

## Lovorom ovjenčani virtuoz i reformator

(Franz v. Liszt)<sup>1</sup>

Vaskoliki kulturni svijet, a naročito glazbeni, slavio je prošle godine 125godišnjicu rođenja a 50godišnjicu smrti genijalnoga Franje Liszta. Nedavno smo čitali o Mozartu,<sup>2</sup> kako je sav kratak njegov vijek od nekih 36 godina bio posut brigama i podvalama. Ovdje nam se ukazuje kao neka opreka: veći dio staze od kojih 75 ljeta pun je lovora i ruža, ore se priznanja i oduševljenja. Svemudri Bog u svojoj poklona vrijednoj Providnosti zna, šta bi bilo, da su se te dvije uloge izmijenile. Moguće, da danas ne bismo imali ni Mozarta ni Liszta.

I. OD DJETINJSTVA DO GOD. 1847.

Mali Franjo bijaše slabunjavo dijete. Često ga je spadala groznica, a živčana slabost dovela ga nekoliko puta u životnu opasnost. Sitne plavušaste glavice i modrih očiju bijaše djetinjom ljubavljju i poslušnošću odan svojim dragim roditeljima. Kod kuće je govorio njemački, dok mađarski nije ni znao.

U 2-3. godini držali su ga jednom zgodom gotovo mrtvim, tako, te već pripremiše i lijes. To beznadno stanje

<sup>1</sup> Rođen 22. X. 1811. u Rajdingu (Mađarska), umro 31. VII. 1886. u Bayreuthu (Bavarska). Otac mu Adam, porijetlom iz njemačke obitelji, bio je upravitelj dobara grofa Esterházyja. Drugi pak misle, da potječe iz stare mađarske plemićke loze. Sigurno je to, da je njegov pradjed Sebastijan, otac 26 djece, služio kao časnik u 1. husarskoj regimenti. *Majka* našega Franje Ana, rođ. Lager, bila je iz Kremsa (gradić na Dunavu nedaleko Beča).

*Lisztove skladbe:* A) Svjetovne — simfonije, klavirski koncerti, preradbe djela klasika za glasovir. B) Crkvene (duhovne) — mise, psalmi, moteti, kantate, oratoriji.

*Kao pisac* ostavio je Liszt mnogo literarnih sastavaka, a važna su i njegova pisma.

Iz tehničkih razloga ne navodimo cijeli niz upotrijebljenih vrela.

<sup>2</sup> Vidi »Život« 1936., br. 9. — Ovaj prikaz o Lisztu radi tehničkih razloga donosimo istom sada.

potraja do 6. godine, kad se dijete malo oporavi. Nježne su ručice pohlepno posizale za notama i tipkama, pa mu se groznica povratila, a pouka prekine. Prve upute prima od muzički nadarenog oca. Razvijen sluh i zreo smisao za glazbu živo podsjećaju samo još na Mozarta. Seoski kapelan poučavao je dječaka u čitanju, pisanju i računu. Inače je redovito prisustvovao službi Božjoj nedjeljom i blagdanima: svećanim i pjevanim sv. Misama. Usto je rado osluškivao fantastične i divlje napjeve cigana.

U 10. godini nastupa Franjo već s glazbenim produkcijama. Izvanredni darovi Božji nisu se dali dulje kriti. Prigodom jednog nastupa pred odličnom publikom u Bratislavi udariše nazočnim magnatima dječje sposobnosti u oči. Grofovi Amadée, Apponyi, Szapary zatražiše, neka se djetetu dade prilika, da razvije ove svoje sposobnosti; obećaše, da će kroz 6 godina davati godišnje 600 forinti za izobrazbu. Kućne prilike bijahu skućene, dohoci ograničeni, osobito nakon očeve smrti (g. 1827).

Bivši Mozartov učenik, kompozitor i glasoviti učitelj glasoviranja, Hummel Ivan Nep. (1778—1837) u Weimaru tražio je previsoke honorare. Tako je ispao iz kalkulacije. Budući pak da čuveni klav. pedagog i skladatelj (preko 1.000 skladbi) Karlo Czerny (1791—1853) u Beču nije ništa tražio, povjeriše dječaka njemu, gdje je podrug godine sistematski učio (1821—2). Czerny-jev sud glasio je: »Nikad još nisam imao tako revnog, genijalnog i marljivog učenika.« Kod Salieri-ja (1750—1825) učio je kompoziciju.

Kao glasovirač svjetskog glasa slovio je mališ od 13—14 godina. Gipkost prstiju bijaše naprosto bajoslovna. Glas o Franji doprije i do ušiju slavnoga Beethovena (1770—1827). Taj nije puno držao do t. zv. dječjih čudovišta, no poslije drugog (prvi: 1. XII. 1822) koncerta malog virtuozu («Redoutensaal», dne 13. IV. 1823) pohrli prema dječaku te ga poljubi u čelo; izvodio je Hummelov a-mol, odn. h-mol koncert, a zatim svoju improvizaciju. — Pokazujuć jednog kod kuće na sliku Beethovenovu, koja je uz par svetačkih resila zid čednoga stana, usklikne mali Franjo: »Takav hoću da postanem!«

Na jesen g. 1823. evo dječaka u *Parizu*, u središtu muzičkoga života. Nije ga zapala sreća, da se po želji očevoj upiše na konzervatorij, jer bijaše »stranac«, a ravnatelj, glasoviti Luigi Cherubini (1760—1842) ne htjede nikakvih izuzetaka. »Le petit Litz« neka si traži druge puteve. Salonska vrata širom mu otvoriše uvažene preporuke i protekcije, nje-

mu: »junaku vremena, ljubimčetu plemstva i umjetnika«, »malome Herkulu«, »drugome Mozartu«, »evropskom prvaku-glasoviraču«, »neprisposobivom djetetu čarne elegancije i aristokratske pojave«.

Fenomenalni nastupi u Parizu (prviput 7. III. 1824) i Londonu mogli bi zavrtjeti glavom i škoditi. No kućni vjerski odgoj, makar bio i osrednji, održi dijete na pravoj stazi sred velegradskih mamila. Otac je pače odvrtao dječaka, kad se htjede sada, »prerano«, u svećenički stalež...

Poslije očeve smrti (1827) preuzme majka ulogu vodiča i savjetnika na skliskom putu u tuđini. Davajući mladi Franjo redovitu pouku odličnoj učenici, kćerci grofa de St. Eriq, prviput se zagleda u žensko biće, no otac djevojčin brzo učini kraj toj nezreloj ljubavi.

Mladić zaželi ponovno da stupi u sjemenište i izabere uzvišeni duhovni stalež. Sad se majka usprotivi i opominje, neka čeka. Majka zaklopi oči g. 1866. pa još doživi sretan čas, da joj je dragi sin prigrlio onaj stalež, za kojim je žudio, jer g. 1865. podijeli mu u Rimu kardinal Hohenlohe niže redove. No o tom kasnije.

U velikom si svijetu pribavi Liszt otmene i samostalni i ponizno-samosvjesni nastup te neobičnu obrazovanost. Nastojao je da bude u vezi sa suvremenicima: Lamartine-om (1790—1869), Chateaubriandom (1768—1848), famoznim svećenikom Lamennaisom itd. Kraj svih časti i ovacija ostane Liszt »ponizan pred Bogom. Skrbio se za sirote, zagovarao potlačene, bio uzorom pravog prijatelja svojih bližnjih«.

Jedina Lisztova opera (po tekstu Théaulon-ovu), »Don Sancho« izvedena je pod vodstvom R. Kreutzera dne 17. X. 1825. u Académie Royale de Musique. Usprkos svega nećkanja uzme Adolf Nourrit, glasoviti pjevač glavne uloge, 14-godišnjeg dječaka-kompozitora na ruke i pokaže ga razdraganoj publici. Kritika ne bijaše jednodušna. Nakon 3. izvedbe odložiše partituru, koja doduše dokumentira mnogo darovitosti, no premalo individualnosti.

1831. zadivi Liszta bravurnim nastupom genijalni guslač Paganini Nikola (1782—1840), kojom mu se zgodom nametne misao, da na glasoviru dotjera igru do najvišega savršenstva. U dobar čas došlo je i to, što se u ono vrijeme usavršivala konstrukcija i gradnja klavira. Natjecao se i s Chopinom Fridrikom (1810—1849), čije je maštanje doduše bujnije, ali Liszt je svakako pružao dragocjenijih poticala.

