

**Pedagogický zborník Trietto TWV:42G2 – TWV:42A1 Georga Philippa
Telemanna v kontexte dobovej inštrumentálnej pedagogiky¹
ONLINE VERZIA – PRINT BUDE PREPRACOVANÝ
Karol Medňanský**

Úvod

Obdobie neskorého hudobného baroka sa vyznačuje v Nemecku aj mimoriadnym rozvojom hudobnej pedagogiky, tak inštrumentálnej ako aj vokálnej. Je to podmienené tým, že hudba je povinnou súčasťou nielen vzdelania vyšších šľachtických stavov, ale aj prebúdžajúcich sa meštianskych vrstiev, ktoré začínajú hudbu aktívne prevádzať v domácom prostredí. V neposlednom rade je hudba súčasťou bohoslužobných obradov, hlavne v evanjelickej konfesii, v ktorej pod vplyvom reformácie nadobúda výnimočné postavenie. Umelecká hudobná výučba prebieha v prevažnej miere prostredníctvom súkromných učiteľov, ktorí predstavujú komplexnú hudobnícku osobnosť implementujúcu do svojho pôsobenia profesiu skladateľa, kapelníka, interpreta, teoretika, pedagóga a aj manažéra.

V tomto období – v prvej polovici 18. storočia – vzniká celý rad teoretických traktátov z pera významných teoretikov ako sú Johann Andreas Werckmeister (1645 – 1706), Johann David Heinichen (1683 – 1729), Johann Mattheson (1681 – 1764), Leopold Mozart (1719 – 1787) a ďalší. Ich teoretické spisy sú nevysychajúcou studnicou poznania poetiky hudby prvej polovice 18. storočia v celej jej komplexnosti. Popri týchto významných hudobných teoretikoch pôsobí v tomto období celý rad skladateľov a pedagógov, ktorí kladú dôraz na praktické metodické postupy pri objasňovaní tajomstiev hudobného umenia. Medzi nimi nesporne vedúce postavenie patrí Georgovi Philippovi Telemannovi (1681 – 1767). Ide o osobnosť, ktorá bola do nedávnej doby v značnej miere zanedbávaná, čo bolo podmienené jeho nezvyčajnou skladateľskou plodnosťou, veď je autorom vyše 3300 skladieb². Napriek tomu, že už počas života bol vysoko cenený a považovaný za jedného z najvýznamnejších európskych skladateľov, bol už vtedy označovaný ako škrabák – Vielschreiber. Posledné výskumy jeho života a diela iniciované hlavne Telemannovým centrom v Magdeburgu dokazujú, že ide o výnimočnú skladateľskú osobnosť nielen prvej polovice 18. storočia, ale vôbec celých hudobných dejín. Hudobní historici ho stále viac stavajú dokonca na roveň Johanna Sebastiana Bacha (1685 – 1750). Hudobní historici si vo veľkej miere všímajú aj pedagogicky zameranú Telemannovu tvorbu, aj keď možno konštatovať, že podľa hudobnej a technickej vyspelosti žiaka či študenta, aj mnohé ďalšie, v našej štúdii nemenované komorné Telemannove diela, sa dajú využiť v edukačnom hudobnom procese.

Predmetom našej štúdie je evidentne pedagogicky zameraná tvorba G. Ph. Telemanna, pričom hlavným cieľom je priblížiť metodické postupy v zbierke troch trií a troch Scherzo sonát *Trietto* TWV:42G2 – TWV:42A1. Pri spracovaní problematiky sme sa opierali o výskumy Ingeborg Allihn, Williho Kahla, Siegberta Rampeho a ďalších hudobných historikov a teoretikov, ako aj o naše výskumy smerujúce k napísaniu plánovanej monografie. Pri práci na štúdiu sme sa opierali o historickú metódu, komparatívnu metódu a o analyticko-syntetickú metódu.

¹ Štúdia súvisí s ďalšími štúdiami, v ktorých sa autor venoval pedagogickej tvorbe G. Ph. Telemanna. Štúdie vyšli tlačou v domácich a zahraničných vydavateľstvách. Výsledkom tohto snaženia bude plánovaná monografia venovaná Telemannovej pedagogickej tvorbe. Niektoré sú uvedené v Zozname literatúry.

² Tento počet Telemannových skladieb eviduje v súčasnosti Telemannovo centrum v Magdeburgu, najvýznamnejšie svetové vedecké pracovisko, venujúce sa životu a dielu tohto skladateľa.

