

Patrick Kavanaugh

**Viața spirituală
a marilor compozitori
de muzică clasică**

Traducere din limba engleză de
Pr. LUCIAN FILIP

Carte tipărită cu binecuvântarea
Înaltpreasfințitului
TEOFAN
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

DOXOLOGIA

Iași, 2019

Cuprins

Mulțumiri	7
Introducere	9
Prefață	11
Johann Sebastian Bach	15
Georg Friedrich Händel	27
Franz Joseph Haydn	39
Wolfgang Amadeus Mozart	51
Ludwig van Beethoven	63
Franz Peter Schubert	77
Felix Mendelssohn	91
Frédéric Chopin	103
Franz Liszt	117
Richard Wagner	131
Charles Gounod	143
César Franck	157
Anton Bruckner	169
Johannes Brahms	181
Antonin Dvořák	195
Edward Elgar	207

Ralph Vaughan Williams	221
Charles Ives	235
Igor Stravinski	247
Olivier Messiaen	259
Cuvânt de încheiere	271
Despre autor	275
Despre Asociația Artiștilor Interpreți Creștini	278
Bibliografie	281

Introducere

Muzica are atâtea calități spirituale, încât nu ar trebui să ne surprindă faptul că numeroși compozitori aveau o credință puternică. Și totuși acesta este un subiect rareori adus în discuție în biografiile marilor muzicieni și compozitori. Oamenii ascultă muzică, citesc despre muzicieni și pot studia literatura muzicală ani de zile, fără a cunoaște ceva despre credința creștină a marilor muzicieni.

Cartea de față, *Viața spirituală a marilor compozitori de muzică clasică*, împlinește o nevoie uriașă în lumea muzicii. Autorul ei, Dr. Patrick Kavanaugh, este un compozitor, un dirijor și un lector de seamă, precum și director executiv al *Asociației Artiștilor Interpreți Creștini*. Îl cunosc pe Patrick de câțiva ani, iar devotamentul său față de credință, precum și dedicarea sa personală către excelență mă încântă. Acesta și-a dedicat peste cinci ani cercetării în cadrul Bibliotecii Congresului din Washington D.C, pentru a întocmi o cronică a moștenirii creștine a muzicii care ne inspiră.

Această carte cuprinde foarte multe informații pe care orice muzician ar trebui să le cunoască. Ce bucurie este să afli că atâtea capodopere pe care le iubim au fost scrise spre slava lui Dumnezeu! Credința ni se întărește atunci când vedem scopul sublim care i-a motivat pe acești compozitori,



dintre care mulți s-au confruntat cu numeroase dificultăți. Citind despre ei, poate că vom simți și noi impulsul de a urma exemplul celor care au recunoscut că talentul le-a fost dăruit de Dumnezeu.

Am speranța că, pe măsură ce veți citi *Viața spirituală a marilor compozitori de muzică clasică*, veți fi încurajați, cum am fost și eu la rândul meu, de armonia credinței și a darurilor pe care le-am primit prin frumusețea muzicii.

Soli Deo Gloria!
Cristopher Parkening

Prefață

În această carte vorbesc despre douăzeci de compozitori care au avut o viață și convingeri diferite. Totuși între aceștia există un acord surprinzător ce se bazează pe credința creștină. Până și oameni complet diferiți precum Franz Joseph Haydn și Igor Stravinski par să aibă în comun o spiritualitate activă.

Aceasta nu înseamnă că vreunul dintre acești compozitori a dus o viață exemplară, de sfânt. Au fost oameni obișnuiți, care s-au confruntat adesea cu împrejurări extrem de dificile, având fiecare partea lui de eșecuri personale. Însă toți au avut o credință sinceră. Scopul meu, în scrierea cărții de față, este de a mă concentra pe acest aspect al vieții lor, unul adesea neglijat. Astfel, cartea este o colecție a lucrurilor evidente, însă mai puțin cunoscute, ce privesc credința a douăzeci dintre cei mai influenți compozitori din istoria noastră.

Fiecare capitol conține câteva detalii biografice pentru a oferi o imagine de ansamblu a convingerilor exprimate de către compozitori. Esența lucrării de față însă nu se concentrează pe lucrurile pe care aceștia le-au *făcut*, ci pe cele în care *au crezut*. Există deja numeroase bibliografii excelente pentru fiecare dintre acești compozitori. (A se vedea notele



și bibliografia. În volumele enumerate, cititorii pot studia toate detaliile specifice cu privire la cariera și muzica acestor compozitori.)

În secolul XX s-a scris atât de mult despre partea negativă a vieții compozitorilor – anecdote despre vanitatea, temperamentul, problemele financiare, precum și numeroasele lor eșecuri –, încât, adesea, se acceptă o imagine extrem de distorsionată, fără a fi măcar pusă la îndoială. Îmi propun să subliniez aspectele verificabile din viața lor, năzuința către bine, dorința de a-L înțelege pe Dumnezeu și de a găsi țeluri spirituale semnificative în viață.

O mare parte din materialul prezentat aici nu este tratat îndeajuns în bibliografiile obișnuite. În schimb, materialul meu a fost adunat din scrisori ale compozitorilor, precum și din scrierile și amintirile familiilor și prietenilor acestor compozitori. Au fost inserate note ample pentru a ajuta cititorul să-și completeze cercetarea cu privire la convingerile compozitorilor.