Lisztove glasovirske skladbe zaista su teške i nisu za prosječne glasovirače, ta Liszt je u prvom redu komponovao

za sebe. Da je Liszt gledao cilj i vršak savršenstva kod glasoviranja u spretnosti, gipkosti, lakoći i hitrini, ne bi se puno razlikovao od običnih virtuoza. Ali nadareni Liszt je izvukao iz ono nekoliko oktava klavijature sve: ne praznu i ispraznu tehničku bravuru, nego *sadržajnu formu*. Tehnika postaje sadržajem!

Zakoraknuvši g. 1834. ponovno koncertni podij dovine se do vrtoglave visine virtuoznoga smaganja, a svojom superiornošću jednostavno poklopi i svoje dušmane, od kojih se nijedan nije s njime mjerio. Neka oštromna gospođa reče: »Thalberg<sup>3</sup> je prvi, Liszt je pak jedini.«

Kad je Lisztu bilo 23 godina dođe do nesretnog poznanstva s groficom Marijom d'Agoult. Da se riješi tih okova, ostavi Paris g. 1835. No grofica pođe za njim u Ženevu. Svojom velikom obrazovanošću utječe na Liszta naročito u ovo razdoblje življeg literarnog rada. Iz nelegalne veze dođe na svijet troje djece (Blandina, Kozima, Danijel). Ubrzo popusti prvotna čvrstoća ove veze, dok se konačno ne prekine god. 1844. Grofica umre u Parizu g. 1876.; djeci je pak sam Liszt pribavio doličan uzgoj.

#### II. WEIMAR (1848—1861) I RIM (1861—1875)

Iz weimarskog razdoblja potječu Lisztove simfonije i prijateljavanje s Richardom Wagnerom (1813—1883). — U lipnju g. 1848. slijedi ga u Weimar inteligentna kneginja Carolyne Sayn-Wittgenstein rođ. Iwanowska, s kojom se upozna prigodom neke turneje u Rusiji. — Za plodne svoje djelatnosti u Weimaru obnašao je zadnjih godina svoga boravka čast ravnatelja opere. S vremenom mu dosadi i dojadi mali Weimar, a pogotovu od onda, kad je propala izvedba Cornelius-ove opere »Bagdadski brijač« zbog koterije i sebičnosti i otpora protivničke klike. U kolovozu 1861. oprostí se s Weimarom te krene preko Pariza (gdje mu je živjela majka do svoje smrti g. 1866) u Rim (1861—1875; a poslije bi svake godine hodočastio amo).

U vječnom gradu htjede prije svega da konačno uredi svoje 14—godišnje prijateljavanje s kneginjom. U Rusiji (gdje joj se suprug, protestant, međutim ponovno oženio g. 1857) proces je rastave braka odlučen njoj u prilog (radi pomanjkanja privole), na što sv. Otac podijeli svoju sankciju. Kneginja je žudjela za posvemašnom pobjedom: da se u tišini

<sup>3</sup> Thalberg Sigismundo (1812—1871) pijanista, kompozitor opernih fantazija, parafraza, étudesa i sl. za glasovir. Sve u virtuosnim razmjerima.

Liszt ide također među učenike glasovitog Paera Ferdinanda (1771—1839) i Reicha Antona (1770—1836).

vjenča s Lisztom na njegov rođendan 22. list. 1861., te svijet stavi pred gotovu činjenicu. I zbilja. U crkvi San Carlo već je urešen oltar, a svećenik je određen, koji će obaviti svečane obrede. U posljednji čas dočuše poljski dostojanstvenici za taj plan, pohite s visokom crkvenom ličnošću k sv. Ocu, tuže kneginju radi navodne »krive prisege«. Papu Pija IX. potrese ta vijest i odgodi crkvene ceremonije ženidbe. Izaslanik sv. Stolice zamoli u kneginje akte procesa na ponovni uvid. Potištena kneginja odbije molbu. — Postavši iza smrti svoga supruga (ožujak 1864), slobodnom uklonjena je tako svaka poteškoća. Kardinal Hohenlohe dostavi joj ponudu, da će on osobno obaviti vjenčanje u svojoj dvorskoj kapeli. Kneginja odgovori negativno. Inteligentna se ud. Wittgenstein odsada preda ozbiljnom studiju filozofsko—bogoslavnih problema i izradivanju crkveno—političkih djela i interesima Crkve, kojoj velikodušno žrtvuje svoje zvanje.

Liszt bijaše sporazuman s odlukom kneginje. — Golemu senzaciju pobudi vijest, da je L. primio iz ruku kardinala Hohenlohe-a, u njegovoj privatnoj kapeli, niže redove, pa da tako nosi naslov abbé-a. Kasnije (u jesen 1879.) počasti ga kaptol začasnim kanonikatom od Albana. Kišilo je komentarima i naslućivanjima i izvrtavanjima svake ruke. Sve ovo presječe L. jednim pismom, koje je upravljeno kard. Hohenlohe-u: da je on (L.) taj korak napravio bez svladavanja, u poštenoj nakani i priprosto, da to odgovara prethodnom životu mladosti njegove. O svom duhovnom odijelu piše jednoj znanici: »U njemu se ćutim potpuno dobro i tako sretno kao nikada.« (Izd. list. La Mara II. 39, III. 107).

Vruću je želju gojio Liszt, da pomoću »Sikstinske Kaple«, u koju se nije primao nijedan lajik (a dobro dođoše niži redovi!), temeljito *reformira* zalutalu *crkvenu muziku* svoga doba. Nego, taj »moderni Palestrina« ne naiđe na željevu i potrebnu susretljivost kod viših crkvenih krugova.

Kako je sv. Otac Papa Pijo IX. duboko štovao genijalnog Liszta, razabire se i iz toga, što ga je u njegovu stanu u samostanu St. Maria del Rosario osobno posjetio (11. srpnja 1863.), rado osluškiavajući virtuozno sviranje Lisztovo. Tom zgodom napomene sv. Otac (Ib. II. br. 18): *neka u zemaljskom teži za nebeskim te se pomoću prolaznih harmonija pripravi na one, koje vječno traju*. U ljetnoj rezidenciji papinoj (Castel Gandolfo) često je nastupao. Kraće je vrijeme Liszt stanovao i u Vatikanu: sučelice Rafaelovoj Loggi.

Nakon višegodišnje stanke eto ga, gdje opet javno nastupa naš Liszt u korist sv. Stolice i to virtuoznom igrom kod imponantne »Academia Sacra« dne 21. III. 1864. Inače je živio povučeno na Monte Mario u kući Oratorijanaca (1863-7, uz prekid od 1 god.), a izatoga se preseli u samostan St. Francesca Romana.

Izvan je svake sumnje, da bismo danas posjedovali u osobi Lisztovoj modernog Palestrinu 20. vijeka, da mu se bar

toliko išlo ususret, kao svojedobno Giovanni-ju Pierluigiju da Palestrini (1525—1594). Onodobna crkvena glazba болоvala je u svim svojim razgrancima: na orguljama se glasoviralo, misne kompozicije bile identične s koncertnim piècesima, koral propada, ritmika je proizvoljna, pratnja korala slaba, svuda se uvlači svjetovni duh. Kao *reformator* izvrsnih kvaliteta otpoče Liszt svoj rad postepenim i upadnim uvođenjem korala u svoje skladbe, pokazujući tako pravi put reforme.

Ističemo značajnu činjenicu, da se Liszt već dovinuo bio do zenita slave i stvaranja u profanoj muzici, kad li se svom dušom obrati prema Musica Sacra: kao gotov umjetnik na širokom području glazbenom. Ovom bismo prilikom morali opširnije razglobiti i obraditi loše stanje crkv. muzike (što nam ovdje nije moguće!), hoćemo li pravedno i objektivno prosuditi Lisztove uspjehe i neuspjehe. Zadovoljit ćemo se samo s par markantnih konstatacija.

Liszt je kao *reformator*: utro put *programnoj* muzici.

