

Weissove lutnje

Tim Crawford



Lutnjist Silivius Leopold Weiss (1687. – 1750.) bio je jedan od najplodnijih skladatelja svojeg glazbala uopće. Više od sto sonata (suita) za lutnju solo, s otprilike šest stavaka, te oko devedeset pojedinih stavaka iz različitih sonata sačuvani su predajom. Osim toga poznat nam je znatan broj komornih djela i mnogi koncerti za lutnju koji su danas izgubljeni.

N eovisno o vremenu svojeg nastanka, glazbenik mora kod svake instrumentalne skladbe paziti na to da glazbalo i glazba što savršenije odgovaraju jedni drugima. To je načelni problem za profesionalnog glazbenika, a postoji više mogućnosti kako tome pristupiti. Sve do prije nekoliko godina glazbu se lutnje još čulo gotovo isključivo u obradama za klasičnu gitaru, glazbalo koje se jasno razlikuje od brojnih i različitih tipova gitare, koje su se za vrijeme procvata lutnje *par excellence* koristile kao glazbala virtuozna. Njezino suvremeno značenje ona zahvaljuje neumornom trudu i majstorstvu Andrésa Segovije. Segovia je u svom repertoaru imao nekoliko djela za lutnju, među inima i glazbu lutnje J. S. Bacha i neka We-

issova djela, iako se ustanovilo da je Segovia još u vrijeme prije II. svjetskog rata kod meksičkog skladatelja Manuela Poncea naručio niz novih djela u baroknom stilu, koje je izvodio kao djela za lutnju Siliviusa Leopolda Weissa, misleći da među publikom to nitko neće primijetiti! U tom je slučaju glazba stvarno bila savršeno podešena za Segovijino glazbalo.

To se, dabome, dogodilo prije nego je današnja renesansa lutnje u pravom smislu riječi započela, a ondašnje su »lutnje« samo površno sličile povijesnim izvorima. Većinom su bile izrađene prema uzoru na klasičnu gitaru, suviše masivne, imale neprikladno ožičenje i zvučale mutno i bezizražajno. Kada se šezdesetih godina dvadesetog stoljeća počelo temeljito istraživati

povijest glazbala, akribijski se mjerio svaki detalj sačuvanih i često *nesvirljivih* primjeraka u svjetskim muzejima. Ubrzo se ispostavilo da je povijest tog vrlo idiosinkratičnog glazbala bila toliko kompleksna da je bilo potrebno mnogo godina za njezino razjašnjenje. To je ponajprije bilo zbog toga što su jedine osobe s potrebnim znanjem koje bi provele takva istraživanja bile i sami graditelji lutnja ili dotični iskusni stručnjaci koji su mogli razumjeti ili dovoljno naslutiti graditeljske odluke koje su njihova istraživanja donijela na vidjelo. Tako kao što suvremeni lutnjist na izvjestan način mora biti znanstvenik (makar i ne formalno školovan muzikolog), tako se i suvremeni graditelj lutnja mora baviti organološkim istraživanjem kako bi ispravno mogao



razlikovati brojna i dosta različita glazbala koja su se tijekom vremena razvila i koja danas sažimamo pod zbirnom imenicom »lutnja«.

To bavljenje poviješću lako bi se dalo svrstati kao obično puristička opsesija; klavirist se ne muči pitanjem odabira glazbala, on samo svira koncertni klavir iz koncertne dvorane. Bez obzira na činjenicu da se klaviristi (barem oni koji su u stanju odabirati) i te kako bave tim pitanjima, čak ako im i nije do povijesne autentičnosti, odabir klavira, čija glazba obuhvaća otprilike godine između 1760. do 1860., jeste stvarno zahtjevna stvar, jer je glazbalo u to doba, kao što je poznato, gotovo u svakom desetljeću doživjelo radikalne promjene. Iz pisama također saznajemo da su klaviristi prošlosti, poput Mozarta, čak i oglušen Beethoven, Chopin i mnogi ostali, pridavali veliku važnost tome na kojem će glazbalu svirati.

