



JOHANN
JOACHIM
QUANTZ
(1697.-1773.)

Moj zadnji savjet onome tko se želi istaknuti u glazbi jest da mora kontrolirati svoju taštinu. Neumjerena i nekontrolirana taština općenito je štetna jer vrlo lako može zamagliti um i ometati istinsko razumijevanje. Jednako je štetna u glazbi i postaje tim štetnija što se više ukorjenjuje. Hrani se u glazbi više nego u drugim profesijama u kojima si pojedinac ne dopušta, kao u glazbi, da ga ponese jednostavni 'bravo'.

Johann Joachim Quantz

U mladenačkim godinama Quantz je na svakom koraku bio okružen glazbom. Učeci kako postati dobar gradski glazbenik, mladi Quantz morao je naučiti svirati više instrumenata među kojima su bili violina, oboa, truba, kornet, trombon, rog, flauta, fagot, violončelo, viola da gamba i kontrabas. Sâm je Quantz isticao da mu je najbolje išla violina, potom oboa i truba, a ispostavilo se da mu je životni put i skladateljsku ostavštinu „ispisala“ flauta. Quantz je sva znanja o tom instrumentu 1752. godine pretočio u svoj priručnik „Pokušaj upućivanja u sviranje poprečne flaute“ prvenstveno na temelju vlastita iskustva. No, činjenica da se u mladenačkoj dobi, kada se grade temelji teorijskog znanja i muzikalnog iskustva, susreo na praktičan način sa svim ovim instrumentima ostavila je dubokoga traga na Quantza skladatelja i teoretičara, i to u dvama pogledima - prvo, njegova vještina baratanja orkestralnim zvukom i instrumentacijskim značajkama na visokoj je razini, što se jasno čuje u kompaktnosti i ravnoteži glazbenoga tkiva njegovih koncerata i sonata; drugo, njegov najvažniji teorijski traktat posvećen je flauti, ali je zapravo

mnogo širega spektra i utjecaja jer „predstavlja nauk o interpretaciji, o ukrasima, o improvizaciji, pa u konačnici i glazbenu estetiku toga stoljeća“ (Peter Rummenhüller).

Prvi poticaj za skladanje dao mu je Johann Heinrich Kiewewetter, a odlučujuću unutarnju želju da kroči tim putem osjetio je kada se 1714. godine za posjeta Pirni prvi put susreo s Vivaldijevim koncertima. Dakako, osnovna poduka postojala je od dječjačkih dana, pa i kasnije kada je godinu dana učio kontrapunkt kod Jana Dismasa Zelenke u Beču, ili kod Francesca Gasparinija u Rimu, ili pak sviranje flaute kod Pierre-Gabriela Buffardina u Dresdenu. No, sve su to bile poduke kratkoga daha, kao da su služile tomu da „usustave“ ono što je Quantz upijao s raznih strana i iz raznih izvora. Možda je zbog takvih okolnosti i imao potrebu na sustavniji se način uhvatiti u koštac sa svim aspektima glazbeničke struke - čitajući upute i savjete koje donosi u svome priručniku postaje očito da je Quantzova namjera bila jednako odgojna koliko i obrazovna.

Dresden se pokazao kao prvi važan grad za razvoj Quantzove karijere. U njemu je boravio od 1716. do 1741. godine svirajući u dvorskom orkestru koji je slovio za jedan od najboljih instrumentalnih ansambala u Europi toga vremena, u kojemu je Johann Georg Pisendel bio koncertni majstor, a Pierre-Gabriel Buffardin istaknuti flautist. Tamo je upoznao talijanski stil, prvi put čuo talijanske opere, te upoznao rafinirani orkestralni zvuk. Od 1724. godine boravio je u Italiji, učio u Rimu kod Francesca Gasparinija, upoznao Scarlattija, Vivaldija i Hassea; 1726. godine otišao je nakratko u Pariz, susreo se s francuskim stilom, slušao

