

## Lutnja ili lauta

Antun Mrzlečki, Dubrovnik  
Stručni članak

(III. nastavak)

U Njemačkoj je tijekom 17. i 18. stoljeća najomiljeniji oblik instrumentalne glazbe bila *suita* ili *partita*. Postojala je kao *partita za orgulje*, *suita za lutnju*, *suita za čembalo* i *suita za orkestar*. Essaias **Reusner**, mlađi (1636.-1679.) smatra se kao jedan od utemeljitelja njemačkog glazbenog kasnog baroka i kao jedan od najznačajnijih njemačkih skladatelja i majstora barokne lutnje, no *možda najveći lautist koji je ikad živio*, kao što je ga je nazvao Johann Mattheson (1681.-1764.), bio je legendarni Silvius Leopold **Weiß** (1686.-1750.) slavljjen već i za života.

*Neka samo Silvius svira lutnju...* uklesali su mu njegovi kolege i glazbeni suvremenici na grob. Kao Bakfark u Mađarskoj, Francesco Canova da Milano «božanstveni» u Italiji, u Engleskoj proslavljeni «doctor» John Dowland, u Francuskoj Denis Gaultier, tako i Silvius Leopold Weiß spada u ovu aristokraciju lautista. Prijatelj sa Johanom Sebastianom Bachom, vodećim glazbenicima, književnicima i diplomatima svog vremena u pogledu njegovog skladateljskog stvaranja, on slovi kao najgenijalniji majstor lutnje svih vremena. Njegova dojmjljiva ostavština od oko 600 pojedinih djela za baroknu lutnju i dvanaestak drugih djela za ansambl i lutnju, po opsegu i kvaliteti predstavljaju najbogatiju zbirku u povijesti lutnje. S Bachom se vjerojatno upoznao godine 1719. ili najkasnije 1723. što je vidljivo iz isprava. O jednom takvom susretu saznajemo iz pisma Johanna Eliasa Bacha upućenog 11. kolovoza 1739. kantu Kochu u Ronneburg: «*Upravo se u Bachovoj kući dogodilo nešto glazbeno posebno fino, jer je moj gospodin bratić iz Dresdena (tj. Friedemann Bach) koji je ovdje bio (u Leipzigu) preko četiri tjedna s čuvenim lautistima Weißom i gospodinom Kropffgansom, te smo ih nekoliko puta slušali kod nas*». Susret Bacha i Weißa potvrđuje i lautist Friedrich Reichert u svom životopisu. Godine 1740. Weiß je još jednom posjetio Bacha. Weißova i Bachova umjetnost je principijelno i supstancijalno blisko usporediva, što je 1782. utvrdio J. N. Forkel, prvi Bachov životopisac studirajući nekoliko Weißovih skladbi, *da su napisane u pravom i jezgrovitom ukusu otprilike kao Bachova djela za klavir*. Njegovu svirku najbolje je opisao njegov prijatelj i učenik na dresdenskom dvoru lautist Ernst Gottlieb **Baron** (1696.-1760.) u svojoj knjizi *O istraživanju instrumenta lutnje* ovako:

«*On je bio prvi koji je pokazao da se na lutnji može više učiniti nego što se inače vjerovalo. I mogu iskreno zamčiti što se tiče njegove vrline da je jedno te isto čuti jednog umjetničkog orguljaša izvoditi fantazije i fuge na*

*čembalu, ili čuti gospodina Weißa svirati. U arpedima ima takvu izvanrednu punoglasnost, u izrazu čijih afekata je neusporediv, ima zapanjujuću vještinu, nečuvenu pjevnu ljupkost i veliki je improvizator. A u trenutku kad mu se prohtije može svirati najljepše teme, pa čak i violinske koncerte s lista te izvanredno generalbas na lutnji i teorbi. Budući da je Weißov način sviranja tog instrumenta najbolji, najpouzdaniji, najgalantniji i naj-savršeniji, pokušali su mnogi doseći tu novu vještinu, isto kao i Argonauti zlatno runo umjetnosti i vještine».*

Budući da lutnja u usporedbi s instrumentima s tipkama ima skromnije izražajne mogućnosti, to više začuđuje Weißovo bogatstvo tehnike sviranja kojemu su se divili njegovi suvremenici