Životné míľniky Georga Philippa Telemanna



Obrázok č. 1 – Peter Kocák:³ G. Ph. Telemann, majiteľ Karol Medňanský⁴

Významný nemecký neskorobarokový skladateľ sa narodil 14. marca 1681 v Magdeburgu ako syn evanjelického farára Heinricha Telemanna a jeho manželky Márie, rodenej Haltmeier. Základnú školu navštevoval v Starom meste v svojom rodnom meste, pričom u magdeburského hudobného riaditeľa Benedictusa Christianiho sa mu dostávalo prvého hudobného vzdelania. Následne navštevuje v Magdeburgu Dómsku školu, kde bol riaditeľom významný básnik Christian Müller. V tom období zaznamenávame prvé skladateľské pokusy, medzi ktorými dominuje opera *Sigismunds*. Už v detstve ho postretla tragická udalosť, keď mu zomrel otec a o jeho ďalšiu výchovu sa starala len matka. Po štúdiách v škole v Zellerfelde v rokoch 1694–1697 navštevuje v rokoch 1697–1701 jezuitské Gymnázium Andreanum v Hildesheime. Dôležité je jeho stretnutie s riaditeľom školy Jophannom Christianom Losiusom, pre ktorého učebnice komponoval rôzne skladby. Popritom cestoval do Hannoveru a Braunschweigu, kde sa oboznámil s francúzskou hudbou. V roku 1701 maturuje v Magdeburgu a odchádza na žiadosť matky študovať na lipskú univerzitu právo. Tu však prevládajú hudobné záujmy, keď zakladá Collegium musicum, v roku 1704 sa stáva organistom v Novom kostole a komponuje cirkevnú hudbu pre kostol sv. Tomáša⁵, Mikuláša a Nový kostol, ako aj opery pre Lipsko a Weißenfels. Významné je jeho stretnutie s Georgom Friedrichom Händlom (1685–1759), z ktorého sa vykryštalizovalo celoživotné priateľstvo. Postupne zanechal štúdium práva v roku 1705 sa stáva kapelníkom grófa Erdmanna

³ Akademický maliar a grafik Peter Kocák je absolventom VŠVU v Bratislave a pôsobí na Katedre výtvarného umenia a výchovy Inštitútu hudobného a výtvarného umenia FF Prešovskej univerzity v Prešove v pozícii docenta.

⁴ Uverejnené so súhlasom autora a majiteľa grafického listu.

⁵ V rokoch 1723–1750 tu pôsobil ako kantor Johann Sebastian Bach (1685–1750).

von Promnitz v Sorau (Žary) v terajšom Poľsku, kde sa oboznamuje s poľskou ľudovou hudbou, ale aj s hanáckou moravskou hudbou, čo sa v jeho tvorbe prejavovalo počal jeho celého plodného života. Ťažiskom tvorby sú Overtury⁶, v ktorých sa v plnej miere začínajú prejavovať jeho snahy experimentovať so zvukom barokového orchestra. V roku 1708 sa koncertným majstrom a vzápätí kapelníkom na dvore vojvodu Johanna Wilhelma von Sachsen (1666–1729) v Eisenachu. Komponuje tu cirkevné kantáty, príležitostnú a komornú hudbu. Tvorivé kontakty s Eisenachom udržiava po celý život. V dovtedajšom jeho umeleckom živote najvýznamnejšiu úlohu však zohráva mesto Frankfurt nad Mohanom, kde v roku 1712 prijíma miesto mestského hudobného riaditeľa. Jeho pôsobenie je veľmi aktívne – komponuje cirkevnú hudbu pre celé ročníky evanjelického cirkevného roka, príležitostnú hudbu pre potreby dvora, komornú a orchestrálnu hudbu, zakladá Collegium musicum. V roku 1715 začína aj jeho vydavateľská činnosť vlastných diel. Spoluprácu so šľachtickým dvorom v Eisenachu potvrdzuje titul „Kapelmeister von Hause“, ktorý ho zaväzuje tam pravidelne dodávať nové kompozície. Posledným miestom jeho pôsobenia je od roku 1721 Hamburg. Jeho uplatnenie má veľmi široký záber – je hudobným riaditeľom piatich hlavných kostolov, umelecký riaditeľ hamburskej opery am Gänsenmarkt (na Husom trhu) a organizátorom verejných koncertov. V roku 1726 sa stáva „Kapelmeister von Hause“ v Bayreuthe s tými istými povinnosťami ako voči dvoru v Eisenachu. V roku 1728/29 začína vydávať prvý nemecký hudobný časopis „Der getreue Music-Meister“. Pamätná je jeho cesta do Paríža, ktorú podniká v rokoch 1737/38, pričom mu boli udelené aj práva na vydávanie svojich diel. V roku 1755 začína komponovať svoje neskoré diela, ktorých vrcholom je pašiové oratórium *Der Tod Jesu (Ježišova smrť)*. Ťažiskom tvorby v Hamburgu je cirkevná tvorba, príležitostné kantáty, pašie, opery a operné intermezzá. Stále komponuje aj kantáty pre Frankfurt nad Mohanom. Zomrel v Hamburgu 25. júna 1767⁷.