flautiste Blaveta i Naudota te razgovarao s njima o mogućnostima flaute kojoj se sve više okretao (i u koju će unijeti kasnije neke tehničke preinake); početkom 1727. godine otputovao je u Englesku kako bi slušao Händelove opere i upoznao velikog majstora. Ova europska turneja koja je trajala nekoliko godina, obuhvativši glavne europske glazbene centre, mladome je skladatelju otvorila mnoge vidike. Vrativši se u Dresden, postao je stalni član dvorskog orkestra i odlučio se posvetiti flauti. Flauta je bila Quantzov odabir iz sasvim praktičnih razloga. Naime, u dresdenskom orkestru nije bilo mogućnosti da napreduje kao oboist, stoga se okrenuo instrumentu putem kojega je to mogao postići. Specifičan „poslovni odnos“ s Fridrikom II. Velikim taj je Quantzov odabir samo još dodatno utvrdio. Zbog toga se u literaturi može naići na tvrdnje da je Johann Joachim Quantz svoje glazbene ideje podredio tomu da se u strukturnom smislu uvijek istakne dionica flaute, kao i da u interpretativnom smislu bude prilagođena kraljevim amaterskim glazbenim sposobnostima. U stoljećima koja su prethodila, kao i u stoljeću u kojemu je Quantz živio, skladatelj je još uvijek najčešće ovisio o svom poslodavcu, bila to crkva ili dvor.

Berlin i Potsdam bili su druga važna okosnica Quantzova života, oba grada vezana uz vladavinu Fridrika II. Velikog. Ovoga strastvenog ljubitelja glazbe Quantz je upoznao još kao princa 1728. godine i počeo ga podučavati sviranju flaute. Rezultiralo je to 1741. godine namještenjem na pruskome dvoru, gdje se Quantz pridružio poznatim imenima kao što su Carl Philipp Emanuel Bach, Franz Benda, Johann Gottlieb Janitsch, Johann

Gottlieb Graun i njegov brat Carl Heinrich Graun. Ušao je u službu s mnoštvom povlastica koje su Quantzu omogućile lagodan život i potpunu posvećenost glazbi, ali su donijele i obavezu da sklada za kralja, podučava ga flauti i svira s njim te da pokaže potpunu odanost pruskome dvoru, koju je dokazao ne objavljujući djela izvan Berlina i ne putujući na koncertne turneje i druge dvorove. U tom smislu neizbježne su sličnosti s odnosom kakav je Jean-Baptiste Lully imao s Kraljem Sunca ili, pak, Joseph Haydn s mađarskim velikašima Esterházy.

Quantz jest izrastao na tradiciji barokne glazbe, no, kao i drugi glazbenici njegova vremena, osjećao je da se okolnosti mijenjaju i zaplovio je strujom galantnih traženja. Quantz tako pripada pretklasicističkom stilu XVIII. stoljeća. Njegov opus broji više od 300 koncerata, uglavnom za flautu, gudače i *basso continuo*, te više od 250 sonata obaju baroknih tipova. Solo-sonate, kojih uvjerljivo ima najviše, uvijek stavljaju flautu u prvi plan. Zanimljivo je da trio-sonate imaju obavezno flautu kao prvi instrument te neizostavni *basso continuo*, a drugi instrument može biti raznih inačica (violina, oboa, oboa d'amore, viola d'amore, recorder) - opet, svi instrumenti kojima je Quantz dobro svirački baratao. Međutim, još je uvijek popriličan broj izgubljenih djela ili onih nepotvrđenog autorstva. Trostavačni koncerti nastali su po uzoru na Vivaldijev koncept - upravo to je bila prva fascinacija iz dječjačkih dana - no, iz dijelova Quantzova priručnika jasno se može doznati da je poznavao i druge važne violiniste i skladatelje koji su utrli temelje razvoja instrumentalne glazbe baroka. Sonate je u početku skladao po uzoru na

barokne čeverostavačne *sonate da chiesa*, a kasnije ih je prilagodio trostavačnoj formi koja odražava koncepte galantnog stila, ali koja je slijedila raspored tempa polagani-brzi-brzi što je bilo karakteristično za "berlinski tip" sonate onoga vremena i okružja u kojemu je djelovao.