Capitolele se încheie cu câteva gânduri personale privind o caracteristică frapantă a vieții fiecăruia dintre compozitori – caracteristică ce probabil l-a ajutat să-și câștige locul pe care îl ocupă în istorie. Deseori, studiile despre personalitățile mai distinse devin exerciții pur teoretice. Puțini încurajează îmbogățirea cititorului (și a autorului). Astfel, aceste secțiuni, precum și concluziile cărții, au fost scrise în speranța că cititorii vor găsi inspirație, încurajare și folos personal. De asemenea, am inclus și o scurtă secțiune, denumită „Audiții recomandate”, menită a le veni în ajutor celor care abia descoperă muzica acestor compozitori și doresc să cerceteze mai în profunzime măiestria compoziției lor.



Această carte a evoluat dintr-o serie de experiențe pe care le-am avut cu Asociația Artiștilor Interpreți Creștini în cadrul căreia ocup funcția de director executiv. În primăvara anului 1989, National Portrait Gallery a solicitat asociației să susțină o conferință cu titlul „The Faith of the American Composer” [Credința compozitorului american]. În cadrul acestei conferințe am inclus materialul care apare în această carte despre Charles Ives și Igor Stravinski. În primăvara următoare, asociația a sponsorizat prelegeri-spectacole similare în Washington, D.C. și în universități cu titlul „The Spiritual Lives of Great Composers” [Viața spirituală a marilor compozitori]. Pentru aceste evenimente, am adăugat materiale despre Bach, Mozart, Beethoven și Wagner. Capitolele despre Händel, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Liszt și Dvořák au fost elaborate ulterior, pentru broșura de program a unor conferințe ale asociației. În final, cele opt capitole noi despre Chopin, Gounod, Franck, Bruckner, Brahms, Elgar, Vaughan Williams și Messiaen au fost întocmite pentru ediția Zondervan a acestei cărți, cea extinsă.

Desigur că sunt mult mai mulți maștri muzicieni decât cei aflați în cuprinsul acestei cărți. Cercetările ample pe care aceste articole le-au necesitat vor continua ca parte a efortului constant desfășurat de asociație.

Sper că această carte va aduce lumină asupra unui subiect important, dar adesea neglijat al istoriei muzicale: convingerile spirituale care evidențiază contribuțiile acestor compozitori la cultura occidentală.



Johann Sebastian Bach

„Acolo unde există muzica sacră, Dumnezeu este întotdeauna aproape cu prezența Sa milostivă.”

Johann Sebastian Bach

1685-1750



Prin peisajul rural și toamnătic al Germaniei, un tânăr de douăzeci de ani pășește în ritm vioi, scăldat în soarele slab de octombrie și sfărâmând sub pasul său frunzele uscate. Este anul 1705, iar tânărul călătorește din Arnstadt către Lübeck – o cale de 320 km. Kilometrii se scurg repede gândindu-se cu anticipare la muzica pe care vrea neapărat să o asculte. În această perioadă a anului, unul dintre cei mai mari organiști ai epocii sale, Dietrich Buxtehude, susține recitaluri de muzică sacră în Catedrală, ca pregătire pentru Advent [perioadă premergătoare Crăciunului în Biserica Apuseană – n.trad.].

Călătoriile la pas pentru a asculta concerte nu erau un lucru nou pentru tânărul organist. De multe ori străbătea câte 48 km pe jos către Hamburg pentru a-l asculta pe renumitul organist Reincken și chiar mergea și 96 km spre Celle pentru a asculta programe de muzică franceză. Dar ca să-l asculte pe Buxtehude! Pentru această oportunitate avea nevoie de cel puțin o lună liber de la postul de organist bisericesc. Mai-marii săi au consimțit cu greu, după rugăminți stăruitoare.

Odată ajuns la Lübeck, cu dureri de picioare, dar plin de entuziasm, tânărul muzician soarbe concertul de orgă al maestrului cu un simț profund de inspirație personală. Știind că riscă să fie



concediat, Bach trimite de veste angajatorului său din Arnstadt că are nevoie de două luni liber în loc de una.

La trei ani după această experiență, și-a anunțat scopul final al vieții: să creeze „muzică bisericească, una bine orânduită, spre slava lui Dumnezeu”. Cu un apetit de nepotolit pentru învâțare și o predilecție spre muncă neîncetată, pornește spre acest demers. Numele său era Johann Sebastian Bach.

De-a lungul istoriei, Bach a fost asociat cu imaginea unui compozitor creștin, aproape un fel de „sfânt ocrotitor” al muzicienilor bisericești. El este recunoscut în întreaga lume drept unul dintre cei mai mari compozitori ai istoriei. A nu se înțelege că până la Bach nu au mai fost și alți mari compozitori de muzică bisericească – de fapt, el a reprezentat apogeul a secole de muzică creștină.

Numărul compozițiilor sale este uluitor, precum și diversitatea acestora. Printre ele sunt incluse corale, cantate, mise, oratorii, pătimiri [compoziții pe baza Sfintelor Pătimiri ale Mântuitorului – n.trad.], concerte și solo-uri pentru aproape toate instrumentele din perioada sa. Bach a fost, de asemenea, prolific și în alte domenii ale vieții: a avut numeroase slujbe solicitante (care adesea presupuneau îndatoriri în afara domeniului muzical), a fost tatăl a 20 de copii, dintre care unii au ajuns la rândul lor muzicieni cunoscuți.

Atunci când Johann Sebastian s-a născut, în 1685, în Eisenach, Germania, numele de Bach era deja sinonim cu domeniul muzical. Peste cincizeci de muzicieni cu acest nume sunt amintiți astăzi de către muzicologi. Încă de mic, Bach s-a arătat dornic de a-și exprima talentul muzical în curs de formare.

