

*borko špoljarič*

VAZDA

ZELENI

ZELENKA



Kasnobarokni opus Jana Dismasa Zelenke dugo je bio najbolje čuvana tajna „Firence na Elbi“, a ta „kutija dragulja“, kako su Dresdenu također tepali, čuvao je na svojem dvoru najbolji orkestar prve polovice XVIII. stoljeća, u kojemu je ovaj skladatelj, rodom iz Češke, započeo plodnu karijeru skladatelja oko 1710. godine.

Stjecajem okolnosti, a prvenstveno činjenicom da je Zelenka skladao za katoličku kapelu u srcu protestantske Saske, njegov opus bio je osuđen na duga desetljeća zaborava i konzervacije, no naše doba sve intenzivnije otkriva njegovu *vazdazelenu* kvalitetu. Zelenka, stoga, više nije pojava ili fenomen, već sve široj javnosti sve jasnija, čvršća činjenica.

Netko je Zelenkin stil opisao kao „privatnu retoriku srca“ i tako možda najbolje objasnio njegov visoko individualizirani glazbeni jezik. Bachov suvremenik, slično Bachu, Zelenka je asimilirao skladateljske tehnike prethodnih generacija, ali ih je, istodobno, podvrgavao prosudbi vlastite, krajnje individualizirane skladateljske osobnosti. Zelenkino skladateljstvo odlikuje temeljito poznavanje skladateljskog zanata, glazbenih praksa i stilova, kojima se on kretao slobodno i neopterećeno, kombinirajući i prilagođavajući ih vlastitoj želji, prigodi ili potrebi. Zapanjujući je njihov raspon, i još fascinantnija lakoća i superiornost kojima se Zelenka, u odnosu na prigodu, tekst, nadahnuće ili izvođače, kretao kroz njih i odabirao ih. Zbog toga, Zelenkino skladateljstvo „*tvrdo glavo se odupire klasifikacijama u pogledu poznatih nam povijesnih podjela i epoha*“, zaključuje Wolfgang Reich, zaslužan za tematski katalog Zelenkinih djela (ZWV). Zato je Zelenku

gotovo nemoguće zamijeniti za nekog drugog, kasnobaroknog autora.

Zelenkina tehnika virtuozna je i svježā. Njegova djela u mnogim slučajevima ekstremna su u pogledu volumena i dimenzija, kao i u pogledu zahtjeva pred izvođačima. Ona ujediniju elaborirano oblikovanje s virtuozištom koji si je Zelenka u Dresdenu - zbog glazbenika u orkestru, ali i talijanskih pjevača na dvoru - doista mogao priuššiti. Virtuoznost Zelenkina autorskog jezika, najjednostavnije je rečeno, superiorna, što potvrđuju mnoge skladbe poput, primjerice, duhovne arije „Barbara, dira effera!“, ZWV 164, vrtoglavo virtuozne ne samo za kastratski glas, nego i za cjelokupni prateći ansambl.

No ono što u Zelenkinu stvaralaštvu posebno oduševljava jest veličanstvena geometrija njegove glazbe. Linija koje se, poput onih u „Te Deumu“, ZWV 146, neumorno uzdižu i ponovno spuštaju, oblika koji svojim dimenzijama i volumenima ostavljaju bez daha, masama koje se stalno izmjenjuju i kontrastiraju, plohamā razvedenim u prostor što se međusobno isprepliću i sudaraju ili onima drugim, koje se šire u beskraj i traju. Zelenkinu glazbu karakterizira izraziti dinamizam glazbenih elemenata, materijala i sredstava, različito usmjerenih u prostor - osvjetljenih i onih drugih, zatamnjenih, koji univerzum Zelenkine glazbe krajnje uvjerljivo i plastično otvaraju prema slušatelju.

Kao što je hladna materijalnost mramora u baroknoj skulpturi vješšinom kipara preobražena u mekoću tkanine ili toplinu ljudske puti, tako je i materija Zelenkine glazbe poput živoga tkiva, u mnogim slučajevima gotovo erotična u toplini, životnosti, opipljivosti. „Misa zahvalnica“, ZWV 18 na jednome je polu toga doživljava, uzbudljiva, dinamična i vibrantna;

skladba poput „Alma Redemptoris mater“, ZWV 126 za solistički glas uz pratnju ansambla na drugom je polu, skladana najfinijom tehnikom kasnobarokne arije, bolna u suptilnosti i intimnosti koju isijava.

