

Carlota



Kotły

Piccolo



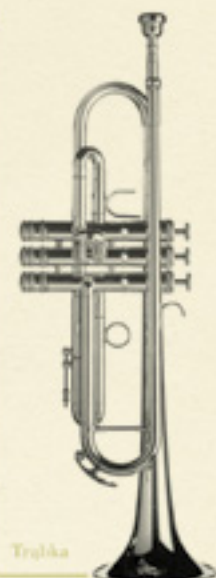
Tuba



Ksylofon



Philip Wilkinson



Trąbka

50 instrumentów z historii muzyki

Gitara
klasyczna



Cymbały



Harfa



almápress

50 instrumentów z historii muzyki

Tytuł oryginału: The History of Music in Fifty Instruments

Tłumaczenie: Jerzy S. Malinowski

Redakcja: Andrzej Zasieczny

Korekta: Elżbieta Strucka

Skład i łamanie: Jakub Domański

Copyright © 2014 Quid Publishing

Copyright for Polish translation © Oficyna Wydawnicza Alma-Press 2019

Wszelkie prawa zastrzeżone. Żadna część niniejszej publikacji nie może być reprodukowana ani przechowywana na jakichkolwiek nośnikach elektronicznych, mechanicznych, fotograficznych itp. bez pisemnej zgody wydawcy.

ISBN 978-83-7020-792-2

Wydanie I

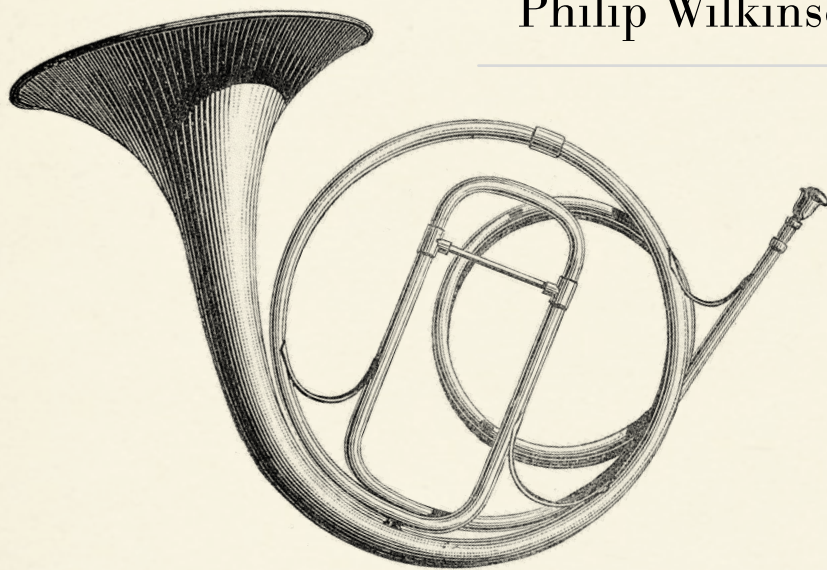
Oficyna Wydawnicza Alma-Press Sp. z o.o.

ul. Łódzka 44a, 01-446 Warszawa, tel. (22) 877-27-04

e-mail: alma@almapress.com.pl, www.almapress.com.pl

50 instrumentów z historii muzyki

Philip Wilkinson




almapress

Spis treści

Wstęp	6
Lutnia	10
Organy	14
Gitara	20
Klawesyn	24
Serpent	30
Puzon	32
Skrzypce	38
Obój	46
Fagot	52
Kontrabas	58
Czynele	64
Wiolonczela	68

Klarnet	74
Fortepian	80
Trąbka	88
Kontrafagot	94
Flet	98
Rożek angielski	104
Flet piccolo	108
Harmonika szklana	112
Werbel	114
Waltornia	116
Altówka	122
Baryton	128
Tamburyn	130
Bęben tenorowy	132
Dzwonki	134

Gong tam-tam	136	Ksylofon	188
Harfa	138	Tuba wagnerowska	192
Kotły	144	Dzwony rurowe	194
Bęben basowy	150	Czelesta	196
Batuta	154	Heckelfon	198
Kornet	162	Wibrafon	200
Skrzydłówka	166	Wood block	202
Tuba	168	Mikrofon	204
Klarnet basowy	174	Fale Martenota	210
Fisharmonia	176	Syntezator	214
Kastaniety	178	Bibliografia	218
Saksofon	180	Indeks	220
Trójkąt	186	Ilustracje	224

Wstęp

Od serpentu po syntezator, od fortepianu po flet piccolo, w muzyce Zachodu wykorzystuje się ogromną liczbę instrumentów. Większość z nich ma za sobą długą historię i w ciągu wieków zmieniał się ich wygląd, a wraz z nimi ewoluowała również muzyka. W książce tej opowiemy historię pięćdziesięciu instrumentów, pokazemy jak się rozwijały i jaki wywarły wpływ na kształt zachodniej muzyki od średniowiecza do dziś.

MUZYCY, INSTRUMENTY I KOMPOZYTORZY

Muzyków i budowniczych instrumentów zawsze łączyły złożone relacje. Rzemieślnicy budowali nowe, coraz lepsze instrumenty na życzenie muzyków. Muzycy doskonalili techniki albo szukali innych sposobów grania, kiedy w ich ręce trafiały niezbrane im instrumenty. Kompozytorzy w nowych instrumentach odnajdowali nowe sposoby ekspresji, które skłaniały ich do pisania coraz bardziej interesujących dzieł.

Dobrym przykładem jest historia skrzypiec. Dzięki znakomitym lutnikom pracującym na początku XVIII wieku w Cremonie, Wenecji i innych włoskich miastach rozkwitły talenty całej generacji

wspaniałych włoskich kompozytorów (jak Corelli i Vivaldi), a muzyka skrzypcowa zdominowała epokę późnego baroku. Późniejsi lutnicy, zainspirowani olśniewającą grą wielkich wirtuozów oraz koniecznością pogłośnienia skrzypiec z powodu rozrastających się rozmiarów orkiestr, zaczęli budować instrumenty o głośniejszym brzmieniu, dzięki czemu w XIX wieku mogli pojawić się tacy wirtuozi jak Paganini. Głośniejsze skrzypce umożliwiły też XIX-wiecznym kompozytorom, jak Brahms czy Mendelssohn, pisanie nadzwyczaj pięknych koncertów na ten instrument. Podobne zjawiska dotyczyły innych instrumentów z długą historią, jak klarnet czy fortepian.

ANTONIO VIVALDI
Wielki włoski kompozytor
napisał wiele koncertów
skrzypcowych,
popularyzując ten
instrument w swojej
ojczyźnie.



PRZYCZYNY ZMIAN

Instrumenty muzyczne ewoluowały w ciągu wieków na wiele sposobów z różnych powodów. Zmiany mogły wiązać się z rozwojem technologii (jak w przypadku wynalezienia wentyli w instrumentach dętych), udogodnieniami dla muzyków (jak pojawienie się nóżki utrzymującej wiolonczelę w miejscu), pomysłowością wynalazców i rzemieślników (jak w przypadku saksofonu) czy wreszcie wymaganiami kompozytorów (jak w przypadku specjalnej tuby zamówionej przez Wagnera dla jego orkiestry operowej).

Istotnym czynnikiem wpływającym na zmiany była też po prostu moda. Wystarczyło, by znany muzyk lub mecenas sztuki rzucił jakiś pomysł, a był on szybko podchwytywany przez innych i stawał się obowiązującą modą. Orkiestry skrzypcowe na francuskim dworze w XVII i XVIII wieku pokazały, jak wielki potencjał tkwi w grupie instrumentów strunowych. Na rozwój fortepianu olbrzymi wpływ mieli wielcy kompozytorzy, tacy jak Beethoven. A dzięki unowocześnieniu w XIX wieku niektórych instrumentów dużą popularność zyskała na przykład harfa.

INSTRUMENTY I RODZINY INSTRUMENTÓW

W książce tej koncentrujemy się na klasycznej orkiestrze, a także na kilku instrumentach, jak fortepian czy gitara, które czasem pojawiają się z orkiestrą. Przy każdym z instrumentów znajdziemy kluczową datę, która może być datą wynalezienia albo znaczącej zmiany lub też czasu, kiedy dany instrument zaczął odgrywać ważną rolę w muzyce.

Rodzaj instrumentu jest podany zgodnie z systemem klasyfikacji stworzonym przez niemieckich uczonych Ericha Mortiza von Hornbostela i Curta Sachsa. Dzieli on instrumenty ze względu na sposób ich działania na idiofony, membranofony, chordofony i aerofony. Idiofony wytwarzają dźwięk kiedy wibruje cały instrument – na przykład dzwonki czy karylion. Membranofony to instrumenty takie jak bębny, gdzie dźwięk powstaje w wyniku drgania membrany. Chordofony to m.in. skrzypce, gitara, fortepian, a dźwięk powstaje w nich w wyniku drgania strun. W aerofonach źródłem dźwięku jest ruch słupa powietrza, a należą do nich obój, flet, róg czy organy.

Innym sposobem klasyfikacji instrumentów jest grupowanie ich w sekcje orkiestry – smyczki, dęte drewniane, dęte blaszane i perkusyjne, i taką klasyfikację podajemy w tej książce. System ten jest oparty na sposobie działania instrumentu. Dla przykładu, instrumenty dęte blaszane są w jednej grupie, ponieważ zostały wykonane z metalu, ale i dlatego, że wytwarzają dźwięk w wyniku wibracji ust muzyka.



TRĄBKA Z ZAWORAMI
Ten instrument wszedł
w skład sekcji instru-
mentów dętych blasa-
nych orkiestry w XIX
wieku.

INSTRUMENTY I EPOKI

Wszystkie grupy instrumentów mają długą historię, a ta książka opowiada o nich w nawiązaniu do historii muzyki od średniowiecza po czasy współczesne.

Epoka średniowiecza (ok. 500 – 1400 n.e.) obejmuje wyjątkowo długi okres, w którym zmieniała się w znaczący sposób muzyka i instrumenty używane do dostarczania rozrywki podczas zabaw oraz akompaniowania tańcom i śpiewom. Muzyka wokalna, która pojawiała się w liturgii kościelnej, rozwijała się fazami, z których najważniejszą było przejście od prostej monodii, czyli śpiewów jednogłosowych do polifonii – złożonych utworów, gdzie przeplatały się różne partie wokalne i powstawał rodzaj harmonii, która wywiera wpływ na muzykę Zachodu po dziś dzień. Wśród średniowiecznych instrumentów muzycznych możemy znaleźć przodków instrumentów, na których gra się obecnie. Są to między innymi instrumenty strunowe szarpane, jak lutnia czy harfa, instrumenty smyczkowe, jak lira czy skrzypce, drewniane fujarki przypominające flety, sackbut – przodek dzisiejszego puzonu. W średniowieczu powstał też pierwszy instrument klawiszowy, organy.

W epoce renesansu (w muzyce przyjmuje się zwykle daty 1400 – 1600 r.) muzyka zerwała ze średniowieczną konwencją kościelną. Pojawiła się idea tonalności, która obowiązywała aż do XX wieku. W tym samym czasie muzyka zaczęła stawać się coraz bardziej ekspresyjna. Obok muzyki wokalne zaczęła się rozwijać muzyka instrumentalna.

Pojawiły się grupy muzyków grających razem w zespołach kameralnych, rozwijały się także instrumenty muzyczne. W grupie instrumentów dętych królowały bezaworowe trąbki, drewniane kornety i sackbuty. Popularne były instrumenty smyczkowe, zwłaszcza wiole oraz instrumenty stroikowe, jak szalamaja, przodek współczesnych instrumentów dętych drewnianych. Jednym z najważniejszych instrumentów renesansu stał się klawesyn, który odgrywał ważną rolę także w kolejnej epoce – baroku.

W epoce baroku (ok. 1600 – 1750 r.) komponowano muzykę wyjątkowo zdobną, powstały też takie formy muzyczne jak koncert, sonata i opera. W tym czasie tworzyli tacy wielcy kompozytorzy jak Monteverdi, Bach, Haendel i Vivaldi, a instrumenty smyczkowe (szczególnie skrzypce) stały się podstawą każdej orkiestry. Rozwój instrumentów dętych drewnianych, takich jak flet, obój i fagot sprawił, że niezwykle popularne stały się orkiestry złożone z instrumentów smyczkowych i dętych drewnianych. Klawesyn był nadal popularnym instru-

OLĘTARZ GANDAWSKI

Jedna z tablic poliptyku namalowanego w XV wieku przez Jana van Eycka, przedstawia muzyków grających na organach i instrumentach smyczkowych.



mentem solowym, ale towarzyszył też orkiestrze, natomiast pod koniec epoki baroku pojawił się fortepian, co zachęciło kompozytorów do pisanie coraz bardziej ekspresyjnej muzyki na klawisze.