Dobra izvedba mora biti, kaže Quantz, točna i jasna, zaokružena i cjelovita, laka i protočna, promjenjiva, ekspresivna i prikladna svakoj vrsti osjećanja. Takve su zapravo i Quantzove skladbe. A to, pak, Quantzov pristup glazbenoj umjetnosti čini bliskim duhu pretklasicizma. Prema muzikologu Peteru Rummenhölleru, engleski glazbeni povjesničar Charles Burney opisuje Quantzov glazbeni stil zastarjelim. No, pritom treba imati na umu ono čega će se Quantz dotaknuti u svome priručniku, a to je kontekst. Unutar konteksta u kojemu je živio i stvarao, te se sukladno tome morao prilagođavati okolnostima i zahtjevima, Quantz ipak nije stajao u mjestu i dopustio je novim tendencijama da se na blagi način odraze u njegovim skladbama. Ponekad je to u simetričnoj gradnji glazbene tematike, katkada u izraženoj pjevnosti melodijskog tijeka, u narativnosti instrumentalne dionice ili transparentnosti harmonijskog plana, kojima izlazi iz kasnobaroknih okvira.

Nesumnjiva je važnost njegova priručnika „Pokušaj upućivanja u sviranje poprečne flaute“ koji je imao, i još uvijek ima, velik utjecaj na izvedbenu praksu raznovrsnih glazbenika. Misli koje Quantz ispisuje u pojedinim poglavljima više su od glazbenih uputa, pa i same glazbene estetike. Iz njih se može iščitati kritika tadašnjega društva i odnosa prema glazbi i umjetnosti, prepoznavanje važnosti utjecaja socio-ekonomskog

konteksta, razumijevanje psihologije stvaranja glazbe i postanka glazbenikom, važnost odnosa glazbenika prema kontekstu (mjestu muziciranja, vrsti repertoara i vrsti publike), razmišljanje o stilu i ukusu te njihovoj implementaciji u način interpretacije, potreba za adekvatnim vrednovanjem interpreta (pjevača ili instrumentalista), izvedbe i samoga glazbenog djela - a u svemu tome, snažan pedagoški i odgojni pristup kojim Quantz pristupa svakome tko će uzeti u ruke njegov priručnik. Jer „oni koji će se posvetiti glazbi“, u profesionalnome smislu, moraju u sebi pronaći i razvijati čitav niz kvaliteta koje će jamčiti kvalitetu muziciranja (sviranja, pjevanja, skladanja) i opravdati glazbenikovu odluku da kroči putem umjetničkog stvaralaštva. „*Radinost utemeljena na gorljivoj ljubavi i nezastinom entuzijazmu za glazbu mora biti ujedinjena s konstantnim i marljivim istraživanjem te zrelim promišljanjem i ispitivanjem*“ moto je s početka njegovog priručnika, a potom ga on detaljno primjenjuje na sve aspekte glazbenog (glazbeničkog) života. Fascinantno je koliko detaljno razrađuje uloge pratećih orkestralnih glazbenika, ističe koje to karakteristike čine dobrog pjevača, instrumentalista ili, pak, glazbeno djelo, ulazi u kompozicijsko-strukturne opise glazbenih vrsta aktualnih u to vrijeme. A ono što je posebno bilo aktualno za povijesni kontekst sredine XVIII. stoljeća jest rasprava o „nacionalnim stilovima“ - o talijanskoj i francuskoj glazbi, kao i o težnji ka stvaranju posebnog njemačkog stila za koji Johann Joachim Quantz s pravom vjeruje da treba uzeti najbolje od dvaju spomenutih tada dominantnih stilova u Europi toga doba i stvoriti vlastiti stil.