On hoće da bude reformatorom i *crkvene* glazbe. Taj je cilj nastojao postići u pozitivnom i negativnom pravcu. Uz studij crkvenih klasika rado je zalazio u Sikstinu, da sluša Palestrinina djela. Dao se svim silama na posao, tražeći sredstva, kako će pružiti nove impulse za »*musique sacrée déflorée et caduque*«. Neuspjeh pak revnog i ingenioznog pothvata uvjetovahu vanjski i nutarnji razlozi: jaz između reformnog plana i onodobnog cecilijanskog pokreta; nadalje tradicija i objektivnost, dočim Lisztovom crkvenom stilu manjka crkvenomuzička tradicija i objektivnost, budući da je subjektivni momenat nerazrješivo povezan s romantikom i programatskom muzikom. Nepravo je opet, ako cecilijanci posve osuđuju Lisztovu crkvenu glazbu, koja se uostalom danas sve više pomiče u pravo svijetlo (Cf. Mus. Divina, 1927, br. 1.).

Slavni Rim bijaše za Lisztove impozantne emanacije i planove ipak preuzak i nepodesan. U kolovozu g. 1864. eto ga u Njemačkoj. Na velebnim turnejama<sup>4</sup> diljem kulturne Evrope potencirao je superlative o svom radu i nastupu. Od g. 1870. opet uspostavi prekinutu vezu s Weimarom. U Pešti svečano proslavi 18. XI. 1873. pedesetgodišnjicu umjetničkog djelovanja. Svuda oko njega natiskivahu se štovatelji i prijatelji.

<sup>4</sup> Opsežno, još neobjelodanjeno djelo Aug. Stradala o »Lisztovim djelima« sadržaje i dragocjenih podataka, koji idu amo, jer u tom djelu govori očevidac o još uvijek bajoslovno fascinantnom glasoviranju 72godišnjeg starca Liszta (Cf. ZfM. 1935, 385. sl.).

## III. ZADNJIH 11 LJETA ŽIVOTA

provodio je ponajviše naizmjenice u Pešti, Weimaru, Rimu. Poput neviđenog olimpijskoga glazbenog prvaka obasut bi abbé Liszt častima i lovorima kao jedva koji umjetnik, — a svijet mu do nogu izvjedljivo osluškivaše grandiozne i ne-natkriljive nastupe.

Zadnji posjet Rimu bijaše 26. okt. 1885. pa do 26. jan. 1886. Suvremenik, očevidac August Stradal (NMZ, 1926, 189) navada dosta podobnih crtica. Dvosobni stan nalazio mu se sada u bivšem hotelu d' Alibert (u istoimenoj ulici). Ustaje u 4 s., a zatim komponuje do 8 s. Iza drugog zajutarka pratio ga je Stradal većinom u crkvu St. Carlo na Korzu. Prije polaska sasuo mu je obično njegov sluga Miško (sigurno rodom iz naših krajeva!) pregršt soldi u lijevi džep: za siromahe, a lire u desni džep: za eventualne izdatke. Praznio se obično desni džep, jer je naoko hotice davao siromasima milostinju iz tog džepa. Sv. Misi prisustvovao je klečeći na kamenom tlu, odbijajući ponuđene jastuke.

Starost Lisztova samo je produljena mladost: puna svježeg poleta, neobičnog otpora duha i tijela, ne poznavajući ni mira ni pokoja ni štednje samoga sebe. — Smiješeći nazove svoje zadnje turneje posljednjih mjeseci života: »krajnjim umjetničkim putovanjima«. S upravo kraljevskim počastima i ovacijama pratiše ga u Liègeu, Bruxellesu, Parisu, Londonu, gdje oduševljeno izvodiše njegove umotvore. Vraća se bolestan. Izmoreno tijelo ne odolijeva više naporima. Unatoč liječničkoj zabrani pribiva ipak još prvoj izvedbi »Parsifala« i jednoj »Tristana«. Uz stepenice su ga nosili. Eto već i upale pluća! Oko ponoći 31. VII. 1886. zaklopi zauvijek svoje staračke vjeđe.

Dne 3. kolovoza slavio je Bayreuth svečanim načinom i uzvišenim zvucima dolazak njem. Prijestolonasljednika, a u isto vrijeme nosili su u dostojanstvenoj povorci smrtne ostatke Lisztove na tiho groblje u blizinu groba Wagnerova... Sedam mjeseci kasnije slijedi ga u vječnost kneginja Karolina ud. Wittgenstein (umrla u Rimu 8. III. 1887.), koju odredi Liszt nasljednicom i izvršiteljicom svoje posljednje volje. Ova solidno i visoko naobražena žena upravo dovrši 24 svezaka svoga životnog djela...

## IV. SVJETOVNA DJELA

U čemu je dakle veličina Lisztova?

Liszt zauzima dominantan stav među istaknutim korifejima muzičke domene: kao jedan od najgenijalnijih klavirskih virtuozâ svih vremena, kao stvaralac novoga briljantnog glasovirskog sloga, kao dirigentat preodličnih kvaliteta, kao uzor-učitelj i odgojitelj čitave legije prominentnih veličina, on

je pravi vođa staleških pripadnika (muzičara), kao kompozitor biva putokazom novoj muzici, on utire stazu Wagneru, Cornelius-u, Berlioz-u; on je plodan stručni pisac, on nastavlja i razvija Berliozovu programnu glazbu, on razvija nov smjer u crkvenoj muzici.

A) Gdje god je govor o *programnoj* muzici, samo od sebe iskrsava ime Lisztovo.

Programna glazba (protivno od »apsolutne glazbe«) izražava i predočuje pjesničke i likovne motive (t. j. izvanmuzikalne misli ili izvanjske događaje) simboličkom primjenom muzikalnih sredstava; stoga joj trebaju riječi ili »program« kao tumač. Predstavnikom programne muzike bio je Clément Jannequin (16. stolj.).

Modernu pak programnu muziku sa sinfonijskim pjesmama pokreće Hector Berlioz (1803—1869) svojom epohalnom »Symphonie Phantastique« koju sklada kao autodidakt. Pjesnički program odlučuje izgradnju glazbene forme. Berlioz nema u Francuskoj neposrednih nasljednika. Škola Berliozova poprima evropski značaj istom obilaznim putem preko Liszta. Vele, da je Liszt još one večeri, kad je čuo »Symphonie Phantastique« počeo izradivati klavirski izvadak. Liszt se pak od Berliozu jako razlikuje »univerzalnijom obrazovanošću, finijim ukusom pri izboru, dubljom ozbiljnošću kod izrađivanja«. To je staza spojnice, koja vodi do proširenja i profinjenja izražajnih sredstava, što proizvedoše odsudan upliv na dođuću generaciju. — Lisztova je zasluga, što je estetski princip programne muzike definitivno utanačen, fiksiran.

Zorno piše dr. Bucken (Führer und Probleme der neuen Musik, str. 42 sl.), kad sintetizira: da je francuski muzičar otvorio ulaz u područje moderne programne muzike, a Liszt je to područje potpuno zaposio. »Rijetko je ikoli umjetnik bio tako na čistu s teoretskim i estetskim podlogama kod procesa preobrazivanja, kao Liszt prigodom stvaranja sinfonijske pjesme.«<sup>5</sup>

Naočigled ovih i ovakovih »novotarija« krikne četa dušmana zdvojno: »Propade nam glazba!« — a Liszt klikne dostojanstveno: »Glazba poprima drugu formu!« Potrebu novog oblika i smjera sinfonijske muzike potkrepljuje sam Liszt: ustajući protiv stare i trom kolotečine, pružajući novo i bolje; »tipovima, shemama i privjescima suprotstavlja individualnost i razmišljanje vlastitom glavom«. Richard Wagner glasno i jasno sekundira Lisztu. Budući da je gibanje prazakon muzike, otale s krutom i ukočenom formom sheme, a naprijed s onim pokretljivim zakonom oblikovanja: prema nutarnjim motivima, koji su u raznim djelima razno izdjelani!

<sup>5</sup> Probrana sinfonijska djela Lisztova jesu: 1. Faust (u 3. slike: Faust, Greta, Mefistofeles, sa zaključnim zborom i tenor-solom. God. 1854.), 2. Dante (Inferno i Purgatorio, prema Danteovoj »La Divina Commedia«. God. 1856.), 3. »Ce qu' on entend sur la montagne«, 4. Mazeppa, 5. Tasso, 6. Les Préludes, 7. Orpheus, 8. Prometheus, 9. »Héroïde funèbre«, 10. Hungaria, 11. Hamlet, 12. Die Ideale, 13. Festklänge, 14. Hunnenschlacht, 15. Von der Wiege bis zum Grabe.