Rămas orfan la vârsta de nouă ani, Johann s-a mutat împreună cu un frate mai mare, începându-și pregătirea



muzicală. Curând, a devenit un cântăreț remarcabil și a dat dovadă de o abilitate deosebită în a mânui orga, vioara și numeroase alte instrumente. Fratele său deținea o serie de compoziții pe care i le-a interzis lui Bach să le folosească. Poate că tocmai pentru că nu era accesibil, acel manuscris muzical devenea tot mai atrăgător pentru tânărul muzician.

Astfel că, timp de mai multe săptămâni, Bach a furat paginile prețioase și le-a ascuns în camera sa, unde stătea până târziu, noapte de noapte, copiind partiturile la lumina lunii. Când fratele său a descoperit paginile copiate, i le-a confiscat furios. Dar Bach deprinsese deja din acest exercițiu clandestin câteva lecții importante despre compoziție, precum și disciplină și abnegație față de muzică.

De-a lungul vieții, a fost cunoscut mai mult ca organist decât în calitate de compozitor. În mod uimitor, doar zece dintre compozițiile sale originale au fost publicate în timpul vieții. Abia în secolul al XIX-lea geniul său de compozitor a fost apreciat cu adevărat. Abia atunci avea să fie îndrăgit de maeștri precum Beethoven care susținea că „numele său nu ar trebui să fie Bach [Bach înseamnă în germană *pârâu*], ci ocean, datorită bogăției infinite și nesecate de combinații și armonii”.

Asemenea multor maeștri din istorie, personalitatea lui Bach avea multe laturi. Era lipsit de vanitate personală, generos și încurajator față de elevii săi numeroși. Familia Bach era renumită pentru ospitalitate. Primul său biograf, Forkel, face următoarea observație: „Aceste calități sociale, împreună cu marea sa faimă artistică au făcut ca rareori casa lui să fie lipsită de oaspeți”¹.

¹ Johann Nikolaus Forkel, *Johann Sebastian Bach, His Life, His Art, and Work* (New York: Da Capo, 1970), p. 106.



Odată, când un cunoscut a lăudat talentul minunat al lui Bach ca organist, acesta a răspuns cu smerenia și istețimea sa caracteristică: „Nu este nimic minunat. Trebuie doar să atingi notele corect la momentul potrivit, iar instrumentul face restul”².

Cu toate acestea, putea fi foarte încăpățânat și irascibil față de un angajator nerecunoscător sau un muzician incompetent. La vârsta de 20 de ani, Bach l-a ridiculizat pe unul dintre colegii săi numindu-l *Kippelfagottist* – „capră fagotistă”. Jignit, muzicianul a luat un băț și l-a lovit pe Bach, care și-a scos sabia. S-ar fi iscat un adevărat duel, dacă prietenii, care au văzut că cearta se intensifică, nu ar fi intervenit între cei doi oponenti pentru a-i despărți.

Bach și-a petrecut întreaga viață în Germania, lucrând în principal ca interpret de muzică bisericească. Cu două secole în urmă, această regiune fusese impregnată de moștenirea lăsată de Martin Luther, cu accentele sale radicale puse pe un creștinism viu, personal, fundamentat pe Biblie. Luther însuși fusese muzician, așezând muzica pe locul imediat următor Evangheliei însăși. Bach avea să fie cel mai mare discipol muzical al reformatorului.

Acesta a împărtășit fără ezitare convingerile lui Luther, susținând că „singurul scop al muzicii ar trebui să fie preamărirea lui Dumnezeu și recreerea spiritului uman”³. Când începea să compună, adesea înscrisa pe paginile albe ale manuscrisului însemnul „J.J.” (*Jesus Juva* – „Ajută-mă, Iisuse”)⁴ sau „I.N.J.” (*In Nomine Jesu* – „În numele

² Sedley Taylor, *Life of J.S. Bach: Church Musician and Composer* (Cambridge: MacMillan & Bowes, 1897), p. 52.

³ Robert W.S. Mendl, *The Divine Quest in Music* (New York: Philosophical Library, 1957), p. 59.

⁴ Friedrich Blume, *Two Centuries of Bach, an Account of Changing Tastes* (London: Oxford University Press, 1950), p. 14.



lui Hristos")⁵. La finalul manuscrisului, Bach obișnuia să scrie literele „S.D.G.” (*Soli Deo Gloria* – „Lui Dumnezeu se cuvine slava”)⁶. Pentru Bach, acestea nu erau sloganuri religioase banale, ci sincere expresii ale credinței sale personale.

Este limpede că Bach avea convingeri religioase, personale și profunde⁷. Într-adevăr, se pare că întreaga sa viață a gravitat în jurul convingerilor sale spirituale⁸. După afirmațiile unui biograf: „Centrul vieții sale emoționale a fost, fără îndoială, religia și slujirea religiei prin muzică”⁹.

Scrisorile lui Bach care s-au păstrat conțin, de asemenea, numeroase referințe la credința sa evlavioasă¹⁰. Iubirea pe care o purta familiei sale numeroase reiese dintr-o scrisoare sfâșietoare pe care Bach a scris-o în numele fiului său răătăcit care acumulasese datorii mari și părăsise orașul: „Ce pot să mai fac sau să mai spun? Avertismentele mele au fost în van, iar grija mea iubitoare și ajutorul meu s-au dovedit a fi zadarnice. Nu pot decât să-mi port crucea cu răbdare și să-l încredințez milei Domnului pe fiul meu fără de cuvânt, fără să mă îndoiesc de faptul că El îmi va asculta ruga plină de durere și că la timpul potrivit îl va face pe fiul meu să înțeleagă că drumul schimbării duce către El”¹¹.