Muzikolog Hans Neemann je godine 1939. objavio šest sonata (suitsa), jedan capriccio, tombeau i fantaziju te je time prvi puta ukazao na stvaralaštvo tog važnog njemačkog glazbenika. U novije vrijeme slijedila su izdanja: R. Chiesa objavio je 1976. opsežan svezak od 28 suitsa i 41 skladba prema Londonskom manuskriptu, a japanski lautist R. Manabe objavio je iste godine 49 pojedinih stavaka iz suitsa prema Moskovskom rukopisu. U sjevernoj Americi je u pripremi cjelokupno reprint-izdanje i okviru *Erbe deutscher Musik (Baština njemačke glazbe)*. Sva ta izdanja podcrtavaju međunarodno priznanje koji taj glazbenik dobiva diljem svijeta i stavljaju ga sve više u vidokrug muzikologije. Visoka kvaliteta njegovog stvaralaštva i «duhovno srodstvo» s Bachom opravdavaju temeljito bavljenje umjetničkom ostavštinom tog *možda najvećeg lautista koji je ikad živio*.

Sam vrhunac glazbe za lutnju predstavljaju J. S. Bachova djela za lutnju. Mjerodavni pojam Bachovog «službenog» opusa za lutnju zahvaljujemo izdavačima *Bach-Gesellschafta*, koji su kao prvi sakupili njegovu glazbu, koja se naslovom i implikacijom može dovesti u vezu s instrumentom. Te skladbe postavljene su takvim autoritetom na pragu 20. stoljeća, da mogu neupućenom dati na znanje jedinstvenu grupaciju kao što to predstavljaju Bachove francuske i engleske suite za čembalo, njegove sonate za čelo ili sonate i partite za violinu solo.

Veliko vrijeme lutnje i njezine glazbe bilo je 16. i 17. stoljeće. Znakovi promjene sigurno su bile i konstrukcije instrumenata koji su nadomještali lutnju kao *lautenwerck* – *lutnjo-čembalo* i *theorbenflügel* (postojao je čak i rijetki *geigenwerck*) jer se nije htjelo odustati od zvuka lutnje. Bach si je dao dokazano izraditi dva takva instrumenta, no nisu sačuvani. Prema svjedočanstvu Bachovog učenika Johanna Friedricha Agricole, sa ožičenjem lutnje *moglo se time prevariti gotovo profesionalne lautiste*, jer je *lautenwerck* zvučao varljivo slično lutnji. «*Lautenwerck svodi svoje ime od toga jer oponaša zvuk lutnje u dubini, visini kao i delikatesi...*» napisao je J. Adlung godine 1768. Naše današnje znanje o lutnjo-čembalu oslanja se uglavnom na dva Adlungova spisa iz 1758. i 1768. kao i iz jedne godine 1717. objavljene anonimne zbirke *Sammlung von Natur-und*

*Medicin- wie auch hierzu gehöriger Kunst-und Literatur-Geschichten.* Telemann je također posjedovao jedan lutnjo-čembalo. *Lautenwerck* se uglavnom mogao pronaći u Njemačkoj, Francuskoj, Nizozemskoj i Engleskoj.

Bachova solistička djela za lutnju protežu se na razdoblje od 30 godina. Samo četiri od tih djela su vjerojatno primarne skladbe za lutnju ili za *lautenwerck*: *Suita e-mol* BWV 996, *Suita c-mol* BWV 997, *Preludij, fuga i allegro* BWV 998, *Preludij c-mol* BWV 999, a ostale su Bachove obrade djela za čelo ili violinu: *Suita g-mol* BWV 995, *Fuga g-mol* BWV 1000 i *Suita E-dur* 1006a. Izvori tih očuvanih skladba daju se podijeliti u tri skupine:

1. autografi,
2. suvremeni prijepisi te
3. intabulacije (preradbe) iz prve polovice 18. stoljeća (Leipzig oko 1730.-1740.). Prema novijem istraživanju rukopisi tabulatura (BWV 995, 997, 1000), koji su do sada bili svrstani u vrijeme nakon Bacha potječu od leipziškog studenta prava i bilježnika Johann Christiana **Weyraucha** (1694.-1771.). Sve tri tabulature potječu iz dobrih predložaka, po svojoj prilici iz posjeda J. S. Bacha. Kao jedini dokumenti takve vrste te nam tabulature točno predočuju na koji način su se u Bachovom krugu prijatelja – njemu se smije pribrojiti i Weyrauch – prilagođivali majstorovi teški stavci za lutnju zahtjevima tehnike sviranja instrumenta.