Georg Philipp Telemann patrí medzi najproduktívnejších skladateľov hudobnej histórie. Je autorom vyše 600 orchestrálnych diel, viac ako 40 oper, vyše 2600 cirkevných kantát a 46 pašíí, 15 omší, 22 žalmov, 6 oratórií⁸. Celkový počet jeho skladieb evidovaných v Centre pre výskum Telemannovej tvorby (Zentrum für Telemann-Pflege) v Magdeburgu je vyše 3300.

Telemannova tvorba vychádza z dobovej hudobnej poetiky reprezentovanej hlavne dvomi kategóriami – afektová teória a s ňou úzko prepojená hudobná rétorika. V jeho cirkevných a duchovných skladbách sa pridáva podobných princípov ako jeho veľký súčasník Johann Sebastian Bach – vplyvov názorov Dr. Martina Luthera na hudbu, čím dochádza k jednote teológie a hudby. Predovšetkým v jeho inštrumentálnej hudbe sú popri talianskych, veľmi výrazné francúzske vplyvy. Na základe tejto skutočnosti dochádza v jeho tvorbe k syntéze talianskeho a francúzskeho štýlu do podoby zmiešaného štýlu označovaného aj ako nemecký štýl. Pre tvorbu G. Ph. Telemanna je charakteristickou črtou hľadanie nového zvuku tak v orchestrálnej, komornej ako aj sólovej hudbe.

Pedagogická tvorba Georga Philippa Telemanna

⁶ V období neskorého baroka sa týmto pojmom označovala aj orchestrálna suita, sú tu evidentné francúzske vplyvy.

⁷ REIPSCCH, Brit. „...fast alle gebräuchliche Instrumente“. Magdeburg: Zentrum für Telemann-Pflege, 1994, s. 53 – 54.

⁸ SEEGER, Horst. *Musiklexikon. Personen A-Z*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1981.

Georg Philipp Telemann⁹ venoval pedagogicky¹⁰ zameranej tvorbe počas celého svojho dlhého a plodného života mimoriadnu pozornosť. Vo všetkých svojich pedagogicky zameraných kompozíciách sa veľmi ortodoxne pridržiava všetkých znakov hudobnej barokovej reči – afektovej teórii, hudobnej rétorike, hudobným a mimohudobným symbolom a pod.. V tomto zmysle mali veľký význam v dobovom edukačnom procese a tento svoj význam si udržiavajú do súčasnej doby. Vyučujúci pracujúci v edukačnom procese s týmto hudobným materiálom sa však musí veľmi dobre orientovať v komplexnej problematike barokovej hudobnej reči.

Pokiaľ ide o druhové zameranie pedagogicky orientovanej tvorby¹¹ G. Ph. Telemanna, zaujímavosťou je, že pomerne veľký priestor venoval tak vokálnym ako aj inštrumentálnym skladbám. Zaujímavosťou je, že komponovaniu pedagogickým a metodicky zameraným kompozíciám sa venoval až ako pomerne zrelý skladateľ od 20. do 40. rokov 18. storočia, či počas pôsobenia v jeho poslednom a najvýznamnejšom pôsobisku, kde pôsobil od roku 1721 až do smrti. Popri mnohopočetných aktivitách sa zapojil veľmi aktívne do pedagogickej činnosti, keď nadviazal na činnosť najvýznamnejšieho hamburského hudobného pedagóga vo verejnej škole Joachima Gerstenbüttela (1647 – 1721)¹². Tento významný pedagóg v súlade s dobovou vtedajšou tradíciou, označuje hudbu ako vedu¹³. Jeho dôležitým pedagogickým záverom je fakt, že spev je podľa neho základom všetkých oblastí hudby. G. Ph. Telemann¹⁴ sa stáva po smrti Joachima Gerstenbüttela jeho priamym nástupcom, nielen pokiaľ ide o prevzatie úradu, ale aj osvojením si jeho niektorých pedagogických zásad.

