

## Händelov jubilej

**O**VE godine slavi sav kolik prosvijetljeni muzički svijet dva jubileja, 250-godišnjicu rođenja dvaju istaknutih korifeja iz reda glazbenih klasika: Bacha i Händela. Izlišno bi bilo raspravljati o ispraznoj temi, koji je od ove dvojice veći genij. Svaki in suo genere! Slavit ćemo dakle svakoga napose prema njegovim ponajboljim zaslugama i radnjama, kojima je obdario pokoljenja.

### Mladost.

H ä n d e l Georg Friedrich rođen je 23. II. 1685. u Halle-u na Saali; umro dne 14. IV. 1759. u Londonu.

Otac našega Jurja Fridrika bijaše po zanatu najprije brijač, a kasnije komornik i kirurg na saskom kneževskom dvoru. U svojoj se 63. godini oženi po drugiput, i to s 32-godišnjom, vrlo nadarenom i obrazovanom pastorovom kćeri Dorotejom Taust. Iz toga se braka rodi naš maestro. Djetinjstvo mu pada u sretne prilike onog vremena, kad je građanski život bio usko povezan s crkvenim i glazbenim duhom. Crkveni koral i XVI. vijeka, duboki svojim sadržajem, otmjeni i crkveni u svojim melodijama, dopirahu do svačijeg uha, u svačije srce. Koje čudo, ako osvojiše i glazbeno nadarenoga dječaka, koji je u dobi od 7 godina svirao već klavikord<sup>1</sup> i orgulje. Otac se je odlučno protivio tome, da mu sin postane glazbenikom. Odredi mu pravničku karijeru. Da pak dječaku oduzme svaku priliku muziciranja, odvuče trošni klavikord u jednu izbicu na tavanu. No dječaka je sve nešto moćno vuklo na tavan. Tako se u gluho doba noći, kod mjesečeve rasvjete, vježbao kriticice na tihanom i nježnom glazbalu u udaljenoj sobici potkrovnici. Revnim i neumornim radom dotjerao je dječak tako daleko, da je u dobi od deset godina postao pravim pravcatim umjetnikom.

Desilo se, da mu stari otac morade na put u 30 kilometara udaljeni Weißenfels. Tamo na dvoru bijahu na okupu znameniti glazbenici i dvorska kapela. To je neobičnom snagom privlačilo umjetničku radoznalost i volju dječakovu, ali otac ni da čuje, da sina povede sa sobom. U dječaku je sve kipjelo. Nije se primirio. Iza očevih kola trčao je po hrapavom putu priličan komad, dok napokon molbe i suze ne smekšaše tvrdo srce očevo. U samom Weißenfelsu sjede za orgulje, koje je svirao pred hercegom i izabranim slušateljstvom. Kako je otac plivao u veselju, kad je sam herceg predložio, da se dječak pošalje na daljne nauke!

<sup>1</sup> Taj je instrumenat preteča današnjega glasovira.

Uz svoje gimnazijalne studije učio je i glazbu pod vrsnim vodstvom iskusnoga skladatelja kantata i organiste u crkvi »Naše drage Gospe« u Halle-u: Fr. W. Zachow-a (1663. - 1712.). Osim orgulja učilo je to »čudo od djeteta« i oboe, glasovir, gusle i kompoziciju . . . Još se nije ni pravo razvila redovita pouka u muzičkim disciplinama, kad li jedanaestgodišnji dječak dokaže svoj stvaralački talenat kompozicijom šest trija, koji sa svojom kontrapunktikom i melodioznošću idu u literaturu t. zv. »Wunderkinder« odmah iza Mozarta.

Mjeseca veljače 1702. otpočne s pravničkim naukama na sveučilištu svoja rodnog mjesta, a usto je vršio službu orguljaša u reformatorskoj stolnoj i dvorskoj crkvi.

### Prva perioda: Razvitak i plan (do god. 1720.).

Već slijedeće godine (1703.) ostavi univerzu i službu orguljaša te se zaputi u H a m b u r g. U tom je gradu cvao muzički život, cvala opera. A to je privlačilo mladića. Vodstvo opere bijaše u rukama genijalnog »Mozarta XVII. stoljeća«, R. Keisera. U crkvi sv. Marije Magdalene orguljao je kanonik i odličan glazbenik J. Mattheson. Potonji je smjesta otkrio u 18-ljetnom mladiću narav jednog umjetnika te mu pribavi mjesto u kazališnom orkestru.

Moramo odmah ovdje spomenuti, da gotovo u isto vrijeme s H. žive i blagotvorno djeluju još dva klasika glazbene umjetnosti, naime: Bach (1685. - 1750.) i Gluck (1714. - 1787.). Cvjetaju sve moguće forme komorne glazbe: opera, oratorij, sonata, simfonija, i to u doba, kad je crkvena muzika u snazi i krasoti blistala. Navedena tri velikana imali su da izvrše sudbonosnu predradnju, iza koje bi glazba definitivno pošla novim putevima. Händel je u svom stvaranju zakročio najprije stazom skladanja o p e r a.

Svoju prvu operu »Almiru« izvede u Hamburgu mjeseca siječnja 1705. Sjajno je uspio. Davala se dvadeset puta uzastopce. A to je jako mnogo za one prilike, u onom gradu.