W epoce klasycyzmu w muzyce (ok. 1750 – 1820 r.) kompozytorzy tacy jak Haydn, Mozart i Beethoven komponowali symfonie, koncerty i inne dzieła na orkiestrę z towarzyszeniem instrumentów smyczkowych, rogów, obojów i fagotów. Często wykorzystywano inne instrumenty dęte, na przykład klarnety, trąbki i puzony. Zaczęto włączać do orkiestry instrumenty perkusyjne takie jak bębny, trójkąty i cymbały, szczególnie dla uzyskania egzotycznych efektów dźwiękowych. Kompozytorzy epoki klasycyzmu jako pierwsi wykorzystali w pełni ekspresyjne możliwości fortepianu, który był najszybciej rozwijającym się instrumentem epoki.

Fortepian był również najważniejszym instrumentem epoki romantyzmu (ok. 1820 – 1910). Kompozytorzy tego okresu w dalszym ciągu powiększali skład orkiestry. Coraz częściej wykorzystywano instrumenty blaszane, których możliwości znacznie się zwiększyły dzięki wynalezieniu wentyli i zaworów. Pojawiły się także zupełnie nowe instrumenty, jak tuba. Wszystkie te wynalazki dały kompozytorom do dyspozycji znacznie szerszą gamę dźwięków. Poczynając od Berlioza a na Wagnerze kończąc, twórcy pisali muzykę na nowe instrumenty i na poszerzony skład orkiestry.



MOZART
Wolfgang Amadeusz
Mozart od najmłodszych
lat koncertował z ojcem
Leopoldem i siostrą
Nannerl.

HISTORIA MA CIĄG DALSZY

Epoka współczesna (od 1910 r.) jest świadkiem eksplozji muzycznych idei i rewolucji technologicznej. Kompozytorzy klasyczni w dalszym ciągu rozszerzali zakres dźwięków wydobywanych z tradycyjnych instrumentów, ale niektórzy zaczęli wykorzystywać również instrumenty elektroniczne, od pierwszych fali Martenota o charakterystycznym dźwięku, po syntezatory, które przynajmniej teoretycznie są w stanie wydobyć każdy dźwięk. Różnorodność instrumentów i dźwięków nigdy wcześniej nie była tak duża, nigdy nie współlistniało ze sobą tyle różnych stylów muzycznych co w XX i XXI wieku. Ogromna liczba wykonawców oraz dostępność ich wykonania dzięki zapisom płytowym i internetowi oznacza, że to najlepszy czas do słuchania różnorodnej muzyki zachodniej tworzonej i wykonywanej na tak wielu różnych instrumentach.

ok. XIV w.

LUTNIA

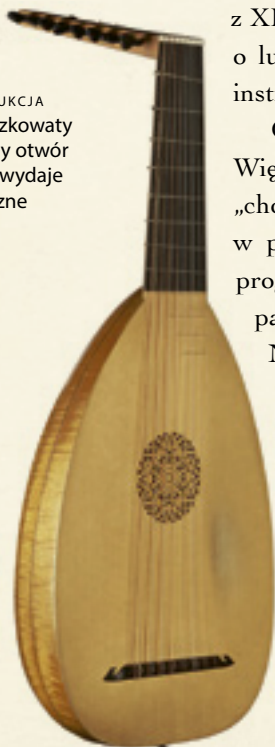
MIEJSCE: Europa

RODZAJ: chordofon (szarpany)

EPOKA: średniowiecze/
renesans

- ✦ DĘTE DREWNIANE
- ✦ PERKUSYJNE
- ✦ DĘTE BLASZANE
- ✦ STRUNOWE
- ✦ INNE

TRWAŁA KONSTRUKCJA
Lutnia ma gruszkowaty kształt, ozdobny otwór rezonansowy i wydaje charakterystyczne dźwięki.



Zaokrąglony kształt przypominający przepołowioną gruszkę i cichy, ale bliski uchu dźwięk sprawia, że lutnia jest jednym z najbardziej charakterystycznych instrumentów strunowych szarpanych. Swoją sławę zawdzięcza po części temu, że była powszechnie i od dawna używana. Przez wieki grano na niej solo, akompaniowała śpiewakom i znajdowała miejsce w zespołach, będąc przykładem ogromnej wszechstronności instrumentów strunowych powszechnych w muzyce Zachodu w całej jej długiej historii.

Z BLISKIEGO WSCHODU DO EUROPY

Lutnia pochodzi prawdopodobnie gdzieś z Bliskiego Wschodu. Podobne instrumenty były znane w starożytnym Egipcie i Mezopotamii, ale do Europy Zachodniej trafiła ze świata arabskiego przez Hiszpanię podbitą w VIII wieku przez muzułmanów i przez Sycylię, do której instrument przywieźli muzułmańscy i bizantyjscy muzycy. Słowo lutnia wywodzi się z arabskiej nazwy tego instrumentu, al-‘ud, co dosłownie znaczy „drewno”, „kij”. W średniowieczu wędrowni grajkwie rozpowszechnili lutnię w całej Europie, a pochodzące z XIII i XIV wieku dokumenty z Anglii i Francji wspominają o lutniach i lutnistach, choć nie wiadomo jak dokładnie te instrumenty wyglądały.

Od początku XV wieku obraz staje się wyraźniejszy. Większość lutni z tego okresu miała prawdopodobnie cztery „chóry” (pary strun) i grano na nich plektronem trzymanym w palcach. Budowniczości instrumentów zaczęli dodawać progi na szyjce, które ułatwiały muzykom właściwe ułożenie palców lewej ręki i wydobywanie odpowiedniego tonu. Najstarsza zachowana muzyka na lutnię pochodzi z XV wieku, a już w następnym stuleciu muzycy zaczęli zmieniać technikę gry, coraz częściej szarpać struny palcami zamiast plektronem. W tym samym czasie budowniczowie dodali kolejną parę strun, a wkrótce jeszcze jedną i od XVI wieku najbardziej rozpowszechnionym rodzajem lutni był instrument z sześcioma chórami, szarpanymi palcami, choć pod koniec stulecia istniały też większe lutnie liczące do dziesięciu chórów.

RENEZANSOWY INSTRUMENT

Lutnia była bardzo popularna w XVI wieku, w szczytowej formie rozwoju renesansu. Moda na szarpanie strun pozwoliła na granie bardziej złożonych utworów, a dodatkowe chóry dawały instrumentowi większe możliwości. Kompozytorzy zareagowali entuzjastycznie i wkrótce powstał szeroki repertuar na instrument solo oraz pieśni z akompaniamentem lutni. Lutnię i lutnistów można było spotkać wszędzie, od dworów królewskich po skromne gospodarstwa domowe. Lutnia stała się symbolem muzycznego renesansu w takim samym stopniu, jak klasyczna kolumna była symbolem renesansu w architekturze.

Muzyka na lutnię pisana przez kompozytorów renesansu należy do najpiękniejszych stworzonych kiedykolwiek w Europie. Jednym z pierwszych, który wykorzystał polifoniczny potencjał szarpanych strun lutni był wielki włoski kompozytor Francesco da Milano (1497 – 1543). Działający na dworze papieskim Francesco stworzył kilka ksiąg z muzyką na lutnię (zachowało się ponad 100 utworów).

CHÓRY



Struny lutni zwykle były łączone w chóry. Oznaczało to, że zamiast pojedynczych strun, występowały one parami (a czasem w większych grupach) i były jednakowo strojone.

Dzięki ułożeniu strun w pary instrument był głośniejszy.

W niektórych instrumentach pojawiały się dodatkowe pojedyncze struny zwane diapazonami.

Chórami grało się przyciskając palcami struny na gryfie, zmieniając w ten sposób ich długość i graną tonację. Diapazonów nie przyciskało się palcami i były one dostrojone do tonacji wymaganej w konkretnym utworze muzycznym.



LUTNISTA
Obraz Caravaggia z ok.
1596 roku przedstawiający
młodzieńca
akompaniującego sobie
do madrygału o miłości.

*Lutni moja ulubiona,
Lutni wdzięczna, złoto struna,
Kto twe cnoty, kto przymioty,
Kto wychwali wdzięk twój złoty.*
Do lutni, Wespazjan Hieronim Kochowski
(1633 – 1700)

Jego dzieła były publikowane, co sprawiło, że jego sława sięgnęła znacznie dalej niż dwór papieski w Rzymie. Jeden z największych angielskich kompozytorów John Dowland (1563 – 1626) zostawił po sobie kilka ksiąg z muzyką na lutnię solo, pieśni z akompaniamentem lutni oraz na zespół wioł i lutni, w tym słynne *Lachrimae*, czyli siedem pawan dedykowanych żonie swojego mecenasa, królowej Annie Duńskiej. Sława Dowlanda jako muzyka i kompozytora sprawiła, że lutnia cieszyła się w Anglii wyjątkową popularnością przez cały XVI i XVII wiek.

NOWE KIERUNKI

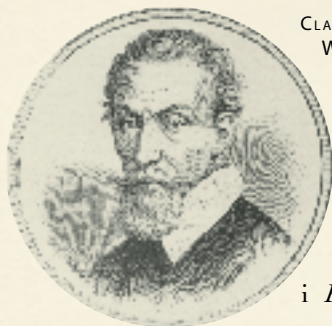
W Europie XVII wieku lutnia rozwijała się w różnych kierunkach. We Francji i północnej Europie kompozytorzy i budowniczości instrumentów eksperymentowali z różnymi sposobami strojenia strun, natomiast we Włoszech położono nacisk na wzmocnienie tonów basowych lutni. Zmiana w podejściu do utworów wokalnych we Włoszech spowodowała powstanie zupełnie nowych rodzajów lutni. Pod koniec XVI wieku włoscy kompozytorzy zaczęli pisać dużo utworów na głos solowy. Śpiewowi towarzyszył jeden lub więcej instrumentów, których zadaniem było wzmocnienie tonów basowych. Ten rodzaj akompaniamentu basowego, w którym zaangażowane były często instrumenty szarpane, zaczęto nazywać *basso continuo*.

W latach 80. XVI wieku we Florencji skonstruowano teorbę, wyjątkowo dużą lutnię z długą szyjką, siedmioma lub ośmioma chórmi podwójnych strun i dodatkowymi siedmioma lub ośmioma pojedynczymi diapazonami, których nie przyciskało się na gryfie, lecz szarpało jak strunami harfy. Teorba była powszechnie stosowana jako partia basso continuo przez wczesnobarokowych kompozytorów takich jak Claudio Monteverdi (1567 – 1643), działający w pierwszych dekadach XVII wieku. Głęboki dźwięk teorbę wzbogacał orkiestrę w takich dziełach jak *Nieszpory* (1610) Monteverdiego, jego opery jak *Orfeusz* (1607)

DUET

Obraz Gerarda ter Borch'a z 1669 roku przedstawiający muzyka akompaniującego na teorbie śpiewaczce.





CLAUDIO MONTEVERDI
Wielki włoski kompozytor
często wykorzystywał
teorbę do wzbogacenia
brzmienia swojej
orkiestry.

i *Koronacja Poppei* (1643)
czy madrygały. Grupa basso

continuo wykorzystywana przez Monteverdiego i jego współczesnych składała się z kilku instrumentów, na przykład z teorbę i małych organów, kilku teorb i klawesynu lub organów, a czasem z teorbę i instrumentów smyczkowych. Teorba, choć pochodziła z Włoch, szybko trafiła do Europy Środkowej i Francji i cieszyła się popularnością wśród kompozytorów inspirujących się muzyką włoską.

Inną odmianą instrumentu, stworzoną mniej więcej w tym samym czasie była arcyłutnia, która posiadając chóry i długie struny diapazonowe, łączyła w sobie zalety zwykłej lutni i teorbę. Arcylutnia była popularna wśród muzyków, którzy wykorzystywali ją nie tylko do partii basso continuo i akompaniamentu, ale także w muzyce instrumentalnej.

Lutnia i jej kuzyni, jak teorba czy arcyłutnia, wyszły z powszechnego użycia pod koniec XVIII wieku, choć gra się na nich do dzisiaj utwory z epoki renesansu i baroku. Często towarzyszą głosowi solo albo w pasażach, gdzie głos jest tylko lekko podkreślony przez inne instrumenty. W tym przypadku lutnia dodaje muzyce kolorytu, dopełniając instrumenty smyczkowe lub dęte i nadając wczesnobarokowej orkiestrze niepowtarzalne brzmienie.

