nuorodų nepaisoma ir grojama pagal interpretatoriaus sumanymą. Dauguma dirigentų ir toliau renkasi antrąjį kelią. Tuo tarpu tie, kurie siekia kuo tiksliau perteikti tai, ką kompozitorius paliko partitūroje ir įvairiuose užrašuose, renkasi pirmąjį. Ir viena ir kita pusė gali pasiūlyti įtaigią interpretaciją, kuri sulauks atgarsio klausytojų tarpe. O pedantiškas atlikimas nebūtinai bus įtaigus ir malonus klausytis. Todėl, nors ir norėta pagrįsti, kad Beethoveno metronomo nuorodų laikytis reikia, tačiau tai turi padėti sukurti įtaigią, interpretaciją, kuri sulauktų klausytojų ir atlikėjų atgarsio ir perteiktų tokią idėją, kokią buvo sumanęs pats kompozitorius.

IŠVADOS

1. L. van Beethovenas metronomo išradimą sutiko entuziastingai ir palankiai, todėl skatino naudoti jį ir pats aktyviai naudojo šį instrumentą. Maelzelio metronomas leido kompozitoriui tiksliau nei itališki terminai perteikti kūrinio tempą bei, jo manymu, užtikrino, kad jo darbai būtų atliekami tiksliai tokia tempu, kokiame jis užmanė.
2. Į L. van Beethoveno paliktas metronomo nuorodas dažnai nekreipiamas dėmesys ne todėl, kad jos neteisingos, o todėl, kad atlikėjui ar muzikologui trūksta žinių ir patirties tinkamai jas įvertinti.
3. Kiekvieną L. van Beethoveno paliktą metronomo nuorodą reikia kruopščiai išanalizuoti prieš teigiant, kad ji patikima ar nepatikima. Nors daugelis nuorodų yra teisingos, pasitaiko, kad prie tinkamo skaičiaus priskirta netinkamos vertės nata.
4. Nors aptariant kai kurias L. van Beethoveno metronomo nuorodas neatsiranda jokių prieštaravimų, kai kurie atlikėjai yra linkę vis tiek jomis nesivadovauti tikėdami, jog jų muzikinė intuicija yra teisingesnė nei kompozitoriaus palikta nuoroda.
5. Lentelėje pateiktos L. van Beethoveno IX simfonijos metronomo nuorodos yra patikimos ir siekiant kuo tiksliau išpildyti kompozitoriaus norus, reikėtų jų laikytis (vardijant iš eilės nuo kūrinio pradžios iki pabaigos):

Tempo nuorodos	Beethoveno metronomo nuorodos
<i>Allegro ma non troppo</i>	♩ = 88
<i>Molto vivace</i>	♩ = 116
<i>Adagio molto e cantabile</i>	♩ = 60
<i>Andante moderato</i>	♩ = 63
<i>Finale presto</i>	♩ = 66
<i>Allegro ma non troppo</i>	♩ = 88
<i>Allegro assai</i>	♩ = 80
<i>Andante Maestoso</i>	♩ = 72
<i>Adagio divoto</i>	♩ = 60
<i>Allegro energico</i>	♩ = 84
<i>Allegro ma non tanto</i>	♩ = 120
<i>Presto</i>	♩ = 132
<i>Maestoso</i>	♩ = 60