Već slijedećeg mjeseca nastupi s novom operom »Nero«, s neočekivanim uspjehom.\* Iako se u ovim prvim djelima naslanja na odličnoga opernog skladatelja Reinharda Keisera (1674. - 1739.; komponovao 126 opera) i na Ivana Matthesona (1681. - 1764.; skladao opere i 26 oratorija), iako nailazimo na dosta talijanskih forma, iako nema poželjne jedinstvenosti u stilu, ipak se H. afirmira s dosta partija kao budući muzički velikan. Rečeni uspjesi uzbudiše zavist kod Keisera te ovaj sklada dvije »protivuopere« »Almiru« i »Nerona«, a Händelove opere skine s repertoira. Händel je dovršio u Hamburgu još operu »Dafne«, kad izatoga napusti taj grad i otputuje koncem 1706. u Italiju, u taj eldorado za glazbene korifeje.

U Italiji, u središtu muzičkoga života, revno je studirao karakter talijanske glazbe. Radio je u Firenci, Veneciji, Rimu i Na-

\* Partitura se izgubila.

pulju. Jaki i snažni individualizam svagdje probija; nije se ugušio u tuđini, već je naprotiv tako ojačao, te je to i samim Talijanima ugodno imponovalo. Izvedbe njegovih opera a osobito »Rodrigó« i »Agrippina« (1709.) pribaviše mu zaslužene triumfe od strane aristokracije, umjetnika i puka.

Ističemo, da je H. komponirao svega preko 40 opera. Spominjat ćemo samo one, koje nam baš trebaju u ovoj radnji.<sup>3</sup>

God. 1710. otputuje H. u London (preko Halle-a). Engleska mu odsada postane drugom domovinom. Operom »Rinaldo« (1711.) obraća se H. po prviput romantično-fantastičnom gradivu čarobne pozorišne igre. Izveo je i svoje koncertne komade.

Iz Londona ode na kratko vrijeme u Hannover 1711. godine, gdje preuzme dužnost dvorskoga kapelnika kod Georga hanoverskog. Nego London ga je tako privlačio, da je na laku ruku prekinuo ugovor i »zaboravio, da se vrati u Hannover«. Svojim utrechtskim »Tedeumom« steče si veze s engleskim dvorom. Kraljica Ana odredi mu godišnju nagradu od 200 funti. Kad je Georg hanoverski zasio engleski prijesto kao Georg I., još bijaše prema Händelu neprijazno raspoložen. Händel se morao pače ukloniti s dvora na nekoliko mjeseci, dok nije njegovim moćnim prijateljima uspjelo, da ga izmire s kraljem, koji ga zatim imenuje učiteljem glazbe za princekinje. Nalazeći se u službi hercega od Chandos (1717. - 1720.) komponovao je za njega i crkvene stvari n. pr. »Anthemí« (liturgijski zborovi engleske crkve s tekstovima psalama).

Haymarket - kazalište pretvoreno je nastojanjem engleskoga plemstva, s kraljem na čelu, u najveću talijansku operu (dakako i s talijanskim jezikom, jer Englezi u ono vrijeme nisu imali svoje opere!) velikog stila kao dioničko društvo »Royal Academy of Music«. Artističko vodstvo bi povjereno Händelu (1720.), koji se smjesta dade na put, da potraži i dovede najvrsnije talijanske pjevače i pjevačice za novu londonsku Haymarket-operu. Među prvim djelima izvedena bi Händelova opera »Radamisto« (1720.), koja obrađuje omiljeli Händelov tema: nepokolebivu bračnu vjernost i ljubav, koja se ustobočuje protiv svih napasti i pogibli. Bračni par Zenobija i Radamisto s muzikalne su strane oštro karakterizovani, te se od nasilnika Tiridate još ljepše ističu.

Prije spomenuta opera »Agrippina« pripada s djelima »Silla«, »Julije Cezar«, »Flavije«, »Mucije Scevola« i »Scipio« među t. zv. rimске opere; dočim »Radamisto« i opere »Tamerlan«, »Aleksandar«, »Poro«, »Ezio«, »Sosarne«, »Berenice«, »Serse«, »Floridante« i »Tolomeo« među t. zv. turske opere, kojima je građa uzeta iz perzijskog, egipatskog i bizantskog milieu-a.

<sup>3</sup> »Agrippinu« moramo istaknuti, jer tu se baš evidentno već rastvorio jaz, koji je nastao između H. te senzualnosti i shematike (osoba i scena) talijanskog teatra. A rije postadoše nosiocem značajeva; služahu »izdjelavanju karakteroloških konstanata«; kristalizovahu se kao »tumači (rečenih konstanata) pod utiskom pojedinih dramatskih situacija«.