MANDOLINA



Mandolina jest hybrydą: kształtem przypomina małą lutnię, ma gryf z progami jak gitara i jest strojona jak skrzypce. Posiada cztery pary metalowych strun, przy czym każda para jest strojona na ten sam dźwięk, dzięki czemu muzyk szarpiając na przemian każdą ze stron może uzyskać efekt tremolando. Mandolina pochodzi z XV wieku i była szczególnie popularna we Włoszech. Instrument może przyjmować różne formy: mandolina neapolitańska przypomina lutnię, a portugalska jest kształtem bardziej zbliżona do gitary i ma płaską tylną powierzchnię pudła rezonansowego. Utwory na mandolinę pisali liczni kompozytorzy klasyczni. Vivaldi i Hummel komponowali koncerty mandolinowe, a Beethoven napisał dwie sonaty na mandolinę i fortepian. Mozart skomponował akompaniament mandolinowy do jednej z arii opery *Don Giovanni* (1787), choć czasem gra się go na harfie.

ok. XV w.

ORGANY

Przekłęte pudło pełne gwizdków.

Christopher Wren (przypisywane) o organach
w katedrze świętego Pawła w Londynie

MIEJSCE: Europa Zachodnia

RODZAJ: aerofon/klawiszowy

EPOKA: średniowiecze

- ✦ DĘTE DREWNIANE
- ✦ PERKUSYJNE
- ✦ DĘTE BLASZANE
- ✦ STRUNOWE
- ✦ INNE

GŁOSY (RZĘDY PISZCZAŁEK)
Organy z symetrycznie
rozmieszczonymi
piszczalkami w prospekcie
są spotykane w kościołach
Europy i Ameryki.

W XV wieku w Europie organy stały się najważniejszym instrumentem kościelnym. Potrafiły wydobywać szeroki zakres dźwięków i nadawały się idealnie jako instrument solowy lub akompaniujący muzyce chóralnej, i dlatego odegrały istotną rolę w epoce renesansu, baroku i późnego romantyzmu. Ze względu na ich możliwości, różnorodność tonalną i potężną moc dźwięku kompozytorzy i muzycy zaczęli je nazywać „królem instrumentów muzycznych”.

PODSTAWY

Współczesne organy są instrumentem skomplikowanym, ale wszystkie działają w podobny sposób i składają się z kilku podstawowych elementów. Organy działają dzięki sprężonemu powietrzu przepływającemu przez zawory połączonych w grupy piszczałek. Aby organy zagrały, oprócz piszczałek potrzebne są: mechanizm wytwarzający sprężone powietrze i przynajmniej jedna klawiatura.

Dźwięk powstaje w piszczałkach. Każda piszczałka ma jedną tonację, a grupy piszczałek łączone są w głosy, gdzie każdy głos tworzy gamę. Piszczalki różnią się też barwą i głośnością, dlatego organy mają wiele głosów, a każdy z tych głosów wydaje inny dźwięk. Barwa zależy od budowy piszczałek. Dla przykładu, niektóre piszczałki działają jak duże flety, gdzie przepływające powietrze natrafia na tzw. wargi. W tego rodzaju piszczałkach, nazywanych wargowymi, od ich długości i umiejscowienia wargi zależy tonacja. Inny rodzaj piszczałek ma stroiki i działa tak jak instrument dęty. Tu także długość piszczałki określa jej tonację.

Organiści uruchamiają poszczególne głosy za pomocą registrów. Registry są połączone z mechanizmem umożliwiającym dopływ powietrza do odpowiednich piszczałek. Registry uruchamia się zwykle za pomocą ciągłych zakończonych okrągłymi galkami z opisem głosu i jego tonacji. Pociągnięcie cięgła uruchamia mechanizm przesuwający perforowane drew-





REGISTRY

Duże organy mają dziesiątki registrów pozwalających organiście decydować, które piszczałki mają zagrać.

niane listwy zamykające i otwierające dopływ powietrza do piszczalek. W niektórych organach stosowane są przełączniki elektryczne.

Organy posiadają jeszcze jeden mechanizm zwany trakturą, łączący klawiaturę z piszczalkami i umożliwiający powietrzu trafienie do odpowiednich piszczalek. Większość organów posiada co najmniej dwie klawiatury (zwane manualami) oraz klawiaturę pedałową. Traktura może mieć różną postać. W niektórych instrumentach łącznikami są metalowe pręty, a w innych, zwykle większych jest to mechanizm elektropneumatyczny i wtedy manualy mogą znajdować się w większej odległości od piszczalek.

Powietrze do piszczalek było dawniej tłoczone przy użyciu poruszanych ręcznie miechów. Obecnie miechy posiadają napęd elektryczny, dzięki czemu organista przestał być zależny od co najmniej jednej osoby zajmującej się tłoczeniem powietrza. Powietrze z miechów jest przechowywane pod odpowiednim ciśnieniem w regulatorze i stamtąd trafia do wiatrownicy znajdującej się pod poszczególnymi głosami.

REGISTRY



W organach jest wiele registrów, z których niektóre mogą być pogrupowane. Wśród typowych grup są:

Pryncypał albo diapazon

Piszczałki wargowe otwarte lub kryte, wydające podstawowe dźwięki.

Chór

Otwarte metalowe piszczałki dodawane do pryncypału dla zwiększenia jego mocy.

Flety

Otwarte piszczałki wargowe o szerokiej dynamice. Są także flety kryte o mniejszej dynamice i półkryte.

Smyczki

Piszczałki wargowe o szerokiej dynamice, imitujące różne instrumenty strunowe.

Stroiki chorałowe

Głośne piszczałki językowe.

Stroiki imitacyjne

Piszczałki językowe imitujące takie instrumenty jak obój, klarnet i fagot.

Céleste

Dwa głosy piszczalek smyczkowych dające efekt vibrato.

Zbiorczy

Register uruchamiający kilka głosów jednocześnie.

POCZĄTKI

Historia organów sięga czasów starożytnych. W III w. p.n.e. Ktesibios, grecki konstruktor działający w Aleksandrii, miał wynaleźć hydraulis, czyli organy wodne. Na organach takich grali też Rzymianie, ale prawdopodobnie w II w. n.e. zastąpili mechanizm pomp wodnych skórzanym workiem i w następnych stuleciach stosowano już miechy. Po upadku Cesarstwa Rzymskiego tradycja budowy organów i gry na tym instrumencie była kontynuowana w Cesarstwie Wschodnim, a zwłaszcza w jego stolicy, Konstantynopolu. W 757 roku cesarz Konstantyn V podarował organy królowi Pepinowi Krótkiemu i w ten sposób instrument pojawił się ponownie w świecie zachodnim. Od tej pory organy są uważane za instrument przede wszystkim kościelny.

PORTATYW

Popularny w średniowieczu portatyw miał kilka głosów złożonych z małych piszczałek, pojedynczą, krótką klawiaturę, na której grano prawą ręką i miechy obsługiwane lewą ręką. Muzyk mógł przenosić instrument, a służył on głównie do grania muzyki kościelnej, ale także świeckiej. Można było na nim zagrać jedną linię melodyczną i dlatego był wykorzystywany do akompaniamentu śpiewakowi albo dla wzbogacenia harmonii zespołu muzycznego. Na wielu ilustracjach można zobaczyć grającą na portatywie świętą Cecylię, patronkę muzyków albo postać przedstawiającą samą muzykę, co wskazuje na to, że organy były uważane za symbol tej sztuki.

PORTATYW I POZYTYW

Niewiele informacji na temat najstarszych organów przetrwało do naszych czasów, ale ze średniowiecznych ilustracji i dokumentów wynika, że przybrały one formę, w której można rozpoznać przodka współczesnych organów. Kilka iluminowanych manuskryptów przedstawia muzyków grających na portatywie, małym przenośnym instrumencie. Organmistrzowie średniowieczni skonstruowali także większy instrument, pozytyw, który miał więcej piszczałek, większą skalę i był wyposażone w miechy obsługiwane przez drugą osobę. Na większym manuale można było grać oburącz, więc instrument bardziej nadawał się do muzyki polifonicznej. Pozytyw, choć większy od portatywu, nadal był instrumentem przenośnym. Od późnego średniowiecza istniały także większe instrumenty budowane na stałe w kościołach. Miały one kilka manualów i wiele głosów. Każdy klawisz uruchamiał pewną liczbę piszczałek brzmiących



PISZCZĄŁKI WARGOWE

Czasem piszczałki, tak jak te wargowe na ilustracji, były pięknie zdobione. Niektóre były tylko atrapami montowanymi dla zachowania symetrii.

jednakowo. Te pierwsze kościelne organy były nazywane niemieckim terminem *blockwerk*.

REGISTRY I SZAFY

Choć trudno określić dokładną datę zmian, to w XV wieku organy znalazły się w punkcie zwrotnym swojego rozwoju. Od tej pory instrument ten w Europie coraz częściej był wyposażony w kilka manualów, pedały i registry pozwalające muzykowi włączać wybrane głosy.

Organy w różnych regionach kontynentu rozwijały się w odmienny sposób. Najbardziej rozbudowane instrumenty konstruowano w Niemczech, gdzie większość organów miała kilka manualów. We Francji i Włoszech normą były instrumenty z pojedynczym manuałem, ale budowniczowie wyposażyli je w liczne registry rozszerzając w znacznym stopniu skalę tonalną.

Późnośredniowieczne organy często miały bogato zdobione drewniane szafy organowe skrywające coraz bardziej skomplikowane mechanizmy. Typowe organy, jakie możemy spotkać także dzisiaj, miały manualy i registry umieszczone pośrodku, a głosy i piszczałki po bokach i powyżej stołu gry. Drewniana szafa organowa nie tylko chroniła mechaniczne części instrumentu przed uszkodzeniem, ale miała też swoje właściwości akustyczne i ułatwiała mieszanie się dźwięków poszczególnych piszczałek.

*Gdy długim dźwiękiem czcząc Pana nad Pany,
Zabrzmią poważne i święte organy
Słuchajcie jak miękkie głosy
Ucho nasze techcą mile;
Jak rosną, rosną w swej sile
I w same biją niebiosy!*

Alexander Pope, *Oda do muzyki*

Dzięki systemowi registrów muzyk mógł w znacznie szerszym zakresie różnicować barwy dźwięku wydawanego przez instrument. W epoce renesansu i baroku organmistrzowie zaczęli stosować registry naśladujące wszelkiego rodzaju instrumenty, nie tylko flety czy dęte drewniane, ale także wiole. Dodatkowo pojawiły się piszczałki, które wyglądały i brzmiały jak instrumenty dęte blaszane, na przykład jak trąbka. W rezultacie największe organy potrafiły wydawać szeroki zakres dźwięków i grać bardzo głośno.



ORGANY BAROKOWE
Te organy z klasztoru Santa Cruz w Coimbrze, w Portugalii, mają mnóstwo piszczałek, w tym umieszczone poziomo trąbki hiszpańskie.

KOMPOZYTORZY ERY BAROKU

Od średniowiecza organy były ściśle związane z muzyką kościelną i nawet dziś większość instrumentów znajduje się w kościołach. Od epoki renesansu kompozytorzy działający w kościołach pisali także utwory na ten instrument. Jednym z pierwszych był Holender, Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 – 1621), mistrz improwizacji, znakomity nauczyciel i pionier takich form muzycznych jak fuga, która doskonale wykorzystuje polifonię organów. Sweelinck, którego działalność przypadała na epokę renesansu i baroku, był twórcą północnoeuropejskiej szkoły muzyki organowej, szczególnie silnej w północnych Niemczech. Jego muzyka inspirowała wielkiego holendersko-niemieckiego organistę i kompozytora, Dietricha Buxtehudego (1637 – 1707), twórcę wielu utworów na organy. Młody Jan Sebastian Bach (1685 – 1750) miał ponoć pieszo pokonać 400 kilometrów ze swojego rodzinnego Arnstadt do Lubeki, gdzie żył i pracował Buxtehude, tylko po to, by usłyszeć jak gra mistrz. Bach pozostawał w Lubecie trzy miesiące ucząc się u Buxtehudego gry i kompozycji. Później młody Bach skomponował mnóstwo utworów na organy solo – preludia chorałowe, fugi, sonaty, toccaty i inne. Wśród innych znakomitych barokowych kompozytorów warto wymienić Girolamo Frescobaldiego (1583 – 1643) z włoskiej Ferrary, którego zbiór *Fiori musicali* (1635) wywierał przez stulecia wpływ na muzykę włoską, oraz cały szereg kompozytorów francuskich piszących muzykę towarzyszącą liturgii kościelnej.

Oprócz utworów na organy solo, kompozytorzy baroku wykorzystywali instrument w kościelnej muzyce chóralnej, gdzie wzmacniając basy pełnił rolę basso continuo. W takiej roli organy występują w licznych kantatach i mszach Jana Sebastiana Bacha i w oratoriach Haendla.