G. Ph. Telemann, podobne ako jeho predchodca, tiež zdôrazňoval výučbu spevu a jeho dôležitosť pre komplexný pohľad na hudbu. O vzťahu Telemanna k spevu a jeho význame hovorí jasne jeho výrok „*Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen*“¹⁵ (*Spev je základom hudby vo všetkých jej oblastiach*). Zdôrazňovanie významu spevu sa u G. Ph. Telemanna prejavuje aj skutočnosťou, že zo spevu vychádza aj inštrumentálna hra a je na speve závislá¹⁶. Výrazným dôkazom tejto tézy sú jeho pedagogické diela – tak vokálne ako aj inštrumentálne. Prejavuje sa to však aj počas jeho pôsobenia na latinskej škole v Hamburgu Jahaneum, kde vo vyučovacom procese zohrával spev veľmi dôležitú úlohu. Išlo však aj o to,

⁹ Georg Philipp Telemann je výnimočná osobnosť svetových hudobných dejín, pretože je zrejme jediná osobnosť, ktorá bola vo všetkých oblastiach hudobných tvorivých činností samoukom. Ako sám vo svojich vlastných životopisoch spomína, „*dakoval Bohu a prírode za svoje povolanie hudobníka*“ (Kahl 1972, s. 196). Je autorom celkom troch vlastných životopisov, ktoré napísal pre rôzne hudobné lexikóny v 1718, 1729, 1740 a štvrtý životopis z rokov 1738/39, ktorý sa našiel iba nedávno a je označovaný životopisná skica (Rampe 2017, s. 353 – 388).

¹⁰ V súčasnosti si v mnohých prípadoch už ani neuvedomujeme pedagogické a metodické poslanie niektorých kompozícií zo 16. – 18. storočia a v súčasnosti ich hrávame ako rovnocenný koncertný repertoár.

¹¹ Sme toho názoru, že aj mnohé ďalšie Telemannove skladby komorného charakteru – inštrumentálne, vokálne, či vokálno-inštrumentálne – sú vhodné na edukačné účely. Diela, ktoré tu menujeme, zaradil sám G. Ph. Telemann do tejto kategórie, alebo sme ich tam zaradili na základe našich pedagogických a interpretačných skúseností. Autor tejto štúdie pôsobil v mnohých súboroch starej hudby doma a v zahraničí – Maďarsko, Poľsko – ako hráč na viole da gamba.

¹² Joachim Gerstenbüttel študoval vo Wittenbergu teológiu. V roku 1675 sa stáva kantorom Johaneum a hudobným riaditeľom piatich hlavných evanjelických kostolov v Hamburgu. V tomto hanzovom meste a významnom obchodnom nemeckom centre pôsobil 46 rokov, presne toľko ako jeho nástupca G. Ph. Telemann (Rampe 2017, s. 199).

¹³ Hudba sa ešte v prvej tretine 18. storočia považovala za vedu úzko naviazaná na matematiku. Známy je výrok, že hudba je hraná a spievaná matematika.

¹⁴ G. Ph. Telemann bol po smrti Joachima Gerstenbüttela prijatý na miesto hudobného riaditeľa bez výberového konania (Rampe 2017, s. 193).

¹⁵ Rackwitz 1981, s. 17.

¹⁶ Táto zásada sa pri výučbe inštrumentálnej hry preferuje do súčasnej doby – hraj tak, akoby si spieval.

aby boli prostredníctvom žiakov po spevákovej stránke dobre pripravené nedeľňajšie služby Božie¹⁷ v jednotlivých Telemannom spravovaných kostoloch.

Z vokálnej oblasti¹⁸ pedagogicky zameraných skladieb treba menovať pomerne rozsiahly vokálny zborník *Singe- Spiel und Generalbass-Übungen* (1733/35) TWV 25:39-85 prináša 47¹⁹ cvičení spevu a hrania so sprievodom generálneho basu, oboznamujúc mladého speváka s jeho zákonitostami v barokovom období. Podobné zameranie má aj zborník 24 cvičení pre spev a generálny bas *Ódy* TWV25:86-109, ktorý bol prvý raz publikovaný v roku 1741. S ohľadom na interpretačné a pedagogické skúsenosti autora tejto štúdie radíme medzi Telemannove vokálne pedagogické diela aj jeho *Morálne kantáty* TWV 20:29 – 34 (*Moralische Kantaten*), ktoré vznikli na prelome rokov 1735 a 1736, čiže bezprostredne po zborníku *Singe-Spiel und Generalbass-Übungen* (1733/35) TWV 25:39-85.

