

## Twory mistrza Ludwiga

Według jednej z wersji greckiego mitu o początkach świata bogowie powierzyli zadanie stworzenia istot żywych dwóm braciom tytanom: Epimeteuszowi i Prometeuszowi. Zgodnie z inną opowieścią, ulepili je sami z gliny i ognia, ale znudzeni zarzucili swoje dzieło, zostawiając ich dokończenie pomysłowości tytanów. Niestety, Epimeteusz – na co wskazuje źródłosłów jego imienia – nie miał daru przewidywania i okazywał się głupi zarówno przed szkodą, jak i po niej. Z zapalem wykończył figurki leśnych bestii, skrzydlatych ptaków i najrozmaitszych wodnych bytów, po czym tchnął w nie wszystkie dobre cechy, jakie miał pod ręką: szybkość, zwinność i siłę, umiejętność latania i odgryzania się przeciwnikom. Dla ludzi nic nie zostało. Musiał się nimi zająć zmyślny Prometeusz. Rozrobił tężejącą glinę łzami miłości i współczucia. Ukształtował swoje figurki na podobieństwo bogów i skradł Heliosowi garść iskier z rydwanu, żeby zapewnić im duszę. Wyszły jednak malutkie i kruche – zabrakło dla nich piór, sierści i łusek, zmarnotrawionych przez nieroztropnego Epimeteusza.

Co było dalej, każdy już pamięta. Żeby ogrzać i wykarmić swoje ludzkie dzieci, Prometeusz skradł z Olimpu kawałek żarzącej się głowni i przemycił ogień w wydrążonej łądydze dzikiego kopru. Nauczył ludzi gotować, wytapiać metale z rud, kuć oręż, uprawiać ziemię, czytać, pisać i tworzyć sztukę. Położył fundamenty pod pierwszą cywilizację. Mściwy i zazdrosny Dzeus kazał w odwecie przykuć Prometeusza do skały Kaukazu, a jego nierozgarniętemu bratu ulepił z gliny ciekawską i równie nierozgarniętą Pandorę, żeby przez swą głupotę sprowadzili na ludzkość wszelkie możliwe plagi.

Salvatore Viganò, włoski tancerz i choreograf, jeden z twórców choreodramu, formy łączącej dramat z elementami tańca i pantomimy, postanowił przekuć ten mit w alegorię, połączyny go zgrabnie z wątkami zaczerpniętymi z historii Pigmaliona. Scenariusz *Tworów Prometeusza* napisał dla wiedeńskiego Burgtheater, na zamówienie arcyksiężniczki Marii Teresy, córki rozmiłowanego w sztuce baletowej cesarza Leopolda II. Nie wiadomo, dlaczego Viganò wybrał tak „poważny” temat i dlaczego sam nie skomponował muzyki do swojego libretta, jak miał dotąd w zwyczaju. Opowieść o dwóch ożywionych posągach, które Prometeusz zabiera na Parnas, żeby nabrały ogłady i umiejętności pod okiem Apolla i jego Muz, Bachusa, bożka Pana, muzyków Amfiona, Ariona i Orfeusza oraz mnóstwa innych mitycznych stworzeń, została ostatecznie ubrana w dźwięki przez Beethovena. Kompozytor mieszkał w Wiedniu już osiem lat, był u szczytu kariery wirtuoza i miał za sobą pierwsze poważne próby twórcze, zaliczone

później w poczet arcydzieł tak zwanego okresu klasycznego – między innymi *I Symfonię*, *Koncert fortepianowy C-dur* oraz *Sonatę „Patetyczną”*. Jego sztukę pianistyczną wciąż jednak wyżej ceniono niż rzemiosło kompozytorskie. Podobnie było z *Tworami Prometeusza*, które pewien wiedeński krytyk nazwał muzyką „nie do końca spełniającą oczekiwania”. Podkreślił jej niewątpliwą oryginalność, narzekając zarazem na zbytnią „uczoność” i nieprzystosowanie do wymogów tańca.