*Nie ma w tym nic trudnego. Wystarczy
w odpowiedniej chwili uderzyć
w odpowiednią nutę, a instrument sam gra.*

Jan Sebastian Bach

PÓŹNIEJSZE ORGANY

W epoce klasycznej i romantycznej organy były wykorzystywane w kościele, ale w innych gatunkach muzycznych odgrywały mniejszą rolę. Organmistrzowie wciąż jednak udoskonalali instrument, przede wszystkim z powodu wielkiego zainteresowania utworami J.S. Bacha. Potem, w drugiej połowie XIX wieku, organy przeżyły rodzaj odrodzenia. Kilku kompozytorów romantycznych włączyło je do swoich dzieł symfonicznych: Liszt do Symfonii faustowskiej (1854 – 1857), Saint-Saëns do III Symfonii (1886) i Mahler do II Symfonii (1888 – 1894), a Richard Strauss i Skriabin do kilku dzieł orkiestrowych. Wśród innych romantyków, którzy grali na organach był Anton Bruckner, pełniący przez pewien czas funkcję organisty w katedrze w Linzu oraz profesor paryskiego Konserwatorium César Franck (1822 – 1890).

To właśnie we Francji organy przeżyły prawdziwe odrodzenie. Organmistrz Aristide Cavaillé-Coll (1811 – 1899) znacznie udoskonalił konstrukcję instrumentu dodając nowe registry, unowocześniając mechanizmy i wiatrownice i zwiększając ciśnienie powietrza, a w swojej pracy wykazywał się prawdziwym mistrzostwem. Kompozytor Charles-Marie Widor napisał mnóstwo symfonii na organy solo, które stały się inspiracją dla innych francuskich twórców. Szkoła francuskich organistów i kompozytorów przetrwała do XX wieku, kiedy Olivier Messiaen odkrył zupełnie nowy świat dźwięków.

CÉSAR FRANCK

Franck był jednym z najwybitniejszych organistów XIX wieku. Napisał wiele utworów na organy i był znakomitym improwizatorem.



ok. 1555 r.

GITARA

MIEJSCE: Andaluzja,
Hiszpania

RODZAJ: chordofon

EPOKA: renesans

- ✦ DĘTE DREWNIANE
- ✦ PERKUSYJNE
- ✦ DĘTE BLASZANE
- ✦ STRUNOWE
- ✦ INNE

GITARA KLASYCZNA

Gitara klasyczna jest wyjątkowo popularnym instrumentem szczególnie w krajach latynoamerykańskich.

Choć gitara klasyczna jest silnie kojarzona z Hiszpanią, to ma mnóstwo zwolenników na całym świecie, poczynając od początkujących, którzy chcą spróbować gry na niedrogim i stosunkowo łatwym instrumencie, po wirtuozów grających szeroki repertuar od epoki renesansu, kiedy zaczęła się kariera gitary, aż do utworów najnowszych.

GITARA I VIHUELA

Współczesna gitara klasyczna jest instrumentem strunowym szarpanym o kształcie ósemki, z płaskim tyłem i sześcioma strunami strojonymi kwartami, przy czym pomiędzy drugą a trzecią struną jest tercja wielka. Tymczasem nazwy „gitara” używano przez setki lat do opisu różnych instrumentów strunowych szarpanych, czasem różniących się znacznie od dzisiejszej gitary. Z powodu tak wielkiej różnorodności i obecności innych instrumentów mających podobny kształt, prześledzenie historii tego instrumentu jest bardzo trudne.

W średniowieczu słowem „gitara” określano czasem mały instrument przypominający lutnię o gruszkowatym pudle i wybrzuszonym tyłu. Ale pod koniec średniowiecza w Hiszpanii wykształcił się instru-

ment o nazwie vihuela, który łączył w sobie pudło podobne do dzisiejszej gitary z płaskim tyłem i strunami. Vihuela była bardzo popularna w Hiszpanii w XV i XVI wieku. Jej struny były ułożone w chóry i każda para była strojona w oktawach.



*Pochyl się lekko i oprzyj pierś o gitarę, bo
poezja i muzyka powinny płynąć z serca.*

Andrés Segovia

GITARA RENESANSOWA

W XV i XVI wieku vihuela była prawdopodobnie dużym instrumentem, o rozmiarach podobnych do lutni. W tym samym czasie wykształciła się jednak jej mniejsza wersja, o takim samym kształcie i czterech lub pięciu parach strun strojonych kwartami z dodaną tercją. Grało się na niej szarpiąc pojedyncze struny lub trącając je i była to poprzedniczka gitary klasycznej. W 1555 roku hiszpański zakonnik i muzyk Juan Bermudo opublikował traktat o instrumentach muzycznych, w którym rozróżniał gitarę i vihuelę i opisał gitary z czterema i pięcioma parami strun. Jest to pierwsza wzmianka na temat gitary.



W latach 50. XVI wieku ukazało się również kilka książek z muzyką na gitarę, autorstwa francuskiego lutnisty, gitarzysty i kompozytora Adriana Le Roya (1520 – 1598, portret z lewej), a w 1554 roku pojawił się zbiór utworów Miguela

Fuenllany *Orphénica lyra*. Zbiór

Fuenllany, opublikowany w Hiszpanii i dedykowany hiszpańskiemu królowi Filipowi II, jest opisany jako utwory na vihuelę. Ale ponieważ muzyka wymagała instrumentu strojonego jak współczesna gitara, uważa się ją za pierwsze utwory na gitarę z pięcioma chórami.

Od XVI wieku gitara z czterema chórami (a także większa z pięcioma i sześcioma parami strun) była powszechnie używana w Hiszpanii, gdzie zapewne powstała, a także we Włoszech, Francji i Anglii. Często akompaniowała śpiewakom, powstał też szeroki repertuar utworów na instrument solo, w tym tańców. Tak narodziła się gitara.

GITARA ELEKTRYCZNA

♦

W gitarze klasycznej, czyli akustycznej, dźwięk powstaje w wyniku wibracji strun i jest wzmacniany przez drewniane pudło rezonansowe.

W gitarze elektrycznej wibracje strun są przekształcane w zmiany napięcia elektrycznego przez urządzenie zwane przetwornikiem (jest to magnes z cewką z cienkiego drutu) i prąd trafia do wzmacniacza. Dlatego gitara elektryczna nie musi mieć pustego w środku pudła rezonansowego. Gitary elektryczne stały się szybko bardzo popularne po wynalezieniu ich w latach 30. XX wieku. Muzycy jazzowi grający w latach 40. bardzo je lubili, ponieważ były równie głośne jak na przykład saksofon. Od tej pory gitara elektryczna króluje w muzyce pop i w rocku, choć wykorzystuje ją także kilku współczesnych kompozytorów muzyki klasycznej.

POJEDYNCZE STRUNY

W epoce baroku gitara zaczęła zmieniać się w instrument bliższy współczesnemu i rosła jej popularność, a przyczynili się do tego liczni znakomici wykonawcy. W Anglii gitarzysta Francesco Corbetta (1615 – 1681) został nadwornym muzykiem króla Karola II Stuarta i rozślawił gitarę jak nikt dotąd, w rezultacie czego zaczęła ona wypierać lutnię.

*Stanięcie na scenie z gitarą akustyczną
wymaga odwagi graniczącej z heroizmem.*

Graniczącej z szaleństwem.

Richard Thompson

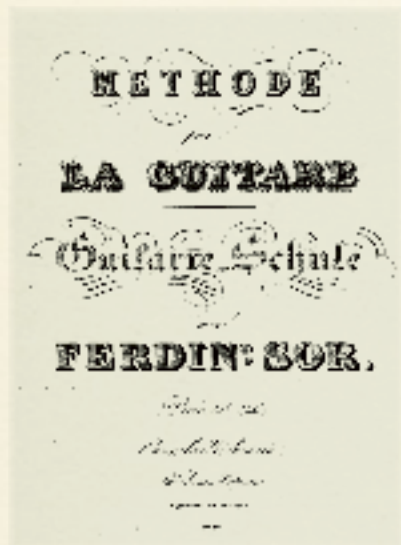
Innym powodem rosnącej popularności gitary był trend stosowania instrumentów z większą liczbą chórów, a więc o większych możliwościach. W epoce baroku najbardziej popularna była gitara z pięcioma, a od XVIII wieku, z sześcioma chórami. W XVIII wieku udoskonalono także struny i zaczęto stosować struny łączone, z jelita pokrytego z zewnątrz innym materiałem, na przykład jedwabiem, dzięki czemu taka struna była grubsza. W wyniku tej zmiany zrezygnowano z chórów i zaczęto zakładać sześć pojedynczych strun. Pierwsze gitary wydawały tony tylko wysokie, natomiast w gitarach sześciostunowych pojawiły się basy, co wzbudziło większe zainteresowanie kompozytorów gitarą jako instrumentem solowym.

W XVIII i na początku XIX wieku rozszerzał się repertuar utworów na gitarę, a szczególnie dużo gitarzystów-kompozytorów pojawiło się w Hiszpanii i we Włoszech. Jednym z najbardziej znanych był neapolitańczyk Ferdinando Carulli (1770 – 1841), wielki wirtuoz gitary, który koncertował w całej Europie i skomponował przeszło 400 utworów – solo, kameralnych i koncertów.

Najsłynniejszym hiszpańskim kompozytorem tamtych czasów był Fernando Sor (1778 – 1839). Podróżował po Europie, dawał koncerty, komponował i zyskiwał liczną publiczność dla utworów gitarowych.

ANTONIO DE TORRES

Chociaż gitary, na których grali tacy mistrzowie jak Sor i Carulli, były bardzo podobne do dzisiejszej gitary klasycznej, to pewna modyfikacja znacząco poprawiła jakość instrumentu. Zawdzięczamy to wielkiemu hiszpańskiemu budowniczemu instrumentów Antonio de Torres Jurado (1817 – 1892), który pracował w drugiej połowie XIX wieku. Torres zmienił kształt pudła powiększając je przez zwiększenie promienia górnych i dolnych okrągłości i odsuwając od siebie ich środki. W jego gitarach mostek znajduje się w środku większego



MÉTHODE SORA

Opublikowana w 1830 roku książka Fernando Sora opisuje technikę gry na gitarze.



FRANCISCO TÁRREGA
Wielki hiszpański
gitarzysta skomponował
78 utworów na ten
instrument oraz
dokonywał transkrypcji
dzieł innych twórców.

okręgu, struny są dłuższe, a pudło spoczywa wygodnie na kolanie wykonawcy. Tak przebudowany instrument miał silny, czysty i zrównoważony dźwięk.

Instrumenty Torresa zostały przyjęte z entuzjazmem przez największego muzyka tamtych czasów Francisco Tárregę (1852 – 1909), znanego z transkrypcji dzieł wcześniejszych kompozytorów na gitarę. Tárrega zapoczątkował całą serię gitarzystów światowej sławy, od Andrésa Segovii po Juliana Breama. Ich gra inspirowała kompozytorów, takich jak Joaquín Rodrigo (1901 – 1999), którego zachwycający *Concierto de Aranjuez* (1939) jest jednym z najczęściej wykonywanych koncertów XX wieku. Tego samego kompozytora *Fantasia para un gentilhombre* (1955), napisana dla Segovii, jest niemal tak samo znana. Rodrigo wraz z innymi XX-wiecznymi kompozytorami sprawił, że utwory na gitarę cały czas zachwycają publiczność na całym świecie.

BUDOWA



Pudło gitary klasycznej jest wykonane z drewna, część przednia z drewna miękkiego (zwykle świerkowego), a część tylna i boki z drewna twardego – klonowego lub palisandru.

Gryf jest zwykle hebanowy, a progi niklowane. Za charakterystyczne brzmienie gitary odpowiedzialne jest pudło rezonansowe. Przednia część pudła gitary jest o 2,5 mm grubsza od pudła lutni, a od jej wewnętrznej strony znajdują się drewniane listewki, które nadają instrumentowi odpowiednie brzmienie – głośniejsze od lutni przy niskich częstotliwościach, ale cichsze przy wysokich.

ok. 1580 r.

KLAWESYN

MIEJSCE: Antwerpia, Belgia

RODZAJ: chordofon/
klawiszowy

EPOKA: renesans/barok

- ♦ DĘTE DREWNIANE
- ♦ PERKUSYJNE
- ♦ DĘTE BLASZANE
- ♦ STRUNOWE
- ♦ INNE

SERCE BAROKU

Klawesyn był najważniejszym instrumentem muzycznym w XVII i XVIII wieku i jest do tej pory używany przez wykonawców grających muzykę baroku.



Gdzieś pomiędzy 1570 a 1580 rokiem w Antwerpii otworzył swój warsztat nowy budowniczy instrumentów. Nazywał się Hans Ruckers, a klawesyny, które budował zostały wkrótce docenione za bogaty ton i wielką siłę dźwięku, inspirując innych konstruktorów i muzyków w całej Europie. Od tej pory muzyka nigdy już nie brzmiała tak samo, czy to w salonie, czy w operze.

KLAWISZE I STRUNY

Klawiatura była muzykom znana z organów, które istniały od czasów starożytnych. Ale pod koniec średniowiecza wynalazcy zaczęli budować mechanizmy umożliwiające grę na instrumentach strunowych za pomocą klawiszy. Pierwszym takim instrumentem był przodek fortepianu, klawikord, w którym mechanizm uderzał w struny oraz klawesyn, gdzie struny były szarpane.