Výrazným Telemannovým pedagogickým príspevkom v oblasti inštrumentálnej hudby a predovšetkým k osvetleniu nácviku zdobenia je jeho *12 metodických sonát* TWV41 pre husle alebo priečnu flautu²⁰ a basso continuo v dvoch zošitoch z rokov 1728 a 1732. Na toto výnimočné dielo priam nadväzujú jeho zborník *Trietto* TWV:42G2 – TWV:42A1 – *3 metodické triá a 3 scherzá sonáty* z roku 1731. Zaujímavý dramaturgický a metodický prístup prináša súbor 24 skladieb *Essercizii musici* z roku 1740, v ktorom ide o kombináciu pravidelne sa striedajúcich 12 sólových sonát so sprievodom bassa continuo a 12 triových sonát rôzneho obsadenia. Tento súbor skladieb svedčí o Telemannovom mimoriadnom zmysle pre hľadanie nových kombinácií hudobných nástrojov, čím dospel k veľmi zaujímavých, dovtedy nepočutým, zvukovým farbám. Ide o akési, v prenesenom slova zmysle, malé zvukové laboratórium

Trietto TWV:42G2 – TWV:42A1 – genéza diela

Ide o dielo, ktoré vzniklo v roku 1731 v Hamburgu, v bezprostrednom susedstve jeho *12 metodických sonát* TWV41 pre husle alebo priečnu flautu. V oboch prípadoch ide tak o metodicko-pedagogické diela ako o umelecko-praktické. Tieto dve zbierky bezprostredne navzájom súvisia aj po metodickej stránke – kým v metodických sonátach dáva skladateľ návod ako treba zdobiť samostatný sólový hlas, v triách usmerňuje, akoby sa mali zdobiť dva paralelné sólové hlasy.

Druhý raz vyšla táto zbierka v Paríži v roku 1737, pričom medzi oboma vydaniaми sú mierne odchýlky, ktoré sa dotýkajú predovšetkým artikulácie.²¹ Vo svojej autobiografii vydanéj v Hamburgu 1740 označuje G. Ph. Telemann tento zborník ako *3 methodischen Trii und 3*

¹⁷ Petzold 1975, s. 106 – 108.

¹⁸ Telemannovo skladateľské dielo, podobne ako všetkých skladateľov hudobnej histórie, ako aj súčasnosti, podlieha neustálemu muzikologickému výskum, ktorý dospieva k novým výsledkom, častokrát diametrálne odlišným od zaužívaných názorov. Na základe týchto výskumov bolo vylúčené Telemannovo autorstvo v prípade zborníka piesní s bassom continuo *Klingende Geographie* (*Znejúca geografia*) TWV 25:1 – 36 piesní – okolo r. 1700. Autor tejto štúdie bol o tejto skutočnosti informovaný na osobných konzultáciách s vedeckým riaditeľom Telemannovho centra v Magdeburgu Dr. Carsternom Langem v máji v roku 2018, počas študijného pobytu v tejto inštitúcii na základe projektu ERASMUS +. Autora tejto štúdie viažu vedecké a osobné kontakty s Dr. Langem a vedeckými pracovníkmi tejto inštitúcie od roku 2000. Autor tejto štúdie o tejto zbierke napísal ešte v roku v roku 2017 príspevok – pozri MEDŇANSKÝ, Karol. 2017. Piesňová zbierka *Singende Geographie* TWV 25: 1 – 36 a jej miesto v pedagogickej tvorbe Georga Philippa Telemanna. In: *Slovenská hudba* (šéfredaktorka Alena Čierna) ročník XLIII rok 2017 č. 1, ISSN 1335-2458, s. 34 – 46. Napriek tomu, že Telemannovo autorstvo je už vylúčené a je prisúdené anonymnému autorovi, vzhľadom na naše interpretačné a pedagogické skúsenosti považujeme túto zbierku za vynikajúce pedagogicky zamerané dielo.

¹⁹ V notovom materiáli, ktorý sme používali, je síce uvedených 48 piesní, avšak pieseň č. 39 – *Toback* (*Tabak*) je označená aj č. 40, takže zbierka má v skutočnosti 47 piesní.