⁵ Max Hinrichen, *Hinrichen's Musical Year Book*, vol. 7 (London: Hinrichen Editions Ltd., 1952), p. 263.

⁶ Albert Schweitzer, *J.S. Bach* (New York: Dover Publications, 1911), pp. 166–167.

⁷ Paul Hindemith, *Johann Sebastian Bach, Heritage and Obligation* (New Haven: Yale University Press, 1952), p. 35.

⁸ Charles Hubert Hasting Perry, *J.S. Bach—The Story of the Development of a Great Personality* (Westport, Conn.: Greenwood, 1970), p. 533.

⁹ Hans Theodore David; Arthur Mendel, *The Bach Reader* (New York: W.W. Norton & Company, 1966), p. 24.

¹⁰ Hans Theodore David; Arthur Mendel, pp. 60, 67, 92, 111, 115, 125, 128, 151, 160.

¹¹ Karl Geiringer, *Johann Sebastian Bach, Culmination of an Era* (New York: Oxford University Press, 1966), p. 87.



Celebrul său fiu, compozitorul Carl Philipp Emanuel Bach, a declarat odată că întreaga familie Bach „obișnuia să înceapă fiecare lucrare într-o atmosferă religioasă”¹². Nimic în viață, oricât de lumesc, nu era considerat în afara spiritualului. Acest fapt se vede dintr-o poezie amuzantă pe care Bach a scris-o despre fumatul tabacului, care se încheie cu aceste cuvinte:

„Acasă sau departe, pe mare sau pe pământ,
Fumez pipă și pe Domnul Îl port în gând”¹³.

În perspectiva sa spirituală, Bach nu făcea distincție între muzica sacră și cea laică. De exemplu, la începutul unei lucrări „laice” precum *Cărticică pentru orgă*, a scris dedicația: „Doar lui Dumnezeu să I se aducă laudă pentru ce s-a scris aici întru folosul omului”¹⁴. În *Cărticică pentru claviatură*, precum în multe alte compoziții ale sale, a scris „În numele lui Iisus”¹⁵. Adesea, compozițiile sale conțin structuri chiasmatiche, precum A B C D E D C B A. Echivalentul vizual al formei muzicale rezultate seamănă cu o cruce¹⁶.

Bach a fost un maestru al „zugrăvirii în cuvinte” și a folosit un repertoriu vast de procedee muzicale pentru a intensifica înțelesul textului pe care îl punea pe muzică. Dintre sutele de exemple de astfel de tehnici, poate cel mai cunoscut se găsește în *Pătimirile după Matei*. În această lucrare sublimă, Bach invocă impresia unei „aure divine” în jurul lui Hristos prin tonurile lungi și liniștite ale corzilor

¹² Wilibald Gurlitt, *Johann Sebastian Bach, the Master and His Work* (St. Louis: Concordia, 1957), p. 12.

¹³ David; Mendel, *The Bach Reader*, p. 98.

¹⁴ Charles Sanford Terry, *The Music of Bach, an Introduction* (New York: Dover Publications, 1963), p. 17.

¹⁵ Gerhard Herz, „Bach’s Religion”, în *Journal of Renaissance and Baroque Music* 1, no. 2 (June 1946), p. 126.

¹⁶ Wilfrid Mellers, *Bach and the Dance of God* (New York: Da Capo, 1981), p. 155.



de fiecare dată când se cântă cuvintele lui Hristos. Acest procedeu continuă fără excepție până la versetul lui Iisus aflat pe cruce: „Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, de ce M-ai părăsit?” [Mt. 27, 46]. În acest moment crucial, când umanitatea lui Dumnezeu este supremă, aura corzilor este scoasă, iar efectul emoțional, de neuitat.

O altă scenă memorabilă se găsește în colosala sa lucrare *Misă în Si minor*. Spre finalul dramatic al secțiunii „Crucifixus”, vocile și instrumentele se cufundă în cele mai joase registre ale lor, pe măsură ce trupul lui Hristos este coborât muzical în mormânt. Acest moment este urmat imediat de o explozie a slavei strălucitoare în „Et Resurrexit”, un efect copiat de secole de către compozitori.

Bach a întrebuițat cu dibăcie chiar și umorul atunci când a pus Scriptura pe muzică. În *Magnificat*, când așeza pe muzică echivalentele latine pentru „Pe cei flămânzi i-a umplut de bunătați și pe cei bogați i-a scos afară deșertii”, Bach a avut o idee ingenioasă. Pentru a ilustra cuvântul *inanes* (deșertii) a făcut ca flautele să se oprească brusc din cântat și a lăsat doar o notă din continuu să umple goliciunea ultimei măsuri! Fără îndoială că nu a rezistat fără să schițeze un zâmbet atunci când a adăugat acest detaliu capodoperei sale.

Ca luteran dedicat, Bach a fost un cititor devotat al Bibliei și al altor volume religioase. Biblioteca personală conținea 83 de cărți, inventariate la moartea sa. Toate explorau probleme duhovnicești. În afară de Biblie, se mai găseau și două ediții diferite ale colecțiilor de lucrări ale lui Martin Luther și zeci de cărți ale discipolilor și susținătorilor lui Luther din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea¹⁷.

¹⁷ Herz, „Bach’s Religion”, pp. 132-133.



