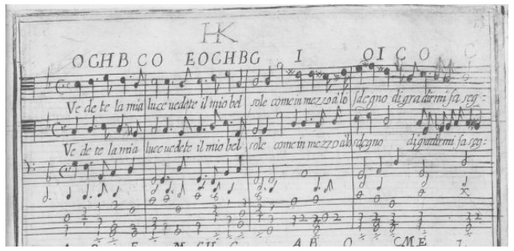
Historia gitary – 4. Barok, cz. II *Czas wirtuozów*

Anna Wiktoria Swoboda

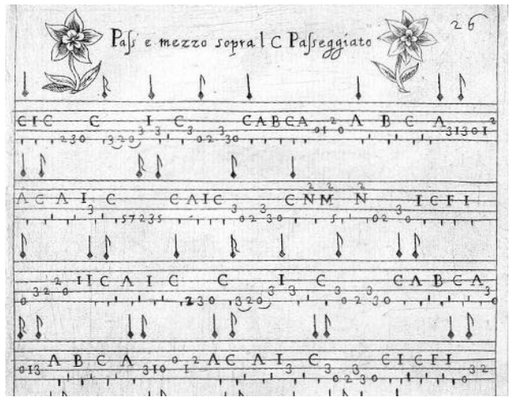
Poprzednia część *Historii* poświęcona była początkom gitary 5-chórowej (którą dziś nazywamy barokową) i przedstawieniu specyficznego sposobu notacji akordów – *alfabeto*, który był wówczas tak istotny, ponieważ najchętniej używano gitary do akompaniowania tańcom i pieśniom.

Autorami zbiorów z utworami wokalnymi, którym towarzyszą akordy zapisane w *alfabeto* byli np. Giulio Caccini – główny przedstawiciel Cameraty Florenckiej czy wirtuoz teorby Giovanni Girolamo Kapsberger. Na poniższej ilustracji widzimy jedną z vilanelli tego kompozytora: dwie pięciolinie z melodią dla głosu, następnie partia basso continuo, najniżej sześciolinia z tabulaturą dla teorby (zwanej tu jeszcze *chitarone*), a ponad nimi litery oznaczające akordy do wykonania na gitarze właśnie.



G.G. Kapsberger, początkowy fragment *Vedete la mia luce* (*Libro Primo di vilanelle*, Rzym 1610).

Wraz ze wzrostem popularności gitary, kompozytorzy dostrzegli oczywiście jej możliwości jako instrumentu solowego. Giovanni Paolo Foscarini w swoim zbiorze z lat trzydziestych XVII wieku pierwszy zaprezentował ambitne, wyszukane utwory gitarowe zapisane zarówno akordowo, jak i na sposób lutniowy – w tabulaturze.



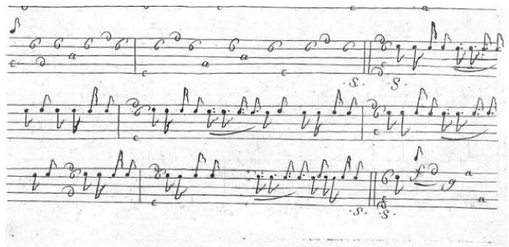
Fragment *Passemezzo* Foscariniego łączący zapis tabulaturowy z *alfabeto* (*I Quatro Libri della Chitarra Spagnola*, ok. 1635).

Ale chyba najciekawszą i z pewnością jedną z najważniejszych postaci siedemnastowiecznej gitary był Francesco Corbetta, o którym – dzięki temu, że był znany i ceniony – wiemy naprawdę dużo.