²⁰ V prvej tretine 18. storočia bola viac populárna zobcová flauta, označovaná ako flauto dolce, oproti flauto traverso, čo znamenalo označenie pre priečnu flautu.

²¹ MICHEL, Winfried, 2010, s. 1.

scherzenden Sonaten.²² Telemannove tria vysoko hodnotili tak jeho súčasníci, ako aj nasledovníci ako boli Johann Mattheson (1681 – 1764), Johann Adolf Scheibe (1708 – 1776), či Johann Joachim Quantz (1697 – 1773). Nie je bez zaujímavosti, že v podobnom duchu skomponoval svojich 33 husľových sonát aj František Benda (1709 – 1786).²³

Trietto TWV:42G2 – TWV:42A1 – charakteristické znaky

Telemann dal týmto dielom učiteľom do rúk pedagogický vzor ako treba zdobiť viachlasné skladby v období baroka v duchu zmiešaného – nemeckého – štýlu.²⁴ Umenie zdobenía, ktoré sa využívalo takmer výlučne v pomalých častiach našlo v podobe zmiešaného, Telemannom presadzovaného, zdobenía, našlo veľmi živú odozvu v hudobnej dobovej praxi až do tej miery, že v nasledujúcom období tento spôsob zdobenía ďalej rozvíjali Johann Joachim Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), či Leopold Mozart (1719 – 1787).²⁵ Treba však konštatovať, že zmiešaný spôsob zdobenía – označovaný aj ako štýl – v značnej miere podporoval Telemannov zmysel pre plynulý priebeh melodického pradiava, pretože sa celý život snažil o ideálne plynúcu melódiu bez neprirodzených skokov. Skladateľ tu prináša jeden zaujímavý moment, keď zdobí zásadne iba melodické línie a basu sa zdobenie nedotýka – zásadne ho nezdobí. Vychádza tu zo zásady nemeckého evanjelického baroka, keď bas je základom – Fundamentom – diela, od ktorého sa odvíja celý hudobný proces, osobitne v triách.²⁶ Pre *Tretti* je charakteristický fakt, že ak by sa malo narušiť logické vedenie melodickéj linky, vzdáva sa zdobenía. Weitzler kladie dôraz na individuálny charakter zdobenía v tomto diele a zdôrazňuje výrazný moment improvizácie.²⁷

Princíp pomalých častí *Tretti* si ukážeme na ukážke z 2. časti 1 sonáty – Grave. Skladateľ tu veľmi prehľadným spôsobom zdobí obidva sopránové hlasy – prvý hlas je zapísaný v prvých dvoch systémoch: v prvom tak, ako sa bežne podobná melódiá zapisovala a v druhom systéme je uvedené jej zdobenie v podobe zmiešaného štýlu. Podobne je to pri druhom hlase – tretí systém je zaužívaný zápis a štvrtý systém jeho zdobenie opäť v zmiešanom štýle – obrázok č. 2.

²² MICHEL, Winfried, 2010, s. 1.

²³ ALLIHN, Ingeborg, 1975, s. 77

²⁴ V období baroka sa používali tri spôsoby zdobenía, predovšetkým pomalých častí skladieb: francúzsky – reprezentovaný melodickými ozdobami, taliansky – melodickým spôsobom vyplňal väčšie intervalové vzdialenosti a zmiešaný alebo nemecký – kombinácia oboch predchádzajúcich, do hudobnej praxe ho zaviedol predovšetkým G. Ph. Telemann.

²⁵ Nemecký - zmiešaný – spôsob zdobenía sa používal ešte aj začiatkom 19. Storočia a za posledného skladateľa, ktorý ho uplatňoval vo svojej tvorbe bol Fryderyk Chopin (1810 – 1849).

²⁶ Triové obsadenie v nemeckom evanjelickom baroku symbolizuje Sv. Trojicu, čím je úzko napojené na teológiu.

²⁷ ALLIHN, Ingeborg, 1975, s. 82.

The image shows a page of musical notation for G. Ph. Telemann's *Tretti I, 2. část Grave*, measures 6-16. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex contrapuntal texture with multiple voices. The bass line is particularly active, contributing to the overall polyphonic texture. The score includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A page number '11' is visible at the start of the second system.

Obrázok č. 2 – G. Ph. Telemann: *Tretti I, 2. část Grave*, takty 6 – 16.