Izneseni Lisztov stav prema programnoj muzici vodi nas do dubljeg razumijevanja i gledanja. U tom naime stavu nalazi univerzalan i genijalan virtuoz svoj cilj: »Obnovu muzike pomoću intimne veze s pjesništvom.« »Kod slušača hoće da pokrene slikovite predodžbe (ne zabacujući, razumije se, radikalno sve dojakošnje!) i tako objasni stanovite ideje; te pak postizava obogaćivanjem izražajnih sredstava, koja si prema bic et nunc danoj gradi uvijek iznova stvara (Orkestralni recitativ!). Nosilac glazbenih događaja nije zapravo tema, već temeljni motiv, koji suptilnim psihološkim previranjem (Umdeutung!) uspostavlja jednotu glazbenog komada. — Razmotrimo li поближе Lisztov odnošaj prema Wagneru, sinut će nam razlika; pokazat će se, kako je Lisztov muzikalan utjecaj na Wagnera bio neprispodobivo jači negoli obratno.«

Stapljanje i prožimanje programatsko—slobodne i apsolutno—stalne forme pridržano je u trećoj, zasada posljednoj generaciji, na čelu s Richardom Straußom (r. 11. VI. 1864): kao »najekstremnijem ogranku poetizirajuće muzike, riješene svih formnih spona«.

B) Neobično brojna su djela za glasovir.

*Transkripcije i parafraze* buje životom, razmeću se bogatstvom i raskoš. Iz riznice Lisztovih glasov. fantazija, parafraza i transkripcija tuđih djela (Beethovenovih, Berliozovih, Schubertovih itd., čijim je pjesmama potonjemu pomogao do internacionalne slave!) iznikoše novi genijalni produkti. To ga izdigne iznad razine svih virtuozna njegovog doba te povede stazom *novoga modernog klavirskog stila*. »Ova ista potreba: proizlaziti od onoga, što je već dano, stvori kasnije od njega dirigenta preodličnih svojstava.«

*Rapsodije*. Najskrovitije niti ciganske glazbe provlači naš maestro kroz čarobne isprepletaje, gradeći na takav način neobično lijepa i klasično dotjerana muzička zdanja.

*Improvizacije*. Od neizbrojive množine slušača sićušan je postotak, koji posjedovaše poželjnu kvalifikaciju, da prosudi vrijednost superiorne virtuoznosti Lisztove i kod njegovih ekstemporiranih izvedbi, no sugestivna sila čiste umjetnosti neodoljivo je ipak sve palila i privlačila.

C) *Pjesme i Kantate*. Svojim pjesmama (oko 60) pokreće Liszt »modernu, slobodnu, više rapsodijsku pjesmu, koja smjera i teži na deklamatorsku (tonovima crtanu) izradbu«.

Među kantatama ističu se: »Die hl. Cäcilia«, »An die Künstler«, »Die Glocken des Straßburger Münsters« itd.

## V. CRKVENA DJELA

Ovamo ubrajamo: Mise, Psalme, Oratorije i Motete.

A) *MISE*. — Dodir s »cecilijanizmom« odavaju: Prva Misa za muški zbor iz god. 1848., zatim Missa choralis (1865) i Rekvijem (1867-8). Obnovu crkvene muzike pomoću modernih sredstava (orkestralne i dramske umjetnosti) pokreće Missa solemnis u D-duru t. zv. »Graner Messe« (1855) i »Krönungsmesse« (1867).

1. *Missa choralis* za mješoviti zbor ostaje unatoč sve hromatike i enharmonike prvorazrednom crkvenom umjetninom. Uvrštena je u njem. cecilijanski Vereinskatalog od god. 1870, pod br. 79 (kasnije su je brisali!).

2. *Graner Messe* s orkestrom. Iza opsežne analize ovoga djela sažeo je učeni stručnjak Petar Griesbacher (*»Reaktion und Reform«*, str. 238) svoj sud ovako: »Jezgra daje plodu vrijednost. A jezgra G. M. jest eminentno crkveno osjećanje, koje se izražava toplim tonovima i, ma da tu i tamo izbija stanovita vrsta formalizma, ipak se nađe u odlučnom času izražajna forma, koja nosi nesamo obilježje umjetničke veličine nego i liturgijske ispravnosti. Tekstovne netočnosti dadu se ukloniti, skraćivanjem i izostavcima obači, te onda imamo pred sobom jedinstveno do sad izgrađenu glazbotvorinu: punu umjetničkih i liturgijskih vrednota.«

Sam Liszt piše o toj Misi Wagneru, da ju je »više molio negoli skladao«. — U toj se Misi po prvi put uvodi Wagnerov orkestar u domenu strogo crkvene muzike.

3. *Krönungsmesse* (skladana u Rimu, u samostanu Olivetanaca St. Francesca Romana) ima uz suho zlato i gdje koje manje vrijedne ingredijence (bizarnosti kod pretjeranog opetovanja jednoličnog motiva na koncu Kyrie i Agnus; kakofonije u Sanctus-u; dijelove sinfon. Ofertorija; tekstovne nepravilnosti; neliturgijski Amen na kraju Agnus-a; stilske mješavine u Credo; ultra-liturgijsko razvlačenje i sl.). No kraj svega toga, ma da se i gdje gdje nešto previše čuti »genijalni rezultat virtuozne tehnike«, nepobitno je, »da L. liturgijski osjeća i da posjeduje prirodenu ozbiljnost, koja isključuje svaku sumnju o crkvenosti njegovih liturgijskih djela« (l. c. str. 240).

Tri zajednička obilježja odavaju Lisztove Mise. Prvo: novu tematiku s koralnim melodijama. Zanimljivo je, da se je L. često držao točno ritmičkoga shvaćanja suvremene Editio Medicaea. — Drugo: nov način melodike; izgrađivanje i razvijanje horizontalne melodijske linije. — Treće: nova smiona harmonija; povezivanje heterogenih elemenata: diatonički—objektivni crkv. koral s romantički—subjektivnom harmonizacijom.

B) *PSALMI*. — Četiri psalma Lisztovih (13, 18, 23, 137) idu u niz modernih kompozicija te vrste. Gotovo sve je izrađeno u Rimu. Psalm 13. i 137. djela su većih razmjera.

### C) *ORATORIJI*.

1. Oratorij *»Stanislav«* ostane nedovršen. Izvedeni i izdani bijahu pojedini dijelovi. Kneginja Wittgenstein pružila je ovdje kao i kod *»Legende o sv. Elizabeti«* prve nacrt. Lisztovo priznanje i odobrenje primi istom treći nacrt: K. E. Edler-a.

2. *Legenda o sv. Elizabeti* (nastala između god. 1852—62. Prva koncertna izvedba održana je pod vodstvom L. g. 1865. u Pešti. Prva pak scenska produkcija bijaše u Weimaru dne 28. X. 1881).

Evo prvog oratorija, koji je nikao u krugu t. zv. Zukunftsmusiker-a, a plod je ujedno antagonizma između L. i Wagnera. Potonji je osuđivao oratorij sa svog stajališta, a Liszt ga branio odlučnim i toplim recima. Liszt je nastojao da s ovim oratorijem praktički pokaže, što je teoretski razglabao, naime kako ova vrsta skladbe nije vezana na pravila pozorišne drame.

Riječi su Otona Roquette-a (izbor pjesnika nije baš sretan!). Šest je prizora (slika) bez pripomoći pripovjedačeve. Između 1. i 2. scene jest vremenski razmak od decenijâ. Oštra opreka Wagneru! Uslijed pomanjkanja psiholoških motivacija teksta i duševnog sadržaja govora

moraju »žive slike« i Lisztova muzika nedostatke izgladiti i poduprijeti. Na nekim mjestima (n. pr. gdje se iziskuje veća strastvenost) upravo glazba razotkriva tekstovne slabosti. U muzici pak samoj bismo očekivali »liričko produbljenje, proširenje i okupljanje utisaka preko sporednih točaka do sveopćega zamaha«.