Jak podaje jego nekrolog, już jako dziecko był tak zafascynowany tym instrumentem, że rodzice nie byli w stanie nakazać mu innej drogi zawodowej. Co ciekawe, nie grał jednocześnie ani na lutni, ani na teorbie, jak właściwie wszyscy inni gitarzyści w jego czasach. „Najpierw zadziwił wszystkich muzyków w Italii, następnie pojechał do Hiszpanii, gdzie występował na dworze [królewskim], grając w sposób, który przed nim uważany był za niemożliwy do uzyskania na gitarze"[1]. W 1656 roku pojawił się po raz pierwszy w Paryżu i brał udział w przedstawieniu taneczno-muzycznym prowadzonym przez Lully'ego, w którym tańczył sam król Ludwik XIV. Natomiast król angielski Karol II (który przebywał na wygnaniu we Francji i Niderlandach w latach 1645–1660) zainteresował się Corbettą, jako że sam grał na gitarze. Tak zaczęła się brytyjska przygoda Corbetty, który oprócz aktywności muzycznej uzyskał także od króla monopol na organizowanie gry hazardowej! (Niestety, doszło do sporu między nim i innymi hazardzistami i w konsekwencji król zakazał wszelkich pieniężnych gier losowych...). Świadek angielskiego życia dworskiego w tamtym czasie, Anthony Hamilton, pisał o gitarzyście tak: „Był geniuszem muzycznym i jedynym człowiekiem, który na gitarze potrafi zrobić wszystko; lecz jego muzyka jest tak znakomita i czarująca, iż wydobyłaby piękno z najbardziej niewdzięcznego instrumentu. Po prawdzie, nic nie byłoby trudniejsze niż grać tak jak on. Król darzył jego kompozycje wielką estymą, dzięki czemu instrument ten stał się do tego stopnia popularny, iż właściwie każdy na nim grał, dobrze lub źle..."[2]. W swoich arcyciekawych pamiętnikach Samuel Pepys (który sam grał na lutni, wioli oraz śpiewał), opisał spotkanie z Corbettą w sierpniu 1667 roku w pokojach królewskich: „[...] napotkałem tam *seignor* Francisco strojącego swą gitarę wraz z *monsieur* de Puy, który go nakłonił do zagrania dla mnie; i zrobił to tak znakomicie, iż poczułem się zmartwiony tym, ile trudu zostało poświęconego tak marnemu instrumentowi"[3]. Był to chyba odosobniony sąd, ponieważ Corbetta był również rozchwytywanym nauczycielem – jednym z jego uczniów, wśród wielu znaczących arystokratów i duchownych, był Giovanni Battista Granata. Ich relacja jednak nie należała do łatwych: w przedmowie do *Le Guitarre royalle* z 1671 roku Corbetta oskarżył go mianowicie o plagiat: „muszę powiedzieć o pewnym gitarzyście z Bolonii nazwiskiem Granata, który ukradł nie tylko moje sonaty, ale i pomysły z moich wydanych zbiorów i wydrukował je pod własnym nazwiskiem. [...] Gdy byłem w Bolonii w swoich sprawach, Granata przyszedł do mnie i przeprosił za opublikowanie niektórych z moich sonat w swoim zbiorze. Pozwolił sobie na to, ponieważ był jednym z moich uczniów. Prawdą jest także, iż dałem mu wiele swoich sonat wiele lat temu, ale ponieważ obraził mnie niejednokrotnie swoimi aroganckimi złośliwościami, postanowiłem potraktować go w ten sam sposób w księdze [zaginionej] dedykowanej Georgowi Wilhelmowi, księciu Brunszwiku i Lüneburga. Jednak ta delikatna reprymenda była najwyraźniej niejasna dla niego, byłem zmuszony ogłosić tę sprawę jednoznacznie podczas mojego pobytu w Anglii, odpowiadając na zarzuty zawarte w jednej z jego publikacji, w której oskarża mnie o plagiat utworów zarówno lutniowych, jak i gitarowych. Była to jawna głupota bezmyślnego człowieka, który wobec faktu, że to on sam ukradł i ogłosił drukiem niektóre z moich sonat i innych utworów, a co więcej poprosił swoich znajomych tutaj, aby przesłali mu utwory lutniowe Gaultiera, Dufaulta i innych"[4]. Historia spłatała zdolnemu skądinąd kompozytorowi, jakim był Granata, nieoczekiwanego figla: w 300 lat późniejszym przeboju *Stairway to Heaven* grupy Led Zeppelin dopatrzono się plagiatu fragmentu jednej z *Sonat* na gitarę, skrzypce i basso continuo Granaty... (Sądzę jednak, że była to raczej przypadkowa zbieżność niż świadome zapożyczenie). Po śmierci Corbetty w 1681 roku w Paryżu opublikowano przytaczany tu już nekrolog oraz epitafium, w którym nazywany jest „Amfionem naszych czasów". Rok później w swojej *Pierwszej księdze na gitarę* Robert de Visée zamieścił *tombeau* ku jego czci.

Corbetta w otoczeniu muzykujących cherubinów (*Varii Scherzi di Sonate per la Chitara Spagnola*, Bruksela 1648).

Język muzyczny Corbetty brzmi dziś dla nas zaskakująco nowocześnie, głównie dzięki stosowanym przez niego dysonansom czy obcym dźwiękom w akordach, idiomatycznym dla stroju gitary barokowej (e^1, hh, gg, dD, aA) oraz wyszukanym (i często pieczołowicie zapisanym przez niego) sposobom grania rasgueado zwanych we Francji *batterie*. Nie był on bynajmniej odosobnionym twórcą – obok niego działało w Europie grono znakomitych gitarzystów, o których mało kto dziś pamięta, takich jak Bartolotti, Roncalli, Pellegrini, Guerau, Derosier i inni. Gaspar Sanz, Robert de Visée i Santiago de Murcia, którzy wprowadzili gitarę w XVIII wiek, pojawią się w następnej (ostatniej) części *Historii gitary*. ■



Fragment *Caprice de Chaconne* – sposób zapisywania skomplikowanego *batterie* przez Corbettę.

Bibliografia:
Artykuły Moniki Hall: monicahall.co.uk
James Tyler & Paul Sparks, *The Guitar And Its Music*, 2002

[1] M. Hall, *Francesco Corbetta – The Best of All. A study of his life and works*, Revised version 2020
[2] Ibidem.
[3] Samuel Pepys, *The diary of Samuel Pepys* (wpis z 5 sierpnia 1667: https://www.gutenberg.org/cache/epub/4200/pg4200-images.html#link2H_4_0094)
[4] Fragment z przedmowy do *Le Guitarre royalle* Corbetty z 1671 r.

capella start 8
edytor nutowy w języku polskim
Posiada wszystkie funkcje „starszej siostry" **capelli 8** z trzema ograniczeniami:
— na jednej pięciolinii można zapisać maksymalnie 2 głosy (w **capelli 8** aż 6);
— jeden system może składać się maksymalnie z 4 pięciolinii (w **capelli 8** aż 999);
— długość partytury do 100 taktów (w **capelli 8** ilość taktów jest nieograniczona).
Cena: 350 zł
www.capella.pl