Dwa grające klawesyny – to prawdziwy raj.

Down-to-earth heaven, Norman MacCaig

Dodanie klawiatury do instrumentu strunowego było wielkim muzy-

cznym osiągnięciem. Harfista albo osoba grająca na psalterionie (rodzaj cytry, gdzie struny szarpie się palcami albo plektronem) może poruszyć jednocześnie tylko jedną lub dwie struny. Dzięki klawiszom można grać złożone akordy. Dla muzyki okazało się to punktem zwrotnym, a instrumentem, który zmienił całkowicie reguły, był klawesyn.

CLAVICYMBALUM

Klawesyn został wynaleziony około 1397 roku przez budowniczego instrumentów z Padwy, Hermanna Polla (ok. 1368 – 1400). Współcześni nazwali jego wynalazek „clavicymbalum”, co sugeruje, że jego budowa była oparta na psalterionie z dodanymi klawiszami („clavi”), które sterowały mechanizmem szarpiącym struny. Nazwa clavicymbalum została także wspomniana w dokumencie opisującym niemiecki instrument w 1404 roku. Klawesyny rozpowszechniły się w XV wieku, choć nie jest pewne, czy muzyka pisana w tym okresie na instrument klawiszowy była pisana na

organy, czy na klawesyn. W XVI wieku klawesyn zajmował już porządne miejsce w szeregu instrumentów i powstawało dużo utworów przeznaczonych specjalnie na klawesyn.

SZARPANIE

Budowniczowie instrumentów skonstruowali wiele różnych mechanizmów szarpiących struny po naciśnięciu klawisza. Najpopularniejszy okazał się mechanizm oparty na systemie tzw. skoczków. Każdy klawisz jest połączony ze skoczkiem (listewką drewnianą, zwykle z gruszy, jarzębu lub buku), w którym znajduje się nacięcie, a w nim jest umieszczony plektron szarpiący strunę, zwykle wykonany z pióra. Kiedy klawisz pozostaje nietknięty, piórko znajduje się tuż pod struną, a kiedy wykonawca naciska klawisz, skoczek unosi się, a piórko szarpie strunę. Po zwolnieniu klawisza skoczek wraz z piórkiem opada do pozycji wyjściowej, a jednocześnie na strunę opada wygłusznik z tkaniny i tłumi wibracje.



KLAWESYN ZELLA
Klawesyn z 1737 roku skonstruowany przez niemieckiego budowniczego Christiana Zella (ok. 1683 – 1763).

KLAWESYN W EUROPIE

Klawesyn w różnych krajach Europy rozwijał się w nieco odmienny sposób. We Włoszech jego konstrukcja była zwykle dość lekka. Mosiężne struny były stosunkowo lekko naprężone i włoscy klawesyniści generalnie dysponowali tylko jednym manuałem (klawiaturą), choć od XVIII wieku budowano we Włoszech także większe, dwumanualowe instrumenty.

Od końca XVI wieku w Niderlandach istniał tylko jeden ośrodek budowy klawesynów, powiązany z rodziną Ruckersów z Antwerpii. Warsztatem Ruckersów, który rozpoczął działalność około 1570 roku, kierowała głowa rodziny Hans Ruckers, a pomagali mu synowie Joannes i Andreas oraz wnuk, również Andreas. Ruckersowie budowali klawesyny różnych rozmiarów i kształtów, ale sławę

REGISTRY



W wielu klawesynach są dwa zestawy strun dla każdego z klawiszy, a w niektórych nawet trzy, przy czym każda ze strun ma oddzielnego „skoczka”. Registry pozwalają wykonawcy wybrać, na którym zestawie strun chce grać, przesuwając piórko na odpowiednią strunę. Dzięki temu muzyk może nie tylko wybrać tonację, ale także zróżnicować barwę dźwięku. Na dodatek, wiele klawesynów ma więcej niż jedną klawiaturę, co umożliwia osiągnięcie jeszcze większej różnorodności tonalnej.

Brzmi jak dwa szkielety kopulujące na dachu z blachy falistej.

Thomas Beecham, dyrygent

przyniosły im przede wszystkim instrumenty o cięższych obudowach i solidnie wykonanych świerkowych pudłach rezonansowych. Ruckersowie do wysokich tonów używali strun stalowych (w przypadku basów były to nadal struny mosiężne, ponieważ stalowe struny basowe musiałyby być bardzo długie). Budowane przez nich klawesyny miały wspaniały dźwięk. W latach 1590 – 1600 flamandzcy rzemieślnicy zaczęli budować instrumenty z dwoma manualami strojonymi w kwartach, co pozwalało wykonawcy łatwo dostosować tonację, na przykład kiedy akompaniował śpiewakowi. Flamandzkie klawesyny były nie tylko znakomitej jakości, ale także wyjątkowo piękne – obudowy były zwykle zdobione przedstawieniami kwiatów, owoców, ptaków i motywami marmurkowymi.

Jakość wykonania i dźwięku klawesynów Ruckersów szybko stała się powszechnie znana i inspirowała budowniczych z innych części Europy, w tym z Anglii i Francji. Niektórzy budowniczowie wyspecjalizowali się nawet w przeróbkach. Kupowali instrumenty Ruckersów, rozbierali je na części i rozszerzali ich możliwości dodając większe pudła rezonansowe i obudowy.

W Niemczech funkcjonowały znakomite warsztaty w Hamburgu i Saksonii. Tamtejsi rzemieślnicy również inspirowali się instrumentami flamandzkimi i francuskimi, ale niektórzy niemieccy budowniczowie, szczególnie z północnej części Niemiec, szukali sposobu na uzyskanie większej różnorodności dźwięków. Aby to osiągnąć, dodawali dodatkowe komplety strun, na przykład komplet strojony



KLAWESYN FLAMANDZKI
Pierwsze klawesyny, jak ten z 1618 roku z Antwerpii, miały pięknie zdobione obudowy.

dwie oktawy wyżej od kompletu podstawowego, a czasem także kolejny „chór” strojony oktawę niżej. Wykonawca wybierał odpowiedni komplet strun za pomocą registrów.

SZEROKI REPERTUAR

Od XVI wieku zaczęło powstawać mnóstwo utworów na klawesyn (i jego odmiany: wirginał i szpinet, patrz ramka). Proces budowy instrumentów i komponowania zataczał wirtuozowski krąg wzajemnych wpływów. Coraz lepsze klawesyny zachęcały do pracy kompozytorów, a coraz większa liczba utworów skłaniała do konstruowania coraz bardziej skomplikowanych instrumentów. W XV i XVI wieku pojawiła się silna grupa włoskich kompozytorów piszących na instrumenty klawiszowe. Wśród nich byli: Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643), który komponował kancony i toccaty; Claudio Merulo (1533 – 1604) oraz wielki Wenecjanin Andrea Gabrieli (ok. 1533 – 1585) i jego siostrzeniec Giovanni Gabrieli (ok. 1554 – 1612). Z Niemiec pochodzi wspaniały XVII-wieczny organista i kompozytor Johann Jacob Froberger (1616 – 1667), którego toccaty i suity wywarły później wpływ na twórczość Jana Sebastiana Bacha.

Ważnym ośrodkiem muzyki klawesynowej była Anglia Tudorów i Stuartów, gdzie żył i tworzył wielki kompozytor i wydawca muzyczny William Byrd (ok. 1540 – 1623), a także uznany klawesynista i organista w katedrze w Antwerpii John Bull (1562 – 1628). Ich dzieła, a także utwory wielu innych kompozytorów, zostały zebrane w wielkim albumie muzyki klawiszowej, manuskrypcie *Fitzwilliam Virginal Book*, skompilowanym około 1609 – 1619 r. i zawierającym około 300 utworów, głównie tańców, fantazji oraz różnych form wariacyjnych. Pierwszym drukowanym angielskim zbiorem muzyki na instrumenty klawiszowe, wydany drukem, była *Parthenia, or The Maydenhead of the First Musicke that ever was printed for the Virginalls* (1611), zawierająca 21 utworów Byrda, Bulla i innego angielskiego mistrza Orlando Gibbonsa (1583 – 1625).

WIRGINAŁ I SZPINET

★

Klawesyn ma dwoje rodzeństwa, wirginał i szpinet, instrumenty działające na podobnych zasadach.

Oba zostały pierwotnie konstruowane na użytek domowy i dla zaoszczędzenia miejsca struny są w nich ustawione pod kątem prostym do klawiszy, a nie równolegle, jak w przypadku klawesynu. Wirginał ma kształt pudła, jeden komplet strun i jedną klawiaturę. Pochodzenie jego nazwy jest niepewne, ale na większości ilustracji z epoki na wirginalach grają młode kobiety. Szpinet ma zwykle kształt trapezoidalny, a klawiaturę umieszczoną na jednym z długich boków.

SERCE MUZYKI BAROKOWEJ

Od XVIII wieku klawesyn był już najważniejszym instrumentem baroku, zarówno solowym, jak i realizującym partię continuo. Przyczyniło się do tego dwóch niemieckich kompozytorów późnego baroku, którzy napisali mnóstwo utworów na klawesyn: Jan Sebastian Bach (1685 – 1750) i Georg Friedrich Haendel (1685 – 1759).

*Powinienem być wdzięczny temu, kto
kierując się nieskończoną mądrością
wspartą szlachetnym gustem, stworzył ten
instrument pełen ekspresji.*

François Couperin, *Pièces de Clavecin*, Księga I,
Wstęp

Bach był utalentowanym klawesynistą i organistą. Pisał wspaniałe utwory na klawesyn bez akompaniamentu, w tym koncert włoski (wbrew tytułowi, utwór na instrument solo) oraz liczne fugi i fantazje. Wielką wartość mają także jego koncerty klawesynowe. G.F. Haendel, również ceniony klawesynista, napisał serię suit na klawesyn.

Najwyżej cenionym włoskim kompozytorem piszącym na klawesyn był Domenico Scarlatti (1685 – 1757), który skomponował 555 sonat solowych na instrumenty klawiszowe, z czego większość na klawesyn. Przez ostatnie 25 lat życia Scarlatti mieszkał w Madrycie, gdzie był nauczycielem muzyki księżniczki Marii Barbary. Większość sonat napisał dla niej, a w jego utworach słychać wyraźne wpływy hiszpańskie, w tym wykorzystanie skali frygijskiej (często stosowanej w hiszpańskiej muzyce ludowej), pasaży naśladowujących technikę flamenco oraz fragmentów, w których muzyka klawesynowa przypomina grę na gitarze.

Czwarty kompozytor, François Couperin (1668 – 1733), upowszechnił muzykę klawesynową we Francji. Pomiędzy 1713 a 1730 r. skomponował cztery księgi dzieł klawesynowych zawierające ponad 230 krótkich utworów zebranych w grupy, czyli *ordres*. W ordres mieszają się utwory taneczne z dziełami opisowymi, o często barwnych, a czasem dziwacznych, tajemniczych tytułach jak „Le Rossignol en Amour” („Zakochany słowik”).



DOMENICO SCARLATTI
Wielki włoski mistrz był
najbardziej płodnym
kompozytorem utworów
na klawesyn.



ODRODZONY KLAWESYN
W zdobnej drewnianej obudowie kryje się stalowa rama nowoczesnego dwumanałowego klawesynu.

ODRODZENIE KLAWESYNU

W XVIII wieku popularność zyskał wynaleziony w 1711 roku fortepian. Kompozytorzy i wykonawcy docenili zdolność instrumentu do grania zarówno głośno, jak i cicho, a kiedy fortepian zaczął się upowszechniać, klawesyn w 2. połowie XVIII wieku wyszedł z mody. Od tej pory nowa muzyka, a także

działa na klawesyn takich twórców jak Bach czy Scarlatti grano z reguły na fortepianie. Ale klawesyn nie umarł. W XX wieku zaczęto znowu budować klawesyny, zwykle z mocnymi, stalowymi ramami, jak w fortepianie, a wykonawcy grali na nich repertuar barokowy. To wielkie „odrodzenie” klawesynu zwróciło uwagę takich kompozytorów jak Francis Poulenc (1899 – 1963) i Bohuslav Martinu (1890 – 1959), którzy napisali koncerty na klawesyn.

Ponieważ wielu osobom nie przypadły do gustu te głośne, odrodzone instrumenty, zaczęto szukać sposobu na odtworzenie delikatniejszych i subtelniejszych dźwięków historycznych instrumentów z epoki baroku i renesansu. W 2. połowie XX wieku uczeni i budowniczowie zaczęli badać instrumenty z XVII i XVIII wieku i budować ich kopie, wykorzystując materiały i techniki z epoki. Dzięki wnikliwym studiom i zwróceniu uwagi na detale, udało się stworzyć instrumenty znacznie bliższe światu dźwięków Byrda czy Bacha.

