

Canzona d-mol BWV 588

Weimar 1709.

Slično djelo postoji i u fragmentalnoj kopiji koju je izradio brat J.S.Bacha, Johann Christoph Bach ovo jasno pokazuje i potvrđuje bachovu studiju talijanskih "canzona XVII. stoljeća".

Da li su mu uzori bili Frescobaldi ili Buxtehude BuxWV 168 ? - U Bachovoj *Canzoni* ima od svega po malo - Tema je gotovo doslovan citat korala *Aus tiefer not (De profundis)* "iz dubine" s iznimkom prve note.

- Silazni kromatski kontra subjekt naglašava ideju patnje

A 4/4 Strogi gotovo kruti kontrapunkt

B 3/2 Dominacija 3/2 mjere

Allabreve D-dur BWV 589

Weimar 1709.

Naslov se odnosi na odrježit i umjeren tempo. Rad je svakako vrlo ran. Propisani tempo i upotreba plena odgovara četveroglasnoj strukturi čija je tematika izvučena iz instrumentalnog rada J. D. Heinichen³⁶.

Pastorala F-dur BWV 590

Arnstadt 1703. - 1707.

Mali božićni koncert u četiri stavka:

I. - pastorala se odnosi samo na prvi stavak u kojem je 12/8 ritam (pastoralni), dolazak pastira u štalicu;

II. - bez naznake (allemande), (simuliranje gajda)

- 4'- ni registri

III. - da li je to prikaz adagia *Toccate* BWV 564 ? ima velikih sličnosti.

- Air - na talijanski način

- imitacija gudača u pratnji

- lirska melodija i kompleksnost harmonije - upućuju na velike radove Weimera

IV. - fuga u rafiniranom stilu

- 25. takt invertirana tema je gotovo dosljedni citat Brandenburškog koncerta br. 3 BWV 1048

- elegancija

- veliki dokaz zrelosti - podsjeća na velika djela Weimara i Cetena

- talijanski stil

Sva ova djela iz različitih perioda pomažu nam razumjeti evoluciju kompozitora: isprva, on je imitirao modele koje je sam izabrao, zatim postaje svjestan svog osobnog jezika i konačno, nadmašuje sve utjecaje.

Genij koji je u potpunosti izbio u njegovim zrelim djelima već se pokazuje i kroz ona rana djela. Bach nikada nije zanjekao svoje učitelje, već je na svoj vlastiti način iskoristio utjecaje na putu prema savršenstvu i snazi koje nitko od njegovih prethodnika a ni sljedbenika nije uspio dosegnuti.

(Svršetak)

BILJEŠKE:

³² Tomanič, A.: Bachova passacaglia, koncerti in drugo, str. 57; Cerkveni glasbenik br. 4-6, Ljubljana 2000..

³³ Alain, M-C.: L'oeuvre pour orgue, II sv., str 34.

^{34, 35} Alain, M-C.: L'oeuvre pour orgue, II sv., str 33.

³⁶ Alain, M-C.: L'oeuvre pour orgue, III sv., str 31.