»Radamisto« je uzdigao neopisivo oduševljenje engleske publike, a taj entuzijazam prešao je pače dozvoljene granice. Nego, mnogo neprilika, neugodnosti i smetnja prepatio je Händel od skladatelja G. B. Bononcinija iun. (1660. - 1750.), koji imadaše silu pristaša, te ga htjede da istisne svojim operama. Händel se još kao dječak sretao s ovim čovjekom u Berlinu, gdje mu je svojom improvizacijom neobično imponirao. Taj isti Bononcini uzbuni i pokrene sve i sva, da dođe do odluke, tko je od njih dvojice veći komponista. Upriličeno bi natjecanje. Operu »Mucije Scevola« meraju obojica skladati: Händel 2. čin, Bononcini 3. čin. Borba se svršši neodlučno. To još poveća nastalu zbrku. Händel se iza svršenih svojih opera »Julije Cezar« (1724.), »Tamerlan« (1724.), »Scipio«, »Aleksandar« i »Rodelinda« (1725.) konačno riješi svoga takmaca fulminantnom operom »Admet« god. 1727. Uostalom, njegov je takmac morao ostaviti London radi jednog plagijata; taj se vrlo sposobni i nadareni operni skladatelj poslije kojekuda poticao, pa se ne zna, gdje i kako je umro.

#### Druga perioda: Produbljenje i usavršivanje (od 1720. do smrti).

Za vrijeme devetgodišnjeg opstanka »Kraljevske Operne Akademije« (R.A.of M.) komponovao je Händel 14 novih opera. Kako je ta institucija bila eminentno talijanska, to se digne pomalo čitava bujica protiv takove inozemne invazije, koja pokopa operu 1. srpnja 1728. Budući pak da nije bilo pri ruci domaćih prvorazrednih sila, opet otvoriše Operu 1. prosinca 1729. Napadaji, uzmaci, nasrtaji ne prestadoše i ne popustiše. To sve tako uzruja Händela, da napokon slomi i njegovu divsku narav. Djelomična kap ukoči mu desnu ruku. K tomu nadode časovito poremećenje pameti i poslovna ruina. Sad istom, gotovo skršen, obustavi privremeno sav rad (1. VI. 1737.). Ode na liječenje u kupke u Aachen. Krepka mu narav preboli i ove teške napadaje. God. 1739. preuzme opet vodstvo Haymarket-kazališta, ali s novom i nečuvenom nakanom, da izvodi svoje oratorije. Sa zadnjom operom (1741.) »Deidamia« ostavi se konačno od komponovanja opera, kojemu je sve sile svoje poklonio kroz gotovo 4 decenija. Ni traga se ne zapaža kakovoj umornosti u stvaranju ili slabosti u izrađivanju.

Eto, kako vidjesmo, prva je perioda Händelovog žića ispunjena poglavito stvaranjem opere, čiji klasični završetak seže u drugo razdoblje, u godine kulminacije, u kojoj dospijeva oratorij do svoga vrhunca.

Još se moramo s par riječi osvrnuti na Händelovo operno skladanje. Posvuda divna arhitektonika. Odlično se nameće superiornost i mnogostranost kod obrađivanja dramskih problema. Crtanje karaktera je upravo genijalno. — Händel je našao u Italiji dotjeranost opernog stvaranja onoga doba; i tamo se vinuo u najviše redove evropskih opernih kompozitora. Nije u tuđini izgubio sebe, jer je (kao i Schütz) nosio duboko u sebi prirodni dar dra-

matizovanja. — Händel je imao pred sobom i krasne uzore (Carissimi, Vivaldi, Scarlatti D.), no nikako se ne daje »upreći«, nego je suvereno obrađivao ono, što je ev. »posudio« (pojam skroz drugojačiji nego danas!) u drugih. — Istaci treba, da je Händel s malim i neznatnim sredstvima (n. pr. neuglednim motivima u svojim velebnim kompozicijama »Mesije« itd. itd.) postigao divotne rezultate. Značajka genijalnih duhova! — Za prirodu je imao čudnovat i poseban smisao, koji se zrcali, možemo reći, u svim njegovim klasičnim djelima.

Nameće se objeckcija: Kad je Händel takav klasik, zašto su njegova djela dandanas tako reći zapretana; zašto se ne izvode?

Odgovaramo: *Prvo*. Händelov orkestar ima glazbala, kojih naš moderni kazališni orkestar više ne upotrebljava. A »moderniziranjem« tih Händelovih djela izgubilo bi se jako puno od prvotne klasične ljepote. »Moderniziran« Händelov (i Bachov) orkestar zvuči našem uhu nešto jednolično, jer manjkaju instrumenti za fino i divno nijansiranje boja.

*Drugo*. Mizeran tekst nosi velik dio krivnje, što se Händelova djela ne mogu bez prigovora izvoditi u originalu (slično i s djelima Scarlattijevim i Leosovim i ostalih predstavnika neapol. škole).

Na utjehu nam služi, što su osnovana glazbena udruženja (n. pr. u Leipzigu, Göttingenu), kojima je zadatak, da propagiraju izvedbu klasičnih Händelovih djela u originalnom ruhu. — U velikom se stilu priređivali Händelovi festivali u Göttingenu sve tamo od god. 1923. Odatle se razmahao moćan pokret. Stručna se kritika vrlo laskavo izražavala o tim svečanostima, a publike je grunulo neočekivano mnogo. Prigovorilo se samo, da je promašena razdioba za glavne uloge; zatim da moderna Händelova pozornica i moderni Händelov orkestar moraju ostati u uskom dodiru s onim vremenom, kad je maestro živio; nadalje, da nema glazbe, koja bi tako imperativno iziskivala arhikteru boja i ritam scenskih slika i kostimaciju kao Händelova; napokon prigovaraju, da je kontingenat plesača i plesačica djelovao neorganski. Iz takove se kritike daće puno zaključivati gledom na naš tema.

