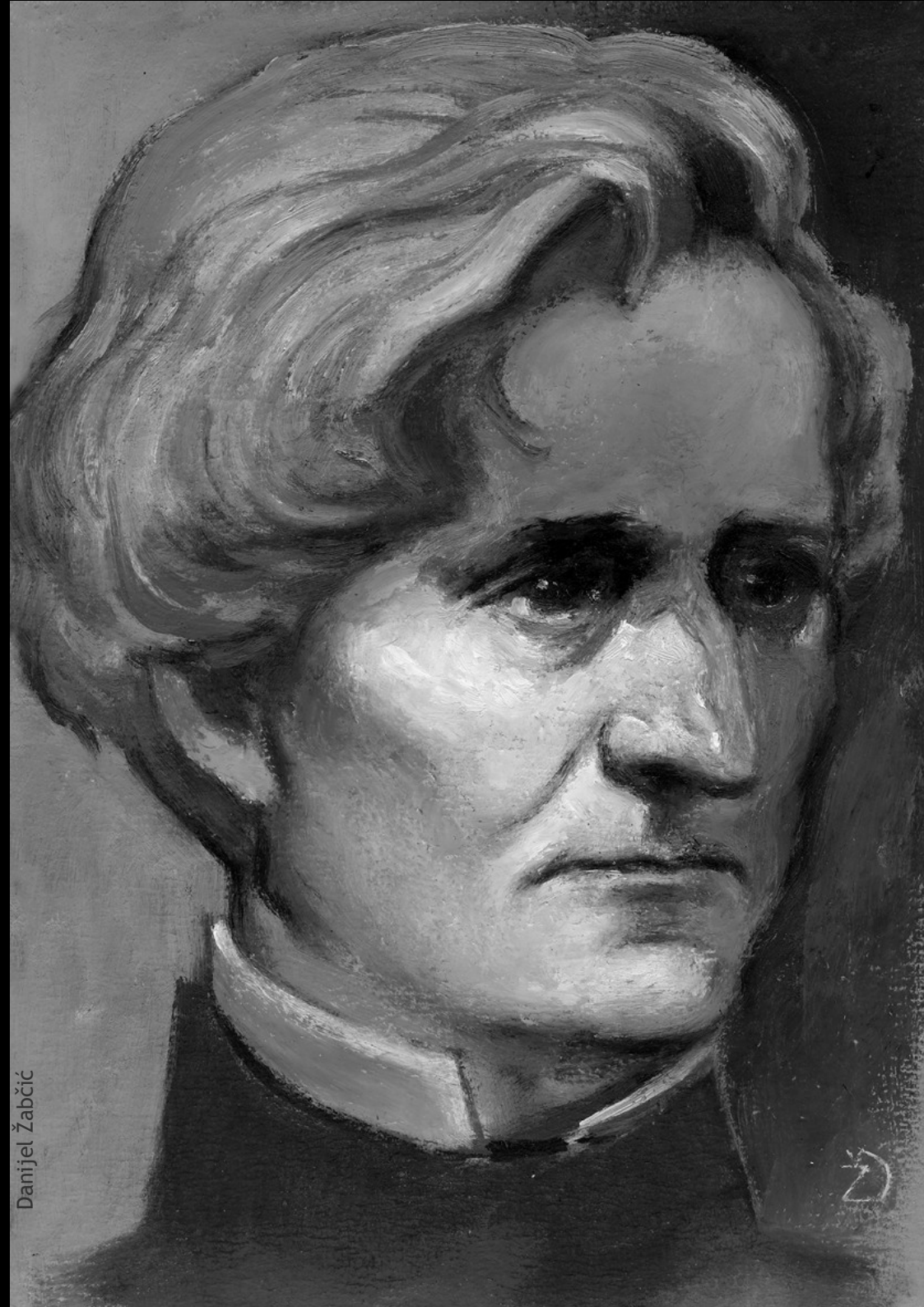


HECTOR
BERLIOZ:
ULOMAK IZ
POGOVORA
IZ 1858.
GODINE



Danijel Žabčić



Moj stil je općenito vrlo smion, ali ni na koji način ne želi izigrati ijedan element koji tvori umjetnost. Naprotiv, moja je težnja povećati njihov broj. Nikad mi nije palo napamet pisati glazbu bez melodije, unatoč apsurdnim tvrdnjama o tome u Francuskoj. Takva škola sada postoji u Njemačkoj, i držim je neukusnom. Uobičajeno je da, bez da se uopće ograničavam na uporabu kraćih melodija kao tema skladbi, kao što je poznato da su činili najveći majstori, uvijek u svojim skladbama pokušavam donijeti bogatstvo melodija. Netko bi se mogao upitati o kvaliteti ovih melodija, njihovoj raznolikosti, izvornosti, ljepoti, ali nije na meni da ih vrednujem; ali da niječem njihovo postojanje, to bi bilo pokazivanje nesigurnosti ili nesposobnosti. Kako su ove melodije često dugog daha, djetinjasti i kratkovidni umovi ne mogu na pravi način obuhvatiti i vidjeti njihov oblik; ili kad dolaze u sklopu s drugim podređenim melodijama, za ove iste djetinjaste umove to zatamnjuje njihove obrise; nekad pak, pošto se vrlo razlikuju od malih trivijalnih takozvanih melodija rulje koja se bavi glazbom, kritičari ih nerado nazivaju istim imenom.

Prevladavajuće kvalitete moje glazbe su strastvena ekspresija, unutarnja vatra, ritamski pomak i iznenađenje. Kad kažem, strastvena ekspresija, mislim na izražajnost koja treba uvjeriti u unutrašnje značenje teme, čak i onda kad je tema sasvim suprotna strasti i kad je težnja izraziti nježne osjećaje ili najdublji mir. To je vrsta ekspresije koju se kako neki vjeruju može prepoznati u *Kristovom djetinjstvu*, a posebno u "Nebu" u *Faustovom prokletstvu* ili u "Sanctusu" iz *Requema*.

Što se tiče *Requema*, bilo bi prikladno spomenuti stil pisanja koji koristim skoro jedini ja od modernih skladatelja, i koji skladatelji iz