Lutnja ili lauta

Antun Mrzlečki, Dubrovnik

Stručni članak

U sklopu istraživanja rane glazbe općenito zadnjih sto godina muzikologija je na zapadu pokazala živahan interes za glazbu lutnje ili laute. Pionirski pothvat u istraživanju glazbe za lutnju bio je članak u novinama AMZ (*Allgemeine Musikalische Zeitung*) *Die Tabulaturen der älteren Praktiker vom Gesichtspunkte der Kunstgeschichte aus betrachtet (Tabulature starijih praktičara iz gledišta povijesti umjetnosti)* austrijskog dvorskog savjetnika R. G. Kiesewettera iz godine 1831. To je bio do tada jedini sažeti prikaz notacije do Johannes Wolfvog *Priručnika za nauk o notaciji (Handbuch der Notationskunde* II. dio, Leipzig, 1919.). W. J. Wasiliewski prihvatio se godine 1878. u svojoj *Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert (Povijest instrumentalne glazbe u XVI. stoljeću)* glazbe za lutnju. Godine 1901. objavio je muzikolog Oswald Körte svoju opsežnu dizertaciju *Laute und Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert (Lutnja i glazba lutnje u prvoj polovici XVI. stoljeća)* ustvrdivši da je značenje glazbe za lutnju u općoj povijesti glazbe dobilo posljednjih desetljeća sve više priznanja. Posebno glazba lutnje 15. i 16. stoljeća za povijest je glazbe nezaobilazna jer predstavlja važan dio instrumentalne glazbe onog vremena, i da se povijest instrumentalne glazbe ne može pisati bez znanja o glazbi za lutnju. Njezino golemo značenje u "procesu emancipacije" instrumentalne glazbe (polifonije), bila je pri tome glavna pobuda opsežnih istraživanja, koja su se bavila glazbenim oblicima u ranim svjedočanstvima glazbe za lutnju i organološko-tipološkim pitanjima. Tom procesu uz orgulje i čembalo bitno je pridonijela i lutnja jer su kao harmonijski (polifoni) instrumenti mogli potpuno reproducirati polifone vokalne stavke. Izmjenjivost tih akordijskih instrumenata (čembala, orgulja i lutnje) dokazana je od 16. stoljeća do daleko u 18. stoljeće. Budući da je lutnja u 16. stoljeću smatrana kraljicom instrumenata, u renesansnom slikarstvu personifikacija glazbe uz viellu i bila najpopularniji instrument svih staleža, posebno aristokracije, sva u tisku objavljena glazbe 16. stoljeća bila je velikim dijelom namijenjena lutnji. O tome nam svjedoči njezin 300-godišnji repertoar od oko 560 skladatelja-lautista i njihovih zbirki tabulatura i 320 anonimnih zbirki tabulatura, pohranjenih i katalogiziranih u 217 biblioteka u 19 zemalja, koji je navodno nakon glasovira najveći. Danas se, doduše, samo jedan dio tog repertoara i izvodi. Stoga je u povijesti notacije *tabulatura* lutnje (prvi sustav glazbenih zapisa za žičane instrumente), ta njezina posebna vrsta notacije, značajna. Niz glazbenih teoretičara mogao bi se nastaviti s još oko stotinjak imena. Muzikologiji na zapadu danas stoje na raspolaganju opsežne studije izvora tako da se razvoj glazbe za lutnju

i graditeljstvo lutnje može cjelokupno sagledati i dalje istraživati jer je postalo predmetom opsežnog znanstvenog istraživanja.

Korištenje pojma u znanosti o instrumentima utvrdili su znanstvenici Erich Maria von Hornbostel i Curt Sachs godine 1914. u njihovoj epohalnoj knjizi *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch* (također i današnju klasifikaciju instrumenata). Kao lutnje oni definiraju sve kordofone sastavljene od vrata i rezonantnog tijela kod kojih je ravnina žica paralelna prema glasnjači rezonatora, nasuprot harfama i harfolutnjama, kod kojih je ravnina žica okomita, te hurdy gurdiju. Ograničenje nasuprot citrama je već problematičnije. Time je lutnja prema njihovoj klasifikaciji nadređeni pojam za sve žičane instrumente. To središnje značenje unutar žičanih instrumenata potvrđuje pojam *luthier*, koji u Francuskoj općenito označuje graditelja instrumenata i talijanski pojam *liutaio*, graditelj violina i (doslovno) lutnja.

Znanje o razvoju i porijeklu lutnja iz vremena prije srednjeg vijeka temelji se na spoznajama arheoloških disciplina iskopavanjem opsežnog izvornog materijala u prednjoj i srednjoj Aziji, Egiptu i Sredozemlju. Najstariji tipovi lutnja su lutnje dugog vrata iz Mezopotamije iz Akad-dinastije (2334.-2154. pr.K.) prikazani na reljefima terakote, iz starobabilonskog vremena (oko 1950.-1530. pr.K.), iz razdoblja vladavine Kasita (1531.– oko 1160. pr.K.), niz slikovnih prikaza kod Aramejaca, Hetita i Egipćana i pismeni izvori iz novosumerskog vremena Mezopotamije kao jedna himna kralja Šulgija (2094.-2047. pr.K.) iz 3. dinastije iz grada Ura, gdje se on hvali vještinom sviranja lutnje.