Karakteristično završava kritičar svoj prikaz o Händelovom impozantnom festivalu u Kielu (21. - 24. lipnja 1928.), gdje se izvodila opera »Julije Cezar«, crkveni koncerat, orkestralni koncerat i komorna muzika, napokon oratorij »Izrael«, koji je pjevao uvježban zbor od 1000 pjevača (utisak neizbrisiv!). »U opreci s mnogim modernim glazb. festivalima doživjesmo ovdje moćan i jedinstven utisak; muziku snage, prodirnog rada, izljev volje jednog zdravog i uzvišenog optimizma. To nam treba dandanas više negoli ista drugo.«<sup>4</sup>

Jedan ugledni cenzor pita se prije 10 godina prigodom izvedbe opere »Tamerlan«: kako je moguće, da 200 godina stara opera Händelova danas pokreće publiku, duševno tako kompliciranu publiku. Kao rješenje navodi: možda zato, što kod Händela uvijek i postepeno raste linija i pridržana je, dok kod modernih opera nailazimo na jedan ili više kulmina, kojih se hvata slušateljstvo, a ono, što leži između toga, više ili manje se ne opaža niti prihvaća.

<sup>4</sup> Zeitschrift für die Musik, 1928, 423.

Händela učiniše velikanom opere, a lovorom okrunjenim genijem

### Oratoriji

- a) svjetovni: »Acid i Galatea« (Pastirska igra; 1732.), »Seme-la« (The story of Semele; 1743.) i »Heraklo« (A musical drama; 1744.).
- b) biblijski: svi ostali brojni oratoriji uzimaju građu iz St. Zavjeta.

Oratorij nije drama (gluma); on je muzička drama, proizvod smione i nedostizive operne reforme: odbacujući svu tehniku i sceneriju. Biblijski junaci i junakinje izvršuju neku višu Volju i Zapovijedi, a ne formiraju sudbine. Sav razvitak i sve događaje vodi i provodi Božja volja, koja tako reći lebdi nad cijelim oratorijem. Zato poimamo, ako Wagner, ta eminentno drama-t-ska pojava, nazrijava u oratoriju »pogubnu mješavinu«. Znamo, da Wagner ne bi mogao smoći ni jednog jedinog oratorija à la Händel; za taj se naime posao hoće neke vrsti službe Božje . . . Za Händela nije bilo polovičnosti ili mješavina ili balansiranja. On je postigao ideal: idealne odlike i visine oratorija: sa svim njegovim nadzemaljsko visokim i božanstveno dubokim sadržajem, naime: u povijesti cjelokupnog čovječanstva i u sudbini pojedinaca hvaliti i slaviti Božje djelovanje, koje nevidljivo no zamjetljivo obuhvaća sve stvorove.

Jednu značajku moramo navesti. Händel je s oratorijima raskinuo vezu s katoličkim kultom, ali se opet čuvao, da ga poveže s anglikanskom ili evangeličkom crkvom. Građu uzima iz biblije, te je prilagođuje individualnim i nacionalnim težnjama. Umjesto dosadašnjeg talijanskog jezika bira engleski. Zborovi bijahu najslabija strana kod onovremenih talijanskih opera. Tim zborovima, zatim raskošnom upotrebom orkestra, napokon orguljaškim koncertima između činova privukao je i oštetiio publiku za gubitak opere.

Dvadesetitrigodišnji Händel prihvati (1708.), zatim prosljedi i usavrši eru od triju generacija, koje su radile oko razvitka oratorija. Prve svoje oratorije skladao je za one periode u Italiji: »La resurrezione« i »Il trionfo del tempo e del disinganno« (1709.). Kolika li smjelost i samosvijest nastupiti pred talijansku publiku, u domaji oratorija, s dva djela u isto vrijeme! — Izatoga nastaje stanka od 10 - 11 godina, jer se posvema predao operi. Istom god. 1720. nastupa s prvom obradbom »Ester e« (druga izradba pada u god. 1732.).

»Ester a«, »prvi engleski oratorij« u šest scena, uglavnom »miruši« po operi. Zborovi je pak bacaju daleko izvan dosega opere; oni nisu samo dekoracija ili sredstvo, da se pompozno dovrši koji čin. Zbor predočuje i predstavlja židovski narod kao cjelinu i kao glavnog nosioca radnje. Utješna novost! »Ester a« je izvedena s toliko oduševljenja, te se radilo o tom, da se taj oratorij

izvede u operi. No londonski biskup Gibson uskrati dozvolu, da se biblijska tema iznaša na pozornicu. Time je učinjena neprocjenjiva usluga i djelu i autoru, oslobodivši oratorij potpunoma od scene.

S oratorijem su srodne dvije ode u čast sv. Cecilije: veća t. zv. »Aleksandrova svetkovina« (1733.) i manja o da (1739.). Crtanjem moći glazbe uopće a crkvene napose slavi se Pokroviteljica sv. muzike.

Svih oratorija ne možemo navesti. Uzimamo glavnije.