Bach căuta legăturile spirituale dintre credința sa și artă. Chiar și atunci când studia, penița sa rareori rămânea nefolosită. Acesta a scris o notă marginală la I Paralipomena 25, în care Regele David alege muzicienii pentru cultul templului: „Acest capitol este adevăratul fundament pentru toată muzica bineplăcută lui Dumnezeu”¹⁸. La încheierea I Paralipomena, acesta notează: „Splendidă dovadă că... muzica a fost așezată de Duhul lui Dumnezeu prin David”¹⁹.

Un alt pasaj favorit al compozitorului trebuie să fi fost II Paralipomena 5, 13-14, care descrie o slujbă de la templu din Israelul antic astfel: „Și îndată ce aceia care sunau din trâmbițe și cei care cântau, uniți într-un singur glas ca să slăvească și să laude pe Domnul [...] atunci templul Domnului s-a umplut de norul slavei Lui, încât preoții nu puteau sta la slujbă din pricina norului, pentru că slava Domnului umpluse templul Domnului”. Oprindu-se în contemplarea acestor versete, Bach a scris pe marginea comentariului: „Acolo unde există muzică sacră, Dumnezeu este întotdeauna aproape cu prezența Sa milostivă”²⁰.

O controversă religioasă din vremea lui Bach a fost legată de o mișcare cunoscută drept Pietism. Fervoarea acestei grupări antiritualice i-a surâs lui Bach, care susținea și alte doctrine în comun cu aceasta, inclusiv un profund misticism²¹ și o năzuință aproape înflăcărată către

¹⁸ Robin Leaver, *J.S. Bach As Preacher* (St. Louis: Concordia, 1982), p. 13.

¹⁹ Robin Leaver, *J.S. Bach As Preacher*, p. 13.

²⁰ Robin Leaver, *J.S. Bach As Preacher*, p. 13.

²¹ Leo Schrade, „Bach: The Conflict Between the Sacred and the Secular”, în *Journal of the History of Ideas* 7, no. 2 (New York, College of the City of New York, April 1946), p. 166.



moarte²². Însă pietiștii erau niște „opozanți ai artei” inco-
rigibili, considerând cantata bisericească „o rușine păcă-
toasă”²³. Bach nu s-ar fi afiliat niciodată unei mișcări pe
care o considera a fi în contradicție cu viziunea biblică fa-
ță de muzică.

De la început și până la final, Bach a fost un muzician
bisericesc. În punctul culminant al celebrității sale, acesta
a părăsit singura slujbă laică pe care a avut-o vreodată, cea
de capelmaistru al curții Prințului Leopold. A ales, în loc,
un post obscur, cel de cantor la o biserică din Leipzig, unde
avea să se cufunde din nou în mult iubita lume a muzicii
bisericești.

Spre sfârșitul vieții, vederea a început să-i slăbească, iar
până la vârsta de 65 de ani a orbit complet. A murit în 1750,
într-un oarecare anonim, iar mormântul său nici măcar
nu a fost gravat²⁴. Ultima sa lucrare, dictată din pat, a fost o
corală intitulată „În fața tronului Tău pășesc”²⁵.

Câteva gânduri despre Bach: productivitatea

La peste două secole de la moarte, geniul său muzical
încă mai este considerat o minune. Însă muzicianul nu con-
sidera că a fost scos în față pentru că era un geniu neîntrecut.

²² Paul Frederick Foelber, *Bach's Treatment of the Subject of Death in His Choral Music* (St. Louis: Concordia, 1961), p. 7.

²³ Herz, „Bach's Religion”, p. 135.

²⁴ Paul Sauer, *The Life-Work of J.S. Bach* (St. Louis: Concordia, 1929), p. 6.

²⁵ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* (New York: Dover Publica-
tions, 1951), p. 275.



El i-a spus unui elev: „Numai să exersezi cu sârguință și va fi foarte bine. Ai câte cinci degete la fiecare mână la fel de sănătoase ca ale mele”.

Întrebat despre secretul geniului său, acesta a răspuns direct: „Am fost făcut să muncesc; dacă ești sârguincios, succesul va fi pe măsură”. Este puțin probabil ca cineva din lumea muzicii să fi egalat sârguința lui Bach. Pentru colectarea și publicarea partiturilor compozitorului, Bach Gesellschaft a avut nevoie de 46 de ani, iar ediția completă a umplut 60 de volume uriașe.

Și totuși, toată opera lui Bach a fost creată în vreme ce el îndeplinea numeroase alte sarcini: lucrând ca organist, dirijor, regizor muzical, profesor particular, chiar și profesor de latină pentru băieți – fără a menționa creșterea unei familii numeroase și mutarea de la o slujbă la alta. Inspirația și frumusețea muzicii sale sunt evidente. Adevăratul mister cu privire la viața sa de compozitor este când a găsit timpul să scrie atât și, mai ales, să creeze atâtea capodopere apreciate de-a lungul secolelor.

Bach a fost personificarea eticii de muncă germano-protestante. „Am fost făcut să muncesc”, ar fi putut fi sloganul vieții sale. Nu se cunoaște vreun caz în care acesta să rostească un cuvânt de nemulțumire. Dimpotrivă, pare că s-a desfășurat în deceniile de trudă muzicală, încă de pe vremea când copia noaptea compoziții nepermise. Și chiar și în ultimii ani din viață, după o operație care l-a lăsat fără vedere, Bach a lucrat cu frenezie la revizuirea mărețelor sale fan-tezii corale.