Arapi su preuzeli, savršili i proširili babilonsko-asirski trožični ili četverožični *tambur* (*tanbur* ili *tumbur*), koji je dospio kao tambura i tamburica do nas. Još i danas podsjeća indijska *tamboura*, korištena za pratnju glazbe, bez pragova, koja je nekad imala jednu žicu, a danas četiri na povijesne veze. Od tog imena svodi se *pandura*, *bandura* i *mandora*. Iz *tambura* se razvio *al'-ūd*, lutnja islamskih naroda, koja vjerojatno potječe iz Perzije. Arapi su lutnju smatrali kraljem instrumenata, da je Pitagora njezin izumitelj i bila je instrument orijentalnih pjesnika na njihovim dvorovima.

Arapskim osvajanjem (*conquista*) Iberskog poluotoka na samom početku 8. stoljeća dospjela je arapska lutnja i neki drugi instrumenti s Maurima i Saracenicima u današnju Španjolsku i Siciliju. Instrument na zapadu dobiva novi, današnji oblik imena. Arapski *al'-ūd* = drvo, portugalski *alaude*, španjolski *laud*, talijanski *liuto*, *lauto* i *leuto*, hrvatski *lutnja* ili *lauta* (u Dalmaciji za vrijeme renesanse *leut*), francuski *luth*, engleski *lute* i njemački *laute*.

Najstarija ilustracija lutnje u Europi potječe iz Biblije njemačkog cara Karla Čelavog (823.-877.), koja još slični tamburu i iz knjige psalama iz Utrechta (oko 860.). Središnji pojam za lutnju bio je u srednjem vijeku *lira*, preuzeto iz Bizanta, a latinski *testudo* (kornjača). Iz

ilustracija psaltira iz Ivrije (10. st.) proizlazi utjecaj postsasanidskih predložaka nasuprot "klasičnom tipu tambura" s karolinških ilustracija. Prva ilustracija arapske lutnje u Španjolskoj je na jednoj piksidi (kutija za posvećene hostije) od slonovače iz godine 968. ili 986. iz Cordobe (Andaluzija). Na kapitelu kora crkve benediktinske opatije Cluny u Burgundiji, (Cluny, Musée du Farinier), istočna Francuska, iz 12. stoljeća lutnja zastupa 1. crkveni modus. Arapska lutnja prikazana je i u *Cantigas de Santa Maria*, zbirci pjesama, koju je dao sastaviti španjolski kralj Alfons X. "mudri" (*el Sabio*) (1252.-1284.). Prvi put spominje se lutnja (*leüs*) na europskom tlu u *Roman de la rose* (*Roman o ruži*) autora Jeana de Meunga oko godine 1275.-1280. Jedna lutnja već sa šest žica vidi se u romanu *Roman de Troie*, autora Benoista de Saint Morea. Oko godine 1300. spominje i Dante Alighieri *liuto*, te mnogi drugi izvori.

Oko godine 1350. žice se podvostručuju u parove žica za obogaćenje tona i ona počinje sve osvajati Europu čemu su pridonijeli i Venecijanski trgovci. Oko godine 1400. stabilizira ili "europjezira" se njezin oblik, vidljiv na točnom nacrtu lutnje *Pariške nacionalne knjižnice* (ms. latin 7295), koji će oko 1500. biti potpuno izgrađen. Broj pragova proširio se od 4. na 8., a oko godine 1470. pridodan je šesti par žica u području basa. Time je tonski prostor proširen za jednu kvartu, a klasična renesansna lutnja odražena je ugodbom *Aa ddl ggl hh eel al* ili za ton niže. Ta ugodba zove se "vieux ton" za razliku od mnogobrojnih varijanata "nouveau tona" 18. stoljeća.