6. Dvi IX simfonijos metronomo nuorodos epizodams *Trio Presto* bei *Finale Allegro assai Vivace alla Marcia* yra svarstytinės dėl to, kokios vertės natą priskirti prie reikalaujamo skaičiaus.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Bamberger, Carl. *The Conductor's Art*. New York: Columbia University Press, 1965.
2. *Beethoven – Symphony no. 9 – Berlin / Furtwangler 1942* [interaktyvus]. 2013. Prieiga per: <https://www.youtube.com/watch?v=AI9kp02eq0> [žiūrėta 2020-03-25]
3. *Benjamin Zander Conducts Beethoven Symphony no. 9 “Choral”* [interaktyvus]. 2018. Prieiga per: <https://open.spotify.com/track/0dETupaokfH0n4rAjReRcJ?si=Du9QUD9tRJ-yhSk0KGrOBg> [žiūrėta 2020-03-10]
4. Brown, Clive. *Classical and Romantic Performing Practice 1750 – 1900*. Oxford: Oxford University Press, 1st edition, 2004.
5. Brown, Clive. *Historical Performance, Metronome Marks and Tempo in Beethoven's Symphonies. Early Music*. Oxford: Oxford University Press, 1991, Vol. 19, No. 2, pp. 247-50+252-254+256-258.
6. Buurman, Erica. *New evidence in an old argument: Beethoven's metronome mark for the Trio of the Ninth Symphony*. *The Musical Times*. London: Musical Times Publications Ltd., 2011, Vol. 152, No. 1917, pp. 15 – 30.
7. *Classical Music in 2019, The Year in Statistics* [interaktyvus]. 2020. Prieiga per: <https://bachtrack.com/files/158143-EN-Classical%20music%20statistics%202019.pdf> [žiūrėta 2020-03-10]
8. Dunoyer, Cecilia. *Marguerite Long: A Life in French Music, 1874-1966*. Bloomington: Indiana University Press, 1st edition, 1993.
9. Eaglefield-Hull, Arthur. *Beethoven's Letters*. New York: Dover Publications, Inc., 1972.
10. Fallows, David. *Metronome(i)*. *Grove Music Online* [interaktyvus]. 2001. Prieiga per: <https://www.oxfordmusiconline.com> [žiūrėta 2019-05-21]
11. Henschel, George. *Johannes Brahms: Some of His Letters to and Pages from a Journal*. Boston: Richard G. Badger The Gorham Press, 1907.
12. Kalischer, Alfred Christlieb. *Beethoven's Letters*. New York: E. P. Dutton & Co., 1909.
13. Lindeman, Stephan & George Barth. *Carl Czerny*. *Grove Music Online* [interaktyvus]. 2001. Prieiga per: <https://www.oxfordmusiconline.com> [žiūrėta 2020-03-16]
14. Moscheles, Ignace. *The Life of Beethoven*. London: Henry Colburn, Publisher, Volume II, 1841.
15. Noorduyn, Marten. *Beethoven's Tempo Indications* [interaktyvus]. 2016. Prieiga per: <https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:302884&datastreamId=FULL-TEXT.PDF> [žiūrėta 2020-03-21]
16. Roche, Jerome. *Ignaz Moscheles*. *Grove Music Online* [interaktyvus]. 2001. Prieiga per: <https://www.oxfordmusiconline.com> [žiūrėta 2020-03-16]
17. Rose, Michael. *The Birth of an Opera: Fifteen Masterpieces from Poppea to Wozzeck*. New York: W. W. Norton & Company, 1st edition, 2013
18. Schenker, Heinrich. *Beethoven's Ninth Symphony. A Portrayal of Its Musical Content, with Running Commentary on Performance and Literature As Well*. New Haven: Yale University Press, 1992. 171psl
19. Seifert, Herbert. *Czernys und Moscheles' Metronomisierungen von Beethovens Werken für Klavier. Studien zur Musikwissenschaft*. Wien: Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich, 1983, No. 34, pp. 67-76.
20. Stadlen, Peter. *Beethoven and the Metronome, I. Music & Letters*. Oxford: Oxford University Press, 1967, Vol. 48, No. 4, pp. 330 – 349.

21. Taruskin, Richard. *Resisting the Ninth. 19th-Century Music*. Oakland: University of California Press, 1989, Vol. 12, No. 3, pp. 241-256.
22. Thayer, Alexander Weelock. *The Life of Ludwig van Beethoven*. BoD – Books on Demand, 2018. E-knyga. (Puslapiai be numeracijos)
https://books.google.lt/books?id=UnJ_DwAAQBAJ&pg=PT336&lpg=PT336&dq=ries+whe+n+beethoven+gave+me+a+lesson&source=bl&ots=H7aTe4x90y&sig=ACfU3U0U44Y1SqvsuszL9KPPlbxDRR6LUg&hl=lt&sa=X&ved=2ahUKEwui8Zzh6JLoAhX8zMQBHeGXB9IQ6AEwAHoECAUQAQ#v=onepage&q=obliged&f=false
23. *The Repertory of Patent Inventions of Arts, Manufactures, and Agriculture* [interaktyvus]. 1818. Prieiga per: https://books.google.lt/books?id=-b8-AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=lt&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [žiūrėta 2020-03-10]
24. Wallace, Lady (sud.). *Beethoven's Letters 1790-1826*. [interaktyvus]. 2004. Prieiga per: <https://www.gutenberg.org/files/13065/13065-h/13065-h.htm#let211> [žiūrėta 2020-03-24]
25. Weingartner, Felix. *On the Performance of Beethoven's Symphonies and Other Essays*. New York: Dover Publications, Inc., 1969.
26. Werfel, Franz (sud.). *Verdi: the man in his letters*. Vienna: Vienna House, Inc., 1973.
27. *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung* [interaktyvus]. 1818-02-14. Prieiga per: https://archive.org/details/bub_gb_oP4sAAAYAAJ/page/n41 [žiūrėta 2019-05-22]
28. *Wiener Vaterländische Blätter* [interaktyvus]. 1813-10-13. Prieiga per: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vlb&datum=18131013&seite=8&zoom=33> [žiūrėta 2019-05-22]
29. Young, Lari Dianne. *Problems regarding the metronome markings in the music of Beethoven* [interaktyvus]. 1991. Prieiga per: <https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/59935/31295007020190.pdf?sequence=1> [žiūrėta 2019-05-22]