Zaujímavú koncepciu prinášajú rýchle, hlavne, úvodné časti, ktoré sú koncipované v kontrapunkte. Telemann sa tu prejavuje ako dokonalý znalec kontrapunktu, keď je 1. časť 1 sonáty – *Allegro* – komponované v 3-hlasnej sadzbe. Zaujímavosťou je, že basová línia *basso continuo* nemá len sprevádzajúcu funkciu, ale sa aktívne zapája do celého kontrapunktického hudobného procesu – obrázok č. 3.

Trio I Georg Philipp Telemann
Continuo-Aussetzung: Winfried Michel

Allegro

Obrázok č. 3 – G. Ph. Telemann: Tretti I, 1. Časť – Allegro, takty 1 – 9.

Ako hovorí Ingeborg Allihn: „Význam Tretti spočíva v spojení teoretických pravidiel s hudobným stvárnením a radosťou z hry“.²⁸ Toto vyjadrenie potvrdzuje aj skutočnú podstatu pedagogickej tvorby G. Ph. Telemanna – úzke prepojenie teórie s praxou, avšak vyžaduje dokonalé ovládanie dobových teoretických pravidiel, čo bolo ostatne v tom období samozrejmosťou.

Záver

Pedagogická tvorba Georga Philippa Telemanna patrí medzi najvýznamnejšie pedagogicky zamerané diela prvej polovice 18. storočia. Svojim charakterom vychádza z dobovej nemeckej hudobnej poetiky opierajúcej sa o previazanosť afektivej teórie a hudobnej rétoriky v dokonalej symbióze s nemeckým alebo aj zmiešaným štýlom. Všetky tieto atribúty symbolizuje aj súbor skladieb v triovom obsadení *Trio TWV:42G2 – TWV:42A1 – 3 metodické triá a 3 scherzá sonáty*. Spolu so súborom *12 metodických sonát pre husle alebo flautu a basso continuo TWV 41*: sa dá veľmi účinne využiť vo vyučovacom procese aj v súčasnej dobe. V čase nášho pôsobenia na Katedre hudby na Inštitúte hudobného a výtvarného umenia na Prešovskej univerzite²⁹ v rokoch 1992 – 2018 sa nám veľmi osvedčili pri výučbe komornej hry práve zborník *12 metodických sonát pre husle alebo flautu a basso continuo TWV 41*. Vzhľadom na skutočnosť, že nemecký alebo aj zmiešaný štýl je v značnej miere založený na improvizácii, osvedčil sa nám tento zborník aj pri výučbe improvizácie v rokoch 2015 – 2020. Vzhľadom na skutočnosť, že v prípade *Trio TWV:42G2 – TWV:42A1*

²⁸ ALLIHN, Ingeborg, 1975, s. 82.

²⁹ V rokoch 1992 – 1997 išlo o Katedru hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Prešovská univerzita vznikla v roku 1997

– 3 metodické triá a 3 scherzá sonáty ide predovšetkým o praktický metodický spis vyžaduje od súčasného pedagóga, aby sa dokonale orientoval v dobových traktátoch, buď Telemannových súčasníkov alebo nasledujúcich generácií teoretikov a praktických hudobníkov. Výhodou je, že tie najzákladnejšie vyšli zásluhou Dr. Vratislava Bělského (1924 – 2003) aj v českom preklade:

- QUANTZ, Johann Joachim *Pokus o návod ako hrať na priečnu flautu*,
- BACH, Carl Philipp Emanuel *Úvaha o správnom spôsobe hry na klavíri*.

Sú v nich vzácne informácie o dobovej interpretačnej praxi, ktoré sa dajú využiť v súčasnej interpretačnej a pedagogickej praxi. Bez týchto informácií sa nedokážeme správne orientovať v Telemannovej pedagogickej tvorbe. Dôležité je však aj štúdium mnohých súčasných syntetických teoretických diel vychádzajúce v pomerne veľkom zastúpení v každej krajine. Významné je nemecký spis: Rolf Dammann *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, 1984 (*Pojem hudba v nemeckom baroku*), ktorý by si zaslúžil preklad do češtiny alebo slovenčiny.

Pramene:

TELEMANN, Georg Philipp. 2010. Trietto und Scherzo für 2 Flöten oder 2 Violinen und Basso continuo TWV 42:G2 – TWV 42:A1. Winterthur: Amadeus Verlag – Bernhard

Zoznam literatúry:

ALLIHN, Ingeborg. 1975. Telemanns methodisch-pädagogische Zielsetzung dargelegt and en *Tretti metodichi* (1731). In: Telemann und die Musikerziehung Konferenzbericht der 5. Magdeburger Telemann-Festtage vom 19. bis 27. Mai 1973. Magdeburg 1975, s. 76 – 83.