»Atalija« (1733.) bi izvedena u Oxfordu god. 1734. prigodom svečanosti na sveučilištu. Iza sjajnih izvedbi ponudeno bi Händelu odlikovanje počasnog doktora, ali on odbije ovu čast. Ne bješe to oholost, već staleški ponos.

Slijedi stanka od god. 1733. - 1738., u kojoj komponuje osam velikih opera. — Koncem 1737. povrati se iz Aachena zdrav, svjež, poletan, baš kao za mladih dana. — Impozantni oratorij »Saul« (ljeti god. 1738.) i potresni tekst o Davidu i Saulu nagna ga, da je u jednom jedinom mjesecu dovršio jedno od najmoćnijih djela: »Izrael u Egiptu«. Ova, do onda nečuvena masivnost harmonija tako je lijepo, jasno, razlučno i izrazito izrađena (n. pr. osmoglasni zbor!), kao da izvire iz ustiju samo jednoga soliste; nego ne nađe zasluženoga odziva u Londonu, gdje bijahu navikli na sladunjave i mekane napjeve talijanske opere. I već nakani da ode drugamo, kad li ga potkralj pozove u Dublin. Tamo ga nisu mučile londonske smetnje. Dublinski se zborovi dobrovoljno stave na raspolaganje, a Händel im obeća »nešto najbolje od svoje Muze«. I održa riječ. U ciglih 14 dana složi tekst i komponuje najvećbnije djelo u literaturi oratorija, svoj glasoviti i neumrli

»Mesija«. (Prva izvedba dne 13. travnja 1742.).

Ovaj je oratorij razmatranje Spasiteljeva dolaska, života, smrti i odlaska u nebo (uzašašća). Neobična milina, srdačnost i uzvišenost su izliveni u taj izvanredni opus. Kao da kroz sve taktove probija nebeska utjeha, koju u početku naviješta zbor: »Tješiš se, o Sione!« — »Mesija« je lirične naravi s obzirom za formu, a dramatski oduhovljen gledom na jakost osjećaja. »Mesija« s oratorijima »Izrael« (1739.), »L'Allegro« i »Il Pensieroso ed il Moderato« (1740.) (nastupa sangvinik: allegro, melankolik: pensieroso, trezvenjak: moderato) čini kategoriju za se: Händel naime istupa iz dosadašnje svoje kolotečine oratorija, ne bazirajući na dramatski princip slijeda, već nizajući razmatranja i radnje. Iza »Mesije«, u koji je ulio najdublje i najpersonalnije pokrete svoje nutrine, vrati se opet k prvobitnom dramatskom oratoriju, što se i moglo predvidjeti.

Kod prve impozantne izvedbe »Mesije« u Londonu, za vrijeme pjevanja znamenitog »Alleluja«, tako obuze sve prisutne neko neodoljivo uzbuđenje, te su kralj i slušateljstvo spontano ustali sa sjedala. Neopisiv aplaus!

*Sadržaj »Mesije«.* — I. dio. Stanje na svijetu prije Kristova dolaska. Sam dolazak Isusov; advenat. — Uvod (ouvertura). Teškom, bolnom čeznuću i strastvenoj težnji odgovara melaakolija adagija i uzbibana allegro-fuga. S došašćem ožive i bude se sva glazbala na veseliji i nadzemaljski život. Kratak recitativ naviješta čudo svih čudesa: sveto Porodenje; odaje nam ime Spasiteljevo: Emanuel, Bog s nama. Poput novog Sunca plane eto Isusova pojava iznad grešnog ljudstva! Pastorage polako dočarava božićni ugodaj; a uzvišeni pijevo »Slava« jubilira s nebeskih visina. Muzika nadalje slika Spasitelja kao Dobrog Pastira: »On pase svoje stado, dobar Pastir, te sakuplja svoje ovčice na svoj naručaj.« Skladatelj nigdje ne malakše, nikako se ne umara, kad se radi o tom, da crta blagost i ljubaznost Kristovu . . .

II. dio. Muka Isusova. Händel nas stavlja odmah pred sam sv. križ veleć: »Evo, to je Janje Božje!« Isprepliću se tužaljke iz Muke Kristove, motiv bičevanja, surovo drečanje proste svjetine. Sav bolni proces nezahvalnosti ljudske: buja, bukti, zamire . . . »Sramota kida Srce Isusovo. On umire,« tugaljivo tepa recitativ. Nego, kao prozirnim velom prikrivena: buđi se već arija skorog uskrsnuća. Glazbeni jezik pripovijeda, kako se od Golgote širi kršćanstvo u sve strane svijeta. Unatoč svih progona dospijeva ojačana Crkva do obećane pobjede, do pobjedonosnog »Alleluja«, triumfalne himne u grandioznom stilu.

III. dio. Uskrsnuće. »Znamem, da moj Spasitelj živi.« Čuti se punina duboke pobožnosti. Kontrasti smrti i života efikasno se ističu. Predočuje se nadalje blaženo ustajanje na vječni život. Zborovi se dižu u patetične, nedokučive sfere; a cijelo zamašno djelo konačno svršava dostojanstvenom Amen-fugom.