Unutar bogatog i nadasve šarolikog instrumentarija renesanse lutnja je nosila titulu *regina omnium instrumentorum musicorum*. Bila je izrazito aristokratski instrument, simbol uglađenosti, a upravo zbog njezinog nježnog i profinjenog zvuka dio obrazovanja kraljeva, plemića i svih otmjenih ljudi uz violu. Stoljećima je igrala istaknutu ulogu u kulturnom i društvenom životu europskih naroda, slično kao kasnije glasovir za vrijeme romantike. Italija je tijekom renesanse središte umijeća sviranja lutnje velikim brojem lautista na dvorovima i njihovih knjiga tabulatura. Prema suvremenim izvještajima Francesco Canova da Milano (1497.-1543.), zvani *il divino*, božanstveni, atribut koji je dijelio sa Michelangelom Buonarottijem, nadvisivao je sve lautiste svog vremena. Pontus de Thyard opisuje njegovo sviranje pred dvoranima na jednom banketu ovako: "Izvodeći takvo božanstveno sviranje žice su umirale pod njegovim prstima, i on je prenosio slušatelje u jednu profinjenu melankoliju. Tako da su svi bili lišeni svakog drugog osjećaja osim slušanja, kao da je duša postala zatvorena za sve druge zvukove i povukla se na sam kraj ušiju kako bi uživala slušajući tako slatku harmoniju s najvećom lakoćom..." Njegova fascinacija kao skladatelja, slava kao virtuoz i improvizatora može se kasnije samo usporediti s imenima Johna Dowlanda i Silviusa Leopolda Weiße.

Repertoar lutnje u renesansi tvore:

1. *kompozicijske vrste uvodnog načina* (preludij, ricercare, tiento, fantazije),
2. *plesni stavci, složeni u suite* (tanz-nachtanz; pavan-galliard; basse dance-recoupe-tourdion; pavana-saltarello-piva; passemazzo-padoana-saltarello, koji već daju naslutiti buduću klasičnu suitu svojim ritmičko-tematskim srodstvom njome),
3. *preradbe ili intabulacije vokalnih stavaka* (moteti, madrigali, canzone, villanelle, višeglasne misne skladbe),
4. *pjesme uz pratnju lutnje* (*lautenlied* – *lutesong*) (frottole, romanca, villancico, ayre, chanson, air de cour).

Transkripcije vokalnih djela iz notacije u tabulaturu lutnje (*intabulacije*) za nas su danas od značaja jer razjašnjavaju praksu aranžiranja onog vremena. Te *intabulacije* lautista višeglasne glazbe *Orlanda di Lassa*, *Paula Hofheimera*, *Heinricha Isaaca*, *Josquin Despreza* i drugih u 16. stoljeću sastavni su dio glazbe za lutnju. Iz načina aranžiranja vokalnih modela uskoro se iskristalizirao posebni svojstveni stil lutnje, koji je kao prvi istinsko prorađeni instrumentalni stil, djelovao na razvoj specifičnog klavirskog stila i tako pridonio oblikovanju suite kod Chambonnièresa, Couperina i Frobergera, što je ustvrdila muzikologija. Sonatu je godine 1561. ustanovio Giacomo Gorzani kao *Sonata per liuto*.

Od renesanse postoje dvije osnovne tehnike sviranja lutnje. Te dvije tehnike zovu se danas *palac prema unutra* i *palac prema van*, koja je slična tehnici desne ruke kod moderne koncertne gitare, osim što se mali prst desne ruke oslanja na glasnjaču i što se lutnja svira uglavnom jagodicama ili vrlo kratkim nohtima. Za razliku od koncertne gitare kod lutnje je potrebno više finoće i vježbe za stvaranje tona jer ima parove žica, nešto manju napetost žica, a na hvataljci je "mekša" za sviranje.

Ugodbe

Renesansna lutnja (Alt ili g – lutnja). Menzura tj. duljina žice: 56 – 67 cm

- 6 parova g l d l d l a a f f c c G G
- 7 parova g l d l d l a a f f c c G G D f
- 8 parova g l d l d l a a f f c c G G F f D d
- 9 parova g l d l d l a a f f c c G G F f E e D d
- 10 parova g l d l d l a a f f c c G G F f E e D d C c

Barokna lutnja ili d – mol lutnja. Menzura: 62 – 80 cm

- 11 parova f l d l a a f f d d A a G g F f E e D d C c
- 12 parova f l d l a a f f d d A a G g F f E e D d C c H l H
- 13 parova f l d l a a f f d d A a G g F f E e D d C c H l H A l A