»Legenda« je neka vrsta »duhovne opere«, u kojoj se dramatski momenat tako neobično ispoljuje, te su je s potpunim i neočekivanim uspjehom počeli davati sa scenama. I tu je razlog, zašto ju je A. Eisenmann uvrstio u svoje djelo »Das große Opernbuch« (str. 127). Ako se pak prigovara, da je ugodaj, navlastito u završnim dijelovima skladbe, predjednolik, jer se u dramu traži više gibljivosti i promjene, ne valja zabraviti, da to nije opera u strogom smislu riječi, nego legenda, koja slijedi svoje vlastite zakone. Uostalom sam L., prikazujući to djelo bavarskom kralju Ljudevitu II., označuje ga kao »oratorij«.

Ova kompozicija krije i stilističku novost: neoromantičku orkestraciju, upotrebu provodnog motiva i crkv. melodija. — Općenito govoreći, oratorij, kako ga stvori Liszt, »zreo je plod na stablu njegova žica, a dotjerao ga je do zrelosti sinfonijski rad: na sunčanom žaru vjerskog življenja, i oplodio gregorijanskim melodijama« (MS, 1925, str. 259).

3. *Oratorij »Christus«* predstavlja najznamenitije djelo Lisztovo. Oratorij je svršen 1. okt. 1866. u Rimu, u samostanu St. Maria del Rosario; izveden u Beču g. 1871. krnje, a potpuno g. 1873. u Weimaru. »Krist« nije oratorij u običnom smislu zamišljen i izrađen, već kao liturgijski misterij u 14 točaka. Posvuda idealna jedinstvenost koncepcije.

Händel se u svom »Mesiji«, njemačko-protestantskog shvaćanja, »udubio u djelo spasenja; sasvim neovisno od predodžbe bogoslužja, dočim se Liszt u svom »Kristu«, francusko-katoličkog shvaćanja, permanentno odupire na liturgijske veze. Zbog toga očituje Liszt neku objektivnost (u opreci sa subjektivnim tumačenjima Beethovenovim u njegovoj Missa solemnisi!) monumentalizirajući religiozna čuvstva povezivanjem s izražajnim formama sv. ceremonija«. Zar je čudo, ako ono, što je abbé-u Lisztu naravno i razumljivo, samo u onih slušača ostavlja dublji utisak (Ovim ispravnim izvodima Scheringovim u »Geschichte des Oratoriums« dodajemo: i onim izvađačima omogućuje čistu, uvjerljivu, nenapirlitanu izvedbu!), koji su kao *praktični katolici* uronili u mistiku katoličke službe Božje, koje odsjev nalaze u Lisztovoj crkveno-duhovnoj muzici, te koji su tako kadri da istim stopama slijede genijalnog interpreta u tonovima.

Liszt nije nijedne starije ili mlađe crkvene glazbene forme ignorirao, no nije nijedne ni slijepo pretočio ili prenio; sve presenečuje i privlači udivljenja vrijedna superiornost te sloboda kretanja i izradbe. Čitav taj oratorij odlučno i porazno tuče sve one nevjerne Tome, koji još sumnjaju u *origi-*

nalnu stvaralačku moć Lisztovu. — Dosta je glazbenika iza Liszta pokušalo da dostigne njegovu muzikalnu mistiku, ali s promjenljivom srećom; najbliži bi bio Charles Gounod (1818—1893)! Ali ovom oratoriju ide prvo mjesto u XIX. vijeku.

Kod »Krista« je dramatski momenat potisnut u pozadinu. Tu ne odsijeva bož. osoba Spasiteljeva kao na pr. kod Bacha, Händela, Mendelssohna, Kiela, — već *ideja* o Kristu: u glavnim životnim odsjecima. Težište nije u radnji nego u razmatranju i osjećaju.<sup>6</sup> Liszt se služi koralom kao »temeljcem za svoju transcendentnu tonsku pjesmu«. »Krist« nam dočarava »idealno poletni izljev katoličkog duha«, »tvorevinu neprispodobljive dubljine duha i duše«.

D) *MOTETI* izviru i ključaju iz toplog srca pravovjerna katolika. Liszt utire put: ostavlja šablone i mlohavost svojevjremene crkv. glazbe te joj podaje »življi izraz osobnog osjećanja, neposredniji i topliji ton«. Cornelius (1824—74) je taj smjer prihvatio i umjetničkom finoćom dočerao.

Lisztova crkv. djela od iskona su određena za službu Božju; nego, ako kod mladih reprezentanata Lisztove škole i Lisztovog smjera većkrat nema govora o pravoj crkvenoj (već radije duhovnoj!) muzici, ne smijemo zato osobu maestrovu dovesti s tim u neku mrsku uzročnu vezu.

U crkvenim kompozicijama drži se L. strogo crkvene podloge: stajući je ujedno s modernom harmonijom, ističući pri tome i pravo katoličko veselje. Sasvim u smislu papinih enciklika o crkv. muzici. Da li mu je uistinu potpuno uspješlo, teško je reći. Dr. K. Weinmann pravedno rasuđuje, kad zgodno navodi (Gesch. der KM, str. 241), da moramo bezuvjetno razlikovati karakter crkv. djela onoga Liszta, koji bijaše zasićen vjerskim, revolucionarnim idejama Lamennaisovim, i abbé-a L., koji u vječnom gradu opet nađe mir duše svoje.

»Savršenim uzorom moderne crkvene muzike« nazivlje Griesbacher (l. c., str. 220) Lisztovih 12 Kirchenchorgesänge; tako jednostavne, a

<sup>6</sup> U izvrsnoj podstavi emitirala je dne 22. I. 1936. bečka radio-stanica ovaj divan oratorij, a prenijela ga je i zagrebačka stanica. Pohvalama krasnih zborova i solista nemamo šta dodati, no nas je slušače upravo zanimalo skladno slikanje orkestralnog ensemble-a, koje nam je kod prijenosa (bez daljnih komentara) pružilo predivnu građu za meditaciju dotične točke (poklon pastira i sv. Triju Kralja, oluja na moru, Stabat Mater itd.)

Izvedba ovoga impozantnoga djela na Veliku Srijedu dne 24. III. 1937, u dvorani novoga Zagrebačkog Zbora donijela je vanredno iznenađenje i najznačajniji događaj u ovogodišnjoj muzičkoj sezoni. Pod vrsnim artističkim vodstvom prof. Pozajića neobično se istakao orkestar Zagrebačke Filharmonije i Oratorij sv. Marka (100 pjevača) i izvrsni solisti. Interpretacija puna pieteta. U kristalno jasnoj izvedbi dočarane su skrivene ljepote (»Hrv. Str.«).

pri dubljem promatranju »otvara se zlatna staza do raja umjetnosti, u misterije jedne psihe, koja se bori za čudorednu veličinu«. »Mihi autem adhaerere Deo bonum est« potresno sintetizira »vjersko priznanje umjetnikovo, — tajni je glas, koji prodre u vrtlog svjetskog meteža, u aplauz oduševljenog slušateljstva, u vabila osjetnosti, te magičnom moći vuče k Svevišnjemu, k Crkvi, kojoj hoće da bude bliže negoli oni drugi . . .«

#### VI. LISZT U PROFILU

Dosadašnji Lisztov portret poprima kod žarče rasvjete neobično markantne poteze, čega nitko ne će osporavati. Lisztova pojava nije samo privlačljiva nego i najzamršenija u glazbenoj povijesti. Samo onaj, koji sve niti života, rada, pisma i djela pokupi, može dospjeti do nekako glatkog, zaobljenog pojma.

Kao *dirigent* kolosalno je imponirao i djelovao. Kao tehnički nedostiživi *glasovirač* i majestozni *interpret* umjetničkih tvorevina sviju vremena i naroda nosi neizbrisljivi žig univerzalnoga genija i stvaralačkog duha: htijući prisiliti Muziku, da nam dočara u tonovima sve, što god je veliko i lijepo postojalo tamo od klasičnih Grka pa do dana današnjega. A to se odražuje u nizu njegovih simfonijskih djela. S pravom se L. oslanjao na svoj veleum, popularnost i nadmoć, te superornim elanom promicao i djela svojih suvremenika. Schumanov »Manfred« dospije na pozornicu samo nastojanjem L.; slično je s Wagnerovim »Tannhäuserom«, »Lohengrinom«, »Holandezom«; Schubertovog »Alfonza i Estrelu« izvuče iz nezasluzene zaboravi; mlade operne skladatelje (Cornelius, Rubinstein, Raff, Lassen itd.) predstavi široj publici. — Kao *učitelj* izvanrednih sposobnosti zabaci šablone. Iz Lisztove škole proizađe prava bujica istaknutih glazbenika: *pijanista* (Hans Guide von Bülow 1830—94, Karlo Klindworth 1830—1916, Ivana Klinckerfuß, nazvana »ženskim Rubinsteinom« 1855—1924, Sofija Menter 1846—1918, Eugen d' Albert 1864—1932, Aleksandar Siloti r. 1863. itd.), *dirigenata i skladatelja* (Josip Joachim 1831—1907, J. J. Raf 1822—82, Petar Cornelius 1824—74. itd.).