prošlosti vjerojatno nisu niti naslutili. Govorim o onim kolosalnim skladbama koje neki kritičari opisuju kao arhitekturalnu ili monumentalnu glazbu, i koje su potakle njemačkog pjesnika Heinricha Heinea da me nazove *kolosalnim slavujem*, *ševom veličine orla*, *vrstom za kakvu se misli da je postojala u pretpovijesno doba*. Pjesnik nastavlja: "Za mene u *Berliozovoj glazbi* ima nešto primitivno, ako ne predeluvijalno; navodi me da razmišljam o divovskim vrstama izumrlih životinja, mamuta, mitskih carstava s legendarnim grijesima, o mnogim nemogućim stvarima nabacanim jednima na druge; ove magične vrste podsjećaju nas na *Babilon*, na *viseće vrtove Semiramide*, na čuda *Ninive*, na *smione spomenike Mizraima*, kakve vidamo na slikama Engleza Martina."

U istom odlomku ove knjige (*Lutece*) Heine nastavlja uspoređivati me s tim ekscentričnim Englezom i tvrdi da ja imam *malo melodije*, i da sam kompletno *lišen jednostavnosti*. Tri tjedna nakon izlaska *Lutece* zbila se praizvedba *Kristova djetinjstva*. Dan poslije dobi sam od Heinea pismo u kojem se on duboko ispričava jer me je krivo procijenio. "Sa svih strana mi govore, piše iz svog bolesničkog kreveta, da ste upravo nabrali buket najvršnjeg melodioznog cvijeća, i da je u cjelini vaš oratorij remek-djelo jednostavnosti. Nikad si neću oprostiti što sam bio tako nepravedan prema prijatelju." Otišao sam ga posjetiti, i on se opet počeo optuživati. "Ali onda, rekao sam mu, zašto ste se ponijeli kao običan kritičar izražavajući se tako kategorično o djelu koje niste ni izdaleka dobro upoznali? Vi uvijek mislite na Vještičje sijelo ili Put na stratište kad govorite o mojoj *Fantastičnoj simfoniji*, ili o *Dies irae* i *Lacrymosi* u *Requiemu*. Ipak, ja vjerujem da mogu i da jesam skladao djela vrlo različitog karaktera."