Tabulature

Označavanje tonova slovima bilo je već uobičajeno za vrijeme Antike, a vjerojatno preko Boecija preuzeto je u srednjovjekovnu glazbenu teoriju. Tabulature za instrumente iz porodice lutnja bile su i jesu u upotrebi u različitim vaneuropskim kulturama. Ti oblici notacije

uveđeni su već za vrijeme *Tang-dinastije* (618.-907.) iz kineske dvorske tradicije u Japan i tamo ih ima više nego u samoj Kini. Prva poznata notacija za japansku lutnju, zvanu *biwa* je *Tempō biwa – fu* iz godine 747. ili 768. Druge u Japanu sačuvane notacije za lutnju su *Fu – shimi – no – miya ho biwa – fu* iz godine 838. i *Goken kin – fu* iz godine 842. (F.-Pn, Ms. Pelliot. Nr.3808). Jedan važan rukopis Tang-dinastije sadrži 25 tabulatura imenom *gongche* za kinesku lutnju, zvanu *pipa*.

Jayme Villanueva (*Viaje literario a las Iglesias de Espana*, Valencia, 1821.) navodi jedan rukopis navodno iz godine 1496. kapucinskog samostana u Geroni, koji sadrži opis *Ars de pulsatione lambuti*, čiji autor svodi porijeklo sustava tabulature tog rukopisa na jednog *Fulan* (arapski: nepoznati) *maurus de regno Granatae*. Zbog tog nestalog dokumenta su različiti istraživači (među ostalim i Farmer) postavili tezu o arapskom porijeklu europskih tabulatura za lutnju.

Sva glazba za lutnju i najveći dio glazbe za vihuelu i gitaru bila je pisana, s malim iznimkama, uključujući Bachova djela za lutnju, u *tabulaturi*. Kod te vrste notacije označuju šest linija žice lutnje tj. parove žica lutnje iznad kojih su ritmički znakovi, a brojke ili slova predočuju polje na hvataljci gdje se hvata, tj. mjesto na žici ili paru žica gdje se ton trebao svirati. Bilo je i tabulatura za orgulje, čembalo, klavir i harfu. Glavni tipovi njemačka, talijanska i francuska tabulatura, razvijeni su, vjerojatno istodobno, u drugoj polovici 15. stoljeća, a njemačka kao prva. Izumio ju je slijepi orguljaš i lautist Konrad Paumann (oko 1410. – 1473.) iz Nürnberga, osnivač njemačke orguljaške škole zvane *Škola kolorista* (*Koloristenschule*). Tom majstoru zahvaljujemo najstariji udžbenik za orgulje *Fundamentum organisandi*. Od mnogobrojnih majstora orgulja ima i stavaka za lutnju. Tabulature za lutnju i orgulje često su vrijeđile i za spinet, posređuju uvid u to parcijalno područje instrumentalne prakse muziciranja onog stoljeća. Francuska tabulatura koristila se u Engleskoj, Njemačkoj, Poljskoj i Mađarskoj i najdulje se održala sve do silaska umjetnosti lutnje krajem 18. stoljeća.

Kod francuske tabulature predstavljaju šest linija šest gornjih parova žica. Najviše ugođena pojedinačna gornja žica notirana je na gornjoj liniji crtovlja, a u talijanskoj tabulaturi obrnuto, na donjoj liniji. U francuskoj tabulaturi koriste se slova u abecednom redoslijedu (*a*=prazna žica, *b*= 1. polje, *r* umjesto *c*=2. polje, *d*= 3. polje itd...) da bi se vidjelo na kojem se polju treba hvatati, a u talijanskoj tabulaturi polja koja se trebaju hvatati označuju se znamenkama (*0*=prazna žica, *1*=1.polje, *2*=2.polje itd...). Najstarija rukom pisana tabulatura je Pesaro-manuskript (I-PESO, Ms. 1144, nakon 1490. u francuskoj i napuljskoj tabulaturi za lutnju), rukopis F-Pn, Rés. Vmd.ms.27 (oko 1495.-1505. u talijanskoj tabulaturi, gotovo je bez ritmičkih znakova) i fragment I-Bu, MS. 596.HH.2⁴ (Napulj, kratko prije godine 1500., napuljska tabulatura) iz Bologne.

(Nastavlja se)