KONCERT



W epoce baroku, kiedy królował klawesyn, jedną z najpopularniejszych form muzycznych był koncert na jeden lub więcej instrumentów solowych z towarzyszeniem orkiestry. Jan Sebastian Bach napisał całą serię koncertów klawesynowych, w których solista miał okazję zaprezentować swoją wirtuozerię. Włoski kompozytor Vivaldi napisał setki

koncertów, nie tylko na swój własny instrument, skrzypce, ale także na inne instrumenty, od trąbki po fagot. Te wspaniałe barokowe dzieła zainspirowały późniejszych kompozytorów do dalszego rozwijania gatunku, w którym kompozytorzy i jednocześnie pianiści, jak

Beethoven i Liszt, mogli wykazać się geniuszem jako twórcy i wykonawcy. Koncert jest jednym z najciekawszych gatunków muzycznych, ponieważ solista staje tu naprzeciw całej orkiestry, z którą musi nawiązać formę muzycznego dialogu.

ok. 1590 r.

SERPENT

*To chyba nie ten sam wąż,
który skusił Ewę.*

G.F. Haendel

MIEJSCE: Auxerre, Francja

RODZAJ: aerofon

EPOKA: renesans

✦ DĘTE DREWNIANE

✦ PERKUSYJNE

✦ DĘTE BLASZANE

✦ STRUNOWE

✦ INNE

NARODZINY SERPENTU

Zgodnie z tradycyjnym przekazem, serpent został wynaleziony w 1590 roku przez kanonika z Auxerre Edmé Guillaume'a. Był instrumentem hybrydowym, wykonanym z wydrążonego drewna, jak inne instrumenty z rodziny dętych drewnianych, ale miał ustnik jak instrument blaszany. Wykonawca używał warg do wydobywania odpowiedniej nuty i dlatego na serpiente grali przeważnie muzycy z doświadczeniem w grze na instrumentach blaszanych. Drewniana tuba była powleczona skórą, a wydrążony w drewnie otwór był podobny

do występującego w cynku (serpent jest czasem nazywany basowym cynkiem), ale o większej średnicy i bez otworu na kciuk. Kręty kształt korpusu, któremu instrument zawdzięcza swą nazwę, ułatwia sięgnięcie palcami do otworów. Na końcu korpusu znajduje się mosiężna rurka w kształcie stawu łokciowego (krąglik), do której mocuje się ustnik z mosiądzu lub kości słoniowej.

Pierwotnie zadaniem instrumentu było towarzyszenie śpiewakowi w monodii liturgicznej i dlatego przez większą część XVII wieku we Francji serpent można było spotkać przede wszystkim w kościołach. Pod koniec XVII wieku zaczęto używać serpentu w Anglii, a kilkadziesiąt lat później pojawił się w niemieckich orkiestrach wojskowych.

UKRYTY MOSIĄDZ
Choć serpent w większej części jest wykonany z drewna, to ma mosiężny ustnik i jest zaliczany do instrumentów dętych blaszanych.



OD ORKIESTRY DĘTEJ DO SYMFONICZNEJ

Serpenty były dość popularnym instrumentem w orkiestrach dętych w XVIII i XIX wieku. Grano na nich marsze wojskowe, akompaniowano śpiewom kościelnym, w epoce klasycznej wchodziły w skład zespołów Harmonie (instrumenty dęte blaszane, drewniane i perkusyjne). Stopniowo serpenty zaczęły być obecne w muzyce symfonicznej. Haydn umieścił je w swoim oratorium *Stworzenie świata* (1798), Berlioz uwypuklił serpentami basy w takich utworach jak *Grande Messe des Morts* (1837) i *Symfonia fantastyczna* (1830); także Mendelssohn umieścił instrument w kilku swoich dziełach. Łagodnie basowy dźwięk serpentu polubiło też kilku kompozytorów operowych. Dla przykładu, Wagner użył instrumentu w swojej wczesnej operze *Rienzi* (1841). Serpent pojawia się też w operach Gasparda Spontiniego (1774 – 1851) i Vincenza Belliniego (1801 – 1835).

Nowsze instrumenty blaszane, jak ofiklejda i tuba, zastąpiły stopniowo serpent w roli instrumentu uwypuklającego linię basów i pod koniec XIX wieku jego kariera praktycznie dobiegła końca. Serpentowi nie pomógł fakt, że jeśli o niego odpowiednio nie dbano, drewno wypaczało się, a wtedy wydawany przez instrument dźwięk brzmiał strasznie. W końcu serpent stał się tylko ciekawostką.

A jednak w XX wieku nastąpiło odrodzenie serpentu. Muzycy zajmujący się wykonywaniem utworów na instrumentach z epoki zaczęli grać na serpenzie dzieła takich kompozytorów jak Berlioz, a w związku z tym zaczęto na powrót budować takie instrumenty. Doceniono ponownie dźwięk instrumentu i zakres jego możliwości i w 1987 roku brytyjski kompozytor Simon Proctor (ur. 1959) napisał koncert na serpent. Dla miłośników serpentu ten instrument jest czymś dużo więcej niż zwykłą muzyczną ciekawostką.



HECTOR BERLIOZ
Francuski kompozytor Berlioz, który zawsze słynął z innowacyjnej orkiestracji, wykorzystał serpent w kilku swoich utworach.

ODMIANY SERPENTÓW



W pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku, kiedy serpent był dość powszechnie używany w orkiestrze, budowniczowie starali się rozszerzyć możliwości instrumentu konstruując modele o innych tonacjach. Niektóre z nich szybko zyskały zoomorficzne przydomki – od anakondy (duży serpent kontrabasowy) po glistę (sopranowa wersja instrumentu). W powszechnym użyciu były tylko oryginalne instrumenty tenorowe i basowe, ale z całej rodziny serpentów można było stworzyć niewielki zespół muzyczny.

1597 r.

PUZON

MIEJSCE: Wenecja, Włochy

RODZAJ: aerofon

EPOKA: barok

✦ DĘTE DREWNIANE

✦ PERKUSYJNE

✦ DĘTE BLASZANE

✦ STRUNOWE

✦ INNE

WSPÓŁCZESNY PUZON

Wygląd puzonu przez setki lat prawie się nie zmienił.

Puzon, w przeciwieństwie do innych instrumentów blaszanych, jest do dziś powszechnie używany, ponieważ dzięki suwakowi można skutecznie wydłużyć go i w ten sposób obniżyć tonację. Puzon pojawił się w XV wieku i od tamtej pory jego wygląd nie uległ większym zmianom. W ciągu swojej długiej historii grano na nim różną muzykę, od kościelnej w barokowej Wenecji po współczesny jazz, a od XIX wieku puzon jest ważną częścią sekcji instrumentów blaszanych orkiestry.

SUWAK

Podobnie jak trąbka, puzon jest instrumentem dętym blaszanym z cylindrycznym otworem. Innymi

słowy, rura ma taką samą średnicę na całej swojej długości i kończy się rozszerzoną czarą. Oba instrumenty mają wspólnego przodka w postaci trąbki sygnałowej, używanej w starożytności i średniowieczu. Pomysł suwaka w puzonie mógł również zostać zaczerpnięty z trąbki, ponieważ w średniowieczu skonstruowano instrument nazywany trąbką suwakową. Trąbka suwakowa składała się z dwóch części: rurek z ustnikiem oraz korpusu z czarą. Wykonawca mógł przesuwając oba elementy zmieniać długość instrumentu, a tym samym grać tonację. Jak w każdym innym instrumencie dętym blaszanym muzyk grał podstawowe nuty techniką zwaną embouchure (użycie mięśni twarzy i warg), ale mógł obniżyć tonację odsuwając korpus instrumentu od ustnika. W zależności od tego, jak mocno rozsunięto się trąbkę,

Moim zdaniem puzon jest prawdziwą głową rodziny instrumentów dętych.

Hector Berlioz

dźwięk można było obniżyć o jeden, dwa lub trzy półtony i w ten sposób wykonawca miał do dyspozycji całą skalę chromatyczną. Pomysł zastosowania suwaka był genialny, ale sama trąbka suwakowa była nieporęczna – element przesuwany przez wykonawcę był większy i cięższy. Nie wiemy dokładnie jak bardzo rozpowszechniona była trąbka suwakowa w średniowieczu i odrodzeniu – żaden egzemplarz nie dotrwał do naszych czasów. Część autorów w tej dziedzinie twierdzi, że trąbka suwakowa była tak nieporęczna, iż szybko przestała cieszyć się popularnością. Zastąpił



ją puzon, którego suwak jest stosunkowo lekki. Tu suwak jest nie tylko podwójny (więc ruch potrzebny do zmiany tonacji o pół tonu jest relatywnie krótszy), ale także długi (więc wykonawca może obniżyć tonację nawet o sześć półtonów).

OŚRODKI BUDOWY PUZONÓW

Puzon pojawił się około 1460 roku, prawdopodobnie w Burgundii, państwie ściśle związanym nie tylko z Francją, ale także z rodziną Habsburgów rządzącą Świętym Cesarstwem Rzymskim. Wkrótce instrument wszedł w skład zespołów grających na dworach książęcych i cesarskich. Puzon znalazł też swoje miejsce w orkiestrach miejskich, grających przy różnych okazjach.

Miasto Norymberga, gdzie działało kilku budowniczych trąbek, stało się również centrum produkcji puzonów i stamtąd instrument trafiał do najodleglejszych regionów cesarstwa, a także poza jego granice. Muzycy byli zachwyceni żywością, dźwiękiem i skalą instrumentu. Ponieważ puzon renesansowy miał otwór o małej średnicy i niewielką czarę, jego dźwięk był słabszy niż w dzisiejszych instrumentach, ale mimo to robił wrażenie i mógł towarzyszyć innym instrumentom dętym lub tworzyć puzonowe „chóry”.

Z WENECJI DO NIEMIEC

W XVI wieku puzon zajął należne mu miejsce zarówno w muzyce religijnej, jak i świeckiej. W 1526 roku katedra w Sewilli zatrudniła orkiestrę dętą z szalabajami i puzonami, a od połowy XVI wieku puzony były już popularnym instrumentem w kościelnych orkiestrach dętych. W tym czasie budowano też całą rodzinę puzonów. Istnienie puzonów sopranowych, altowych, tenorowych, basowych, a czasem nawet kontrabasowych rozszerzało możliwości instrumentu i pozwoliło tworzyć grupy złożone z samych puzonów.

Znakomitą muzykę na puzon komponował pod koniec XVI wieku uznany wenecki twórca Giovanni Gabrieli (ok. 1557 – 1612). Gabrieli

PUZON WENTYLOWY



Już na samym początku historii puzonu pojawił się instrument o niższym dźwięku niż standardowy puzon tenorowy i miał on dłuższe rurki. Suwak był cięższy i trzeba było go wysuwać dalej, co utrudniało grę, szczególnie szybkich pasaży. Problem ten rozwiązał w 1839 roku Christian Friedrich Sattler (1778–1842) z Lipska, wyposażając puzon w wentyle, które zaczęto stosować w instrumentach blaszanych już od początku XIX wieku. Dzięki zaworom w puzonie Sattlera można było obniżać tonację instrumentu. Największą popularność zdobył w Niemczech, gdzie kompozytorzy tacy jak Wagner i Strauss pisali partie puzonu w swoich dziełach orkiestrowych.

*Puzony są zbyt święte, by często
ich używać.*

Felix Mendelssohn-Bartholdy

był organistą w bazylice świętego Marka oraz w weneckiej Scuola Grande di San Rosso i komponował dla obu tych instytucji. Jego muzyka była rewolucyjna w tym sensie, że w przeciwieństwie do jemu współczesnych, dokładnie określa dynamikę i instrumentację utworów. Gabrieli dopasowywał też swoje utwory do architektury kościołów, w których miały być grane, po mistrzowsku rozmieszczając grupy śpiewaków i muzyków w różnych częściach budowli, co dawało wyjątkowy efekt przestrzenny. Sprawdzało się to szczególnie w bazylice świętego Marka, gdzie znajdowały się naprzeciwko siebie dwa balkony dla chórów i muzyki z jednego balkonu odpowiadali wykonawcom z drugiego. Gabrieli wykorzystał puzony w takich dziełach jak *Sonata pian' e forte* (1597), w której dwa zespoły, każdy składający się z puzonów, cynków i skrzypiec, odpowiadały sobie nawzajem. W innym dziele, *Canzona quarti toni*, Gabrieli użył trzech zespołów instrumentalnych, a w jednym z jego Canzoni jest co najmniej 17 oddzielnych partii na puzon.