Premiera odbyła się 28 marca 1801 roku. Balet zszedł ze sceny Burgtheater po 29 spektaklach i popadł w zapomnienie. Ponekąd słusznie, choć z perspektywy lat widać jak na dłoni, że bez „prometejskiego” tematu z finału nie byłoby czwartej części *Eroiki*, bez zaskakujących pomysłów harmoniczych z uwertury – późniejszego *Koncertu skrzypcowego*, bez *Allegro con brio* z II aktu – marszu zwiastującego nadejście Pizarra w drugiej odsłonie I aktu *Fidelii*. Beethoven wkraczał w nowy okres twórczości: odgradzony od świata zewnętrznego coraz bardziej nieprzeniknioną barierą głuchoty, a mimo to dumny, niezależny duchem, sam sobie stanowiący prawa – niczym zbuntowany tytan z greckiego mitu.

Podobnych skarbów jak w potykających się czasem na niepewnych nogach *Tworach Prometeusza* można doszukać się w pierwszej Beethovenowskiej mszy, powstałej w 1807 roku na zamówienie Mikołaja II Esterházy’ego. Książę rok w rok zamawiał nową mszę na dzień Narodzenia NMP, a zarazem imienin swojej żony Marii Józefiny, przypadający 8 września. Tradycję ustanowił sam Haydn, po powrocie z Anglii w 1795, tworząc kolejne utwory aż po rok 1802, kiedy podupadł na zdrowiu i przekazał swoją powinność młodszym kompozytorom. Beethoven był w pełni świadom ciężącej na nim odpowiedzialności. W liście do księcia wyznał, że wręcza mu partyturę „z drzeniem serca, bo Wasza Najjaśniejsza Wysokość nawykł do niepowtarzalnych arcydzieł Mistrza”.

Istotnie, zanim Beethoven zabrał się do pracy, sumiennie przestudiował Haydnowskie msze. Na marginesie szkiców do *Glorii* zanotował obszernie fragmenty z analogicznego ustępu w *Schöpfungsmesse* Haydna z 1801 roku. Nie zmienia to faktu, że postanowił ułożyć *Mszę C-dur* całkiem po swojemu, „w manierze rzadko stosowanej”, surowszej niż modne w owym czasie msze w wiedeńskim stylu. Słysząc to już w pierwszych taktach powściągliwego, kontemplacyjnego *Kyrie*, z którego wedle słów kompozytora powinno tchnąć „czułe pogodzenie się z losem”. Nowatorstwo *Mszy* wyraża się najdobitniej w kontrastach – trybu C-dur zderzonego z c-moll, jak w powstającej w tym samym czasie *V Symfonii*; anielskiego

*Dona nobis pacem* z pełnymi udręki *miserere*, obfitującymi w zaskakujące harmonie i modulacje rytmiczne; niepokojącego pomruku kotłów z łagodnym brzmieniem chóru w *Sanctus*.

Beethovenowskie innowacje nie trafiły na podatny grunt. Do klęski utworu przyczyniła się również niedostateczna liczba prób oraz dysproporcje w składzie zespołu (w chórze śpiewało ponoć tylko pięć altów). Prawykonanie w Eisenstadt, 13 września 1807 roku, skończyło się katastrofą. Johann Nepomuk Hummel, ówczesny *Konzertmeister* na dworze Esterházych i autor mszy zamówionej rok wcześniej przez księcia, otwarcie wyśmiał kompozycję starszego kolegi. Księżę Mikołaj, nawykły do stylu Haydna i jego kontynuatorów, prychnął drwiąco: „mój drogi, coś ty tu nawyrabiał?”. Była to chyba najbardziej upokarzająca porażka w karierze kompozytora. Beethoven wiedział jednak swoje. W 1812 roku wydał zrewidowaną partyturę *Mszy*, tym razem z dedykacją dla księcia Ferdynanda Kinsky’ego, i zaczął od nowa wprowadzać ją w obieg. Po wykonaniu w 1813 roku E.T.A. Hoffmann napisał z zachwytem, że dzieło jest wyrazem „umysłu spokojnego jak u dziecięcia, polegającego na własnej czystości, ufne w miłosierdzie Boga, przemawiającego do Niego jak do ojca, który pragnie dla swych dzieci jedynie dobra i spełnia każdą ich prośbę”.

*Msza C-dur* do dziś pozostaje jednym z najrzadziej wykonywanych utworów Beethovena, ukrytym w cieniu monumentalnej, powstałej kilkanaście lat później *Missa solemnis*. Trudno rozstrzygnąć dlaczego. Jest w niej przecież kruchość i wzruszająca niewinność pierwszych glinianych tworów Prometeusza – o ileż prawdziwszych niż nasłana na ich zgubę piękna Pandora.

DOROTA KOZIŃSKA