

Joan Carles Amat *Guitarra española*

– kilka słów o barokowym podręczniku gry na gitarze

Miłosz Mączyński

Wśród barokowych gitarzystów hiszpańskich nazwisko Joana Carlesa Amata pozostaje w cieniu, a przecież odegrał on niezwykle rolę w historii gitary.

Podręcznik jego autorstwa zatytułowany *Guitarra española de cinco ordenes*, wydany najprawdopodobniej jeszcze pod koniec XVI wieku, jest właściwie pierwszym dziełem tego rodzaju¹, a nowatorstwo zawartych w nim treści czyni go jednym z najważniejszych traktatów gry na gitarze barokowej. Poza podstawowymi informacjami dotyczącymi ilości strun, progów i sposobu strojenia znajdziemy tu opis wykonywania akordów (ograniczający się w zasadzie do informacji, na których progach należy położyć palce), diagram kolisty, w którym te akordy zostały zaszyfrowane oraz chlubę Amata – wynalezioną przez niego tabelę akompaniamentu. Podręcznik jest także pierwszym źródłem odnoszącym się do stylu gry *rasgueado*. Nazwa tego ostatniego, pochodząca od hiszpańskiego *rasgear* (brzdąkać), odróżnia go od znanego wówczas pod nazwą *punteado* sposobu gry poszczególnymi palcami (bez uderzania akordów).

Niewiele wiemy o życiu Amata. Urodzony prawdopodobnie w 1572 roku w miejscowości Monistrol de Montserrat pełnił tam funkcję miejskiego lekarza, te same obowiązki wykonywał także w pobliskim klasztorze benedyktynów. Imponująca świątynia wzniesiona na górze Montserrat jest jednym z najbardziej malowniczych widoków Hiszpanii, a sam klasztor odegrał ważną rolę w historii tego kraju. 200 lat później w tym samym klasztorze Fernando Sor zdobędzie staranne wykształcenie muzyczne – w murach Montserrat historia gitary zatoczy koło.

Pierwsza zachowana kopia podręcznika została wydana w hiszpańskim mieście Lérida i pochodzi z 1626 roku (obecnie znajduje się w zbiorach biblioteki Newberry w Chicago). Publikacja jest oparta na wydaniu wcześniejszym, najprawdopodobniej z 1596 roku. Żywy, dowcipny język Amata stanowi jedną z zalet podręcznika. We wstępie tak zwraca się do czytelnika, którego określa mianem *discreto lector*²:

Choleryczny temperament Hiszpanii był zasadniczą przyczyną, dla której ta skromna praca ujrzała światło dzienne; ponieważ widzę, że nikt nie jest na tyle flegmatyczny, aby uczyć gry na gitarze, a ci, którzy pragną pobierać naukę w tej dziedzinie nie powinni się dziwić, że po trzech dniach ich nauczyciele są wyczerpani tą czynnością. Przez ten cho-

*leryczny humor, który tak gnębi wszystkich Hiszpanów, cokolwiek się podejmiemy – nieważne jak krótkie – wydaje nam się rozwlekle*³.

Podręcznik ma więc w pewnym stopniu zastąpić nauczyciela, co wyjaśnia Amat w dalszej części wstępu.

Przedstawiony w piątym rozdziale podręcznika diagram kolisty Amata obejmuje 24 akordy: dwanaście durowych i tyle samo mollowych. Akordy durowe znajdują się w górnej części koła i oznaczone są literą N (*naturales*), natomiast znajdujące się poniżej akordy mollowe literą B (*b mollados*). Każdy akord posiada symbolizującą go cyfrę arabską od 1 do 12, tę samą dla akordów jednoimiennych (np. C-dur i c-moll są oznaczone cyfrą 5). Dźwięki akordu zostały przedstawione za pomocą kolumny zawierającej pięć pól

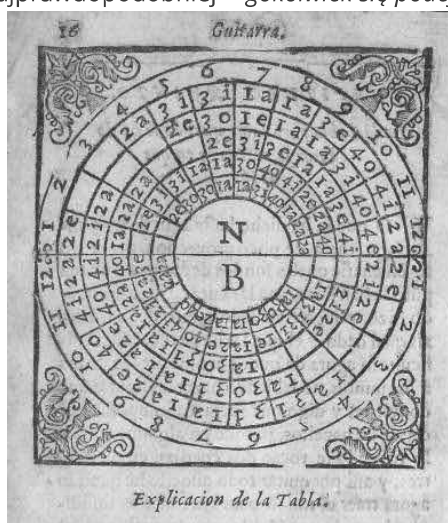


Diagram kolisty⁵

odpowiadających poszczególnym chóróm⁴ gitary, przy czym pole znajdujące się najbliżej środka to najwyższy chór gitary. Cyfry arabskie wpisane w pola oznaczają próg, który należy nacisnąć (puste pole oznacza nieskracany, pusty chór). Litera a, e, i, o wskazują z kolei palce lewej dłoni.