Ta muzyka, która napełniała wnętrze bazyliki świętego Marka wspaniałymi dźwiękami puzonów o różnej tonacji, wywarła ogromny wpływ na twórczość innych kompozytorów. Wiele włoskich twórców wykorzystywało puzony, z głosem lub bez, w muzyce religijnej. Ale muzyka Gabrieliego wywarła największy wpływ w Niemczech, szczególnie na twórczość Heinricha Schütza (1585 – 1672), który łączył dźwięk puzonów z głosami. Schütz urodził się w Niemczech, ale pojechał



BAZYLIKA ŚWIĘTEGO MARKA
W bazylice świętego
Marka grano
najwspanialszą muzykę
XVI i XVII wieku.



do Wenecji, gdzie został uczniem Gabrielięgo. Jego zbiory utworów *Symphoniae Sacrae* (1629 i 1647) zawierają kilka przykładów znakomitego połączenia puzonów i głosu, a najbardziej cenionym jest patetyczne dzieło na bas i puzony „Fili mi, Absalon”, który jest lamentacją biblijnego króla Dawida po śmierci syna.

Puzon został wprowadzony w świat muzyki poważnej w XVI i XVII wieku przez takich kompozytorów jak Gabrieli i Schütz. Pozostał też w typowym

HEINRICH SCHÜTZ
Niemiecki kompozytor Schütz (po lewej) był mistrzem łączenia instrumentów i ludzkiego głosu.

składzie orkiestr na dworach królewskich i książęcych i silnie zaznaczył się w Świętym Cesarstwie Rzymskim, gdzie dworscy kompozytorzy wykorzystywali go w pisanej przez siebie muzyce. Nie ulega wątpliwości, że swoją popularność w krajach niemieckojęzycznych puzon zawdzięcza silnemu ośrodkowi budowy instrumentów w Norymberdze.

PUZON I ORKIESTRA

Kiedy pod koniec XVII i przez cały XVIII wiek rozrastała się orkiestra, puzony zajmowały miejsce z tyłu. Orkiestry opierały się na grupach instrumentów strunowych (patrz str. 38), do których dodawano instrumenty dęte w różnych konfiguracjach i szczerze mówiąc, puzony nie były często wykorzystywane w muzyce symfonicznej lub operowej.

Istniały oczywiście warte uwagi wyjątki. Puzony dość często były częścią orkiestry w oratoriach, wielkich dziełach chóralnych o tematyce zwykle religijnej. Pod koniec XVII i na początku XVIII wieku włoski

PUZON TENOROWY
Charakterystyczny dla puzonu jest teleskopowy mechanizm suwaka.



kompozytor i dyrygent Arcangelo Corelli (1653 – 1713) włączał puzony do dyrygowanych przez siebie oratoriów. Jedno z takich dzieł zostało

skomponowane przez młodego Jerzego Fryderyka Haendla (1685 – 1759), który dołączył puzony do kilku swoich oratoriów, w tym do *Izraela w Egipcie* i *Saula* (oba wykonane po raz pierwszy w 1739 roku). Choć Haendel urodził się w Niemczech, to dzieła te skomponował w trakcie długiego pobytu w Anglii. Nawet tam podlegał jednak silnym wpływom niemieckim, ponieważ na puzonach grali niemieccy muzycy z dworu władców hanowerskich.

Oratoria Haendla cieszyły się dużą popularnością i mogły zwrócić uwagę innych kompozytorów, w tym Glucka (1714 – 1787), który docenił zalety puzonu i wprowadził instrument do partytury kilku swoich oper. Po Glucku puzony stały się dość popularnym instrumentem w orkiestrach operowych Paryża. Również Mozart wykorzystywał puzony, oszczędnie, ale w zdecydowany sposób. Puzony obwieszczają przybycie Komendanta w *Don Giovannim* (1787) i tworzą pośonną atmosferę w jego ostatnim dziele, *Requiem* (1791). W XVIII-wiecznej orkiestrze z sekcją puzonów były zwykle trzy instrumenty: puzon altowy, tenorowy i basowy.

PUZON W JAZZIE



Znaczenie puzonu znacznie wzrosło, kiedy trafił on do muzyki jazzowej. Instrument był obecny w jazzie od jego nowoorleańskich początków, gdzie muzycy tacy jak Kid Ory wykorzystywali jego możliwości grając glissando, a inni, w tym Miff Mole, grali bardziej melodyjnie, mniej ochryple niż Ory. W epoce swingu, w latach 30. i 40. XX wieku, puzoniści stali czasem na czele zespołów i częstsze były solówki na puzonie. Jednym z przykładów takiego puzonisty i lidera zespołu epoki swingu był Jack Teagarden. Inni muzycy, jak Bennie Green i J.J. Johnson, przystosowali puzon do zupełnie innego stylu rytmicznego, bebopu. Wraz z rozwojem muzyki jazzowej ewoluował też styl gry puzonistów, starających się wydobyć z instrumentu pełen jego potencjał.



THE MATTHEWS
BAND
W skład zespołu
z 1904 roku
wchodziły
puzony
suwakowe
i wentylowe.

ZMIANY W XIX WIEKU

W XIX wieku wprowadzono różne zmiany w wyglądzie instrumentów z rodziny puzonów, mające się przyczynić do powszechniejszego zastosowania instrumentu. Przede wszystkim puzon trafił do orkiestr wojskowych (z czasem zastępując serpent, patrz str. 30), a budowniczowie dokonali zmian w jego konstrukcji, tak by łatwiej było na nim grać w marszu lub jadąc konno. Jedną z takich zmian było umieszczenie w puzonie basowym podwójnego suwaka by jego ruch był krótszy. Inna zmiana polegała na poszerzeniu otworu puzonu tenorowego lub na rozszerzeniu czary dla rozszerzenia dolnych rejestrów.

Konstrukcja puzonu różniła się także w zależności od kraju i regionu. Brytyjskie i francuskie puzony tenorowe miały zwykle węższy otwór i przez to jaśniejszy dźwięk od instrumentów niemieckich i austriackich. Obecnie używa się generalnie puzonów z szerszym otworem, ponieważ są głośniejsze i lepiej się nadają do wielkich sal koncertowych.

W XIX i XX wieku sekcja puzonów orkiestry liczyła trzy instrumenty: dwa tenorowe i jeden basowy albo tenorowo-basowy do grania niższych dźwięków.

Puzon rzadko występuje poza utworami orkiestrowymi. Koncerty na puzon są rzadkością, choć powstało kilka utworów w epoce romantyzmu i współczesnej, a ich twórcami byli między innymi Saint-Saëns, Darius Milhaud, Paul Hindemith i Frank Martin. Natomiast za sprawą licznych znakomych muzyków puzon na dobre zagościł w muzyce jazzowej awangardowej. Berio napisał *V Sequenzę* (1966) na puzon solo, a puzoniści i kompozytorzy Vinko Globokar i Christian Lindberg rozszerzyli repertuar solowy poszerzając jednocześnie zakres dźwięków puzonu i stosując nowe techniki gry.



W MARSZOWYM RYTmie
Puzony są stałym
elementem orkiestr
wojskowych i – obok
tuby – wydają najniższe
dźwięki.

1636 r.

SKRZYPCE

...skrzypce – ten najbardziej ludzki
z instrumentów.

Louisa May Alcott, *Jo's Boys*

MIEJSCE: Paryż, Francja

RODZAJ: chordofon
(smyczkowy)

EPOKA: barok

♦ DĘTE DREWNIANE

♦ PERKUSYJNE

♦ DĘTE BLASZANE

♦ STRUNOWE

♦ INNE

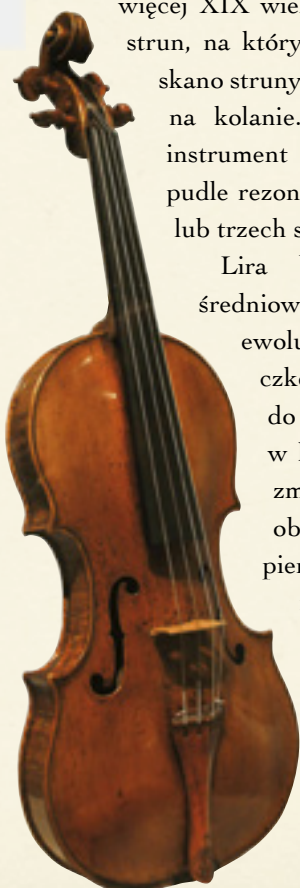
PRZODKOWIE SKRZYPIEC

Historia skrzypiec jest długa i złożona. Ich poprzednikami były smyczkowe instrumenty strunowe, na których grano w starożytności i średniowieczu. Lira, znana w Cesarstwie Bizantyjskim od mniej więcej XIX wieku, miała kształt gruszki i trzy, cztery lub pięć strun, na których grano smyczkiem prawą ręką, a lewą dociskano struny do gryfu. Lirę bizantyjską muzyk trzymał opartą na kolanie. Współczesny lirze bizantyjskiej był arabski instrument rebab o okrągłym, przypominającym bębenek pudle rezonansowym, bardzo długiej szyjce i jednej, dwóch lub trzech strunach.

Lira bizantyjska i rebab dotarły do Europy średniowiecznymi szlakami handlowymi i zapoczątkowały ewolucję pierwszych europejskich instrumentów smyczkowych. Lira przekształciła się w fidel, który miał do pięciu strun i owalne pudło z dwoma szczelinami w kształcie półksiężyca. Arabski rebab w Europie zmienił się w rebec o gruszkowatym kształcie. Na obu tych instrumentach grano opierając je o klatkę piersiową, ramię lub szyję. Były bardzo popularne i powszechnie używane, zwłaszcza przez akompaniujących sobie do śpiewu minstreli.

*Dzisiejszego wieczoru nic już się więcej nie da ani
powiedzieć, ani zrobić, podaj mi zatem skrzypce
i spróbujmy na pół godziny zapomnieć
o przygnębiającej pogodzie i jeszcze bardziej
przygnębiających postępach naszych bliźnich.*

The Five Orange Pips, Arthur Conan Doyle



FILAR KLASYKI

Od chwili pojawienia się w epoce renesansu, skrzypce stały się filarem klasycznej orkiestry, zespołów kameralnych oraz ważnym instrumentem solowym.



PARNAS

Na fresku Rafaela z ok. 1510 roku Apollo gra na lirze trzymając ją na ramieniu w podobny, jeśli nie identyczny sposób jak skrzypek.

DWA RODZAJE "VIOLI"

Pod koniec średniowiecza te dwa instrumenty stały się bardziej skomplikowane i dały początek dwóm oddzielnym grupom czy rodzinom, znanym pod wspólną włoską nazwą viola (co oznaczało „mały instrument” i nie miało nic wspólnego z wiolą, czyli altówką, instrumentem nieco większym od skrzypiec), z dodatkiem drugiego członu nazwy określającego jak instrument był trzymany podczas gry. Jeden rodzaj, nazywany viola da gamba (noga), był trzymany między kolanami, a drugi, viola da braccio (ramię), był opierany o szyję lub ramię, tak jak średniowieczne skrzypce. Oba instrumenty miały różne rozmiary i tonację. Oba wyglądały na pierwszy rzut oka podobnie, ale różniło je kilka ważnych elementów. Instrumenty z rodziny viola da gamba mają płaski tył, otwory rezonansowe w kształcie litery c (czasem f) oraz progi i sześć strun. Mostek jest płaski, co ułatwia grę na więcej niż jednej strunie jednocześnie. Viole da gamba występują w różnych tonacjach, od małych instrumentów wielkości współczesnych skrzypiec po instrumenty basowe o wysokości człowieka. Rodzina violi da braccia ma zaokrąglony tył, otwory rezonansowe w kształcie litery f, cztery struny i jest pozbawiona progów. Mostek jest łukowaty, można więc grać na jednej strunie, natomiast

APOLLO GRAJĄCY NA LIRZE

Rzymska kopia wcześniejszej rzeźby przedstawia Apolla z lirą, przodkiem instrumentów strunowych.



VIOLA DA GAMBA

Ten obraz XV-wiecznego malarza Valentina Montoliu jest jednym z pierwszych przedstawień violi da gamba.

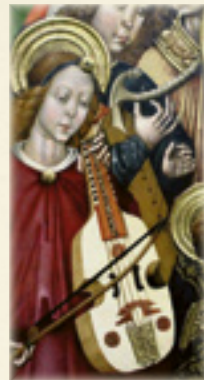
ANIOŁ ZE SKRZYPCAMI

W latach 90. XV wieku artysta z kręgu Leonarda umieścił anioła grającego na skrzypcach w ołtarzu kościoła św. Franciszka w Mediolanie.



wcięcia pośrodku pudła pozwalają z łatwością zagrać na strunach zewnętrznych.