U trećem desetljeću 17. stoljeća se lutnja smatrala francuskim glazbalom; a u 16. stoljeću pak najbolji su lutnjisti i skladatelji bili Talijani (osim nekih izvanrednih iznimaka). No danas je lutnja na francuskom dvoru postala inventar od kojeg se nije moglo odustati i u pariškim modnim salonima u drugoj polovici 17. stoljeća, prije nego će oko godine 1700. izgubiti na popu-

larnosti. U Francuskoj je definirana bit barokne glazbe za lutnju, koja se kasnijim generacijama lutnjista iz zemalja njemačkoga govornog područja predala. Tamo je lutnja još u 18. stoljeću doživjela oduševljenu njegu, posebno u krugovima plemstva, možda zbog veze prema *ancien régimeu* i kao znak načelnog slaganja s apsolutizmom.

Specifična kvaliteta

Francuska je etablirala i tradiciju preuzimanja najboljih starih »talijanskih« lutnja 16. stoljeća (koje su zapravo izradili većinom njemački majstori, koji su radili u talijanskim gradovima) i prilagođavanja glazbenim zahtjevima tog vremena. To se također nastavilo i u 18. stoljeću, dabome ne više s lutnjom, nego su se najbolja flamska čembala Ruckersa i drugih verzi-

U trećem desetljeću 17. stoljeća lutnja se smatrala francuskim glazbalom; a u 16. stoljeću pak najbolji su lutnjisti i skladatelji bili Talijani (osim nekih izvanrednih iznimaka). No danas je lutnja na francuskom dvoru postala inventar od kojeg se nije moglo odustati i u pariškim modnim salonima u drugoj polovici 17. stoljeća, prije nego će oko godine 1700. izgubiti na popularnosti.

ranih glazbalara »dotjerala«. Kao u slučaju lutnja stoljeće ranije, tako su glazbenici intuitivno osjećali da stara glazbala imaju neku nedefiniranu »specifičnu« kvalitetu, koja je novim glazbalima još nedostajala. Danas znanost počinje pronalaziti odgovore na taj fenomen. Posebna molekularna struktura brižljivo uskladištenih rezonantnih drva izgleda da je također razlog tomu, kao i način na koji se ta drva na dulje vrijeme suptilno mijenjaju. Najznačajnije glazbalo, koje se u 19. stoljeću prilagodilo ondašnjem ukusu, bila je, naravno, violina, što je direktno vodilo priči o brojnim mitovima o lakovima ili glazbalarima zvijezdama, koji to barem isto tako duguju marketinškim strategijama suvremenih

prodavača kao i svojstvima stvarnih prodajnih objekata. No violinisti i bogati kolekcionari se gotovo slažu u preferiranju glazbala starih majstora nasuprot njihovim suvremenim replikama. Unatoč ogromnim tržišnim cijenama koje one danas postižu većina je starih violina sačuvana u takvom stanju u kojem se mogu restaurirati da se na njima može svirati.

Lutnjist Jakob Lindberg je snimio kompaktni disk s glazbom Silviusa Leopolda Weissa na njegovoj »originalnoj« lutnji, ondašnjeg graditelja lutnji Sixtusa Rauwolfa, koja pokazuje posebne kvalitete stare lutnje. Glasnjača tog glazbala izrađena je iz drva koje je vjerojatno posječeno još prije rođenja Johna Dowlanda, a još uvijek zvuči barem tako živo poput većine novih glazbala. Godine 1715. Rauwolfovo je glazbalo, izvorno izrađeno prije 1600. godine, prilagođeno zahtjevima onog vremena. U svojem restauriranom stanju pokazalo se kao

savršeno glazbalo za prikazivanje djela iz Weissove rane dobi. No suvremena pregradnja u lutnju s jedanaest parova struna (izvornik iz 16. stoljeća imao je sedam ili osam pari struna) ne čini glazbalo prikladno za cjelokupno Weissovo stvaralaštvo. Često su potrebna dodatna dva basovska para (dijapazona) 13-parne barokne lutnje, koja su i prema Weissovim navodima postala obvezna otprilike od 1720. godine.