Gitara Amata była nastrojona w sposób, który Gaspar Sanz opisuje jako zazwyczaj używany w Hiszpanii, miano-



wicie e¹ h-h g-g d¹-d a-A:

Odczytanie akordów jest więc dla współczesnego gitarzysty zadaniem stosunkowo prostym. Sposób przedstawiania akordów za pomocą cyfr ma doniosłe znaczenie w historii stylu gry *rasgueado*; diagram Amata reprezentuje rodzaj notacji, którą za kilka lat Montesardo opublikuje jako *alfabeto* tyle, że u Amata akordy przedstawione są za pomocą cyfr a u Montesardo za pomocą liter alfabetu łacińskiego. Idea jest jednak taka sama; symboliczny zapis akordów pozwala na bardzo szybką naukę akompaniamentu. Jednak najbardziej interesujący jest fakt, że dwadzieścia cztery akordy ułożone są w relacji

3 Wszystkie tłumaczenia własne – M.M.

4 Gitara barokowa posiadała podwójne struny strojone w unisonie lub oktawie. Określenie chór oznacza taką właśnie parę strun (przy czym pierwszy chór był często pojedynczy).

5 Ilustracje pochodzą z wydania: J. C. Amat *Guitarra española y vandola*, Barcelona 1701, przechowywanego w zbiorach Biblioteca de Catalunya (M 2205).

1 Podręcznik Amata jest pierwszą znaną publikacją przeznaczoną na pięciochórową gitarę barokową.

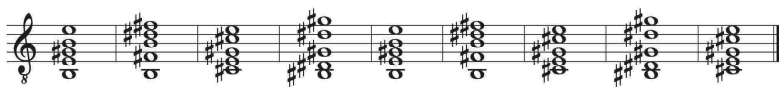
2 Określenie *discreto* oznacza tu człowieka rozsądnego, obeznanego, o wyrobionym guście.

kwarty: np. akord oznaczony numerem 1 to E-dur, drugi to A-dur, kolejny D-dur itd. Czytając odwrotnie (z prawej do lewej), jest to oczywiście relacja kwinty. Ten graficzny sposób przedstawienia 24 tonacji jest więc prawdopodobnie najwcześniejszą wersją koła kwintowego.

Zaskakującą w tym czasie świadomość relacji tonalnych podkreśla zamieszczona w podręczniku tabela transpozycji. Za jej pomocą Amat przedstawia możliwość wykonania schematu harmonicznego *vacas* (romaneska) w dwunastu różnych *modos*, które w tym kontekście należy rozumieć jako tonacje. Przedstawiony w górnym wierszu tabeli schemat harmoniczny składa się z 9 akordów:

1 12 10 9 1 12 10 9 10

Amat nie precyzuje, które z nich są durowe, a które mollowe. Przyjmijmy jednak, co bardzo prawdopodobne, że wszystkie są durowe poza akordem oznaczonym numerem 10, który odczytamy jako cis-moll. Widzimy tu schemat harmoniczny romaneski:



W każdym kolejnym wierszu tabeli schemat harmoniczny zostaje przetransponowany o kwartę. W ten sposób Amat pokazuje możliwość wykonania progresji harmonicznego w dwunastu tonacjach systemu równomiernie temperowanego.

Jednym z najciekawszych elementów podręcznika jest zamieszczona w rozdziale ósmym tabela akompaniamentu, dzięki której „każdy może zaszyfrować utwór muzyczny i śpiewać w dwunastu tonacjach”. Tabela Amata musiała cieszyć się dużą popularnością w Hiszpanii skoro, jak pisze autor, pojawiały się jej plagiaty. Zanim wynalazek zostanie przed czytelnikami odkryty i objaśniony, Amat opowiada niezwykle ciekawą historię czterech znakomitych gitarzystów, „pierwszych w Hiszpanii”, którzy, nie dowierzając w skuteczność jego tabeli akompaniamentu, odwiedzili go pewnego wieczoru. Jeden z nich zwrócił się do Amata z wyszukaną grzecznością:

Przyjacielu, rozumiemy, że znasz wspaniałą sztukę, dzięki której możesz szybko zaaranżować każdy utwór na gitarę (a powiedzieli to, żeby mnie wyśmiać jak później przyznali). Moi współtowarzysze i ja błagamy Cię, abys pokazał nam swoją metodę i system, którego używasz. Jeśli to zrobisz, będziemy usatysfakcjonowani i od tej pory będziemy mieli wielkie szczęście podążać za twoim przykładem i w innych rzeczach.