KAHL, Willi. 1972. *Selbstbiographien deutscher Musiker des 18. Jahrhunderts*. Amsterdam: Frits Knuf

MEDŇANSKÝ, Karol. 2016. Pedagogická tvorba Georga Philippa Telemanna v súčasnej umeleckej edukácii. In: Milan Michalec (ed.) *Súčasný trendy a perspektívy hudobnej edukácie*. Nitre 2016 ISBN 978-558-1132-1, s. 119 – 137.

MEDŇANSKÝ, Karol. 2016. Georg Philipp Telemann viola da gambára és basso cintinuora írt szonátái az“Essecizii musici“ c. gyűjteményből éshasználatuk napjaink hangszerer oktatási gyakorlatában. In.: *MŰVÉSZETEK KÖLCSÖNHATÁSA Tanulmánykötet*. Szeged 2016 ISBN 978-615-5455-57-5, s. 169 – 190

MICHEL, Winfried. Vorwort. In: TELEMANN, Georg Philipp. 2010. Trietto und Scherzo für 2 Flöten oder 2 Violinen und Basso continuo TWV 42:G2 – TWV 42:A1. Winterthur: Amadeus Verlag – Bernhard Páuler 2010, s. 1.

PETZLODT, Richard. 1975. Die Musik in der protestantischen Latienschulen der Telemann-Zeit. In: *Telemann und die Musikerziehung* (Fleischhauer, Günter – Siegmund-Schultze, Walther, ed.) Magdeburg: Rat der Stadt

RACKWITZ, Werner. 1981. *Georg Philipp Telemann Singen ist sa Fundament zur Music an allen Dingen*. Leipzig: Verlag /hilipp Reclam jun.

RAMPE, Siegbert. 2017. *Georg Philipp Telemann und seine Zeit*. 2. Auflage. Laaber: Laaber-Verlag

REIPSCH, Brit. „...*fast alle gebräuchliche Instrumente*“. Magdeburg: Zentrum für Telemann-Pflege, 1994,

SEEGER, Horst. 1981. *Musiklexikon Personen A-Z*. Leipzig Seitzer Verlag für Musik 1981.

Pedagogický zborník Trietto TWV:42G2 – TWV:42A1 Georga Philippa Telemanna v kontexte dobovej inštrumentálnej pedagogiky

Súhrn

Georg Philipp Telemann venoval pedagogicky zameranej tvorbe počas celého svojho dlhého a plodného života mimoriadnu pozornosť. Vo všetkých svojich pedagogicky zameraných kompozíciách sa veľmi ortodoxne pridržiava všetkých znakov hudobnej barokovej reči – afektovej teórii, hudobnej rétorike, hudobným a mimohudobným symbolom a pod.. Jednou z najzaujímavejších edukačne zameraných Telemannových zbierok je jeho pedagogický zborník *Trietto* TWV:42G2 – TWV:42A1 zložený z troch triových sonát a troch Scherzi. Ide o veľmi zaujímavú kontrapunkticky koncipovanú zbierku, ktorá venuje značný priestor rozvoju interpretácie polyfonickej hudby. Zaujímavosťou však je, že v pomalých častiach venuje veľký priestor ornamentike, čím pripomína jeho ďalšie pedagogické dielo *Dvanásť metodických sonát pre husle alebo flautu TWV 41*. Táto zbierka patrí medzi najvýznamnejšie pedagogicky zamerané diela prvej polovice 18. storočia.

George Philipp Telemann's Trietto TWV: 42G2 – TWV: 42A1 within the Context of his Contemporary Instrumental Music Pedagogy

Summary

Georg Philipp Telemann devoted particular attention to pedagogically focused work throughout his long and fruitful life. In all his pedagogically oriented compositions, he rigorously respects all the features of musical baroque speech such as affection theory, musical rhetoric, musical and extra-musical symbol, and others. One of the most interesting pedagogically focused collections by Telemann is his educational edition *Trietto* TWV: 42G2 – TWV: 42A1 composed from three trio sonatas and three Scherzi. This is a very interesting collection outlined by counterpoint, which devotes considerable space to developing the performance of polyphonic music. Interestingly, in the slow parts, the composer devotes a lot of space to ornamentation, which reminds listeners of his other educational work, *The Twelve Methodical Sonatas for Violin or Flute TWV 41*. This collection belongs to one of the most important pedagogically oriented works of the first half of the 18th century.