U ovom je oratoriju imao Händel krasne zgođe, da našega Gospodina Isusa Krista intimnije predoči. No moramo istaknuti, da je Händel dao Isusovu pojavu posve prema *Starom* Zavjetu (kao nešto naravno; inače točno po naslovu »Mesija«), a premalo iz duha *Novog* Zavjeta. Lijepo je, da srcu našem govori Isusovo čovječanstvo, jer nam je Bog na taj način puno bliži, no za Händela je bogobojazna udaljenost ipak premalena . . .

Kako nam u ovom dijelu nije zadatak da pružimo iscrpivi prikaz sviju Händelovih oratorija, to ćemo još navesti par važnijih djela. »*J u d a M a k a b e j s k i*« (1746.) sigurno je najpopularniji Händelov oratorij, a ujedno i najratoborniji. Tu vidimo junaka, koji nije svom odlučnošću vodio narod k Bogu, te pograbi oružje po drugiput. — Ovaj opus s orat. »*B e l s a z a r*« (1744.), u kojem nastupaju tri naroda: Babilonci (u rasulu radi svoga bluda i oholosti), Perzijanci (zdrava snaga) i Židovi (potlačeni dodoše do samostalnosti) te s oratorijem »*S a l o m o*« (1748.) tvore skupinu t. zv. državničko-političkih oratorija. — »*Salomo*« je izrazito mirovnii oratorij. Budući pak da je to vrlo teška zadaća za kompozitora, to je Händel lijepo istaknuo mudrost Salamonovu dramatskim kontrastom onih dviju majki.

Svjetoovni oratoriji Händelovi jesu: »*A c i d i G a l a t e a*« (1743.), »*S e m e l a*« i »*H e r a k l o*«. Jedino zborovi potsjećaju na »oratorij«. Inače je majstor tako divno uspio u karakterizovanju, da te upravo sili, te ovu njegovu muziku preliješe u akciju i mimiku. Budući pak da danas imademo pred sobom cjelokupni raz-



vitak od Glucka do Wagnera, značilo bi neke vrsti slabosti, ako bismo htjeli ove oratorije (u srži opere u reformiranom obliku) izvoditi u kostimima i sa scenerijom.

Apoteozu »vječnog ženstva« zaoblio je starac Händel, koji se nikad nije ženio, sa svoja tri zadnja oratorija: »Suzanna« (1748.), »Theodora« (1749.); bez vanjskog sjaja i ureda; dramatika svedena na minimum; a kvalifikuje se kao prava duševna drama sa svim svojim finesama; i »Jeftha« (1751.). — Oči su mu se sve većma mračile. I kad je već sasvim izgubio očinji vid, još nije nikako napustio svoj intezivni muzički rad. Divnim je orguljanjem zanio cijele legije slušača i stručnjaka. Na orguljama i glasoviru mogao se samo još s Bachom takmiti. Mnogo je komponovao za oba ta glazbala. Svjetskog su glasa njegovi »Concerti grossi« (1738.), zatim orkestralne i glasovirske suite, 20 orguljnih koncerata s orkestrom i t. d.

U srce je svakoga diralo, kad je za vrijeme izvađanja »Samsona« slijepi junak pjevao Samsonovu ariju: »Svuda naokolo je noć; ni sunce ni mjesec ni koje drugo blago svijetlo ne osvjetljuje staze moje«, a na orguljama, ko obično, pratio stari i slijepi Händel, koji je drhtao od nutarnjega uzbuđenja, i komu su suze kapale iz slijepih očiju...

Dne 14. aprila 1759. između Vel. Petka i Uskrsa preminu genijalni maestro. Grob mu je u westminsterskoj opatiji. Lijepi spomenik djelo je Roubiliacs-ovo; Snažna pojava, stojeći pred orguljama, osluškuje pijev anđeoski. Händel prstom upire u nebo, kamo vodi put njegove umjetnosti. Gore! kamo ne dopiru sitničavosti zemaljskoga živovanja. U ruci pak drži stranicu notovnog papira, na kojem je otisnuta ona partija iz grandioznog oratorija »Mesije«: »Zna dem, da moj Spasitelj živi!«

### Zaglavak.

Fiziognomija Händelova je osebujna, istaknuta. Profil mu je u tjelesnom, a još većma u duševnom (stvaralačkom) pogledu snažan, otporan, dominantan, prodoran, sadržajan. Okružen mecenama glazbene muze slavio je već kao mladić u metropolama talijanske muzike prave triumfe. Ne bješe to sve izljev sentimentalnosti. Händelu je doduše blistao taj život pun užitaka, ali on je ujedno razvijao i čudesnu snagu rada i smaganja.<sup>5</sup> Kao zreo čovjek zadivljuje svestranošću. Kao improvizator i brz u komponovanju velikih djela klasičke kvalitete nadmašuje i talijanske suvremenike, koji su si u tom pravcu usvajali neotudivi monopol. Kao prvorazredni orguljaš i glasovirač, komu se tako reći sav svijet smješkao i klanjao, imao je samo jednog rivala: slavnoga J. S. Bacha, čednog orguljaša u jednom gradiću Türiške.

<sup>5</sup> Potpuna edicija sviju Händelovih djela opsiže: 94 sveska, 2 sveska faksimila i 5 suplentarnih svezaka; a izdana je nastojanjem glasovitog muzikologa dra Fr. Chrysandera (1826.—1901.).