Evlavia lui Bach față de Dumnezeu și dorința de a o exprima prin muzică a lăsat lumii un dar demn de apreciere. Productivitatea lui a zămislit o moștenire muzicală



pe care Richard Wagner avea să o aprecieze drept „cea mai uimitoare minune din toată muzica”.

Audiții recomandate

Muzică de orchestră: 6 concerte brandenburgice; 4 suite.

Muzică pentru instrumente cu claviatură: *Clavecinul bine temperat*; *Variațiunile Goldberg*; 6 suite franțuzești; 6 suite englezești, 6 partite.

Muzică pentru orgă: *Toccată și Fuga în Re minor*.

Muzică corală: *Pătimirile după Matei*; *Misă în Si minor*; *Magnificat*; *Oratoriul de Crăciun*, *Oratoriul de Paști*; cantate bisericesti, în special nr. 4 („Christ lag in Todesbanden”), nr. 80 („Ein’ feste Burg ist unser Gott”) și nr. 140 („Wachet Auf”).



Georg Friedrich Händel

„A bineplăcut Atotputernicului, a Cărui Sfinte
și mari Voințe mă supun cu smerenie creștină”.

Georg Friedrich Händel

1685-1759



Într-o căsuță londoneză de pe Brook Street, un servitor oftează cu resemnare în timp ce aranjează o tavă plină cu bucate despre care anticipează că nu vor fi mâncate. De mai bine de o săptămână, fidel, acesta continuă să-l aștepte pe angajatorul său, un compozitor excentric, care își petrece timpul ceas de ceas izolat în camera sa. Dimineața, la prânz și seara, servitorul îi servește mâncăruri îmbietoare compozitorului pentru ca mai târziu să găsească bolurile și farfuriile în mare parte neatînse.

Încă o dată, se pregătește să parcurgă același ritual, mormăind despre cât de ciudat poate fi temperamentul muzicienilor. Deschizând ușa de la camera compozitorului, servitorul se oprește.

Compozitorul, uimit, cu lacrimi curgându-i șiroaie pe chip, se întoarce către servitorul său și strigă: „Am crezut cu adevărat că am văzut întreg Cerul în fața ochilor și pe Însuși bunul Dumnezeu”. Georg Friedrich Händel tocmai terminase de scris o partitură muzicală ce avea să fie recunoscută în istorie drept Corul Aleluia.

Dacă ar fi fost după tatăl lui Händel, *Corul Aleluia* nu ar fi fost scris niciodată. Tatăl său a fost un „chirurg bărbier” – un om practic, fără fantezie, care era hotărât să-și trimită fiul la Facultatea de Drept. Deși tânărul Händel



încă de mic dovedise un talent muzical extraordinar, tatăl său a refuzat să-l lase să ia lecții.

Georg Friedrich s-a născut în 1685, contemporan cu Bach, tot german și crescut în luteranism, însă, cu toate acestea, nu aveau să se întâlnească niciodată. Deși numeroase cărți despre viețile marilor compozitori încep cu Bach și apoi, Händel, de fapt cel din urmă s-a născut cu câteva săptămâni mai devreme, pe 23 februarie 1685.

Când băiatul avea opt sau nouă ani, un duce l-a auzit cântând după o slujbă un postludiu la orgă. Tatălui i s-a cerut pe scurt să-i ofere băiatului o educație muzicală formală. Înainte să împlinească doisprezece ani, scrisese deja prima compoziție și era atât de avansat la orgă încât îl înlocuia, ocazional, pe propriul său profesor.

De-a lungul anilor, tânărul Händel a devenit un bun interpret la clavecin, oboi și vioară, stăpânind totodată și compoziția. În 1702, a intrat la Universitatea din Halle să studieze Dreptul din respect pentru dorința răposatului său tată. Însă curând a abandonat studiile de drept și s-a dedicat în întregime muzicii.

Acesta a devenit violonist și compozitor pentru Opera din Hamburg, apoi a călătorit în Italia, unde a locuit din 1706 până în 1710 sub patronajul curților iubitoare de muzică. În Roma a scris *Învierea*, un oratoriu în care teme religioase au apărut pentru prima dată în muzica lui Händel. Cât s-a aflat în Italia, acesta a întâlnit unii dintre cei mai eminenți muzicieni ai epocii sale, între care și pe Domenico Scarlatti.

În 1712, în urma unei scurte șederi la curtea Hanovrei, s-a mutat în Anglia, unde avea să locuiască până la sfârșitul vieții. Acolo și-a anglicizat prenumele din scrierea sa inițială,



Georg Friedrich, și a înlăturat din numele său trema care se afla pe litera „a”, lucru care a dus la diverse variațiuni de scriere ale unor editori: Haendel, Hendel etc.

Händel era genul de persoană care se distingea în mulțime. Bine făcut și sonor, purta adesea o enormă perucă albă cu bucle care îi cădea în cascade pe umeri. Când vorbea, engleza sa era plină de frânturi nuanțate de germană, franceză și italiană.

Deși Händel a scris cea mai bună muzică a sa în Anglia, tot acolo a suferit și cele mai mari regrese personale. Intrând și ieșind din grațiile monarhilor în schimbare, concurând cu unii compozitori deja consacrați, având de-a face cu audiențe capricioase și greu de mulțumit, nu doar o dată a ajuns în pragul falimentului.