Svuda ga gledamo u *poniznoj* samosvijesti i impozantnoj nadmoći. Bez one odvratne oholosti i bljutavog egoizma, što »resi« mnoge druge malešne »virtuoze«! Uvidavniji ljudi iskreno priznaše, da L. za svoje bližnje i učenike nije umirao, nego se ubijao . . . Devizu svoega krsnog zaštitnika sv. Franje: »caritas« vjerno je slijedio. Sebičnosti<sup>7</sup> nisi našao u Lisztovu

<sup>7</sup> Počela se otkrivati Wagnerova umjetnost, da zasjeni divski lik Lisztov. Istom onda, kad su izdane sve korespondencije Wagnerove, ot-

rječniku. Od masnih svota, koje je stekao na turnejama, zadržavao je na opetovna nukanja — tek čedne svotice. Sve ostalo porazdavao bi u dobrotvorne svrhe (dakako, u jarkoj opreci s današnjim sićušnim starovima muškog i ženskog roda!) n. pr. za izgradnju kölnske katedrale, za hamburske pogorelce, za Beethovenov spomenik u Bonnu, za siromašne muzičare itd. Od premnogih učenika svojih nije tražio honorara. On je pače svim onima, koji ga moljahu za potporu, novčano priticao u pomoć. Nažalost bijaše i nevrijednih ulizica među njima, koji su »dobročudnog patrijarhu« okrali gdje su stigli (misli se, da je na tako podao način nestao i jedan dio »nedovršenog« oratorija »Stanislava«).

A) Ex professo se moramo osvrnuti na jedan krupni prigovor. Neki ozbiljno tvrde, da Liszt nije dao nijednoga *stvaralački* savršenog *samostalnoga djela*.

Liszt i Wagner dvije su genijalne pojave, na koje se toliko navajivalo u žučljivoj i strastvenoj borbi kao ni na koga inače u cijeloj glazbenoj historiji. Pravo hoće da imaju svi: oni »pro« i oni »contra«. A dobrano se griješilo na obje strane: ne toliko od istaknutih veličina, koliko od nametljivih trabanata (Cf. Storck, II. 231).

O našem nenatkriljivom muzičkom prevodiocu piše sam Wagner »Ueber Liszts sinfon. Dicht.«, kako onaj, »koji je češće imao prigode da čuje Liszta svirati n. pr. Beethovena, mora uvidjeti, da se tu više ne radi o *reprodukciji* nego o pravoj *produkciji*; to mi je posve sigurno, da onaj, koji može Beethovena ovako reproducirati, mora znati s njim i producirati«. O genijalnoj produktivnosti Lisztovoj može da sudi samo *kongenijalni* umjetnik. Zato nam vrijedi par Wagnerovih riječi više nego svekoliko preostalo natucanje. Ne zaboravimo, da s Lisztom u grob pada i objektivno-ispravna interpretacija njegova fenomenalnoga glasoviranja. Kao da sam skladatelj ovo predosjeća, kad piše kao uvod svojim »Sinfonijskim pjesmama«: »Obschon ich bemüht war, durch genaue Anzeichnungen meine Intentionen zu verdeutlichen, so verhehle ich doch nicht,

krivena je izvanredna nesebičnost Lisztova prema zetu Wagneru, otkrivena moralna ljepota Lisztove duše, njegova neumorna revnost prema nasilnom i fantastičnom a često i nezahvalnom Wagneru. Tada je svijet progledao i vidio, da je Liszt bio Wagnerovim vođom i čuvarom. Iz toga dakako ne slijedi, da je W. bio učenikom Lisztovim. Svakako, po priznanju samog W., bez Liszta ne bi bio Wagner ono, što je postao.

Kritika dosada još nije naknadila učinjene nepravde. Moderna je glazba krcata Lisztovim tehničkim pronalascima, no publika je otupila za »novotarije« Lisztove prije, negoli je uopće saznala za njih. Zašto? Jer je nailazila na njih u kompzicijama, koje su nastale pod utjecajem Lisztovih djela, a da svijet za to nije ni znao . . . Evo altruizma u radosnom odricanju! Liszt htjede služiti, a nije htio, da mu služe. Popravljajmo barem sada nepravde, koje je stvorila Lisztova nesebičnost samome sebi! (Por. Cam. Mauclair-a).

daß manches, ja sogar das Wesentlichste, sich nicht zu Papier bringen läßt und nur durch das künstlerische Vermögen, durch sympathisch schwungvolles Reproduzieren sowohl des Dirigenten als der Aufführenden zu durchgreifender Wirkung gelangen kann.« (Dr. K. Storck, II. 228) Tko je slušao izvedbu Lisztovih sinfonijskih djela pod vodstvom kongenijalnog R. Strauša, shvatit će dubljinu i dalekosežnost navedene rečenice (l. c.).

Glasovir je u rukama Lisztovim: pjevao, plakao, jecao, klicao, molio se, grozio se, trzao, uzdisao, zdvajao, plaho šaptao, muževno nastupao, djetinje tepao i sl. Čuveni klav. virtuoz Ignacije Moscheles (1794—1870) reče iza jednog L. koncerta: »Poslije nastupa Lisztova moramo zaklopiti glasovir!«

Schumann piše: »To nije više glasoviranje ove ili one vrsti; nego, to je izraz smionog karaktera uopće . . .«

Berlioz zove Liszta »virtuozom budućnosti«, Liszt je nenatkriljivi učitelj i vođa moderne škole virtuoznosti, gdje duh vlada iznad bravura, ideja nad materijom, vanjština nad stvaralačkom nutrinjom.

U listu od g. 1840. ističe Mendelssohn: »Nijednog muzičara ne vidjeh, u koga bi, kao u Liszta, glazbeni osjećaji unilazili sve do vrška prstiju, a odatle se neposredno izlivali . . . ; ne će naći ravna sebi nigdje.«

Iz svoje neiscrpjive riznice obogaćivao je Liszt i mnoge druge. Richard Wagner piše von Bülowu, da je on (Wagner), pošto je upoznao Lisztove skladbe, postao »ein ganz anderer Kerl als Harmoniker«. Ozbiljan R. Wagner nazivlje L. »najglazbenijim od sviju glazbenika, koje možeš zamisliti«, a uoči prve izvedbe svoga »Parsifala«: »velikim štiti-teljem njegove (t. j. Wagnerove) umjetnosti, koji ga je uzdigao, kao nitko drugi«. Lisztova je narav dosta *nemirna*. Mirovao je samo onda, kad je radio i pisao. Inače je volio putovanja i turneje, konverzaciju i društvo. Ni šetnje nije volio. Mnogi darovani skupocjeni štapovi za promenađu ostadoše bez željene svrhe. Stanujuć neko vrijeme u Tivoli, na dvorcu kardinala Hohenlohe-a, imao je na raspolaganju čitavo jedno krilo zgrade, te piše, da provada »in stiller Einsamkeit eine fromme Lese- und Schreibkur«. Lisztov je karakter zakopčan i *nepristupačan*. Liszt nije dopuštao pogleda u nutrinju svoga bića i mišljenja. Odatle tolike legende! Novo je P. Raabovo djelo o Lisztu (1931) najdotjeranija biografija, koja je duboko segnula u rezerviranu osobu i kulturno—historijsku pojavu Lisztovu: raščistivši *legendarne navode i ispade*.

Liszt jamačno predstavlja neki *religiozni* problem. Njegovo žiće dijeli Dr. H. M. Sambeth (MS. 1925, 255) u tri razdjelka: »humanitaire« (NB: to je izraz samoga L.!) — u vrtlogu onovremene slobodne struje; religiozni — pod utjecajem Crkvi odane kneginje Wittgenstein; litur-gijski — u slijed kasnijih duševnih potresa a i boravka u Rimu.