Beethoveno 8 pirmųjų simfonijų metronomo nuorodos išleistos „Leipziger Allgemeine Musikalischer Zeitung“, 1817 gruodžio 17d.

873

1817: December.

874

Die Tempo's sämtlicher Sätze aller Symphonien des Hrn L.v. Beethoven,
vom Verf. selbst nach Maelzels Metronom bestimmt.

Symph. I. Op. 21.

Adagio molto 88 = ♩

All. con brio 112 = ♩

Cantabile 120 = ♩

Menuetto. All. molto vivace 108 = ♩

Finale. Adagio 63 = ♩

Allegro molto vivace 88 = ♩

Symph. II. Op. 36.

Adagio 84 = ♩

All. con brio 100 = ♩

Larghetto 92 = ♩

Scherzo. All. 100 = ♩

Allegro molto 152 = ♩

Symph. III. Op. 55.

All. con brio 60 = ♩

Marcia funebre 80 = ♩

Scherzo. Allegro vivace 116 = ♩

Allabreve 116 = ♩

Finale 76 = ♩

Symph. IV. Op. 60.

Adagio 66 = ♩

All. vivace 80 = ♩

Adagio 84 = ♩

Menuetto. All. vivace 100 = ♩

Trio. Un poco meno Allegro 88 = ♩

Tempo 1^{mo} 100 = ♩

Allegro, ma non troppo 80 = ♩

Symph. V. Op. 67.

All. con brio 108 = ♩

Andante con moto 92 = ♩

Piu. moto 116 = ♩

Allegro 96 = ♩

Allegro 84 = ♩

Tempo 1^{mo} 96 = ♩

Allegro 84 = ♩

Prato 112 = ♩

Symph. VI. Op. 68.

Allegro, ma non troppo 66 = ♩

And. con moto 50 = ♩

Allegretto 108 = ♩

A tempo. All. 132 = ♩

Allegro 80 = ♩

Allegretto 60 = ♩

Symph. VII. Op. 92.

Poco sostenuto 69 = ♩

Fiacce. 104 = ♩

Allegretto 76 = ♩

Prato 132 = ♩

Prato meno assai 88 = ♩

Allegro 72 = ♩

Symph. VIII. Op. 93.