Cu toate acestea, Händel a trecut prin toate greutățile fără să-și piardă simțul umorului. Odată, tocmai când unul din oratoriile sale era gata să înceapă, câțiva dintre prietenii săi s-au adunat să-l consoleze cu privire la auditoriul extrem de mic atras de spectacol. „Nu-i nimic”, glumi Händel cu prietenii săi. „Muzica va suna acum mult mai bine” datorită acusticii îmbunătățite prin faptul că sala de concerte era aproape goală!

Precum Bach, colegul său de compoziție, și Händel a fost renumit drept un organist foarte talentat. Într-o duminică, după ce a participat la slujbă într-o biserică de la țară, Händel a cerut permisiunea organistului să cânte un postludiu. În vreme ce adunarea părăsea biserica, Händel a început să cânte cu atâta pricepere, încât oamenii și-au reluat locurile, refuzând să mai plece. Organistul bisericii l-a oprit în cele din urmă, spunând că ar fi mai bine ca Händel să nu mai cânte, altfel oamenii nu aveau să mai plece acasă niciodată.



Auditoriile lui Händel erau imprevizibile și până și Biserica Angliei l-a atacat pentru ceea ce considera a fi o practică deplasată: scrierea de drame biblice, precum *Estera* și *Israel în Egipt*, pentru a fi puse în scena teatrelor laice. Succesul său comercial ocazional avea curând să se confrunte cu un dezastru financiar, întrucât operele rivale concureau pentru cumpărătorii de bilete din Londra.

Acesta s-a zbatut neîncetat pentru a-și reveni, trecând dintr-un eșec într-altul, în cele din urmă sănătatea sa începând să se degradeze. În 1741, era înecat în datorii. Totul indica faptul că avea să sfârșească în închisoarea datornicilor.

Pe 8 aprilie, în același an, a susținut ceea ce el considera a fi concertul de rămas-bun. Mai mult decât descurajat, s-a simțit obligat să se retragă din activitățile publice la vârsta de 56 de ani. Apoi, două evenimente neprevăzute l-au forțat să-și schimbe viața. Un prieten bogat, Charles Jennens, i-a dat lui Händel un libret bazat pe viața lui Hristos, luat în întregime din Biblie¹. De asemenea, a primit o comandă de la o organizație caritabilă din Dublin să compună o lucrare pentru un spectacol de caritate.

Händel a început să compună pe 22 august în căsuța sa de pe Brook Street din Londra². A devenit atât de absorbit de muncă, încât rareori ieșea din cameră, abia oprindu-se pentru a mânca. În șase zile, prima parte era terminată. Peste încă nouă zile terminase partea a doua, iar în alte șase zile, partea a treia. Orchestra fusese terminată

¹ Richard D. Dinwiddie, „Messiah, Behind the Scenes of Händel's Masterpiece”, în *Christianity Today* (17 Dec. 1982), p. 16.

² John Allanson Benson, *Händel's Messiah, the Oratorio and Its History* (London: Reeves, 1897), p. 2.



în alte două zile³. În total, 206 pagini de manuscris fuseseră scrise în uimitoarea perioadă de timp de doar 24 de zile.

Sir Newman Flower, unul dintre numeroșii biografi ai lui Händel, a rezumat consensul istoriei: „Având în vedere volumul imens de muncă și perioada scurtă de timp implicată, va rămâne, poate pentru totdeauna, cea mai mare reușită din întreaga istorie a compoziției muzicale”⁴. Titlul lui Händel pentru lucrarea care îi fusese cerută a fost, pur și simplu, *Mesia*.

Händel nu a ieșit niciodată din casă în acele trei săptămâni⁵. Un prieten care l-a vizitat în timp ce compunea l-a găsit plângând, cuprins de o emoție puternică⁶. Ulterior, când Händel își căuta cuvintele pentru a descrie ceea ce tocmai trăise, l-a citat pe Sf. Pavel, zicând că a fost „fie în trup, fie în afară de trup, nu știu” [II Cor. 12, 2]⁷.

Mesia a avut premiera pe 13 aprilie 1742, ca spectacol de caritate, strângând 400 de lire și eliberând 142 de oameni din închisoarea datornicilor⁸. Un an mai târziu, Händel l-a pus în scenă în Londra. Deși controversa venită din partea Bisericii Angliei a continuat să-l urmărească pe Händel⁹,

³ Watkins Shaw, *A Textual and Historical Companion to Händel's Messiah* (Borough Green: Novello, Ltd., 1965), p. 24.

⁴ Newman Flower, *Händel, His Personality and His Times* (London: Panther Books, Ltd., 1919), p. 272.

⁵ Newman Flower, *Händel, His Personality and His Times*, p. 272.

⁶ Robert Manson Myers, *Händel's Messiah, a Touchstone of Taste* (New York: Octagon Books, 1971), p. 63.

⁷ Hertha Pauli, *Händel and the Messiah Story* (New York: Meredith, 1968), p. 51.

⁸ Charles Hazlip Webb, *Händel's Messiah: A Conductor's View* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), p. 4.

⁹ Robert Manson Myers, *Early Criticism of Händelian Oratorio* (Williamsburg: Manson Park Press, 1947), p. 18.



Regele Angliei a asistat la spectacol. Îndată ce s-au auzit primele note ale triumfătorului *Cor Aleluia*, regele s-a ridicat în picioare. Potrivit protocolului regal, întreaga audiență s-a ridicat și ea în picioare, inițiind o tradiție care a durat mai bine de două secole.

