

Zapostavljeni
barokni
majstor

ivan ćurković



Premda je od obojice nešto stariji te ih je nadživio, glazbeno stvaralaštvo Georga Philippa Telemanna (1681.-1767.) promatralo se, a neizbježno se i danas sagledava isključivo u odnosu prema njegovim iz današnje perspektive slavnijim suvremenicima Johannu Sebastianu Bachu i Georgeu Friedrichu Händelu. Premda neosporno sva trojica pripadaju istome, sjevernonjemačkome kulturnome krugu te bi se čak moglo reći da Telemann predstavlja određenu poveznicu između dvojice svojih kolega jer s Bachom dijeli upravo ono što mu nije zajedničko s Händelom i obratno, ovaj skladatelj rodnom iz Magdeburga žrtva je jedne od većih nepravdi glazbene povijesti jer, ako je po nečemu trebao ostati zapamćen, to je njegova specifičnost i neobičnost.

Prije svega, u svoje vrijeme nije bio ništa manje cijenjen od Händela, s kojim je i prijateljvao od mladosti te od njega iz Londona primio pošiljku egzotičnih biljaka za svoj hamburški vrt. Štoviše, u okvirima tadašnjih sjevernonjemačkih pokrajina bio je mnogo priznatiji od Johanna Sebastiana Bacha. Razlozi tome nisu isključivo u različitosti skladateljskog senzibiliteta, a nipošto u površnome ukusu vremena koje nije znalo

prepoznati Bachovu veličinu, što je često opće mjesto starije glazbene historiografije. U pogledu društvenoga položaja i uvjeta rada, Telemann i Händel su također bliži: formirali su se na prostorno i kulturno mnogo širem teritoriju, naobrazba i rana karijera vodila ih je u (i glazbeno) vrlo različite sredine, te su ugled stekli u kozmopolitskim urbanim središtima. Stoga je kod obojice, a kod „slobodnjaka“ Händela još i više, izražena težnja za tržišnim probojem, dok se Bach kretao u skućenijem prostoru i veći dio karijere ostvario u za ono vrijeme tradicionalnim okvirima glazbeničkih namještenja. Međutim, dok je Händel kao pravi „svjetski čovjek“ istražio različita središta ne samo u rodnoj Njemačkoj već i u Italiji prije nego se skrasio u Engleskoj, Telemann je, osim boravka u Parizu od nekoliko mjeseci, profesionalno vezan za njemačke krajeve te je u svoje vrijeme bio i prepoznat kao jedan od najvećih skladatelja aktivnih na njemačkome govornome području, a nije zaboravljen ni u prvim desetljećima nakon smrti, o čemu svjedoči činjenica da su se njegove skladbe, pogotovo crkvene kantate, tada prepisivale i izvodile.

Međutim, uzdizanje Händela u anglosaksonskim i Bacha u njemačkim, ali i širim glazbenim krugovima XIX. i XX. stoljeću potisnulo je uspomenu na ovog svestranog skladatelja. Smatralo ga se površnim, banalnim „piskaralom“ prevelike skladateljske produktivnosti i rutinskog pristupa stvaranju, čije su crkvene i instrumentalne kompozicije patile od usporedbe s onima J. S. Bacha, a neliturgijska duhovna i svjetovna vokalna glazba s djelima naturaliziranog Britanca iz Hallea. Međutim, takvom pogledu promiče da se Telemann u svoje vrijeme uspio afirmirati u svim glazbenim žanrovima i vrstama koje doživljavamo kao zaštitni znak dvojice

njegovih kolega, s jedne strane i u sonatama, koncertima i orkestralnim suitama te luteranskoj duhovnoj kantati i pasiji, ali i u operi i u neliturgijskom oratoriju. Od svih žanrova, stilova i sastava koji su se njegovali u njegovo vrijeme, donekle je bivala zapostavljena jedino glazba za instrumente s tipkama, no u Telemannovim sonatama i koncertima nalazimo mnogo širi dijapazon kombinacija instrumenata, kao da ga je znatiželja navodila da iskušava sve raspoložive mogućnosti.

Svu trojicu veže i karakteristika njemačkog baroka da vlastitost izgrađuje sintezom talijanskih i francuskih s domicilnim stilskim značajkama. I dok su te, specifično njemačke glazbene tradicije, pogotovo naglasak na kontrapunktskoj strogosti i učenosti najosjetnije kod Bacha unatoč osebujnoj i višeslojnoj sintezi francuskog i talijanskog (i) u njegovom opusu, a Händel je nakon snažne talijanizacije skladateljskoga jezika u svoj glazbeni *melting pot* umiješao još i engleske sastojke, Telemann je dao prednost francuskome nasuprot talijanskom stilu. To je posebno vidljivo u njegovoj instrumentalnoj glazbi, koja tipičnim plesnim stavicima pridružuje ne samo maštovite opisne naslove već i neku vrst specifičnog (izvanglazbenoga) karaktera. Tijekom mladenačkog boravka na području današnje Poljske susreo se s tamošnjom „tradicijskom“ glazbom koju u obliku poloneza i mazurki nalazimo u njegovim skladbama (koje dakako ne nalikuju Chopinovom). Telemann je istodobno bio i kozmopolit i osviješteni Nijemac te među prvima dosljedno koristio oznake za tempo i interpretaciju na materinskome jeziku te po mišljenju suvremenika najviše doprinio stvaranju njemačkog stila.