Sada bi se moglo pretpostavljati da je svaki lutnjist 18. stoljeća posjedovao staro glazbalo ili ga imao na raspolaganju te da ga je dao odgovarajuće podesiti. No dobra su stara glazbala tada, kao i danas, bila također vrlo skupocjena, a bilo je isto kao i danas ondašnjih graditelja lutnja koji su za djelić tih troškova



mogli isporučiti izvrsna glazbala, što primjerice pokazuje jedno pismo Johanna Christiana Hoffmanna, graditelja na saksonskom dvoru. Na molbu za savjet, kako da se preradi neko staro glazbalo, Hoffmann je odgovorio da je nedavno izradio jednu posve novu lutnju za »gospodina Goethea« (oca Johanna Wolfganga) i da se »neka posve nova lutnja može napraviti toliko snažnom kao i jedna stara«. No budući da se kod onoga koji je tražio savjet radilo o »ljubitelju starih korpusa«, Hoffmann mu je poslao nacрте dvaju odgovarajućih modela.

Najranija djela

Sam Weiss mora da je u različitim trenucima svoje karijere posjedovao nekoliko izvrsnih glazbala; osim toga je svirao glazbala koja mu je dao na raspolaganje saksonski dvor. Nakon smrti njegova sina, koji je bio također namješten kao svirač teorbe na drezdenschkom dvoru, troje Weissovih unuka, koji su živjeli na rubu siromaštva, 1814. godine su sudskim putem, ali bez uspjeha, pokušali doći do jednog od Weissovih privatnih glazbala, kako bi prodajom glazbala dobili novac za ogrjev. Možda se radilo o prekrasnoj teorbi, nedavno kupljenoj od jednog drezdenschkog muzeja, koju je 1615. izradio Giovanni Tesler, a 1715. godine ju je preradio praški graditelj lutnja Thomas Edlinger.

U jednom pismu koje je Mattheson 1727. godine objavio Weiss je jasno razlikovao između ondašnjih lutnja korištenih u različitim izvoditeljskim situacijama. Teorba i nadlutnja (njem. *Erzlaute*, tal. *archiliuto*), koje se po običaju sviraju noktima desne ruke, bila su velika glazbala, koja trebaju imati veći ansambli u kazalištu ili u crkvi. Stvarna lutnja je bila nježna glazbala, prikladna samo za solističko sviranje ili za »galanteriju«, tj. za komornu glazbu malog formata, uz dvoje ili

troje drugih glazbala. On upućuje na povremene iznimke i posebno spominje slučaj jedne nadaleko popularne arije, s obveznom pratnjom lutnje, skladanom samo za njega iz Lottijeve opere *Teofane* (Dresden, 1719.). U toj ariji orkestar nije sudjelovao u punom sastavu i Weiss naglašava da se njezin uspjeh pripisuje ništa manje nego upravo njegovu izvrsnom glazbalu (očito neko drugo glazbalo od navedene Teslerove/Edlingerove teorbe).

Premda je datacija glazbe često nesigurna, izgleda da Weissova najranija djela za 13-parnu lutnju (drugačije od onih koja su kasnije za nju obrađena) potječu iz vremena kada je imenovan za komornog glazbenika na drezdenschkom dvoru godine 1718., malo prije nego li je izvodio spomenutu ariju. U jednoj biografskoj skici njegove učenice Luise Gottsched iz 1760. godine ne samo da mu se pripisuje izvorni razvoj 13-parne lutnje, nego i izum hibridne »teorbirane« 13-parne lutnje, koja je postala uobičajena u kasnom procvatu glazbala oko polovice 18. stoljeća. Premda ta uputa potječe iz vremena deset godina nakon Weissove smrti, ona je potkrijepljena predajom sačuvanih glazbala iz onog vremena i samom glazbom.

Kod »teorbirane« 13-parne lutnje većina se basovskih dijapazona proteže na produljenom vratu, koji često ima elegantan oblik labuđeg vrata, što znači da se ona »otvoreno« svirala, bez korištenja prstiju lijeve ruke. Kod tog razvoja Weiss nije bio inovator, jer je načelo pronađeno mnogo godina ranije, što je predstavljalo glavno graditeljsko obilježje teorbe, odnosno kitarona, velikog glazbala za *continuo*, koje se koristilo stoljećima u opernim i crkvenim ansamblima. Osim toga teorba je bila sastavni dio lutnja koje je Weiss čuo kod najboljih talijanskih lutnjista kada je bio u službi nekadašnjega poljskog kralja u Rimu (1710. – 1714.).