Amat, który natychmiast zrozumiał prawdziwe intencje przemawiającego, pisze, że to, co usłyszał, wydało mu się prawdopodobne jak „ujrzenie kwiatów w zimie”. Postanowił jednak nie dać po sobie poznać, że domyślił się spisku. Odpowiedział więc równie grzecznie:

Panowie, metoda, którą posiadam, ma małe znaczenie, a w waszej obecności wyda się ziarnkiem gorczycy położonym przy ogromnej górze. Ostańcie ze swym bogactwem, a ja ze swą biedą.

Dyskusja toczyła się w tym tonie jeszcze przez jakiś czas, wreszcie czterem, pierwszym w Hiszpanii gitarzystom nie pozostało nic innego, jak nareszcie odkryć karty.

Powiedzieli więc:

Przyjacielu, o ile system, który posiadasz może służyć do aranżowania utworów trzygłosowych, jak powiadasz, o tyle jesteśmy pewni, że jest to fałsz i rzecz niemożliwa, aby użyć tej metody do utworów z większą ilością głosów. Będąc pewnymi tego, przy nadarzącej się okazji przysłiszmy tu tylko po to, żeby Ci to powiedzieć.

Amat postanawiając nie okazywać „perturbacji ducha” odpowiada:

Panowie, jest to prawda. Posiadam system, o którym mowa, w formie małej tabeli, którą wynalazłem (choć niektórzy plagiują ją), a dzięki której nie tylko trzy, cztery, pięć, sześć, ale tyle ile sobie życzycie głosów może być zaaranżowanych na gitarze. A żebyście mogli zrozumieć, że to, co mówię, jest prawdą, pozwólcie nam teraz pójść w dowolne miejsce, żeby zrobić ten eksperyment i wtedy zobaczycie, że to, co mówię, jest prawdą.

Udali się więc do mieszkania jednego z gitarzystów, gdzie wręczono Amatowi gitarę i kartę z pięciogłosowym utworem Palestriny:

Zaczęliśmy śpiewać, każdy swoją partię, razem z instrumentem. Zobaczyli, że to, co obiecywałem, było prawdą i podziwiali to, czego dokonałem.

Czterej znakomici gitarzyści odchodzą więc poruszeni i trochę zawiedzeni nieudanym podstępem co konkluduje Amat słowami:

Spoglądając jedni na drugich, odeszli jak z półmiskiem, ale bez kuropatwy.

Nie wdając się w szczegóły odczytania tej nieco skomplikowanej tabeli, powiedzmy tylko, że metoda polega na dobieraniu akordów do poszczególnych dźwięków głosu basowego kompozycji wielogłosowej. Opierając się na nazwach solmizacyjnych dźwięków, poruszamy się wertykalnie po odpowiedniej kolumnie, wyszukując akordy, które odpowiadają sylabie solmizacji. Akordy, tak jak w diagramie kolistym, oznaczone są cyframi od 1 – 12, rodzi się więc wątpliwość, które z nich mają być durowe, a które mollowe. W instrukcji posługiwania się tabelą Amat częściowo rozwiązuje ten problem, jednak wydaje się, że gitarzysta musi się tu posługiwać własną znajomością teorii muzyki. Niektóre akordy mogą zostać zastąpione innymi, w tym celu Amat stosuje nad niektórymi z nich litery służące do wyszukania akordu zastępczego. W rezultacie, posługując się tabelą, możemy stworzyć prosty akompaniament oparty na postępie akordów diatonicznych.

Podręcznik cieszył się wielką popularnością w Hiszpanii, a jego wydanie było w XVII i XVIII wieku wielokrotnie wznawiane. Zawarta w nim wyłącznie teoretyczna treść (Amat nie zamieścił w nim żadnych kompozycji poza skromnym przykładem akompaniamentu egzemplifikującego jego metodę) sprawia, że gitarzyści rzadko do niego sięgają i nie cieszy się on taką popularnością, jak choćby *Instrucción de música sobre la guitarra española* Gaspara Sanza. Jednak ta właśnie publikacja odegrała ogromną rolę, zarówno w historii gitary, jak i rodzącego się systemu dur-moll. Zdając sobie sprawę z ogromnego wpływu, jaki miał podręcznik na powstanie kolejnych publikacji tego rodzaju, możemy uznać Amata za ojca barokowej gitary hiszpańskiej.

fa, vt,	d	f	g	h	l	m	n	p	q	r	x	z
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
sol, re,	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
la, mi,	p	q	r	x	z	d	f	g	h	l	m	n
	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8
fa,	3	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1
vt, sol,	p	q	r	x	z	d	f	g	h	l	m	n
	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
re, la	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9
mi,	x	b	z	b	f	b	g	b	h	b	l	b
	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7
	C4						DE					

Tabela akompaniamentu