U Bachovoj ostavštini bila je jedna lutnja, no nije poznato gdje je završila.

O istraživanju izvora i praksi izvođenja objavljeno je na Zapadu niz radnji, kao primjerice važna radnja Andrea Burguetea iz godine 1976./1977. Opširan opis i analizu Bachovih djela za lutnju objavili su Hartwig Eichberg i Thomas Kohlhase: *Kritischer Bericht-Johann Sebastian Bach-Neue Ausgabe sämtlicher Werke- Serie V – Band 10-Einzelne Klavierwerke II und Lautenkompositionen* Bärenreiter, 1982. (Autor ovog članka o lutnji preveo je to izdanje Bachovih djela za lutnju). Lutnju kao orkestralni instrument Bach je upotrijebio još samo u vokalnim djelima prvog leipciškog razdoblja, u *altrecitativu Der Glocken bebendes Getön* iz ode *Žalosti (Trauerode* BWV 198), u basariozu *Betrachte meine Seel'* u *Muci po Ivanu*, BWV 245, 1723.

Kao jedan od najznačajnijih Bachovih suvremenika na području instrumentalne glazbe, Johann Friedrich **Fasch** (1688.-1758.) ostavio je za sobom jedan koncert za lutnju, gudače i generalbas. Slijedi još nekoliko lautista sa suitama i djelima za komornu glazbu: već spomenuti izvrsni Bachovi učenici Johann Ludwig **Krebs** (1713.-1780.), i Rudolf **Straube** (1717.-1785.), te Johann **Kropffgans** (1708.- ?), David **Kellner** (1670.-1748.), Wolf Jakob **Lauffensteiner** (1676.-1745.), Adam **Falckenhagen** (1697.-1761.) Jaques **Bittner** ili Jakob

**Büttner** (17. stoljeće) i Christian Gottlieb **Scheidler** (oko 1752.-1815.), posljednji usamljeni predstavnik jedne već gotovo zaboravljene umjetnosti.

Među talijanskim skladateljima visokog baroka koji su u njihovom stvaralaštvu uzeli u obzir lutnju izdiže se Antonio **Vivaldi** (1678.-1741.). Sačuvani su sljedeći koncerti i djela komorne glazbe s lutnjom: *Concerto con 2 violini, Leuto e Basso* u C-duru, P. 209 (F. N° 15), *Il Trio per Leuto, Violino e Basso* u C-duru, F. XVI Nr. 3 (o.P.), *Trio per Leuto, Violino e Basso Nr. 5* u g-molu, F. XVI Nr. 4 (o.P.).

U Engleskoj je najvažniji predstavnik engleske barokne glazbe za lutnju bio Thomas **Mace** (oko 1623.-1709.).

Premda su se ljubitelji glazbe okrenuli instrumentima s tipkama, još uvijek je postojao svirač lutnje, a još više teorbe kao profesionalni glazbenik. Bio je neophodan kao svirač generalbasa pokraj čembalista i svirača violona u operi i crkvenoj glazbi, no manje tražen nego prije što pokazuju popisi liste isplate europskih kneževskih dvorova. U Španjolskoj na polju ranih trzalačkih glazbala postaje popularna takozvana barokna gitara (sa pet pari žica *guitarra española*). Slično je i u Italiji, dok će lutnja u Francuskoj i Engleskoj nakon 17. stoljeća sve više pasti u zaborav. Samo u Njemačkoj i Austriji lutnja će se održati do kraja 18. stoljeća u manjim aristokratskim i intelektualnim krugovima.