Tvrđoglavost očeva prešla je i na sina, te se tokom godina ispoljila kao čvrstoća karaktera, koja mu je dobro došla osobito u tuđini, gdje je vjeran ostao samom sebi, a da se nije dao zanositi tuđim strujanjima. — Händel bijaše pravo s v j e t o v n o d i j e t e svoga vremena. Preko 30 godina poklonio je svoj rad talijanskoj umjetnosti, koja je muzički ukus mnogih naroda pokvarila, a njezinim je padom dosta toga propalo i od Händelovih tvorevina. Drukčije kod Bacha, u kog također vrlo izrazito izbija dramska narav; ali Bach je tražio i našao druge puteve: daleko od svjetske, varave struje...

Händelu je njegova narav dala dovoljno supstrata, te se ispoljio kao prvoklasni melodičar; melodije su mu široke, pune i tople; ne da se natkriliti, kad treba crtati duboka ćućenja, razmahane strasti, jezovite nesreće, teške odluke. Impulzivnost naravi baš mu je u mnogočem pomogla, a otpor mu jačao i čeličio radnu snagu i poduzetnost. Kao iz vulkana provaljivale su elementarnom snagom skladbe za skladbom; a »Jeftom« se nije ni izdaleka još iscrpila rezerva slijepoga starca. — Sasvim poimamo, kad se tvrdi, da je znao i odrešito nastupati. Sjajne zvijezde onog doba bijahu operne pjevačice Francesca Cuzzoni (1700.—1770.) i Faustina Bordoni (1693.—1770.). Naročito se žalosno isticala Cuzzoni sa svog raskalašenoga života i što se »riješila« svoga supruga. Ovoj bi dodijeljena jedna ljubimac-arija Händelova kod izvedbe njegove opere »Otoni«; ali se osorno nećkala. Händel je ni pet ni šest pograbi, pomakne nad prozor, kao da je kani survati u dubinu i reče: »Znam dobro, da ste pravi đavao, no ja ću vam pokazati; ćutjet ćete, da sam ja — kao dirigent — belzebub; majstor svih đavola.« To je pomoglo. Nekoliko godina kasnije pjevale su ove iste umjetnice-takmičarke zajedno u jednoj Händelovoj operi, pa su se na samoj pozornici tvorno napale i počupale. Ovajput nije ni sam Händel mogao na kraj stati pogibeljnom rivalizmu.

Händel nije samo konstruktor formi svoga vijeka. On nije rješavao matematičke probleme i zadatke u glazbi. On je silhueta, u kojoj dominira d u h, koji hoće i nastoji da lebdi iznad osjetne naravi, iznad samog glasovnog vira. P r e o k r e t u suvremenoj operi njegovog stoljeća stoji baš u tom: što dominira etos (nad »operom afekata«); što se strasti podvrgavaju višem ćudorednom zovu (n. pr. »Rodelinda«); što se i vanjska forma talijanskih »opera arija« oživljuje i pokreće iz nutrine (klasičan je primjer umiranjne Bajazeta u »Tamerlan-u«); što je sa svojim oratorijima okrenuo leđa blistavosti, kazališnoj napirlitanosti, samo da sve usredotoči u sadržaj, jezgru. Za psihološko prosuđivanje jako je važno, ako poredimo opere, koje su nastale u desetljeću 1726.—1736. s predašnjim operama. Zamijetljivo ćutimo, da dobar dio srca Händelova ne bije za pozornicu. Isti naime Händel, koji sklada »Saula«, »Allegro«, »Izraela«, »Alexanderfest« izvađa u isto vrijeme talijanske opere »Arminio«, »Berenice«, »Guistino«, »Deidamia«. Sve je za se majstorski izrađeno. Ali prisposodbljaj! Isti Händel kao

da je posvema drugojačiji, kad se radi o melodici, instrumentaciji i zborovima u oratorijima! Mnogo toga je brižnije cizelizovano, dublje, biranije...

A vjerski momenat? — Mi nemamo Händelove confessiones. Iz onoga, što vidimo i čujemo, moramo reći, da je Händelovoj nutrini odgovarao oratorij, da je volio vezu s protestanskom liturgijom.

Händelova crkvena muzika — (slično i Bachova!), a komponovao je dosta toga: Muka Isusova po Ivanu, tekst Postel-ov, 1704., koja odaje ranu zrelost i sigurnost muzičkog izražaja; »Passions - Dichtung«, tekst Brockes-ov, 1716.; »Uskršni oratorij« u Rimu, 1708.; kolorature Isusovog pjevanja su po talijanskom uzoru: kolorature uopće ne bijahu u našem smislu »uresno« pjevanje, nego, budući da nije bilo toliko mogućnosti za instrumentalne efekte niti harmonijskih kombinacija, kao danas, bijahu sredstvo za varijaciju i gradaciju izražaja; »Der für die Sünden der Welt gemartete und sterbende Jesus« je od početka proviđen njemačkim tekstom (Brockes-ovim) i t. d. — bijaše za suvremenike preduboka i preteška, stoga su tražili nešto lakše i pliće. Ovako se mekanost i vrst lake pouke uvukla u crkvenu pjesmu i u protestansku muziku.<sup>6</sup> — Iako protestant, Händel je ipak simpatična pojava za svakoga, koji ima barem nešto vjere; imponira sa svoje religioznosti, koja pečati njegove note i ondje, gdje toga ne bismo očekivali. Bez ovog, recimo, vjerskog pečata — u oratorijima —, ne bismo imali onog Händela, čiji jubilej ove godine slavimo.<sup>7</sup>