Imediat după asta, soarta lui Händel s-a schimbat radical, iar popularitatea câștigată prin multă trudă a rămas constantă până la moarte. Până la finele vieții sale îndelungate, *Mesia* s-a consacrat în repertoriul standard. Influența sa asupra altor compozitori avea să fie extraordinară. Când Haydn a auzit mai târziu *Corul Aleluia*, a plâns ca un copil și a exclamat: „El este maestrul peste noi toți!”

Händel a dirijat personal *Mesia* de peste treizeci de ori. Multe dintre aceste concerte erau acțiuni de binefacere pentru spitalul Foundling, pentru care Händel era un mare donator¹⁰. Sutele de lire pe care *Mesia* lui Händel le-a strâns pentru caritate l-au determinat pe un biograf să noteze: „*Mesia* a hrănit pe cei înfomețați, i-a îmbrăcat pe cei fără de haine, a îngrijit orfanii... mai mult decât orice altă producție muzicală de aici, sau din oricare altă țară”¹¹. Altul a scris: „Probabil că nici o altă lucrare a vreunui alt compozitor nu a contribuit atât de mult la alinarea suferinței umane”¹².

Această lucrare a avut un impact spiritual extraordinar asupra vieții celor care au ascultat-o. Un scriitor a precizat că muzica și mesajul din *Mesia* „au contribuit mai mult la

¹⁰ John Mainwaring, *Memoirs of the Life of George Frideric Händel* (London: Dodsley, 1860), p. 136.

¹¹ A.E. Bray, *Händel, His Life, Personal and Professional* (London: Ward & Company, 1857), p. 63.

¹² Percy M. Young, *The Oratorios of Händel* (London: Dobson, Ltd., 1949), p. 100.



convingerea a mii de oameni că deasupra noastră există un Dumnezeu, decât orice lucrări teologice scrise vreodată”¹³.

Aprecierea proprie a compozitorului, mai mult decât orice, ar putea captura cel mai bine aspirațiile personale față de mult îndrăgita operă. În urma primei puneri în scena în Londra, Lordul Kinnoul l-a felicitat pe Händel cu privire la minunata „delectare”. Händel i-a răspuns: „Domnul meu, mi-ar părea rău dacă doar i-aș delecta. Eu vreau să-i fac mai buni”¹⁴.

Convingerile religioase ale compozitorului care a creat cea mai populară capodoperă religioasă au uimit numeroși muzicologi. Într-o perioadă în care muzicienii creștini lucrau de obicei în bisericile din zonă, acest compozitor de operă laică și muzică de cameră și orchestră nu s-a încadrat în tiparul obișnuit. Și totuși a fost un următor devotat al lui Hristos renumit pentru grija pe care a purtat-o apropielui¹⁵. Moralitatea lui Händel a fost ireproșabilă¹⁶. Adesea, era văzut la biserică „în genunchi, manifestând prin înfățișarea și gesturile sale cea mai aprinsă evlavie”¹⁷.

Și totuși, tocmai această perseverență care l-a determinat pe Händel să meargă mai departe l-a făcut să fie încăpățânat și temperamental atunci când întâmpina rezistență. Burlac inveterat, Händel era cunoscut pentru înjurăturile

¹³ Myers, *Händel's Messiah*, p. 238.

¹⁴ John Tobin, *Händel's Messiah, A Critical Account of the Manuscript Sources and Printed Editions* (New York: St. Martins Press, Inc., 1969), p. 161.

¹⁵ William Coxe, *Anecdotes of George Frideric Händel and John Christopher Smith* (London: Bulmer, 1799), p. 29.

¹⁶ Myers, *Händel's Messiah*, p. 80.

¹⁷ Winton Dean, *Händel* (New York: W.W. Norton & Company, 1980), p. 74.



sale în mai multe limbi, atunci când era mânat de furie (în special din cauza cântăreților). În același timp, la fel de repede obișnuia să-și recunoască greșeala și să-și ceară scuze.

Händel era renumit pentru opinia simplă și modestă despre sine și talentul său. Când un prieten a comentat, fără să-și dea seama, despre monotonia muzicii auzite la Vauxhall Gardens, Händel a adăugat: „Ai dreptate, domnul meu, nu este cine știe ce. Asta mi-am spus și eu când am scris-o”.

Prietenul său Sir John Hawkins a notat că „de-a lungul vieții a manifestat un simț profund al credinței. În conversațiile sale, mărturisirea adesea plăcerea pe care o avea atunci când punea pe muzică Sfânta Scriptură, și modul în care contemplarea numeroaselor pasaje sublime din Psalmi a contribuit la edificarea sa”¹⁸. Într-una din puținele scrisori care s-au păstrat de la el, Händel îl consolează pe cumnatul său cu privire la moartea mamei lui Händel: „A bineplăcut Atotputernicului, a Cărui Sfinte și mari Voințe mă supun cu smerenie creștină”¹⁹.

Cunoscut de către toți pentru generozitatea și grija față de cei aflați în suferință, Händel a donat mult pentru caritate chiar și atunci când, pe plan personal, s-a confruntat cu o ruină financiară. A fost un optimist convins, a cărui credință în Dumnezeu l-a ajutat să treacă peste orice dificultate. Crescut ca un luteran sincer, nu a nutrit animozități sectare și s-a ținut departe de divergențele confesionale²⁰.

¹⁸ Myers, *Händel's Messiah*, pp. 79-80.

¹⁹ Erich H. Muller, *The Letters and Writings of George Frideric Händel* (Freeport: Books for Libraries Press, 1970), p. 86.

²⁰ Paul Henry Lang, *George Frideric Händel* (New York: W.W. Norton & Company, 1966), p. 104.