Allegro vivace 69 = ♩

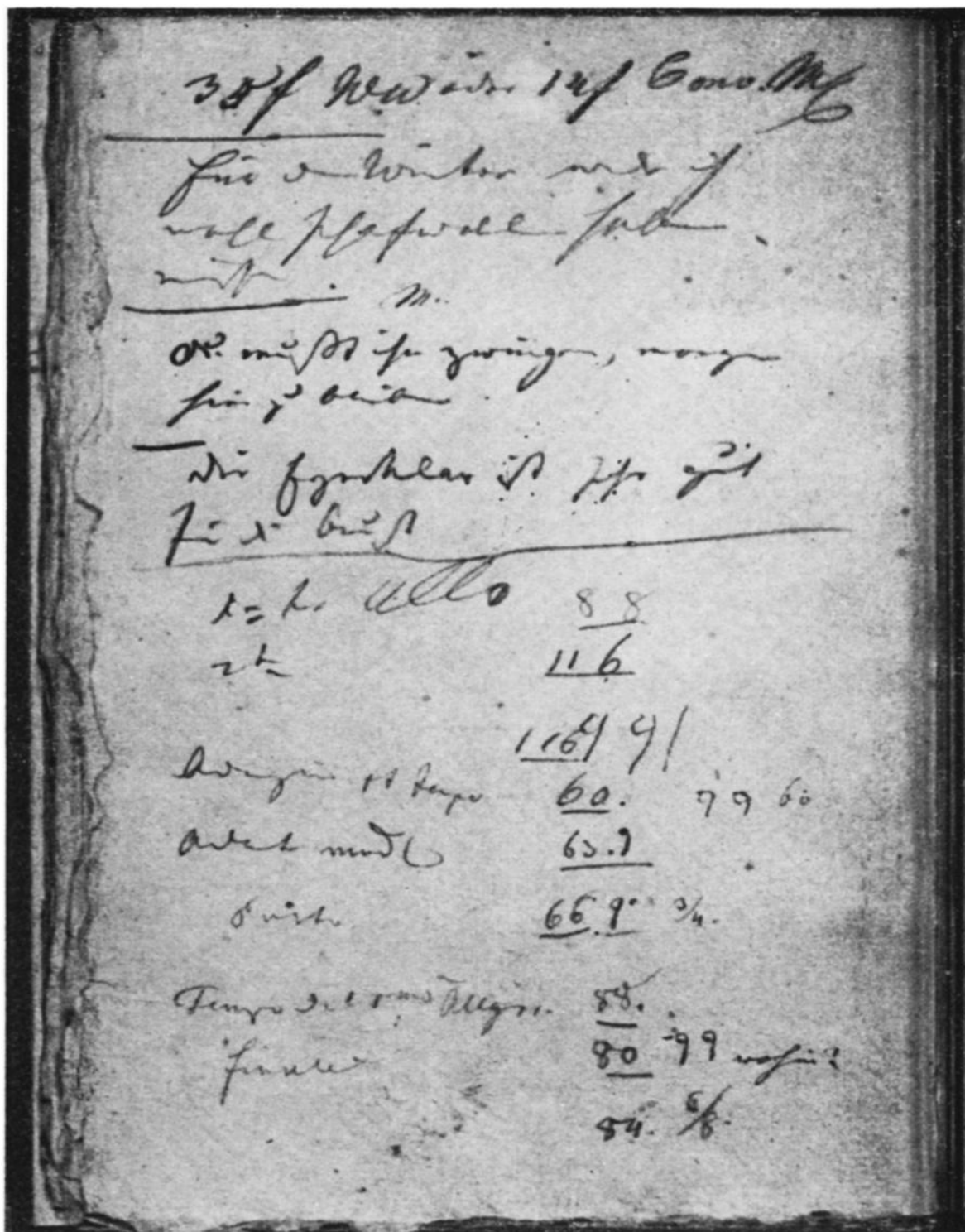
Allegretto 88 = ♩

Tempo di Menuetto 126 = ♩

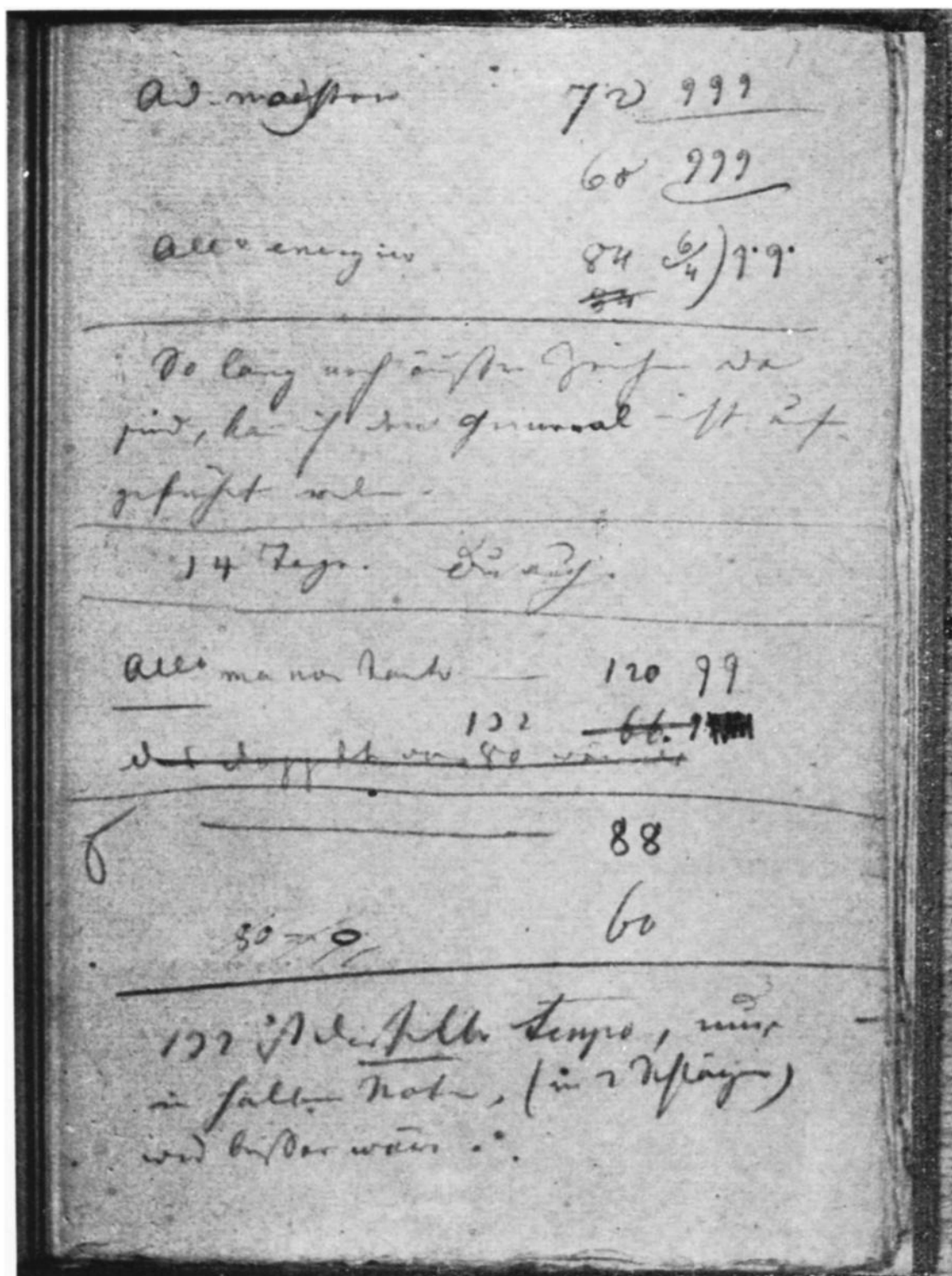
Allegro vivace 84 = ♩

39

1826 m. rugsėjo 27d. Karlo Beethoveno (ir Liudwigo?) įrašai L. van Beethoveno
pokalbių knygoje



1826 m. rugsėjo 27d. Karlo Beethoveno (ir Liudwigo?) įrašai L. van Beethoveno pokalbių knygoje



Žurnalo Caecilia skelbimas 1827 metų numeryje

158

Metronomische
Bezeichnung der Tempi
der neuesten Beethoven'schen Symphonie, Op 125.
 Mitgetheilt vom Componisten.

<i>Allegro ma non troppo</i>	88	=	r
<i>Molto vivace</i>	116	=	p
<i>Presto</i>	116	=	p
<i>Adagio tempo 1mo</i>	60	=	r
<i>Andante moderato</i>	63	=	r
<i>Finale presto</i>	96	=	p
<i>Allegro ma non troppo</i>	88	=	r
<i>Allegro assai</i>	80	=	p
<i>Alla marcia</i>	84	=	r
<i>Andante maestoso</i>	72	=	p
<i>Adagio divoto</i>	60	=	p
<i>Allegro energico</i>	84	=	p
<i>Allegro ma non tanto</i>	120	=	p
<i>Prestissimo</i>	132	=	p
<i>Maestoso</i>	60	=	r

1827 metų kovo 18 d. laiškas Ignazui Moschelesui (rašytas A. Schindlerio)

*Metronomische Zeitrechnung der Tempi von Beethoven's
letzter Sinfonie, Op. 125.*

<i>Allegro ma non troppo</i>	88 = 9
<i>Molto vivace</i>	116 = 9
<i>Presto</i>	116 = 9
<i>Adagio</i> molto cantabile f	60 = 1
<i>Andante moderato</i>	63 = 1
<i>Finale presto</i>	96 = 9
<i>Allegro ma non troppo</i>	88 = 1
<i>Allegro assai</i>	80 = 9
<i>Alla Marcia</i>	84 = 1
<i>Andante maestoso</i>	72 = 9
<i>Adagio divoto</i>	60 = 1
<i>Allegro energico</i>	84 = 9
<i>Allegro ma non tanto</i>	120 = 9
<i>Prestissimo</i>	132 = 9
<i>Maestoso</i>	60 = 1