Nema sumnje da ga je to nadahnulo pridodati uobičajenoj lutnji dva dodatna dijapazona, te zatim nekoliko godina kasnije primijeniti »teorbino načelo«, dodavanjem produljenoga vrata. Ta posljednja promjena oblika, očito početkom 30-ih godina 18. stoljeća, izgleda da je imala velik uspjeh. To je basu lutnje dalo jačinu teorbe i zbog rezonirajućih dugih basovskih dijapazona dodatnu duljinu tona i poboljšalo melodijsku pjevnost u visokim registrima. Taj se glazbeni dojam stoga znatno razlikuje od intimnosti ranijih 11-parnih i 13-parnih lutnja i ta su velika glazbala stvarno prikladna za solističko sviranje i za lutnjističke dionice u komornoj glazbi, čak u Weissovim koncertima i onima njegovih nasljednika.

S njemačkog preveo: fra Antun Mrzlečki



Gregorijanska nadahnuća

Najnovija zbirka – nadahnuta gregorijanskom glazbenom baštinom – sadrži tridesetak obrađenih skladbi koje su namijenjene za puk, mješoviti i muški zbor. Izdanjem te zbirke autor želi potaknuti očuvanje gregorijanske arhaične baštine, koje je neprocjenjivo blago rimokatoličke Crkve, a čijom se interpretacijom jednoglasnih gregorijanskih melodija i mješovitoga zbornog pjevanja uključuje zbor i puk te se na taj način daje mogućnost i poticaj na aktivnije sudjelovanje u liturgiji.

Nedvojbeno je to vrijedna zbirka, plod autorova dugogodišnjega stručnog i umjetničkog rada kao profesora na visokim učilištima, koji je dao veliki doprinos crkvenoj i liturgijskoj glazbi Crkve u Hrvata.

Knjiga se može kupiti po cijeni od 75 kuna i naručiti putem interneta ili na tel./faks 01/4874 319, Glas Koncila, Kaptol 8., Zagreb.

S. Domagoja Ljubičić

Ove godine iz tiska je izašla
nova zbirka skladbi mr.
art. Miroslava Martinjaka,

Gregorijanska nadahnuća, objavljena
u nakladi Glasa Koncila.

Crkvene popijevke iz Hercegovine

Zbirku *Crkvene popijevke iz Hercegovine* objavio je Niko Luburić, profesor crkvene glazbe na Katoličkome bogoslovnom fakultetu u Sarajevu. Autor se uz profesorski rad već duže vrijeme bavi i skupljanjem crkvenoglasbenog narodnog blaga Hercegovine te je o toj temi objavio već dvije zbirke duhovnih popijevaka iz Hercegovine. U najnovijoj zbirci Niko Luburić donosi tradicionalne hercegovačke napjeve litanija, prvi put notirane i nekoliko euharistijskih, korizmenih, svetačkih i božićnih popijevaka. U zbirku je uvrstio i svoje autorske skladbe *Presveto Srce Isusovo*, koja je postala himna svetišta Presvetog Srca Isusova u Studencima, *Kraljice mira*, himnu svetišta Kraljice Mira u Hrasnu, *Šator si Božji*, himnu mostarske katedrale Marije Majke Crkve te skladbu *Bože, evo dolazimo*, skladanu prigodom 100. obljetnice župe, 70. obljetnice blagoslova župne crkve i 10. obljetnice biskupijskoga svetišta Presvetog Srca Isusova u Studencima.

U dodatku zbirke autor donosi dvije popijevke koje se nalaze u hrvatskoj liturgijskoj pjesmarici *Pjevajte Gospodu pjesmu novu – vlastitosti Biskupske konferencije Bosne i Hercegovine*. Svim tim navedenim skladbama, osim litanija, koje se pjevaju dvoglasno bez pratnje, autor je napisao harmonizaciju s predigrom i završetkom, kako bi ih lakše mogli izvoditi orguljaši i voditelji župnih zborova. Vrijednost zbirke je neupitna i ima svrhu očuvanja hercegovačke crkvenoglasbene tradicije te će biti od velike pomoći svim voditeljima crkvenih zborova u Hercegovini, ali i svima kojima je uhu mila hercegovačka popijevka.

M. Martinjak



Niko Luburić: »Crkvene
popijevke iz Hercegovine«,
Hrvatsko društvo crkvenih
glazbenika i Hrvatsko kulturno
društvo »Napredak«,
Sarajevo – Zagreb, 2010.