No ima i drugačijih slučajeva, poput „Responzorija za Veliki tjedan“, ZWV 55, nadnaravnih u kontemplativnosti, eteričnosti i beskonačnosti. Ili onih poput „Rekvijema“, ZWV 56, koji množinom događaja, glazbenih karaktera i izvođačkih kombinacija, nepovratno uvlače slušatelja u dramaturgiju teksta, potičući ga da svjedoči mističnom doživljaju mise za mrtve poput nekog posjetitelja u kazalištu...

Prihvatimo li činjenicu da je pojam baroka nastao naknadno, nakon događaja u golemom razdoblju od 1580. do 1750. godine koje je trebao označiti, Zelenkinu glazbu bismo mogli doista zamisliti onako kako je riječ „baroque“ prvi, makar pejorativno, godine 1746. upotrijebio francuski filozof Noël-Antoine Pluche, želeći okarakterizirati razliku u svirci dvojice tada najslavnijih violinista Europe. Pluche tako kritizira Guignona koji, prema njemu, „trga s morskoga dna neke barokne bisere“, dok „dijamante može naći na površini zemlje“. Termin, pojašnjava Claude Victor Palisca u knjizi „Barokna glazba“ (Hrvatsko muzikološko društvo, izdanje 2005. godine), došao je iz portugalskog *barocco*, koji se, kako je vjerovao Pluche, upotrebljavao za opisivanje nekog čudnovato oblikovanog bisera.

Pojam je potom postao pomodan kada mu je Jean-Jacques Rousseau godine 1768. u svojem „Glazbenom rječniku“ dao sljedeću natuknicu: „*Barokna je glazba ona u kojoj je harmonija zbrkana, opterećena modulacijama i disonancama, melodija je oštra i neprirodna, intonacija teška, a pokret ograničen*“. I Pluche i Rousseau baroknu su

glazbu promatrala kritički, pa i omalovažavajuće, iz pozicije glasnogovornika novog, pretklasičkog doba. Odmaknemo li se, međutim, od njihove subjektivnosti, Zelenkinu glazbu doista bismo mogli zamisliti kao neki ekstravagantni, čudnovato oblikovani biser iz Rousseauove natuknice. Pokušavajući, pak, odrediti neke zajedničke osobine glazbe toga golemog razdoblja, Palisca piše da je jedna od presudnih namjera autora od Monteverdija do Bacha i Händela bila da u slušatelja pobude stanje afekta, pri čemu ti afekti, apostrofira on, nisu isto što i osjećaji.

Osjećaji su nestalni, kratkotrajni, promjenjivi. Oni struje i vibriraju, neuhvatljivi su i varljivi, više su proizvod duše nego uma. Afekti su, s druge strane, čini se trajniji, postojaniji, stalniji. Posrijedi su „duhovni pokreti ili operacije uma“, kako u XVI. stoljeću piše talijanski pjesnički kritičar Lorenzo Giacomini. Stanja i zamišljaji, koji nastaju u umu slušatelja i djeluju na njegovo tijelo. Funkcija afekata bila je izazvati zatravljenost, krajnju neosjetljivost na vanjske podražaje, čak i posvemašnju oduzetost.

Poput baroknih oltara, Zelenkina glazba spektakularno se uzdiže s tla prema nebu i dalje, u opulentnoj raskoši figura, tekstura i materijala, glazbenih praksi i skladateljskih tehnika potvrđujući vertikalno poimanje života i svijeta s vladarom na zemlji i Bogom na nebu, posredujući mističnu poruku teksta kroz pjev i svirku, nepovratno uvlačeći slušatelja u središte svega što se u glazbi događa. I doista, Zelenkin slušatelj ostaje preplavljen dinamizmom cjelokupnoga toga događanja, u dojmu ushićenog lebdenja i blažene očaranosti, ushita ili udubljenosti, zanosa i ekstaze.

U tome smislu, Zelenka je doista dosegao barokni ideal. A u tome mogla bi se kriti i tajna njegove *vazdazelene* kvalitete.