Mjereći *stvaralačku* snagu Lisztovu ne smijemo posizati za običnim mjerilom, kojim mjerismo jednostavne naravi Schuberta i Mozarta, u kojih se rukama sve pretvara u zlato glazbenih zvukova, ili borbene naravi Beethovena i Wagnera, kojima za stvaralačko nutarnje oblikovanje stoji na raspolo-

ganje višestruko složena izražajna forma pjesništva, glazbe i mimike. Kraj Händela i Mozarta ostaje Liszt najuniverzalnijim muzičarom. Neprisposodljivom genijalnošću, koja u sebi krije klice raznih obradenih genija, otkriva i prima, prerađuje i usvaja neprolazne vrednote klasika, a iz kaosne mješavine iskršava svijetli, novi Lisztov svijet. »U tom se žarištu sve zrake divotno stapljaju: mistična naslućivanja svih kontrapunktičara, Birdovo i Bullovo veselje za varijacijama, Coupérinova i Rameauova kićenost, Scarlattijevo sjetilno veselje u zvucima, apsolutna muzika Bachova, Mozartovo uživanje u glazbenim ljepotama forme, Beethovenov bolni krik za izbjavljenjem, misaone ispovijesti jedinstvenog triumvirata: Schuberta, Schumanna i Chopina.« (Storck, II. 225)

A nezahvalan svijet iskazao se i prema Lisztu . . . Od svih onih brojnih korifeja, kojima je vječito uslužni maestro bio izdašno u pomoći za života kao Berlioz, Schumann, Wagner (koji sâm priznaje, da bez L. ne bi bilo ni jedne note »Ringa«), na koje je živo utjecao kao Debussy, Mahler, Reger, Strauß . . . — nijednog nisi zapazio iza Listovog mrtvačkog lijesa u povorci: osim Ant. Brucknera, prema kojemu je (čudno!) upadno malo interesa pokazivao . . . (Isp. Dr. Peter Raabe, Fr. Liszt, 1931), i koji je naručio vijenac, a kod Rekvijema improvizirao na orguljama o temi vjere iz »Parsifala« (Isp. bilješke očevica A. Stradala; ZfM. 1932, 971 sl.).

Nevoljko nas se doimlje, kad motrimo, kako L. s besprimjernom požrtvovnošću i iskrenom nesebičnošću promiče i izvodi i publicira *tuda* djela, a kod svojih nailazi sto puta na nerazumijevanje, hladnoću, otpor. Čuše ga, gdje čednom samosviješću ističe: »Ja mogu čekati.« I doista. Liszt je među prvima došao na red, a mnogi onodobni »prvaci« potisnuti su u pozadinu . . . — Lisztovo *dobro srce* čuti samilost nesamo prema jadicima i siromasima, nego i ondje, gdje drugi ne znaju ili ne će da pomognu. Jednoć daje Liszt u zajednici s Ole Bullom koncert u Londonu. Izvodio je glasovitu Beethovenovu »Kreutzer-sonatu«. Slijedi orkansko pljeskanje. I Liszt morade ponoviti tu skladbu. Iza toga nastupi Bull s violinskom varijacijom. Ali pljeskalo se znatno tromije. To dirne L., što je druga Bulla zapalo slabija čast (akoprem je B. prema izjavi samoga L. izvađao upravo savršeno!), ustane ostentativno, potapka Bulla po ramenima, plješče i viče da *capo!* Publika oćuti svoj propust, pa na koncu izvedbe priredi Bullu svečane ovacije. — Nešto slično zbi se u Beču, kad je L. dirigirao Erkelovu ouverturu k »Hunyady Laszlo«. To je lijepo djelo primila publika nezasluženo hladno. Tankoćutnog L. iritira taj način, nastupi ponovno i dade opetovati cijelu kompoziciju. — Sličnim pobudnim erticama vrvi u dugom vijeku Lisztovu.

B) Liszt je *katolik* dušom i tijelom.

Ne smeta, što se iza jednog koncerta u Frankfurtu (g. 1841) upisao među »slobodne zidare«. Da ne opetujemo ovdje, što smo već rekli, upozorujemo na članak o Mozartu (»Život«, 1936, br. 9.); što se ondje veli o masoneriji onog doba za Mozarta, vrijedi i ovdje.



Mnogima bješe Lisztovo vjersko uvjerenje nerešljivom zagonetkom. I ta se crta povlači kroz vas život njegov.

Nietzscheu piše Liszt: »Moje oko ne kruži oko Parnasa, štoviše, duša moja prijanja uz Tabor i Golgotu.«

Svojedobno zaklinjaše mali Franjo svoga oca: »Dopusti mi, da budem seminarac i svećenik!« No otac nepedagoški i nespretno odbije: »Ti pripadaš umjetnosti, a ne Crkvi!« I gle, baš ova veza s Crkvom podaje Lisztu posebnu važnost i čar i slavu. Mladićeva se vruća želja doduše ne ispuni, ali i ne iščezne posve. Cijelo biće poprima ozbiljnije konture i kretnje, a trpjelo je i zdravlje, no za sve to nije imao otac potrebitog razumijevanja (otac umre 28. 8. 1827). Pola stoljeća kasnije piše kneginji Wittgenstein: kako ga je otac na smrti opomenuo, neka se čuva žena, jer da će mu one život uzburkati. Ovo je proročanstvo to čudnije, što mladi Franjo u svojoj 17. godini (kod očeve smrti) nije ni znao ništa o stanovitim grijesima, te je u svojoj djetinjoj bezazlenosti molio svoga ispovjednika, neka bi mu objasnio 6. i 9. zapovijed Božju, nije li možda nehotice u čemu pogriješio.

Kasnije, nakon razočaranja s kćerkom ministra saobraćaja, grofa de Saint-Eriq, još je žarče hlepio za utjehom sv. vjere: tražeći izvan granica raspadljivosti i prolaznosti »ženski ideal čist i djevičanski«. Pobožna majka ne uvidi potrebu zamoljenoga sinovljevog svećeničkog zvanja za »Séminaire pour les Missions Étrangères«. Franju ovo upravo poklopi, on se trgne iz vreve i povuče u samoću; a u »Etoile« (1828) zabugariše mu pravcatu nadgrobnicu: otisnuvši dapače nekrolog . . . — Pridigavši se zaroni u svoj intenzivni rad. »Miran i stoičan hoću da ostanem u mijeni uspjeha i neuspjeha: ne pouzdavajuć se u prvim, a ravnodušan prema drugom« (Iz lista upravl. Massardu).

Svjetovni nazori Lisztovi počivaju na *kršćanskom* temelju. Vjerskim mu je idealom sv. Imenjaka njegov Franjo Asiski, koga rado naziva »le saint fou«. »U religioznom biću L. opaža se viteški stav; njegovo pouzdanje u Boga prožeto je djetinjom naivnošću; svijetu se opire junački. U tome je i prouzročitelj njegovoga umjetničkog stvaranja. Ni govora o nekakvom tražanju i o nekakvoj nebuloznoj borbi za spoznajom, kao ono nešto kod Beethovena i Wagnera, nego iznad svega se nadviija preobraženi mir sigurnog posjedovanja. Njegov »Krist« je jasno svjedočanstvo.«

*Katoličanstvo* Lisztovo napadali su neki iz neznanja, neki tendenciozno, neki maliciozno: podmećući mu panteistički, liberalan, čisto umjetnički ideal, jer im je vjera ne-

spojiva s ovako virtuoznom veličinom! I za »trajanje svojih lutanja i prekršaja« nije posve izgubio vjere svojih mladih dana (akoprem odgojen bez sistematske vjerske pouke!). Povratak na pravu stazu (zahvaljujući utjecaju Karoline Wittgenstein) dade se iz korespondencije zorno slijediti, gdje je pismeno sveto uvjerava o svojoj vjeri te o onom, što »dobra, sveta Majka Crkva uči«; to »djelo milosti prema njemu« nikad joj ne će zaboraviti. Dodati moramo jedan »ali«. Lisztu nije uspjelo, da svoje nesumnjivo vjersko osvjedočenje uskladi potpuno i s praktičnim moralom. To je otac predviđao na samrti. To dokazuju slobodne veze s groficom d' Agoult i kneginjom Sayn - Wittgenstein. U tom se smislu i sam jada: »Dao sam se goniti na puteve strasti: izuzev egoizma.« (Brf. VII. 240)