Obie rodziny instrumentów ulegały dalszej ewolucji w XV wieku. Wydawały różne brzmienia i dlatego poszczególni muzycy faworyzowali jedną bądź drugą rodzinę. Virole da gamba ze swoim łagodnym, ale donośnym dźwiękiem i możliwością grania akordami, cieszyły się zainteresowaniem amatorów grających zespołowo dla przyjemności oraz profesjonalistów wykorzystujących kontrpunktowy potencjał instrumentu. Natomiast viola da braccio, której dźwięk był jaśniejszy, czasem bardziej natarczywy, była częściej wykorzystywana przez profesjonalistów grających do tańca oraz przez muzyków ludowych. Ostatecznie to viola da braccio okazała się zwyciężczynią tej rywalizacji i to z niej narodziły się współczesne skrzypce.



POJAWIENIE SIĘ SKRZYPCE

Włochy były w XVI wieku prężnym ośrodkiem muzycznym Europy, a w północnej części kraju, szczególnie w Wenecji, Mediolanie, Brescii i Cremonie budowano instrumenty strunowe. I to właśnie tam, pomiędzy 1520 a 1550 rokiem, narodziły się skrzypce. Najstarszy zachowany instrument jest dziełem Andrei Amatiego (1505 – 1577) z Cremony, który jest uważany za wynalazcę skrzypiec. Włoscy muzycy szybko zainteresowali się instrumentem o niezwyklej ekspresji i silnym dźwięku. Wiek XVII i pierwsza połowa XVIII były złotą erą lutników we Włoszech, gdzie skrzypce wkrótce stały się dominującym instrumentem strunowym. Ci wielcy rzemieślnicy budowali instrumenty o różnych wymiarach i tonacjach – nie uważali ich, tak jak my robimy to dzisiaj, za instrument wysokotonowy – i dlatego możliwe było tworzenie całych zespołów skrzypcowych.

SKRZYPCE KRÓLA

Sława skrzypiec szybko przekroczyła granice Włoch i – w przeciwieństwie do XV-wiecznej

violi da braccia – zdobyły one szacunek nie tylko zwykłych grajków, ale także znacznie bardziej wpływowych kręgów. W 1626 roku, dekretem króla Francji Ludwika XIII na dworze powstał zespół Les Vingt-quatre Violons du Roi (24 skrzypce króla). Zespół grał przy różnych ważnych okazjach, czasem jako zespół wyłącznie skrzypcowy, a czasem razem z królewską orkiestrą dętą Grand Écurie. Członkowie zespołu musieli cieszyć się dobrą opinią i wykazywać miłym usposobieniem, a w zamian za zaszczyt gry dla króla byli zwolnieni z podatków. W rezultacie w skład zespołu zaczęli wchodzić najbardziej cenieni kompozytorzy i wykonawcy epoki, w tym znakomity francuski kompozytor, prekursor francuskiej muzyki barokowej, Jean-Baptiste Lully (1632–1687).

Zespół Violons du Roi składał się z sześciu *premier violons* (podobnych do współczesnych skrzypiec) w tonacji wysokiej, sześciu *basses de violon* (podobnych do wiolonczeli, ale strojonych niżej) w basach oraz po cztery instrumenty przypominające wiołę, a noszące nazwy *hautes-contre, tailles* i *quintes*. Dzięki temu kompozytorzy mieli do napisania pięć oddzielnych partii skrzypcowych, co stało się wkrótce specjalnością francuskich kompozytorów epoki baroku. Konsekwencje powstania zespołu sięgały jednak znacznie poza granice Francji. Zespół Violons du Roi, grający pięcioczęściowe symfonie i suity, stał się prekursorem współczesnej, zdominowanej przez smyczki orkiestry. Francuski zespół królewski był nie tylko jedną z pierwszych orkiestr. Zapoczątkował on wśród kompozytorów trend pisanie muzyki na mieszane grupy instrumentów i wywarł wpływ na rodzącą się właśnie operę. Skrzypce (w przeciwieństwie do łagodniejszej violi da gamba) idealnie nadawały się do orkiestr operowych, które musiały być dobrze słyszalne w ogromnych salach teatralnych. Kolejnym czynnikiem mającym wpływ na

...cenili skrzypce jako instrument należący do pospolitych grajków.

Anthony Wood, *Antiquities* (1674)

PIERWSZE I DRUGIE SKRZYPCE



W skład współczesnej orkiestry symfonicznej wchodzi dwie sekcje skrzypiec, pierwsze i drugie skrzypce, które grają oddzielne partie. Każda sekcja zwykle gra unisono (choć kompozytor może podzielić smyczki na więcej partii). Ich zadania są różne, ale tradycyjnie pierwsze skrzypce niosą melodię, a drugie wspierają je harmonią. Obie grupy mogą też zajmować różne miejsca w orkiestrze.

Zgodnie z długą tradycją pierwsze i drugie skrzypce były usadowiane po przeciwnych stronach sceny, choć przez kilkadziesiąt lat XX wieku siedziały one obok siebie, po lewej stronie sceny. Obecnie wielu dyrygentów wraca do tradycji „rozsadzania” obu sekcji, a jeszcze inni starają się umieścić je tam, gdzie według relacji z epoki muzycy siedzieli podczas pierwszego wykonania utworu.

Pierwszy instrumentalista w sekcji jest nazywany koncertmistrzem i to on nadaje ton oraz decyduje o pewnych kwestiach technicznych związanych z grą sekcji, a także gra partie solowe na skrzypcach, jeśli takie występują w utworze orkiestrowym.

WYBITNI LUTNICY



Najwyżej cenione skrzypce w XVI – XVIII wieku powstawały we Włoszech, a zwłaszcza w Brescii, Wenecji i Cremonie. Najsłynniejszymi budowniczymi była rodzina Stradivari, szczególnie Antonio Stradivari (1644 – 1737, ilustracja poniżej), ale instrumenty wyjątkowej jakości budowali także inni, na przykład rodziny Guarneri i Gasparo da Salò. Ich skrzypce, choć wyglądają inaczej niż budowane dzisiaj, nadal są wysoko cenione i używane przez wykonawców. Najznakomitsi przedstawiciele trzech „szkół” lutników to:

Brescia

Rodzina Dalla Corna (ok. 1510 – 1560)

Rodzina Micheli (ok. 1530 – 1615)

Rodzina Bertolottiego Gasparo da Salò
(ok. 1530 – 1615)

Cremona

Rodzina Amati (ok. 1550 – 1740)

Rodzina Guarneri (1626 – 1744)

Antonio Stradivari (1644 – 1737)

Wenecja

Matteo Goffriller (1659 – 1742)

Pietro Guarneri (1695 – 1762)

Santo Serafin (1699 – 1776)

rosnącą popularność orkiestr była panująca wśród władców i arystokratów moda na utrzymywanie prywatnych orkiestr zapewniających im rozrywkę i dających prestiż. Tak czy inaczej, skrzypce stopniowo stawały się najważniejszym instrumentem orkiestry i całej zachodniej muzyki klasycznej. W międzyczasie kompozytorzy i muzycy odkryli wielki potencjał skrzypiec jako instrumentu kameralnego i solowego i wypracowali nowe, bardziej ekspresyjne techniki gry, takie jak gra na dwóch strunach jednocześnie albo szarpanie strun. Technikę tę rozwinęli kompozytorzy piszący muzykę na skrzypce solo, na przykład Austriak pochodzenia czeskiego Heinrich Biber (1644 – 1704), w swoich sonatach.

LUTNICY

To, co rozpoczął Andrea Amati, kontynuowali następcy, poczynając od jego syna Nicolo po wielkich artystów z Cremony, takich jak Stradivari i Guarneri, których instrumenty były wielbione przez pokolenia muzyków i na których gra się do tej pory. Stradivari zbudował około tysiąca instrumentów, z których przetrwała do dziś ponad połowa, a wszystkie mają wyjątkowy, wspaniały dźwięk. Skrzypce Guarneriego należą do tej samej ligi, a niektórzy wykonawcy cenią je nawet wyżej od instrumentów Stradivariego.

Sztuka budowy skrzypiec trafiła także do Austrii, gdzie jednym z najlepszych lutników był Jacob Stainer (ok. 1617 – 1683). Wielbicielami instrumentów Stainera był zarówno Jan Sebastian Bach, jak i ojciec Mozarta, Leopold. Silna tradycja budowy skrzypiec rozwinęła się także w Anglii i Francji.

KONCERTY I SINFONIE

Skrzypce zdominowały muzykę barokową w XVIII wieku. Wielu wielkich kompozytorów było jednocześnie skrzypkami i chętnie

wykorzystywało swój instrument (a także inne instrumenty strunowe, jak altówka czy wiolonczela) w pisanych przez siebie utworach – akompaniowaniu do muzyki chóralnej czy opery, dziełach orkiestrowych czy utworach kameralnych granych w zaciszu domowym. Prawdziwym mistrzem był Bach, który w swoich kantatach przeplatał arie solowe z partiami skrzypiec, a także napisał wyjątkowe sonaty i partity na skrzypce (ok. 1720 r.), gdzie szerokość tonacji i technika wykonawcza wydają się nadzwyczaj współczesne. Napisał również kilka koncertów, w których skrzypek (a w jednym wyjątkowym i genialnym przypadku dwóch skrzypków) ma okazję zaprezentować swoją wirtuozerię.

Jednak najbardziej zagorzałymi zwolennikami skrzypiec byli kompozytorzy włoscy, być może dlatego, że znakomita jakość inspirowała zarówno ich, jak i wykonawców. Na czele plasuje się tu Arcangelo Corelli (1653 – 1713) ze swoimi *concerti grossi* (1714 r.), w których mała grupa skrzypiec kontrastuje z całą orkiestrą dając w rezultacie wyjątkowo zdobną i bogatą melodykę. Natomiast najpłodniejszym barokowym twórcą dzieł skrzypcowych był Wenecjanin Antonio Vivaldi (1678 – 1741). Pisał koncerty na różne instrumenty, ale najwartościowsze są jego koncerty skrzypcowe – na jeden, dwa, trzy, a nawet cztery instrumenty często zgrupowane w cykle czterech lub więcej utworów. Najśłynniejszy jest cykl *I Quattro Stagioni* (*Cztery pory roku*, 1723), ale równie wysoki poziom inwencji wykazują takie cykle jak *L'Estro Armonico* (1711), *La Stravaganza* (1716) i *La Cetra* (1727).



ARCANGELO CORELLI

Corelli był znakomitą skrzypką i kompozytorem, miał wielu uzdolnionych uczniów i sprawił, że Rzym stał się głównym ośrodkiem muzyki smyczkowej.



SKRZYPCE BAROKOWE

Od XVII do XVIII wieku skrzypce są czasem bogato zdobione, mają krótszą szyjkę i zwykle niższy i grubszy mostek niż instrumenty współczesne.

EWOLUCJA SKRZYPIEC

Skrzypce zachowały swoją kluczową pozycję w muzyce klasycznej od baroku aż do współczesności, ale nie bez wielkich zmian. Ta najważniejsza miała miejsce pod koniec XVIII i na początku XIX wieku i dotyczyła budowy smyczka, głównie w rezultacie pracy paryżanina

Françoisa Tourte'a (1747 – 1835). Tourte zmienił krzywiznę smyczka. Smyczek barokowy był prosty albo wypukły. Tymczasem smyczek Tourte'a był wklęsły, czyli środkowa część drzewca znajdowała się najbliżej włosia. Dzięki takiemu kształtowi smyczek może być silniej dociskany do strun na całej swojej długości, co ułatwia grę skrzypkowi. Ma to szczególne znaczenie przy graniu długich, śpiewnych i głośniejszych linii melodycznych, a więc tego, co lubili i stosowali w swoich koncertach kompozytorzy muzyki klasycznej.

Zmieniły się także same skrzypce. Struny były dłuższe, solidniejsze i bardziej naprężone. Szyjka została wydłużona, ponieważ zastosowano dłuższe struny, wzmocniono też połączenie szyjki z pudłem. Zmianie uległ materiał do wyrobu strun. Wszystkie te modyfikacje dotyczyły nie

STRUNY

+

Tradycyjnym materiałem na struny skrzypcowe są jelita. Najpopularniejsze były jelita baranie i choć materiał ten często określa się nazwą „catgut”, to żadnemu kotu nie stała się krzywda przy wytwarzaniu strun. W drugiej połowie XVII wieku przyjął się zwyczaj używania struny G ze srebrnego drutu, co sprawiło, że stała się ona głośniejsza. W XIX wieku struny E oraz A były robione ze zwykłego jelita, struny D z jelita skręconego, a struny G z drutu srebrnego lub miedzianego. Stalowe struny E weszły do użytku pod koniec XIX wieku i wtedy też zaczęto używać strun metalowych do innych tonacji, głównie dlatego, że były trwalsze i mniej się rozciągały. W XX wieku używano strun z włókien syntetycznych, ale w wykonaniach na instrumentach historycznych powrócono do jelit.

SMYCZKI

Od góry: główka smyczka Tourte'a, długiego smyczka z XVIII wieku i smyczka z XVII wieku, pokazują proces odchodzenia od wypukłego kształtu.