#### *Baslutnje teorba i kitarone u crkvenoj glazbi*

Teorba i chitarrone (kitarone) često su specificirani u crkvenoj glazbi kad je stil sekularne prirode – ili kad jedan ili više glasova pjevaju u stilu *seconda prattica*. Mnoge duhovne kantate dobro zvuče s orguljama i teorбом. Kad je glazba koralna ili u *prima prattica* onda je najbolje upotrijebiti orgulje za continuo. Monteverdijev *Vespere* (1610.) vrlo je dobar primjer; psalmi za solo glasove i ansambl glasove sa ili bez instrumenata, često nisu prikladni za teorbu, dok koncerti za jedan, dva ili tri glasa i continuo u modernom stilu jesu i imaju korist od trzalačkog continua. Skladatelji su Monteverdi, Cavalli, Frescobaldi, Grandi, Cazzati, Stradella i mnogi drugi.

#### *Engleska u 17. stoljeću*

U crkvenoj glazbi se tijekom stoljeća nekoliko puta spominje teorba i lutnje. Kao i u Italiji, trzalački continuo najbolje zvuči u solo staccima u sekularnom stilu, a ne u koralnim Tutti djelovima. Skladatelji su: Locke, Humfrey, Blow i Purcell.

#### *Francuska*

Kao u Italiji i Engleskoj, teorba se često koristila u crkvi kad je glazba bila sekularna. To se često događalo u skladateljskim ambijentima *Leçons de ténèbres*. Skladatelji su Charpentier, Lambert, de la Lande i Campra.

### Njemačka

U crkvenoj glazbi u talijanskom stilu Schütz i njegovi suvremenici koristili su velike teorbe i lutnje. Čak godine 1723. saznajemo iz pisma Weiße Matthesonu da su se arhilitnja i teorba upotrebljavale u crkvi.

Kao jedini veliki majstor bečke klasike može se uz ograničenje u sklopu s lautistikom navesti Joseph Haydn. Od triju sačuvanih komornih djela za lutnju dvije su obrade od strane ruke, dok je istinitost trećeg upitna. Originalni je naslov rukopisa *Quartetto a Liuto obligato, Violino e Basso di Hayden; C-Dur Cassationa per il Liuto Obligato, Violino & Violoncello del Sig. Giuseppe Haydn i Vienne*.

Nakon što je lutnja pala u zaborav trebalo je proći više od sto godina da se kao Trnoružica probudi iz sna prvotno u promijenjenom obliku kao lutnjo-gitara s korpusom lutnje, hvataljkom i ožičenjem gitare, tj. s pojedinačnim žicama krajem 19. stoljeća. To idealističko nastojanje za ponovnim oživljavanjem umjetnosti lutnje nije bilo lišeno diletantskih izroda u nastavnoj literaturi i graditeljstvu lutnja, što u njihovom obliku danas može biti ocijenjeno i shvaćeno samo iz duha onog vremena.

Ne samo u graditeljstvu lutnja kao što to piše Nikolaus Harnoncourt u svojoj knjizi *Musik als Klangrede: «I kod blokflauta, gamba, krummhorna, baroknih pozauna i drugih "starih" instrumenata bilo je pogrešnih razvoja u graditeljstvu početkom povijesne prakse izvođenja. Glavi primjer je moderni čembalo. Kod novo nastale enormne potrebe i tržištem za čembalom, u industrijskoj gradnji proizvodila su se čembala različitih veličina i cijena, koji su bili konstruirani kao klaviri. Njihov zvuk je toliko sličio čembalu kao "plehnati" zvuk dječje violine i jedne Stradivari. Trebalo je na Zapadu desetljeća dok su se ti kapitalni nesporazumi razjasnili, dok su ti izrodi bili uklonjeni iz koncertnog života i dok su glazbenici i slušateljstvo zamijenili krivu zvučnu predodžbu sa pravom. No, pionirsko vrijeme smije i da griješi.*

Povijesna izvodilačka praksa ili povijesna autentičnost podrazumijeva izvođenje starih djela prema izvodilačko-tehničkim, odnosno, interpretacijskim uvjetima epohe njihovog nastanka. U to spadaju, gradnja i način sviranja povijesnih instrumenata, pjevanje, izvodilački sastav i veličina instrumentalnih i vokalnih ansambla, pitanja ugodbe i visine komornog tona, ornamentike, mjere, tempa i ritma, tj. rekonstrukcija notnih tekstova, koji nekada nisu uvijek bili u detalju fiksirani i spontano improviziranje.