O Döllingeru piše Liszt: »Tko se nazivlje katolikom, taj mora slušati!« — Prijatelju R. Wagneru reče jednoč: »Obrati se k vjeri! Ima jedna sreća! . . . a ta je sreća: jedina, istinska, vječna. Podrugivao se ti ne znam kako gorko tom čuvstvu, ja ne odustajem da u tome svoj spas nazrijevam i iščekujem. Po Kristu i u Bogu rezigniranim trpljenjem sinut će nam spasenje i izbavljenje.« — U srce diraju riječi, koje upravlja Wagner Lisztu: »Adieu, moj Francesco, ti jedini, koji si poznavao ljubav te prošao, kao jedva drugi tko! Zdravstvuj! . . . Ti draga iščezla srećo! O da znadeš, kakove si tragove Božje ostavio iza sebe!«

»U malešnoj, siromašnoj, katoličkoj kapelici Weimarskoj (Marienstraße) često pribiva sv. Misi sjedi abbé Liszt, klečeći par koraka daleko od nas ministranata i glasno moleći, prateći lat. sv. liturgiju takovom impulzivnošću i izražajnom intimnošću, naročito onaj »mea culpa, mea maxima culpa«, da je upravo potresao mladenačka srca naša. Kad je dječacka radoznalost naša skrenula nam oči prema maestru, ugledasmo omašnu staračku glavu pognutu naprijed i rukama poduprtu, a sjede su se vlasi spuštale na široke rukave sutane . . .« (MS. 1926, 143 sl.)

Osobitu je ljubav gojio prema velezaslužnom i uglednom *redu franjevačkom*. Za svoга boravka u Rimu hodočastio je s prijateljem abbéom Solfanellijem u Loretto i Asiz, koja mu mjesta prirastoše srcu. Navlastito je štovao asiskog Sveca. Producirajući se pred sv. Ocem Papom Pijom IX. izvede upravo dovršenu legendu sv. Franje Asiskoga »Prédication aux oiseaux«, što potvrđuje i nazočni očevidac Aug. Stradal (NMZ. 1926, 213).

Od g. 1856. član je Trećeg reda sv. Franje. I inače su ga vezale uske veze s Franjevcima.

Iz g. 1881. potječe skladba »Le Crucifixe« (Alt-solo s harm. odn. klav.), koju već obavlja tamni flor, naslućivanje bliske smrti. »Temeljni je ton sviju mojih osjećaja *Križ* . . . (Iz Rima g. 1882. Karlu Gille-u). Da, *Isus Krist na križu*, će-

znutljiva težnja za Križem i Uzvišenje sv. Križa: to bješe sveder moje nutarnje zvanje . . . i kraj svih prekršaja i zabluda, koje sam počinio, i radi kojih se iskreno kajem i čutim bol, božansko svijetlo Križa nije mi nikada sasvim oduzeto.« A u srcu mu se budi plamen ljubavi prema sv. Franji; želja, da ga »redovničkim habitom obučena« stave jedamput na odar: »to je moje zadnje štovanje velikoga Sveca, koji je poput lude Križa vršio svoj apostolat«. Svoju ljubav prema asiskom Siromahu dokazao je L. i time, što je glasovitu »Pjesmu suncu«, »Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi«, komponovao prema tal. originalu (muški zbor, bariton-solo, orgulje, orkestar).<sup>3</sup>

U Lisztovoj biografiji od Aug. Göllericha (1859—1923) čitamo, da mu je zadnjih dana života L. rekao: »Da nema muzike, sav bih se posvetio Crkvi i postao Franjevcem . . .«; »moja najitimnija potreba srca bijaše, da onoj Crkvi, kojoj htjedoh služiti, odista i pripadam.«

Kad bi svi oni, koji se lakomisleno nabacuju na Lisztov katolicizam, barem toliko nijetili u sebi praktičnog katolicizma, koliko bijaše u Liszta, preporodili bi i svoju nutrinju i okolinu!

\*

Kraj svih svojih mana i nedostataka, kraj svih napadaja i umanjivanja: Liszt visoko lebdi iznad legija odličnih glazbenika. On bješe uvjeren, da je svoje izvanredne talente primio odozgor »a Patre luminum«. Odatle se budio u njemu iskreni osjećaj odgovornosti prema svevišnjemu Darovatelju, a i svete obveze prema bližnjemu.

Diviti se moramo, kako je L. ronio u dubljine duša i umjetničkih stvaranja tolikih drugih korifeja od reda, da iz tih dubljina iskrasne njegov Ja u impozantnoj pozi suverenog maestra. U tome leži magična tajna Lisztove veličine. A Liszt je u sveukupnoj muzičkoj povijesti samo jedan.

Neoprostiv je prigovor, da u L. imamo »muzičkog prevratnika«. Liszt je pravcati reformator. On ne razara, već divno glazbeno tkivo izjednačuje i povezuje. Zgodno i pregledno navodi ta povezivanja učeni W. Niemann (»Die Musik der Gegenwart« 133. sl.).

<sup>3</sup> Ova je »Pjesma suncu« žalibože jako slabo poznata, ma da je majstorsko djelo te kod slušalaca ostavlja jak utisak. Budući da poteškoće nisu nesavladive, dobro bi bilo posegnuti za ovom skladbom prigodom raznih proslava u čast sv. Franji (MS. 1926, 67—8).

*Prvo.* Shvaćanje umjetnosti kao neke vjerske svetine i velikosvećeničkog rada veže Liszta, istaknuto-praktičnog idealistu, s majstorima moderne simfonije: Brucknerom i Mahlerom. Liszt je postao asketsko-mističkim propovjednikom zvukova. A to pretpostavlja veliko i dobro srce, plemeniti značaj. Ma da se u žarištu Lisztove duše još tako čudno staplja: svjetovnjak, ljubavnik, demon, ironičar, duhovnik, ipak posvuda slavodobitno pjeva pjesmu pobjednicu — svećenik hrama umjetnosti.

*Drugo.* Crte čovječnosti, filantropa. »Duh ljubavi neka nas blagoslovi«, ostaje Lisztu lozinkom i u muzici. Ukusnim ostvarenjem prastare programatske ideje podaje L. simfoniji mlađi izgled i svježinu transfuzijom svoje umjetničke krvi. Neobičnom spremom, velikom i kozmopolitskom izobrazbom, oštro odmjerenim i dubokoumnim muzičkim filozofiranjem posegao je do žile kucavice, do životne srčike najplemenitijih problema, pojava, tvorevina čovječje povijesti. I tu nailazimo na čvrstu vezu s našim modernim maestrима.

*Treće.* I arhitektonika! Upravo majstorski žigoše Liszt žigom svoga bića sva svoja djela: do samog oblikovanja tematskih linija. Kad je Wagner čuo koji Lisztov tema, vele, da je kazao: »Dosta. Imam sve!« U L. programima ne krije se duševni razvitak i proces, nego duševno stanje. Zato motriš postavljanje temata jednih uz druge mjesto pomičnog razvijanja pomoću ispreplitaja. Tako se jednaki dijelovi, kojima je svrha bujanje i potenciranje nutarnjih sila, često (i dosadno?) opetuju. Sve u svemu: razni minusi, makar većkrat i opravdani, ne krunje onaj nedvojbeni, veleban plus. Nil perfectum sub sole.

*Četvrto.* Tu strastveno isticanje nedostataka, tamo granice čovječjeg stvaranja i smaganja; zatim udaljenosti između nadarenosti i izradbe; konačno se zamjenjuje sloboda forme s pomanjkanjem forme. Evo posljednje veze!

Nema nikakove sumnje, da je Liszt neobična pojava, koja je Providnošću odabrana, da izvede veliku i tešku misiju u muzici.

Lončar V. (Zeta.)

## KNJIŽEVNOST

*Acta Pontificiae Academiae Romanae S. Thomae Aq. et Religionis Catholicae. Anno 1935.* (Okt. 236 str.), Marietti — Taurini - Romae.

Ova je knjiga prikaz života Papinske Akademije Svetog Tome združene s Papinskom Akademijom Katoličke Religije u Rimu u godini 1935. Istom je prije dvije godine Akademija opet razveselila svoje pri-