Glazbeni problemi koje sam pokušao riješiti i koji su naveli Heinea na krivi put, izuzetni su i koriste se snagama koje nisu uobičajene. U mom *Requiemu*, na primjer, postoje četiri zasebna orkestra limenih puhača, koji tvore međusobni dijalog s udaljenosti, smješteni oko glavnog orkestra i zbarske grupe. U *Te deumu* to su orgulje s jednog kraja crkve u dijalogu s orkestrom i dva zbora na drugom kraju crkve, i s trećim vrlo velikim zborom koji pjeva unisono i tvori vokalnu masu koja se s vremena na vrijeme pridruži velikom religioznom koncertu. Posebno je forma ovih djela, dah njihova stila i veličanstvena polaganost nekih progresija, čiji se konačni cilj ne može pogoditi, ono što djelima daje čudan gigantski karakter i kolosalni aspekt. Golemost ovih formi također je razlog što slušatelj ili potpuno krivo shvaća djelo ili je preplavljen ogromnom osjećajnošću. Koliko bi često, na izvedbi moga *Requiem*a, slušatelji bili potreseni i dirnuti do dubina svoje duše, dok su se drugi iz sve snage trudili razabrati to što čuju ali ne razumiju. Ovi posljednji su oni koji ulaze u kip svetog Karla Borromea u Comu i koji ne mogu vjerovati kad im netko kaže da se soba u kojoj sjede nalazi unutar svečeve glave.

Ona djela koja su kritičari opisali kao arhitekturnu glazbu su moja *Posmrtna i trijumfalna simfonija za dva orkestra i zbor*, i *Te Deum*, čiji je finale (*Judex crederis*) bez sumnje najgrandiozniji komad koji sam ikad skladao; moja kantata za dvostruki zbor, *Carska*, koja je izvedena na koncertima u palači Industrije 1855., i povrh svega, moj *Requiem*. A za moje skladbe koje su normalnih dimenzija, i za koje ne koristim posebne snage, upravo je njihova unutarnja vatra, izražajnost i ritamska

originalnost ono što im je nanijelo najveću štetu, zbog kvalitete koju zahtijeva njihova izvedba. Da bi ih se odsviralo dobro, glazbenici, i posebno dirigent, moraju osjećati isto što i ja. Potrebna je ekstremnu preciznost zajedno s neodoljivim poletom, kontroliranom vatrenošću, snenom senzitivnošću, i gotovo morbidnom melankolijom; bez ovih glavnih svojstava, moja djela su iznevnerena ili potpuno krivo prenesena. Zbog toga me sve više uznemirava ako većinom mojih djela dirigira bilo tko osim mene. Gotovo sam dobio napadaj kad sam u Pragu čuo svoju uvertiru *Kralj Lear*, kojom je dirigirao neki kapellmeister čija je sposobnost neosporna. Bilo je gotovo dobro... ali kad je nešto "gotovo dobro" onda je to potpuno krivo.

Ako me sada pitate koje mi je od mojih djela najdraže, moj je odgovor jednak onome koji će dati većina: *Adagio* (ljubavna scena) iz *Romea i Julije*. Jednog dana u Hanoveru, pri kraju skladbe, osjetio sam kao da me netko sa strane povukao. Okrenuvši se vidio sam svirače kako su ljubili rubove mog kaputa. Ali ipak ne bih izvodio ovaj *Adagio* u nekim glazbenim dvoranama i pred određenom publikom.

Na temu francuskih predrasuda protiv mene mogao bih tu povezati priču o zboru pastira u *Kristovom djetinjstvu*, koje je izvedeno na dva koncerta pod imenom Pierrea Ducrea, izmišljenog skladatelja iz osamnaestog stoljeća. Koliko je hvale dobila jednostavna melodija! Koliko je ljudi reklo: "*Berlioz ne bi mogao napisati ovakvo djelo!*"

Prijevod Zrinke Matić prema engleskom prijevodu Michaela Austina