To je povezano s još jednim aspektom po kojemu se Telemann razlikuje od svojih slavnijih kolega: naprosto je imao šire intelektualne horizonte. Tome su doprinijele i sredine u kojima je proveo većinu svoga profesionalnog života - veliki dio radnoga vijeka proveo je u Hamburgu, otvorenome lučkome gradu čije je napredno građansko ozračje odgovaralo kako njegovom senzibilitetu, tako i daljem grananju profesionalne djelatnosti. U jednakoj mjeri, a možda čak i više nego Händel, Telemann je prototip modernoga skladatelja koji je ujedno i poslovni čovjek koji rukovodi svim aspektima svoje karijere. Aktivan i kao glazbeni teoretičar u razgranatoj korespondenciji s važnim suvremenicima koji su ga nerijetko i kritizirali kao što su Mattheson i Scheibe, Telemann je radio i na objavljivanju vlastitih kompozicija, pristupajući svojim djelima pragmatično, s ciljem da imaju što širu distribuciju te se što češće izvode, želeći time osigurati i profit. Tu se razlikuje od Bacha za kojega je tiskanje djela imalo prije svega reprezentativnu i simboličku, a ne praktičnu dimenziju i Händela koji nije dosegao tu razinu kontrole nad izdavanjem vlastitih djela. Georg Philipp Telemann svoja glazbena djela smatra svojim intelektualnim vlasništvom (vrlo moderan stav) i želio je kroz njih direktno komunicirati s publikom, približavajući joj se jezikom kojeg ona može razumjeti. Otud povremena stilaska jednostavnost, te manja tehnička zahtjevnost nekih skladbi, premda je kada situacija to zahtijeva itekako znao začiniti djela zamršenijim skladateljskim postupcima. On je u odnosu na Händela i pogotovo Bacha estetički progresivniji i više pripada novom duhu prosvjetiteljstva. Telemann stoga i uglazbljuje

pjesnike mnogo mlađe generacije, između ostalog na primjer i ulomke iz „Mesije“ Friedricha Gottlieba Klopstocka (1724.-1803.) izdavanog od 1748. godine do 1773. godine a koja se pokazala vrlo bitnom za njemačku romantiku.

Premda se danas iz većinom posve pragmatičnih razloga više izvodi i snima njegova instrumentalna glazba, Georg Philipp Telemann je jednako, ako ne i produktivniji u svim vokalnim žanrovima. U duhovnim kantatama težio je izgradnji ciklusa kroz crkvenu godinu, no također i jednostavnosti, pa su mu kantate kraće uslijed izmjene manjeg broja arija i recitativa uz pokoji koral u jednostavnijoj harmonizaciji koju je mogla pjevati i vjernička zajednica, pa su ujedno i prilagođene izvedbi u manjim crkvama. Nasuprot tome, na području svjetovne kantate, oratorija i serenata te drugih vokalnih djela koja su se izvodila u svjetovnom kontekstu, nerijetko na građanskim okupljanjima u Frankfurtu i Hamburgu, postoji velika raznolikost ovisno o prigodi za koja su djela pisana. Premda je nedvojbeno pribjegavao tadašnjoj sveprisutnoj praksi parodije, tj. „posuđivanja“ iz prijašnjih vlastitih djela (kao Bach i pogotovo Händel), za ovaj veliki korpus skladbi vrijedi isto što i za instrumentalne: umjesto brojnosti, trebalo bi se usredotočiti na raznolikost pristupa u njima. O nesklonost strogom definiranju i sistematizaciji žanrova svjedoči i grupiranje skladbi u neobične, slikovite naslove ili ovisno o namjeni izvođenja, kao u slučaju tri sveska „Musique de table“ (glazba koja se izvodi na banketima, tj. „Tafelmusik“), koji u ciklus grupiraju komorne i orkestralne stavke za posve različite glazbene sastave.

O „nestandardnosti“ Telemannova instrumentalnoga opusa svjedoče i koncerti za četiri violine solo, bez orkestra (!) ili u flautističkim krugovima cijenjenje fantazije za flautu solo. Istraživanjem različitih komornih sastava, za ono vrijeme standardnih trija ali i kvarteta i kvinteta koji često miješaju gudačke i puhačke instrumente od kojih mu je posebno draga bila flauta, Telemann je anticipirao moderno shvaćanje komorne glazbe koje će maha uzeti tek u drugoj polovici XVIII. stoljeća.

Bio je važan i kao operni skladatelj, pišući u mladosti za operu u Leipzigu, a u zrelosti za hamburšku operu, koja se u prvoj polovici XVIII. stoljeća istaknula specifičnim tipom glazbene dramaturgije u kojoj se ne miješaju samo stilovi već i jezici, tj. određeni glazbeni brojevi pjevali su se na njemačkom jeziku, a određeni na talijanskom, pri čemu je ipak ostvaren veliki prilog osamostaljivanju glazbenoga kazališta na njemačkome jeziku. Možda najpoznatije Telemannovo scensko djelo je *intermezzo* „Pimpinone“ iz 1725. godine, koje osam godine prije Pergolesijeve „Služavke gospodarice“ pruža primjer komičnoga u njemačkoj operi, općenito bitnog za tadašnju građansku hamburšku sredinu kojoj je humor bio važan. Valja nešto reći i o Telemannovom „kasnome opusu“ u kojem je anticipirao nadolazeće promjene u glazbenoj poetici. U pojedinim, ponajviše neliturgijskim vokalnim djelima Telemann u daleko većoj mjeri nego Bach i Händel koketira s novim stilskim tendencijama galantnoga stila, a da pritom ipak ostane dosljedan sebi, što je specifičnost ovog zapostavljenog baroknog majstora čiji se opus postupno sve više otkriva.