Svoj »crkveni i kršćanski« duh hoće protestant Händel da afirmira suo modo: oslanjajući se u tekstu na bibliju kao izvor, a u melodiji na posebnu gipkost i slobodu. Steglich veli:<sup>8</sup> da su Händelu »upotreba konfesionalno vezanih formi verige« i da njegova muzika ne poznaje »ukočenost ritma, koja se goji kao zračak crkvenosti«. S time se nikako ne slažemo!

Još ovo moramo napomenuti. Händel je općio s uglednim talijanskim skladateljem, katol. biskupom Agostinom Steffani (1654.—1728., komp. puno komornih trija, opere), od kojega primaše dosta poticaja i naputaka. U Rimu je imao iskrenih privrženika i prijatelja kod najvišeg svećenstva (kardinali Ottobuoni i Panfili), koji su nastojali da nadarenoga muža privedu u krilo sv.

<sup>6</sup> Händel voli svečanost, gizdavost, sjaj. Djela glasovitih suvremenih slikara blistaju sjajnim i raskošnim ruhom i nakitom; a Händelova djela obiluju tonskim blještavilom i glasovnom bujnošću.

<sup>7</sup> Na svom putovanju po Engleskoj prođe pokraj jedne crkve i čuje, gdje se kod službe Božje pjeva jedna njegova arija, ali mizerno. Tada podigne H. ruke kao na molitvu i pobožno izusti: »Oprosti mi, moj Bože! Onako, kako Ti ovdje čuješ, nikada nisam ariju skladao za Tebe.«

<sup>8</sup> Zeitschrift für die Musik, 1922, 480.

katoličke Crkve, no nisu naišli na željenu pripravnost duha i srca, razuma i volje... Konvencionalnim frazama i salonskim gestama riješio si je Händel nepoćudan problem svoga života. I inače je Händel u tom pogledu zatvoren, zakopčan.

Da nam je ostavio autobiografiju: opsegom barem 1/3 Wagnerove autobiografije, u tje šila bi nas možda, no poučila svakako više negoli 3/4 Wagnerove autobiografije. Kad dakle nemamo onoga, što bismo željeli, navest ćemo riječi genijalnoga Beethovena, što će zapamtiti osobito mlada generacija: »Händel, to je nešto pravo! Podite i učite se, kako se s malo (izvanjskih) sredstava postizava veliko!« — To je očito šakom u lice onima, koji misle samo gomilanjem efekata i raskošnim pomagalima prikriti i zabašuriti siromaštvo i slabost nutarnjih pokretnih sila, koje uvjetuju vanjski sjaj i uspjeh...

Jedamput se J. S. Bach zabavljao u krugu svojih prijatelja. Tom zgodom dođe govor i na G. Fr. Händela. Bach reče: »Händel je jedini čovjek, koga bih jednoć rado vidio prije svoje smrti, i koji bih volio da jesam, da nisam Ivan Sebastijan Bach!«

*Vj. Lončar  
(Leta.)*

## FIAT LUX!

### SV. AUGUSTIN I SV. GRGUR I. O PRIMATU.

*Svršetak.*

19. Vratimo se sad sv. Inocenciju I., koji i u 182. pismu<sup>102</sup> Ocima milevskog sabora, među ostalima također sv. Augustinu, ističe »*brigu Ap. Stolice za sve Crkve, da u prijekornim stvarima odluči, koje se nauke treba držati, a to je staro, od vas pa i od svega svijeta vazda obdržavano pravilo...*«<sup>103</sup>

A sv. Augustin sve ovo drage volje posve odobrava, gdje u 63. svojoj godini izvješćuje svog prijatelja biskupa Nolskog Paulina: »Pisali smo također papi Inocenciju blažene uspomene osim saborskih izvještaja familijarno pismo, u kojem smo nešto opširnije raspravili o samoj stvari. *Na sve nam je on pismom odgovorio tako, kako je dolikovalo i trebalo predstojniku Apostolske Stolice.*«<sup>104</sup> Mogao je Augustin i ovdje i drugdje istaknuti također suglasje papino s ostalim Crkvama, osobito apostolskima, ali nije to trebao ni Augustin ni papa Inocencije.

Pa još 4 godine kasnije 67-godišnji starac Augustin ovako kudi svoga umnog nekadašnjeg prijatelja, ali sada već zadrto Pelagijevca Julijana Eklanskoga: »Opet te opominjem, opet molim: Gledaj one tolike i takve branitelje i učitelje katoličke Crkve; vidi, kojima si nanio tako tešku i bezbožnu nepravdu. Zar misliš, da ih zato smiješ prezreti, jer svi pripadaju zapadnoj

<sup>102</sup> *Inter August. epistolas.*

<sup>103</sup> *Migne, P. L. 33, 784.*

<sup>104</sup> *Migne, P. L. 33, 816 - 817.*