Muzikološkim istraživanjem povijesnog reproduciranja rane glazbe općenito, krajem 19. stoljeća i istraživanjem u graditeljstvu lutnje, 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća, kad se počelo graditi lutnje po povijesnim načelima, tj. stilske kopije, a ne više po graditeljskim principima iz graditeljstva gitare, počela je renesansa stare umjetnosti lutnje.

Danas renesansna i barokna lutnja, teorba i kitarone, kao ekskluzivni instrumenti, imaju svoje mjesto unutar rane

glazbe i etablirani su na više europskih muzičkih akademija i instituta za ranu glazbu. Unutar cjelokupne «ozbiljne glazbe» rana glazba nije neki modni trend, dapače, na Zapadu, gdje je muzikologija daleko napredovala i duhovna klima sazrijela u tom pogledu otvara se sve više odjela rane glazbe na muzičkim akademijama ili specijalizirane akademije i instituti rane glazbe. Bazelška muzička akademija *Schola Cantorum Basiliensis*, specijalizirana za ranu glazbu, postoji od 1933. godine. Publika, diskografija i tržište rane glazbe raste kontinuirano sve više zadnjih desetljeća i danas ima važno mjesto u kulturnom životu glazbenih sredina Europe (također u SAD-u, Hong Kongu i Japanu). Istodobno je njezovanje europske baštine rane glazbe upravo jedan od pokazatelja stanja kulture u društvu.

Lutnja je intiman instrument koji iziskuje manje dvorane i akustički podobne. Ukoliko se sluša u većoj koncertnoj dvorani potreban je decentan razglas, a ventilacija kod nekih dvorana je pogubna za zvuk lutnje.

Rana glazba pokušava revidirati dosadašnju predodžbu o ranoj glazbi, proces koji je bio nužan za ponovno pronalaženje «starog zvuka». Za to je potrebno privikavanje naših ustaljenih navika slušanja. Pokraj civilizacijskih razloga, jedan od rezultata slušanja rane glazbe je senzibiliziranje ljudskog uha u današnjem svijetu buke kao i revidiranje interpretacija rane glazbe.

(Svršetak)

### Radovi autora u vlastitoj nakladi:

*Škola za renesansnu lutnju* (prijevod); *Škola za 11-parnu baroknu lutnju* (prijevod); *Škola za 13-parnu baroknu lutnju* (prijevod); *Lutnja – mala radnja o lutnji*; *Lutnja – opsežna radnja o lutnji*; *Gitara – prijevod knjige Die Gitarre* Petera Paffgena; *Priročnik za gitaru i lutnju* (nelektorirani prijevod knjige Konrada Ragossniga); *J. S. Bach – skladbe za lutnju* (prijevod); prijevod nekoliko stručnih članaka o lutnji.

### Korištena literatura:

*Leksikon MGG*, Band 8 Oktober 1989 ISBN 3-423-05913-3  
 Klima, Josef: *Zur Renaissance der Barocklaute*, članak u stručnom časopisu *Gitarre & Laute* br. 6/1987.  
 Körte, Oswald: *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1974. Nepromijenjeni pretisak izdanja iz godine 1901. ISBN 3 7651 0077 3.  
 Harnoncourt, Nikolaus: *Musik als Klangrede*, Bärenreiter Verlag Kassel 1982, ISBN 3-7618-1098-9.  
 North, Nigel: *Continuo playing on Lute, Archlute and Tiorbo*, Indiana university press, 1987.  
 Ragossnig, Konrad: *Handbuch der Gitarre und Laute*, Schott, 1978 ED 6732, ISBN 3-7957-2329-9.  
 Županović, Lovro: *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti – Hrvatski skladatelji XVI stoljeća Bosanac, Motovunjanin, Patricij, Skjavetić - Udruženje kompozitora Hrvatske 1970*.  
 Demović, Miho: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici*, JAZU, Razred za muzičku umjetnost.  
 Stipčević, Ennio: *Hrvatska glazba*, Školska knjiga, 1997 ISBN 953-0-60572-2  
 Stipčević, Ennio: *Otkriće. Zagrebački lutnjist iz 16. stoljeća*, Vjesnik, 22. listopada 1996.